



pájaro toda la cultura de fuego

Buenos Aires
Año III - n° 30
octubre 1980
\$ 10.000.-

SUSANA RINALDI
bastante más
que tango



 **A CINCUENTA AÑOS DE LA FEDERALIZACIÓN** | Ahira.com.ar

 **ENRIQUE ANDERSON IMBERT: NO TODO ES CUENTO**

 **TEATRO ARGENTINO: ¿NUESTRO AUTOR NO ES NEGOCIO?**



**De lo
conocido en FM...
FMR le propone
un acuerdo privado.**

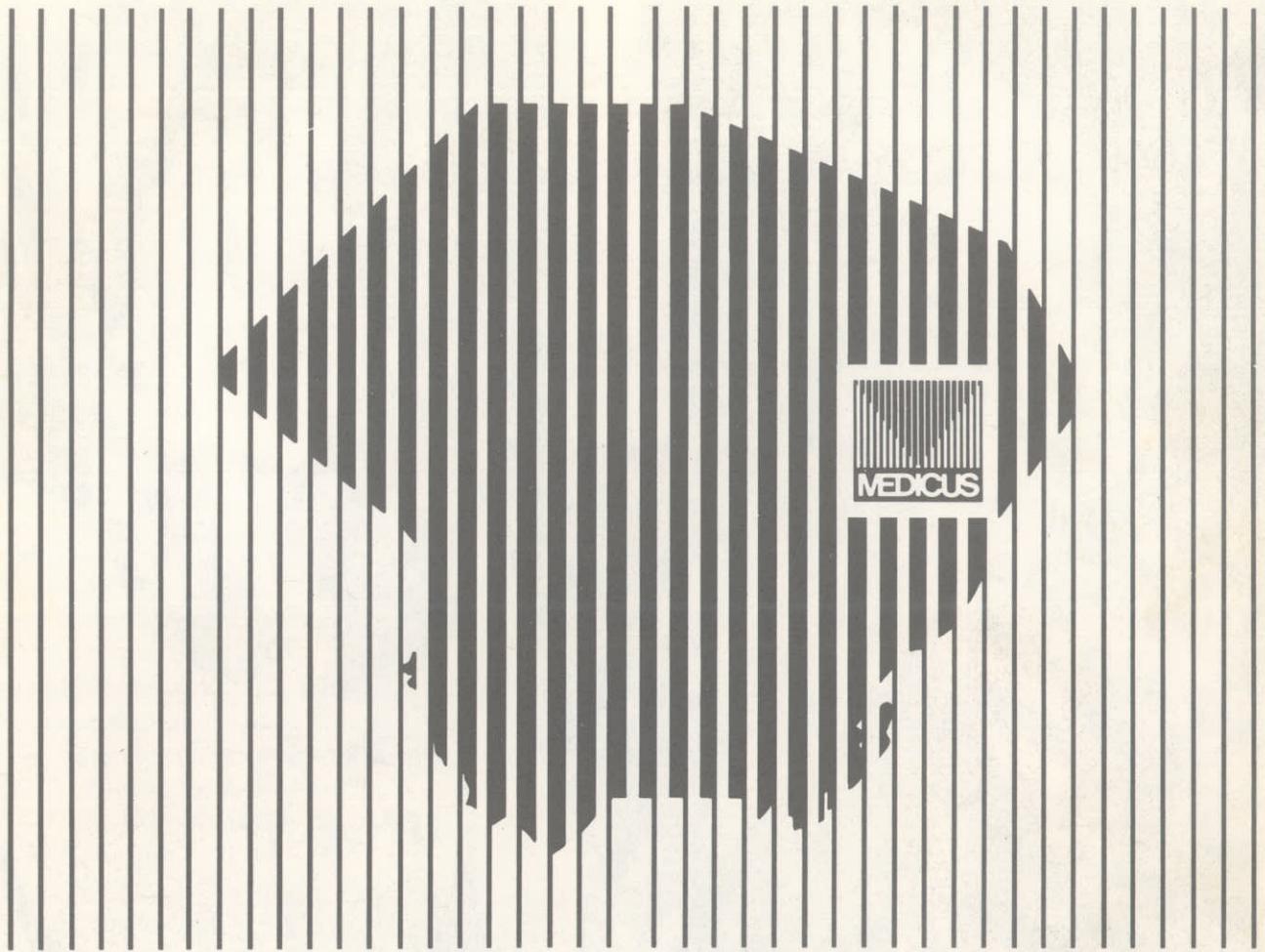
Usted sabe que FM
es el medio ideal para escuchar buena música.
Hasta podría decirse que hay una sensación FM. Pero eso no basta.
Por eso FMR, es más que buena música en general.
Es música particularmente seleccionada.
Pensando en usted. Eligiendo como usted.
Tema por tema, en todos los géneros: Jazz,
Rock, Música de Buenos Aires, Folklore, Música Disco, Clásico.
Y pensada además, para cada horario
de emisión.

Esta es la propuesta de FMR.
Frecuencia Modulada
Estereofónica Rivadavia.

**FM
Rivadavia
103.1 Mhz.**

**Su selección
privada de FM.**

Lunes a viernes
de 12:00 a 03:00 hs.
Sábados y domingos
de 10:00 a 03:00 hs.



Agencia Belgrano. Un nuevo camino para ingresar a Medicus.

PRAGMA 068

José Hernández 2413,
agencia Belgrano.
Para su mayor comodidad.

Porque Belgrano y su salud
merecen el nivel Medicus.



Servicio
con vocación

Casa Central: Maipú 1252 - Piso 12º - Tel. 31-0766 / 1164
1170 / 4272 / 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 1º - Tel. 743-2558.

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

Agencia Bariloche: Gob. Quaglia 366 - Tel. 2-2952.



UNA Y UNA

Un divertido ejercicio de creatividad

María Esther Vignola

Nora Perlé

LR 4 Radio Splendid

Lunes a Viernes de 14 a 17,30

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Idea y producción Raúl Stortoni

CONOZCA AL NUEVO PRESIDENTE

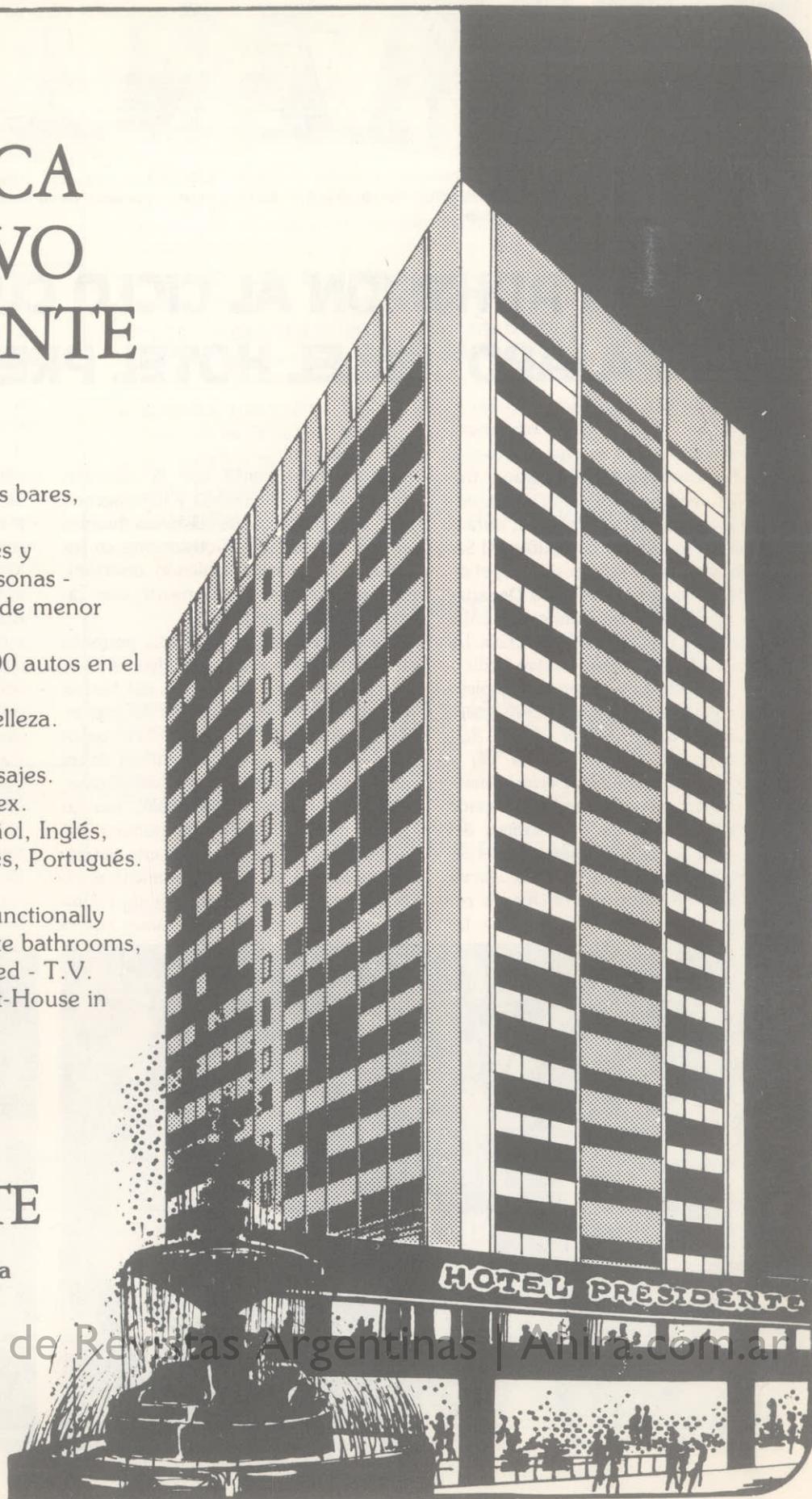
SERVICIOS

- Restaurant a la carta, dos bares, cafetería.
- Salón para Convenciones y Banquetes para 300 personas - Salones Azul y Colonial de menor capacidad.
- Estacionamiento para 200 autos en el subsuelo.
- Peluquería y salón de Belleza.
- Boutique.
- Oficina de Turismo y Pasajes.
- Servicio de Cables y Telex.
- Idiomas hablados: Español, Inglés, Alemán, Italiano, Francés, Portugués.

300 rooms and suites, functionally decorated, all with private bathrooms, phone and air-conditioned - T.V. optional - Luxurious Pent-House in 19th. floor.

 **HOTEL
PRESIDENTE**

Cerrito 850 - C.P. 1010
Buenos Aires - Argentina
Tel. 49-7671/89
Cables Hotel Pres-Telex
012-2269





(Izq.) Bernardo Ezequiel Koremlit (Der.) Isidoro Blastein. (Centro) Garramuño, Xurxo Gudiño Kieffer en un momento de la Mesa redonda.

AMPLIA ADHESION AL CICLO CULTURAL DE "PAJARO" EN EL HOTEL PRESIDENTE

Como fue ampliamente divulgado a través de los medios de difusión y lo anunciáramos en números anteriores, durante el mes de octubre se cumplió en el Salón Canciller del Hotel Presidente, el ciclo cultural organizado por su Departamento de Relaciones Públicas y colaboradores de PAJARO DE FUEGO. La primera etapa del mismo estuvo dedicada a "La literatura y el humor", habiendo sido invitado a disertar sucesivamente Eduardo Gudiño Kieffer (día 7), Bernardo Ezequiel Koremlit (día 14) y Isidoro Blastein (día 21). Posteriormente se realizó una mesa redonda donde se debatieron diversas definiciones del humor con la participación de los escritores ya aludidos, e Ignacio Xurxo y Carlos Garramuño en función de periodistas moderadores. Cada una de las

presentaciones contó con la adhesión de un público interesado y heterogéneo que se renovó en las distintas reuniones, el que participó activamente en los debates posteriores teniendo oportunidad de dialogar abiertamente con cada uno de los disertantes.

El tema central de la charla, permitió a Gudiño Kieffer abordar algunas referencias sobre los contenidos del humor y aproximaciones a su exacta definición, dando participación al público quien siguió con interés las alternativas de un debate que terminó por generalizarse. Bernardo Ezequiel Koremlit, por su parte, mantuvo al nutrido público que lo acompañó el día 14 con una permanente sonrisa en los labios mientras esbozaba sus opiniones acerca de las relaciones que mantiene el humor con el

amor y el honor. Isidoro Blastein leyó un inteligente trabajo sobre "Literatura y aburrimiento", pieza literaria que alguna vez habría que publicar. Finalmente y como cierre del ciclo y durante el desarrollo de la mesa redonda Gudiño Kieffer, Xurxo y Garramuño incitaron a compartir pareceres sobre las precisiones que permiten identificar al verdadero humor, definiendo sus orígenes y singularidades. Concluido el ciclo, resta destacar la positividad de una experiencia que demostró una vez más la avidez del público por compartir opiniones controvertibles, junto a personajes de la cultura, escritores y periodistas. El Hotel Presidente ha brindado con generosidad su lujosa infraestructura para el desarrollo de este informal repaso sobre el humor y los escritores.



Atencion e interes: dos signos de participación por parte del público.



Eduardo Gudiño Kieffer.



pájaro de fuego

Buenos Aires — Año IV — \$ 10.000

Octubre de 1980

30

DIRECTOR
Carlos A. Garramuño

Colaboran en este número:

Ignacio Xurxo, Germán J. Bidart Campos, Daniel Mujica, Lisandro Goyoso, Atols Tapiá, Eduardo Gudiño Kieffer, Ulyses Petit de Murat, Armando M. Rapallo, F. B., Alberto Danneri, José Narosky, Juan Carlos Trimarco, Paula Gómez, Silvestre Byron, José Marial, Diego Mileo, Juan José Guttero, Bernardo Ezequiel Korembli, arquitecto Néstor Echevarría, María Inés Bonorino. Osvaldo Santamaría (Fotografía). María Reyes Amestoy (Ilustraciones). Juan José Valle (guardas y logos).

SECRETARIA GENERAL
Gladys Cammaroto

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD

Gerente: Candy Rodríguez
Jefa: Osmina Guardatti

Distribución en Capital Federal: Brihet e Hijos, Paraná 777, 5° P. "B", Buenos Aires.
Distribución Interior: "D'Argent S.A.", Suipacha 322, 2° P. y D.G.P., Hipólito Yrigoyen 1450, Buenos Aires. **Diagramación:** CROMOMUNDO. **Composición, Armado y Películas:** Arte-Comp, Belgrano 2269, Dpto. 4, Buenos Aires. **Impreso en:** Gráfica Patricios, J. G. Lemos 246.

Buenos Aires, Argentina

La revista PAJARO DE FUEGO es una publicación de Editorial CROMOMUNDO, con domicilio en Suipacha 255, 7° A, Buenos Aires (008). T.E.: 35-5919, Registro de la Propiedad Intelectual N° 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 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
	concesión N° 2992

SUMARIO

- **EL CENTENARIO DE LA FEDERALIZACION.** Significación política e institucional. Adelanto de capítulos del libro del mismo título del historiador Dr. Germán J. Bidart Campos 8
"Matices de una política", reportaje a Jorge Perrone 12
"Dos testigos de la época" 14
- **REPORTAJE A ANDERSON IMBERT.** "El amor al cuento, las opiniones del gran cuentista vertidas en íntimo diálogo con Lisandro Goyoso" 26
- **"14 AÑOS CON EL TANGO".** Justamente, al cumplirse los catorce años de la edición del recordado disco 34
- **"LOS ARGENTINOS POR LOS ARGENTINOS".** Manuel Villafañe conduce un espacio radiofónico que interpreta al país. Los secretos del éxito revelados en una charla con Juan Carlos Trimarco 52
- **SUSANA RINALDI.** "Páginas de un diario de protesta". Decimos en tapa que es "algo más que tango". Transcribe Diego Mileo 60
- **EL AUTOR NACIONAL: ¿UN DESPROTEGIDO?** Responden Rodolfo Graziano, Jaime Potenze, Carlos Carella y Luis Ordaz 74
- **LA CIUDAD DE BUENOS AIRES EN EL CINE NACIONAL.** Separata por Jorge Abel Martín 74

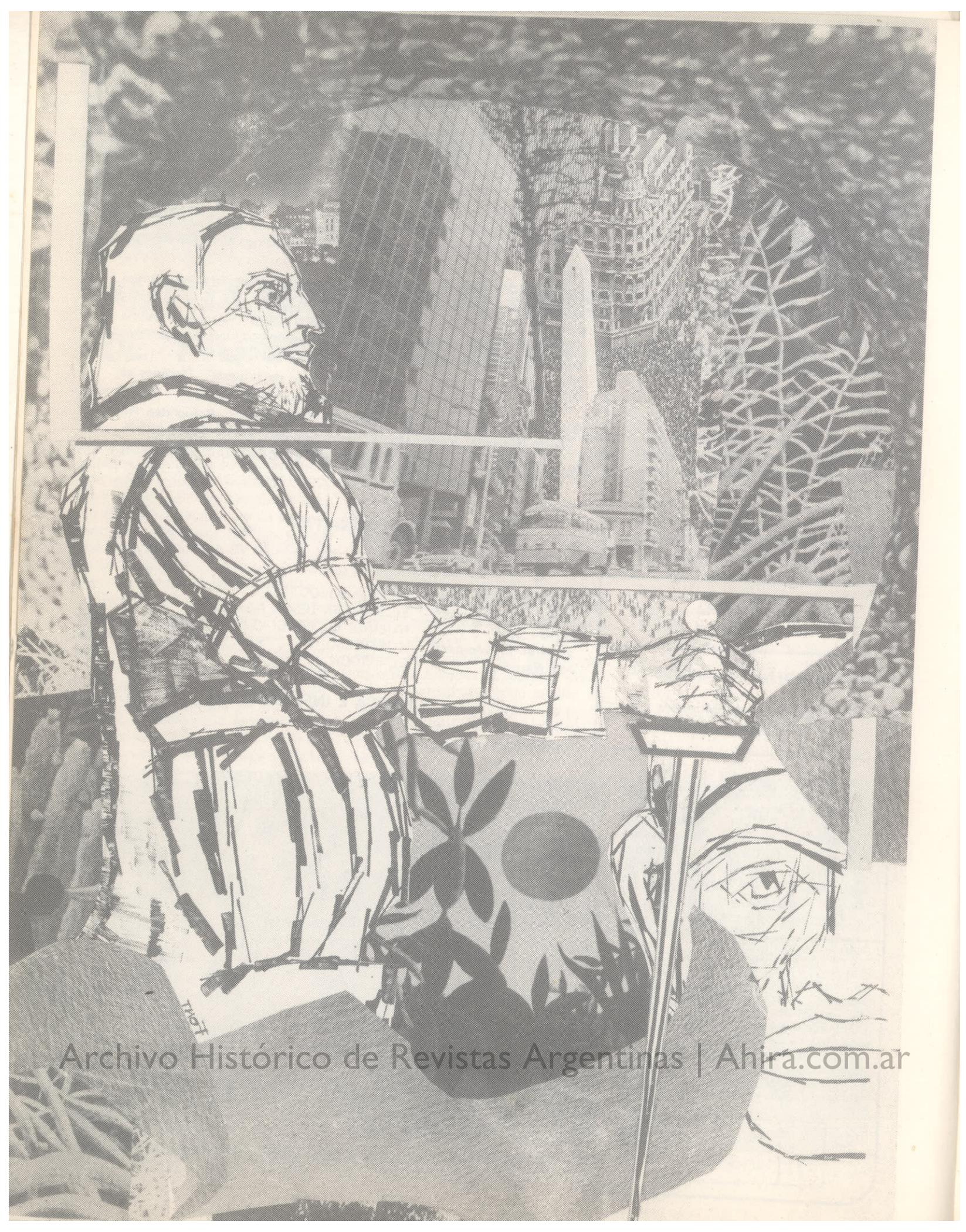
COLUMNISTAS

Eduardo Gudiño Kieffer	EL PAJAROLOGICO	22
Carlos A. Garramuño	EL MARGEN DE LA AGENDA	32
Ignacio Xurxo	NUEVAS JACTANCIAS PORTEÑAS	40
Bernardo E. Korembli	HUMORESQUE ... BURLESQUE ...	66
José Narosky	EL FISION	79

CRITICA E INFORMACION

LIBROS		18
POESIA	Ulyses Petit de Murat	24
EL CICLO DEL PAJARO EN EL "PRESIDENTE"		31
MUSICA: "VOCES DE LA LIRICA QUE PASARON POR Bs. AS."		36
JAZZ: "MINGUS DYNASTY"		42
ARTES PLASTICAS	Silvestre Byron	44
CINE	Armando Rapallo	54
DISCOS	Armando Rapallo	58
EL III CONGRESO NACIONAL DE FILOSOFIA		64
TODA LA FOTOGRAFIA	Juan José Guttero	68
TEATRO: CRITICAS	Diego Mileo	70
"EL ESPEJO DE TINTA"		80
REPORTAJE A POBLET		84
ARQUITECTURA	Arquitecto Néstor Echevarría	86
A VUELO DE PAJARO		88

Las fotografías de tapa e interior de Susana Rinaldi son una producción de Jorge Fama.



el centenario de la federalización

SIGNIFICACION POLITICA E INSTITUCIONAL

Germán T. Bidart Campos es autor del libro cuyo título evoca el de la nota y cuya aparición inminente, formará parte de los homenajes que la Municipalidad de Buenos Aires rendirá a la ciudad. Adelantamos un capítulo fundamental.

Los artículos sobre "El centenario de la federalización" han sido elaborados con el apoyo de la Municipalidad de Buenos Aires.

El ámbito que se federalizó en 1880 era reducido. Su primer crecimiento inmediato se produjo cuando, poco después, se le añaden Belgrano y Flores. Pero no es la dimensión geográfica la que, para años posteriores, interesa computar. El fenómeno que poco a poco se va configurando en torno de la capital es el cinturón de población abigarrada en localidades que pertenecen a la jurisdicción de la provincia de Buenos Aires. En la actualidad, sin solución de continuidad, la masa urbana capitalina se prolonga en los alrededores. En 1895, la ciudad de Buenos Aires se hallaba en el 17º lugar del mundo; en 1930, pasa al 10º; en 1955 al 8º y en 1970 al 7º. El censo de 1914 daba más de un millón y medio de habitantes; en 1869, la capital acumulaba un 13% de la población del país, y en 1930 cerca del 30%. El Gran Buenos Aires concentraba en 1914 casi un 26%; en 1947 el 30%, y en 1960, el 33%. Entre 1914 y 1960 el Gran Buenos Aires eleva su población en un 230%, en tanto la total del país aumenta en un 126%. Tomando como ejemplo el año 1936, la población de la capital contenía un 12% de provincianos; en 1947 un 29%; en 1960, un 40%. Más del 50% de argentinos que habitaban en provincias se traslada a la ciudad de Buenos Aires y sus suburbios.

Encontrado el fenómeno en la desproporción demográfica de todo el territorio, cabe recordar que se calcula en un 65% la población de todo el país que ocupa el 22% de su territorio continental. En toda la zona patagónica, con extensión poco menor a los 800.000 kilómetros cuadrados, viven solamente cerca de 850.000 personas.

Los diecinueve partidos bonaerenses que componen el Gran Buenos Aires, son: San Fernando, Tigre, Moreno, General Sarmiento, San Isidro, Vicente López, San Martín, 3 de Febrero, Morón, Merlo, La Matanza, Esteban Echeverría, Lomas de Zamora, Lanús, Avellaneda, Quilmes, Almirante Brown, Florencio Varela y Berazategui. La superficie representa sólo el 2,5% de la superficie de la provincia de Buenos Aires, pero condensa el 65% de su población. La concentración entre el Gran Buenos Aires, la Capital Federal y el Gran La Plata es del 38% de la población de todo el país, con una densidad de 1.800 habitantes por kilómetro cuadrado.

En el contorno que forma el Gran Buenos Aires, con poco menos de 4.000 kilómetros cuadrados, conviven alrededor de siete millones de personas en un espacio que no excede el 0,1% del territorio de todo el país. O sea que, aproximadamente el tercio de la población total se hacina en ese minúsculo habitáculo. Para fin de siglo, los cómputos anuncian que casi el 47% de la población total estará radicada en la Capital Federal y zona conurbana, poco más de un 11% en la provincia de Buenos Aires, y un 42% en el resto del territorio.

En la región que analizamos se da la mayor concentración industrial de país, casi un 40% de su población activa trabaja en esa zona. Este coloso demográfico, donde muchos servicios de primera necesidad son insuficientes o directamente no existen en algunas áreas, atrajo grandes migraciones internas, no sólo del resto de la provincia de Buenos Aires, sino de todo el país. El atractivo de la gran ciudad, de un mejor mer-

cado ocupacional, de una mayor prosperidad económica —unido a la tendencia general que se da en todo el mundo acreciendo la población urbana en detrimento de la rural— han sido paulatinamente dando origen a esta conformación monstruosa que provoca no sólo problemas políticos y administrativos, demográficos o sociales, sino también económicos.

No cabe duda que ha sido la Capital Federal el centro que, por causaciones heterogéneas, sirvió de núcleo al conurbano bonaerense. Por eso decíamos que ya no interesaba demasiado cuál es el perímetro jurisdiccional de esa capital, sino la gravedad del problema que suscita la gran masa homogénea que le sirve de anillo. Si el proceso es ya irreversible, debe en cambio alcanzarse un plan efectivo de descongestión, y de promoción de otras áreas competitivas.

Si en un sentido político, aquello que habíamos denominado el viejo poder porteño ha dejado hace tiempo de ser un poder independiente y díscolo, hoy nos encontramos, en cambio, frente al hecho cierto de que la ciudad de Buenos Aires es la sede de los principales poderes sociales, reforzada por el entorno urbano del Gran Buenos Aires. Ello quiere decir que Buenos Aires es el escenario donde se cruzan, disputan, luchan y gravitan esos poderes sociales. Sólo los nombramos: el poder sindical, el poder económico, el poder empresario, el poder financiero, el poder cultural, etc. A esos poderes hay que añadir el poder militar, el de los partidos políticos, y el poder presidencial. El peso de uno, de varios o de todos esos poderes se apoya o se despliega en y desde la Capital Federal, coadyuvada por su cono urbano bonaerense. Otra forma de liderazgo o de hegemonía que, como las anteriores a 1853, arrastra consecuencias nocivas para la formación equilibrada del territorio del país. Este polo aglutinador y gigantesco aprieta el progreso y el desarrollo en un minúsculo espacio monocéntrico, y ofrece a sociólogos y economistas vasto campo para proponer medidas de descompresión, e integración en las áreas del interior.

De todos modos, la ciudad federalizada en el 80 y convertida luego en la gran capital que aglomeró población, poderes sociales, hacimiento comercial e industrial, etc., parece haber continuado, inconscientemente, en su rol de dar imagen de todo el país, de estar separada del resto, de ser otra cosa, de carecer de fuerza de compensación en el interior, de ser un lugar periférico que no se compadece con los otros ámbitos del territorio. Asimetría y anomalía podrían ser las dos palabras para describir el fenómeno. ¿Es bueno o malo que esto haya ocurrido? Seguramente, la respuesta no puede unilateralizarse. La magnitud monocéntrica de Buenos Aires no es en sí misma un mal, sino en cuanto ha funcionado y funciona como freno al desarrollo equilibrado y conjunto del resto del país y como causa de distorsión del territorio, cuando no de parálisis. El interior y el sur tienen potencial de energía suficiente para fortalecer o crear los centros de recomposición. No nos toca ya abordar este punto, pero sí reconfirmar la ley histórica que, tomando a Buenos Aires como lugar o como medio físico, nos ha conducido a descubrir su vocación capitalina, su poder de integración territorial, y mucho más tarde su fuerza acumulativa de crecimiento y expansión estrangulada en un área parcial del territorio.

El fenómeno del urbanismo ha conducido, en muchos casos, a la formación de las llamadas áreas metropolitanas. Las ciu-

dades ya no son, muchas veces, espacios territorialmente separados unos de otros, sino que sin solución de continuidad se aglomeran en ámbitos edificados cuya división es sólo política y administrativa.

El área metropolitana en un espacio conformado por migraciones centrípetas o centrífugas, desde el suburbio al centro y viceversa, que arroja como resultado el cinturón de núcleos inferiores alrededor del principal y, en algunos casos, la aproximación o superación de los primeros respecto del segundo. La alta densidad demográfica acumulada en el área global; la desaparición casi total de espacios rurales; la multiplicación de necesidades y servicios; el déficit habitacional, etc., etc., exigen racionalizar el dominio geográfico hasta donde se extiende el sector. Pero de inmediato surge el problema de la inexistencia habitual de un órgano que asuma las dificultades y los problemas de toda índole que la estructura del área metropolitana suscita, así como la falta de capacidad de cada municipio para cubrir por sí solo las exigencias que demanda el conglomerado.

En el caso de Buenos Aires, las migraciones ad extra han acentuado su crecimiento, a la vez que las que se dirigieron desde la ciudad o desde el interior al suburbio sobredimensionaron el perímetro que contornea a la Capital Federal. El predominio geográfico, económico, cultural y político de la capital se ha extendido al enorme ámbito del conurbano porteño, componiendo ese monstruoso núcleo que genera y condensa la mayor actividad económica y cultural del país. El desfase que provoca esa ampliación del marco territorial del área metropolitana, y la expansión de la esfera de relaciones de todo tipo que irradia por el mismo hecho, configuran el fenómeno sociológico de la gran metrópoli y la hegemonía de la capital sobre el contexto inmediato de influencia.

Teóricamente, las áreas metropolitanas agudizan la imaginación para buscar técnicas que mitiguen sus efectos. No es un secreto que esas grandes concentraciones exigen cierta unidad de decisión y/o de ejecución respecto de los problemas comunes que su aglutinamiento engendra. El vasto territorio dividido en jurisdicciones separadas no admite que los límites de éstas interrumpan o hagan cesar los servicios públicos, planes, mejoras o beneficios de cada unidad, sino que, a la inversa, reclama expandirlos racionalmente con criterio uniforme a todo el conjunto.

De ahí que una solución propicie anexar los municipios que circundan al núcleo urbano principal, o absorber en éste toda el área con un criterio mononuclear; otra solución tiende a institucionalizar la cooperación intermunicipal mediante acuerdos o convenios, que pueden llegar a erigir una entidad colectiva que haga operativo el gobierno del complejo total. Esta entidad puede integrarse solamente con representantes o miembros de todos los municipios que forman el área, o también incorporar a representantes del estado central. Todas estas proposiciones están pensadas teóricamente, fuera de todo marco de referencia concreta a un caso determinado. ¿Qué podría hacerse con Buenos Aires? ¿Tal vez un convenio entre el gobierno federal y la provincia de Buenos Aires mediante el cual se estableciera un ente que coordinara y ejecutara las políticas comunes a toda el área metropolitana? Habría que tomar precaución, en esa hipótesis, para que no se afectara el ejercicio de las competencias que la constitución acuerda a cada una de las partes. No faltan quienes creen que el remedio mágico consiste en trasladar fuera de Buenos

Aires la Capital Federal, pero ello por sí solo no reduciría la dimensión ya consolidada del área ni el rol hegemónico de la ciudad capital, adquirido y reforzado con el transcurso de los años. Otros, acaso, piensen en federalizar todo el territorio del Gran Buenos Aires y anexarlo al actual perímetro capitalino. El coloso seguiría subsistiendo, pero se dispararía el inconveniente de la falta de unidad en la coordinación y ejecución de las políticas. Algunos, después de sugerir el traslado de la capital fuera de Buenos Aires, imaginan erigir una nueva provincia en el territorio de la actual capital y de los diecinueve partidos del área metropolitana. Los más realistas cuentan con el fenómeno tal como está dado por los hechos, y sugieren restablecer el equilibrio en el espacio nacional malformado creando polos competitivos a lo largo y a lo ancho de todo el territorio, desalentando las migraciones hacia la capital y su contorno, estimulando la radicación en lugares donde se creen atractivas fuentes de trabajo y de desarrollo, recomponiendo la fisonomía general del país monocéntrico, etcétera.

La ciudad de Buenos Aires, a cuatrocientos años de su segunda fundación y a cien de su capitalización, continúa siendo un problema nacional. Las causas han variado, no son ya las mismas que en 1810, 1853 o 1880, pero gravitan poderosamente. El país requiere resolver ese problema de Buenos Aires, ya no para integrarla federalizada al conjunto total, sino para paliar su macrocefalia y superar la distorsión del tantas veces aludido espacio territorial.

¿Qué significado atribuimos a la capitalización de Buenos Aires? No es fácil decirlo sintéticamente. Todo nuestro trabajo ha girado en torno del tema. Si ahora debiéramos resumirlo, diríamos:

1º) Institucionalmente:

a) La conversión de la ciudad de Buenos Aires en capital federal pone fin a una larga cuestión litigiosa entre Buenos Aires y el Interior.

b) Como consecuencia de la desaparición de ese factor de fricción la capitalización es un factor positivo de paz social y de orden, que se suma a otras múltiples causaciones, para dar origen en 1880 a un ciclo de crecimiento, de progreso y de estabilidad.

c) Proporciona tranquilidad y seguridad al gobierno federal que alcanza su sede definitiva, desde la cual puede ejercer en plenitud su poder y dar operatividad eficaz a la Constitución.

2º) Políticamente:

a) La capitalización hace coincidir el centro de poder histórico con el ámbito de su localización oficial.

b) Significa la conquista por parte del estado federal de su capital histórica.

c) Resuelve a favor de la ciudad de Buenos Aires una serie de recursos políticos que, tanto por su situación mesológica cuanto por su condición de capital federal, puede usar en beneficio del progreso general del país.

d) La capitalización coadyuva, en alguna medida, al fenómeno de acrecentamiento del poder ejecutivo y del poder personal de muchos de sus titulares.

3º) Socialmente:

a) La capitalización conduce paulatinamente a que todos los poderes sociales de importancia y gravitación en el país "pasen" por su ámbito y que la capital sea su sede.

b) Estimula las migraciones, dando origen a un pavoroso y desmedido núcleo demográfico extendido a toda su área metropolitana de contorno.

Al iniciar estas páginas, hablábamos de un destino trágico y feliz de la ciudad de Buenos Aires. Procuramos ir dando poco a poco las razones. ¿Qué contestaríamos si, al cerrar las mismas páginas, se nos preguntara si la capitalización ha arrojado un saldo provechoso o desfavorable? Diríamos que el "saldo" ha sido bueno. Y sólo el saldo, porque muchas de las distorsiones y deformaciones del espacio nacional deberían sindicarse como un mal. Pero, ¿ese mal ha sido provocado por el hecho de que Buenos Aires se haya convertido en capital, o se hubiera dado lo mismo por causa de la ciudad de Buenos Aires no capitalizada? ¿Es que la capital, situada en otro lugar, hubiera impedido que la ciudad de Buenos Aires fuera el centro vital del país? No lo sabemos. Seguramente, el mismo factor mesológico que antes de 1853 permitió operar a Buenos Aires como eje de formación territorial de las catorce provincias hubiera aportado sus recursos para hacer de Buenos Aires la gran ciudad argentina, pese a que no hubiera sido su capital institucionalizada.

La vocación histórica que arrastra Buenos Aires y que la obliga frente al país a seguir asumiéndola todavía demanda creatividad, imaginación, esfuerzo. Desde Buenos Aires deben proyectarse los recursos, las influencias y los roles, para que el Interior alcance el nivel de progreso y desarrollo que exige un país cuya capital es la que es y es como es. Si a partir de 1880 el ritmo de aquel progreso se aceleró desde Buenos Aires —lo que significa que fue impelido por gobiernos que en y desde Buenos Aires tuvieron un plan y un proyecto de desarrollo a tono con la época— a partir de 1980 también las dirigencias políticas, mas todo el cúmulo de los poderes sociales que componen la poliarquía social, han de emprender desde el mismo lugar la tarea nada fácil de integrar a todo el país en un desarrollo creciente que alcance a todos los sectores sociales y a todas las zonas geográficas.

Nada de eso se puede hacer sin Buenos Aires. La capital tiene que devolverle al país una imagen congruente y compensada. Ya no es tiempo de dividirlo en Buenos Aires y el Interior. La capital debe conquistar todo el espacio nacional para el desarrollo y para el progreso. Su mejor proyecto sigue pasando por el meridiano de la Constitución de 1853-1860.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Germán J. Bidart Campos

El doctor Germán J. Bidart Campos nació en 1927 y se graduó de doctor en Derecho y Ciencias Sociales hacia 1953. Es autor de numerosos libros y artículos sobre temas de Derecho Constitucional, Ciencias Políticas, Filosofía Jurídica, Previsión Social, etc. Profesor ordinario titular de la Univer-

sidad de Buenos Aires y de la Universidad Católica Argentina, miembro de la Academia Nacional de Derecho, ha ejercido una importante tarea de publicista, la que le ha valido las siguientes distinciones: Premio en la Academia Nacional de Ciencias, en

1967; Segundo Premio Nacional de Derecho, en 1973; Primer Premio Municipal de Crítica y Ensayo, en 1978; Segundo Premio Nacional de Historia, en 1979. Ha sido director del Registro Civil en la Ciudad de Buenos Aires.

a cien años
de la federalización



MATICES DE UNA POLEMICA

El 24 de noviembre de 1880, Buenos Aires fue cedida a la Nación Argentina. Ese proyecto capital tuvo singulares controversias que, seguramente algún día, darán a luz la vera historia. Con este motivo fue que dialogamos con el escritor e historjador argentino Jorge Perrone.

Datos y un personal criterio para el empleo de los mismos hacen de este reportaje un recurso para desentrañar un poco más la entidad porteña.

—Dijo Dardo Rocha en 1880, que todo gran imperio tuvo una gran capital. Variando la imágen ¿créé Ud. que Buenos Aires es representativa de lo argentino, que se reconoce en el carácter del país?

—Fíjese que el país entra por el Río de la Plata. Antes que en ninguna parte la Argentina levantara un villorio, Buenos Aires ya era Fuerte. Por esa boca nos vino el nacer o morirnos cristianos. Y en ese pago, la nueva tierra muestra desde el vamos su carácter. A Solís se lo comen los indios, a los primeros hombres de Mendoza los tigres, como cuenta Antonio Rodríguez, que después se hace fraile jesuíta. Nos llega la imprevisión andaluza, un poco el dejarnos en las manos de Dios —que es criollo— y que luego en la mezcla de sangre será constante en nuestra manera de ser. Mendoza no trae vacas, para leche o carne, sino caballos. Otra constante del amor argentino; hicimos el amor o la guerra, hasta el juego de a caballo. Y estos caballos de espanto, aquí, donde no había más que indios nómades y en cuero, bebiendo sangre de animales, según noticia Ulrico Schmidel, no asustaron a nadie. De entrada la indiada los boleo, después se los come y más tarde aprenden a montarlo, dominándolo.

Mendoza se va, pero no llega. Sobre las costas del Brasil lo alcanza la muerte. Buenos Aires, que tiene hacia 1541 unos 300 habitantes, ya enamorados de la tierra, concluye en quemazón. Irala había dispuesto llevarse hacia Asunción. Hubo que quemarles las casas para convencerlos.

De manera que el poblado en adobe, iniciado entre indios y tigres sin respeto por yelmos o arcabuces o barbas, con hambrunas famosas, con amores tan inexplicables por esta llanura así de adversa, termina en fracaso. Es que los conquistadores venían de afuera. Y Buenos Aires, como el país, rechazaré siempre todo lo que no venga acollarado a su natural, entendiéndolo. La fundación que queda para siempre es la de Juan de Garay, un vasco, quien nos deja la tenacidad de su raza como otra condición del talante argentino. Viene desde adentro, pisando la tierra desde Asunción, con 65 hombres, 54 ya nacidos en América, y una sola mujer, Ana Díaz.

Sobre esta Buenos Aires con advocación de Vírgen italiana, como los artífices de su tango, desde Pascual Contursi a Piazzola, Carlos III establece la capital del último virreinato en América. Una razón geopolítica que además es profecía. Creo que en estos datos está la respuesta a su pregunta.

—Cuándo se pensó en federalizarla?

—El primer proyecto de federalizar Buenos Aires lo presenta Rivadavia en 1826, incluyendo un vasto territorio que iba desde el Tigre a Ensenada, llegando por el oeste hasta Merlo. La mayor oposición la tuvo en los porteños, que se resisten a ver decapitada su provincia. Rosas junta más de 1.000 firmas en la campaña, impugnándolo. Los motivos de este rechazo al plan unitario que pretende organizar el país “a palos” como dice el diputado Agüero, son explicados por el cónsul Forbes a su gobierno, diciendo que la capitalización bonaerense, “al nacionalizar la riqueza de la ciudad y sus alrededores, deja de la familia”. Aunque el proyecto resulta aprobado en el Congreso, la caída de Rivadavia lo deja sin efecto. De todas maneras, en ese momento hubiera sido “la capital del círculo unitario, cuyo jefe era el señor Rivadavia”, como afirmó Leandro Alem en 1880 al discutirse el proyecto definitivo.

Otro intento es el de Mitre hacia 1862. Aquí también la ope-

sición porteña es absoluta. “Nuestros queridísimos provincianos han votado la muerte política de nuestra querida Buenos Aires, dice Mariano Varela, instando a “que no falte un soldado de los nuestros en esta gran batalla a la que nos provocan”. Y la batalla termina en favor de éstos, aprobándose una ley de compromiso, o de residencia, que apenas otorga la hospitalidad de Buenos Aires para que en ella resida el Gobierno nacional como un huésped. Así quedarían las cosas hasta 1880.

—En algún momento se volvió sobre la capitalización, estableciéndola fuera de Buenos Aires, como postulara Artigas en el año 13.

—Sí, durante la presidencia de Sarmiento, quien rechaza propuestas de nominar capital para la república a Rosario, Córdoba o Villa Constitución, argumentando que la civilización se parapeta en las ciudades y no en la pampa. Sería tentar a la Providencia poner el Gobierno nacional en los campos”, sostuvo. Era su equivocada antinomia de civilización o barbarie.

—La elección del sitio fue, y es, motivo de mucha controversia entre los argentinos.

—No solo entre nosotros. “El punto sobre el lugar de residencia del Gobierno suele ser de mucha gravedad y trascendencia por los celos y emulaciones que esto excita en los demás pueblos. Son estos inconvenientes de tanta gravedad que obligaron a los norteamericanos a fundar la ciudad de Washington, hoy capital de aquella república, que no pertenece a ninguno de los Estados Confederados”, le escribía Rosas a Quiroga en 1834.

—Se sostuvo que la federalización de Buenos Aires es contraria al sentir del país, y que incluso fue alentada por el capitalismo inglés.

—Que a los inversores extranjeros de entonces le interesara el puerto como punto de apoyo para controlar económicamente a la nación, no me cabe duda. Ya lo habrían intentado por las armas en 1806 y 1807. Pero la cuestión no depende de la geografía, sino de las clases dirigentes, del lugar que ocupen los “herodianos”, como los llamara Toynbee. En cuanto a la elección del lugar físico, no olvide que lo precipita en 1880 la magistratura del general Roca, designada por el interior del país; todas las provincias, salvo Buenos Aires y Corrientes, habían votado por él. Roca es un general de 36 años, tucumano, que ha peleado en Cepeda y Pavón contra el alzamiento de Buenos Aires frente al resto de la república, después de Caseros. El proyecto del presidente Avellaneda, otro tucumano, federalizando la ciudad de la provincia, y la nominación de Roca para sucederlo, desatan otra vez en 1880 la resistencia armada del estado bonaerense, que cuesta al país más de 3.000 muertos. El gobernador Carlos Tejedor —candidato presidencial de los porteños, ex soldado de Lavalle, y que alardea ahora de “producir otro Pavón”— encabeza el rechazo de estas dos circunstancias, junto a Mitre, quien desde su diario exhorta a defender “la autonomía y decoro de Buenos Aires”. Avellaneda, para no quedar sitiado en la ciudad rebelde donde apenas es un huésped, de acuerdo a la Ley de compromiso, ordena el traslado del Gobierno a Belgrano, acuartelándose con tropas en la Chacarita. Tejedor ocupa con rifleros los edificios públicos y el Parque de Artillería, fortificando la ciudad. La lucha se entabla los días 20 y 21 de junio, combatiéndose en Olivera, puente Alsina, los Corrales y Avellaneda. La rebelión es vencida. Así lo entiende Mitre, quien se trasla-

da a Belgrano para negociar la capitulación. Con gran generosidad Avellaneda sólo exige la renuncia de Tejedor y el desarme de los rifleros, comprometiéndose a respetar la Legislatura. Pero Roca entiende “que la guerra establece hechos que completan la organización de los pueblos”, según escribiera desde Rosario a Dardo Rocha.

Su flamante bancada en el Congreso vota la disolución de la Legislatura bonaerense y son cesanteados todos los diputados nacionales que no acataron la orden presidencial de trasladarse a Belgrano, Mitre y Alberdi entre ellos.

El 21 de setiembre, todavía en Belgrano y luego de orillar un proyecto de Pellegrini, circunscribiendo la capital federal a 21 manzanas en torno a la Casa de gobierno —desde el bajo a Piedras y desde las actuales Hipólito Yrigoyen a Bartolomé Mitre— el Congreso transformo el municipio de Buenos Aires en capital de la república por ley 1029. Ley Krupp, la llamarán los porteños, suponiendo que ha sido impuesta por los cañones del ejército. El 12 de octubre asume Roca y al mes siguiente la Legislatura provincial trata la cesión del municipio bonaerense para capital de la república.

—¿Qué opina del alegato de Alem al impugnar el proyecto en desacuerdo con “un gobierno fuerte” que se sucedería?

—Por ejemplo, el país necesita un gobierno fuerte, pero nacional, para defender su soberanía ante la agresión interna o externa, sea cultural, económica o política. En cuanto al alegato, que Ud. dice duró 4 sesiones Alem, porteño, más allá de señalar “el rudo golpe que significa la federalización de Buenos Aires para las instituciones democráticas y el sistema federal”, o el temor a “un gobierno tan fuerte que absorba a toda la república” al establecerse en aquella, defiende reiteradamente la autonomía de Buenos Aires, “emporio de riqueza material, moral e intelectual”, cuya capitalización significaría que “el resto de la provincia no tendrá los recursos necesarios para establecer y desarrollar convenientemente la mayor parte de sus bellas instituciones. Apenas si su renta alcanzará a treinta y tantos millones”, añade.

Porque en realidad, el gran poder político de la provincia bonaerense estuvo en su capital; con ella nacionalizada ese predicamento desaparece. Esto también lo dijo Alem, afirmando que “la capital en Buenos Aires fue resistida siempre precisamente por Buenos Aires mismo”.

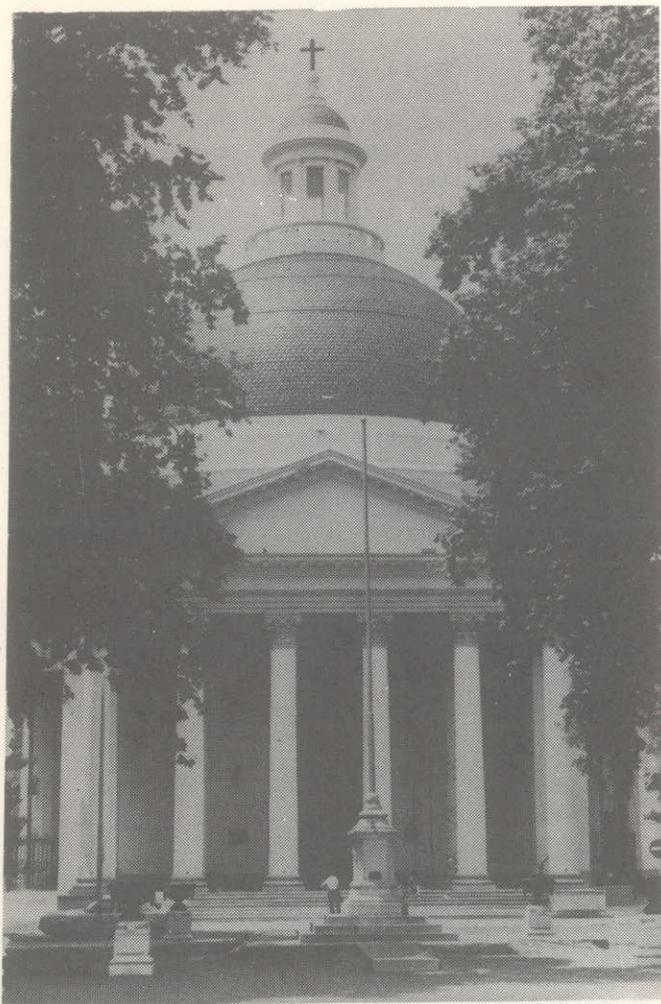
José Hernández, consecuentemente con aquello de “los hermanos sean unidos para que no se los coman los de afuera”, de su Martín Fierro, apoya la federalización que entiende va a consolidar la integridad nacional. Con sólo 3 votos en contra, el 24 de noviembre de 1880 la ciudad de Buenos Aires fue cedida a la Nación. El territorio por donde entró la historia de los argentinos, suelo y habitante síntesis del ser nacional, pasó a convertirse en capital de la República.

—Hay muchas causas en juego. Algunas por suerte resueltas, otras en cambio. ¿Algo que agregar?

—La historia que siguió es responsabilidad de sus hombres y no de toponimias.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Daniel Rodríguez Mujica | Ahira.com.ar

Jorge Perrone, autor de “Se dice hombre”, novela premio Prov. de Bs. As. 1951. “Los caudillos”; “Diario de la Historia Argentina”, 2 tomos; “Reportaje a Rosas”; “Historia de la Argentina”, 3 tomos; Leyendas argentinas”.



DOS TESTIGOS DE LA EPOCA

El Templo de la Inmaculada Concepción y el edificio de la Biblioteca Sarmiento subsisten como únicas presencias de un tiempo en el que el país, superando los conflictos internos, antepuso los preceptos necesarios para la imprescindible unidad nacional.

Dos notables testigos visibles subsisten en Belgrano, presencias vivas durante los hechos de la federalización: el Templo de la Inmaculada Concepción de María Santísima, y el edificio del hoy Museo y Biblioteca Domingo Faustino Sarmiento.

¿Cuál es el origen de la singular iglesia redonda, sede parroquial de Belgrano? El pueblo de Belgrano fue fundado en 1855. Estando la capilla abandonada y en estado ruinoso, la Comisión Municipal y varios vecinos refaccionaron el viejo edificio cuyas obras inauguraron el 8 de diciembre de 1856, bajo la advocación de la Inmaculada Concepción. Era obvio sin embargo que con el crecimiento de la población, la capilla no podría satisfacer plenamente las necesidades del culto, promoviéndose por conducto de la Municipalidad la creación de la parroquia propia, lo que tuvo lugar finalmente el 20 de abril de 1860. El inusitado desarrollo de la población iría a hacer insuficiente a la Capilla y recién, 22 años después pudo disponerse de la parcela frente a la plaza principal en la manzana rodeada por las calles Río Bamba (hoy Obligado), Lavalle (hoy Juramento), Cerrito (hoy Cuba) y Rivadavia (hoy Echeverría), teniendo por fondo la calle Real (hoy Avda. Cabildo). Los planos fueron encomendados al ingeniero Nicolás Canale quien junto a su hijo José habían acreditado méritos en construcciones religiosas. Los arquitectos aplicaron relaciones matemáticas de partes que dieron volumen y forma al conjunto, con caracteres de edificio clásico. Los elementos que componen el mismo fueron distribuidos de acuerdo a un plan geométrico central —centro de simetría en planta, eje en elevación, correspondencia radial de partes— proporcionados a los materiales, dimensiones y estética. En el exterior se destacan las altas y robustas columnas, coronadas en el frente principal por el clásico frontón. A cada costado, un angosto, peristilo acusa dos accesos laterales opuestos, con la repetición de las columnas y pilares. Alta cornisa con modillones, se remata por dilatada balaustrada. Más arriba, un segundo cuerpo cilíndrico con vidrieras ovales, oculta las bóvedas de estructura sobre las que se asienta la gran cúpula semiesférica, para culminar en lo alto con una linterna columnada, alcanzando casi los cuarenta metros.

El interior impresiona por su ámbito central circular y las imponentes columnas que de dos en dos, enmarcan con superposición de cornisas, frisos y balaustradas, el anillo donde nace la bóveda redonda culminante. Inusitada en su forma circular —similar al Panteón Romano— la Iglesia se eleva como un monumento, frente a la plaza.

Hemos conversado sobre la historia de “la Redonda” y los actuales trabajos de refacción, con el arquitecto Patrocinio A. Mora Castro y la Secretaria de la Junta Parroquial, Sra. Olga F. de Albarracín.

—La Iglesia comenzó en 1868 —nos dice el arquitecto Mora Castro—, fecha de la que data el proyecto de obra, iniciándose las mismas en 1871. Me han sido encomendados los trabajos de refacción y restauración del edificio, porque con el correr del tiempo los muros habían adquirido un color gris oscuro, que le quitaban a la Iglesia la importancia, peso y la contundencia de la forma y de su cúpula. Existía un factor que se transformó en verdadero carcoma: las humedades pro-

venientes del subsuelo. Desde ya que tuvo sus capas aislantes, pero estaban hechas con material asfáltico, en caliente y fue-

ron vencidas paulatinamente. Gran parte de la fachada estaba afectada, a pesar de obras de salpicado que se hicieron hacia 1939. El estilo es neoclásico italiano, inspirado en el Renacimiento. Es curiosa la planta, porque las plantas circulares no eran corrientes. Con las vicisitudes corrientes en este tipo de obras —interrupciones por falta de dinero, y con colectas y contribuciones, aún sin concluir totalmente—, fue inaugurada el 8 de diciembre de 1878. Asistieron el presidente Avellaneda, el gobernador de la provincia don Carlos Tejedor y otras personalidades.

Hoy la Iglesia luce desprovista de las manchas de humedad a las que aludía el arquitecto Mora Castro.

—La humedad se eliminó con la utilización de un sistema muy actual, el de penetración de siliconas. Mediante trépanos se practicaron una serie de orificios.

La Iglesia eleva su singular presencia, testigo de evolución y progreso. De la transición de pueblo a ciudad, a breve capital, a barrio metropolitano, Belgrano ha depositado en los márgenes del recinto gran parte de la historia más relevante del país, desde las inquietudes de las guerras civiles hasta las tribulaciones de la federalización.

Decíamos que el otro testigo es el del Museo y Biblioteca histórica Sarmiento. Separados por una distancia de apenas doscientos metros, semiocultos uno del otro por la presencia de la elevada arboleda, ambos fueron construidos poco antes de lograrse la sanción capitalizadora.

El edificio del actual Museo y Biblioteca conserva también intacto el atractivo que persiste en sus líneas de singular construcción, donde todo responde a leyes estrictas, determinadas y armónicas y que se hacen evidente en el perfil de las pilastras o en la justa dimensión de sus muros y en las diferentes labores de sus ornamentos. Es, por otra parte, sumamente llamativa la sobriedad ejemplar que allí se manifiesta, alargada en adornos que se atienen a los dictados que la recta propone, para alternar de cuando en cuando en sorprendente elegancia, con la curva que se tiende en el arco de medio punto. La casona se encuentra separada de las calles que la rodean por un ancho margen de césped y una verja de hierro de forja de suma eficacia decorativa, puesto que condice con las modalidades estilísticas que la construcción requiere. Formas extendidas a lo largo de trazados geometrizarantes, señalan la persistencia de disposiciones que rigen, con escueta naturalidad, los cánones aceptados por el orden clásico. Iniciada la construcción a comienzos de la segunda mitad del siglo, fue definitivamente concluida en 1874. Poco antes que entre sus muros se agitasen gentes arrebatadas por los acontecimientos que ocurrían en la recatada sobriedad de sus lisas paredes.

Ellas encerrarían el acto de tanta trascendencia para el ulterior destino de la república. En esos momentos, la singular casona sita en las actuales calles de Cuba y Juramento, era sede del Senado.

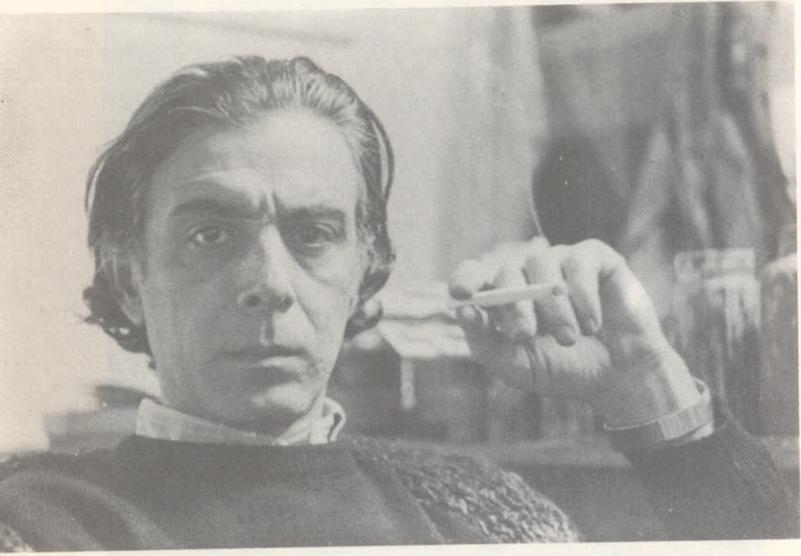
En cierto modo es notable que podamos contar con la presencia —no disminuida— de estos dos testimonios del momento trascendente. Por cuanto hay que reconocer que esta ciudad suele ser sobremanera avara en lo que hace a la persistencia de muros que aludan al significativo recuerdo de algún hecho pretérito. Esto ocurre aún con aquellos sucesos que



han tenido importancia decisiva para un ejemplarizado porvenir.

Afortunadamente, ambos edificios se encuentran muy bien atendidos. Quizás alguna modificación haya alterado ciertos aspectos de la fachada del antiguo Senado, sin que por ello hayan modificado el juego de relaciones formales que gravitan en su impecable estilo. Este cuidado contrasta con el abusivo menoscabo que han sufrido la casi totalidad de los testigos históricos de la ciudad, incluyendo a la venerada Catedral y al Cabildo histórico.

El hito de la federalización cerró una época de turbulencias y abrió las puertas a una transición que habría de configurar el renacimiento de los ideales de mayo. Desde la hermosa casa que aún persiste como un protagonista del pasado, hasta las ocultas campanas del templo cercano, que repicaron repetidamente sobre la serena gozosa cúpula.



LOS LENTOS ELEFANTES DE MILAN

Angel Bonomini
Editorial Fraternal

Desde su segundo Premio Municipal en 1972, con *Los Novicios de Lerna*, Bonomini ha hecho bastante más que afinar su oficio: ha afirmado una personalidad literaria. Es cierto que ha ganado en soltura; inclusive ha rondado el refinamiento pero sin precipitarse nunca en sus abismos contiguos, la prolijidad, la deshumanización. Sus personajes y sus escenarios suelen tener calidades de algún modo pictóricas, se brindan a la historia con cierta predeterminada y áurea serenidad, pero no cabe objeción por mora. Por el contrario, el ritmo es inobjetable. Ocurre que Bonomini elude toda gesticulación; se remite a la exacta valuación de cada palabra, a la armonía de cada período y a la exhibición no connotada de hechos o de símbolos. Mesura y rigor no son hallazgo corriente en una misma escritura. La de Bonomini participa de ambas cualidades, exhibe no casualmente alfo de esos elefantes con que inaugura y cierra su elaboradísimo libro. Su narrativa podrá acaso ser objetada por una parsimonia que es sólo aparente. Como los propios parquidermos puede aparecer dotada de una manera como gris y calmosa de acarrear la vida. Sin embargo, también como sus lentos elefantes, mal podría Bonomini pasar desapercibido. Menos aún si transita por estas calles de hoy y de aquí apenas caminadas por uno que otro bicho colorido, resistente, pero de poca calzada.

I.X.



"EL BARON RAMPANTE"

Italo Calvino
Ed. Brujerna

Si no es la más redonda y perfecta de las tres fábulas de Italo Calvino que integran la trilogía de "Nuestros Antepasados", "El Barón Rampante" es sin lugar a dudas la que logró mayor repercusión, quizá porque la mordaz descripción de la época y la importancia y extensión del texto, hayan impresionado más profundamente al lector. Otros valores literarios justifican las trascendencia, sobre todo la descripción exacta de Cósimo Piovasco de Rondó y del mundo que se articula a su alrededor. La anécdota arbórea del joven barón ha sido diversamente interpretada por admiradores y críticos de Calvino, a quien es imposible dimensionar sin tener en cuenta el contexto político en que se desarrolló. Resta destacar que "El Barón Rampante" fue concebido y escrito hacia 1957 poco después que los sucesos de Hungría conmovieron a todo el mundo. ¿Es en el fondo una inmensa parábola, la que simboliza el personaje de Cósimo, que vive más de cincuenta años en las copas de los árboles? El empecinamiento y la tozudez de Cósimo por permanecer aislado y la serie de incontables peripecias que sobrevienen durante existencia tan singular, obligan al lector a permanecer permanentemente alerta ante la multiplicidad de sugerencias que no solo la línea argumental, sino los propios diálogos, engendran. En el fondo la anécdota, evidentemente dotada de un simbolismo que no desdora la escuela realista en la que se mantuvo enrolado Calvino, puede ser interpretada durante cada etapa de la historia inmediata, reconociendo que ella trataba de dilucidar la relación justa entre las reacciones individuales, y el curso de la multitudinaria existencia humana.

M.B.

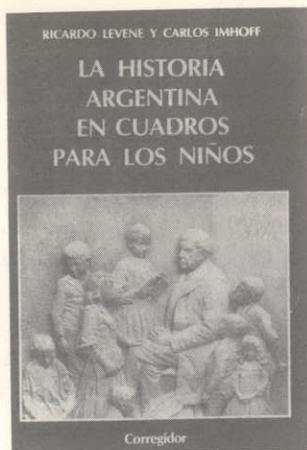
"NO ESTAMOS SOLOS"

Irene Freyre
EMECE

Irene Freyre nos introduce con este libro en el mundo de la niñez, pero no de la niñez dorada de los cuentos de hadas, sino de aquella que se nutre del desamparo, la pobreza, el dolor y la violencia. Son los niños de estas ciudades inmensas, caóticas llenas de gente y de soledad.

Desde un enfoque evangelico la autora despliega con una prosa sencilla la lucha contra la incomprensión y la indiferencia de una sociedad arrogante y espiritualmente vacía. Es un recorrido por el submundo que Irene Freyre frecuentó en su tarea de "rescate" de esa niñez que prometimos cuidar. Esta edición de Emecé contribuye con un testimonio de indudable interés. El mismo papel que nutre los coloridos best-seller de esta casa editora sirven en este caso para devolvernos una inapelable porción de la realidad.

D.M.



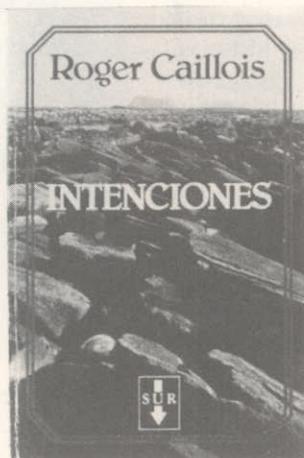
“LA HISTORIA ARGENTINA EN CUADROS PARA LOS NIÑOS”

Ricardo Levene y Carlos Imhoff

Editorial Corregidor

Corregidor nos presenta la tercera edición de esta obra debida a la feliz inspiración de dos profesores argentinos, los doctores Levene e Imhoff, después de setenta años de la primera verificada allá por 1910. El libro original fue prolongado entonces por Joaquín V. González. El plan del libro es sencillo: los rasgos históricos han sido trazados con prosa directa y escuela, las anécdotas han sido inteligentemente insertadas y la ubicación de los personajes sobresalientes de la historia, por encima de su obligado lugar cronológico, iluminan los clásicos momentos argentinos. La obra se inicia con “El Descubrimiento del Nuevo Mundo” y luego de transcurrir por los avatares de la conquista y colonización, desemboca plenamente en la historia del país, desde las épocas primigenias de la independencia hasta la reseña de la obra de los presidentes, en 1932. El Primer Centenario y los Progresos realizados, aparecen como colofón. Excelente edición profusamente ilustrada que permite repetir por la permanencia de su aserto, las palabras de Joaquín V. González: “puede asegurarse que alcanzará una provechosa boga en el ciclo a que está destinado”.

“Basta que el misterio me haga un quíño, y quedo fascinado para siempre”, dice Caillois en el propio prólogo de su libro, explicando en una frase su repudio por lo que él llama el lenguaje filosófico, o el rechazo por la exactitud oral que gobierna al mundo de las ideas. Esta revelación encarna un cambio de posición, una actitud algo veterana y experimentada para con los hechos que pueblan la creación literaria. Aparenta Caillois un retorno a la inocencia y al asombro, a la postura inconciente y virginal que acompaña a las primeras aproximaciones. El mismo lo termina por reconocer más palmariamente cuando advierte que más que las ideas, le interesan los datos del mundo, porque aquellas llevan siempre a una misma cosa que siempre es difícil conocer por completo. Esta coherencia prologal era necesaria para unificar la serie de breves ensayos contenidos en “Intenciones” y que traducida por José Bianco, acaba de dar a conocer Sur. Porque ciertamente a través de las elucubraciones de la *Lógica de lo Imaginario* o *Estructura del Mundo*, como siguiendo sus trabajos sobre los *Insectos* o los *Minerales*, es fácil advertir el afán de Caillois por encontrar una convergencia misteriosa en los azares de la naturaleza que aunque confusa, pueda delinear aproximaciones de la armonía que articula a todo el universo.



“INTENCIONES”

Roger Caillois
Editorial Sur



Esta columna propone una sucinta guía para lectores de todas las edades. Su única pretensión es de servir a la difusión de obras de autores argentinos, cuyos títulos no constituyen necesariamente novedades editoriales.

NIÑOS

3 a 6 años

“Un viaje a la Luna y otros cuentos”

—Martha A. Salotti—
Guadalupe 7 a 9 años

“Reportajes supersónicos”

—Syria Poletti— Sigmar
“Luciana de la sombrilla”

—Blanca de Jaccard—
Libros de América

“La abejita hacendosa y otros cuentos”

—Olga B. de Alonso—
Guadalupe 10 a 12 años

“Aventuras de los muchachos que buscaban a papá”

—Susana Martín— Plus Ultra

ADOLESCENTES

“Alamos talados”

—Abelardo Arias—
Susamericana

“El Tiempo más hermoso”

—Jorge Vocos Lescano—
Losada

“El Congreso de los árboles”
Eugenia Cálvy— Plus Ultra

JOVENES

“Con otro sol”

—Diego Angelino— Corregidor

“Cuentos Mendocinos”

—Juan Draghi Lucero—
Troquel

“Relación parcial de Buenos Aires”
—Alberto Salas— SUR

ADULTOS

“Diario de la gerra del cerdo”

—A. Bioy Casares— Emecé

“La libertad y la violencia”

—Víctor Massuh—
Sudamericana

“Borges-Sábato, Diálogos”

—Orlando Barone— Emecé

“Todos los cuentos del cuento”

—Beatriz Guido— Planeta

“Si todos los hombres”

—José Narosky— Marymar

UN HOMBRE QUE SABIA DEMASIADO

D.H. Lawrence (1885-1930) escribe en Florencia "El Amante de lady Chatterley" dos años antes de morir. No le tocó padecer en su total magnitud el escándalo que desataría esta saludable novela que relata sin exageraciones los sanos impulsos vitales de los hombres. Pero Lawrence conocía muy bien el ambiente mental de sus contemporáneos ("El Arco Iris" había sido prohibido por la censura trece años antes) como para no poder predecir que con su última obra agitaría la "mala conciencia" de sus honorables congéneres. Después de todo una sociedad corrupta y bélica tenía motivos suficientes para rechazar esta novela cristalina y pacífica.

Recién en 1961 en un juicio celebrado en Londres rehabilita la obra que a partir de ese momento puede publicarse íntegramente sin expurgar.

Leer hoy a la distancia "El Amante de lady Chatterley" (que Planeta acaba de publicar casi simultáneamente con otra gran obra del autor "Mujeres Enamoradas") desprovista del atractivo que da la clandestinidad es reencontrarse con la potencia expresiva de la prosa de Lawrence. Los juegos amorosos entre Constance y un guardabosques son apenas el muelle de una gran bahía que sigue sin desmayos todos los matices de la emoción.

Uno podría llegar a imaginarse D. H. Lawrence en aquellos últimos años de su corta vida, ya tuberculoso, autoexiliado en Francia, con esa pacífica furia pintada en el rostro que algunos hombres logran tener por la incomprensión de los demás. ¿Su propia obra le habrá dado consuelo? Difícil es asegurarlo, tal vez haya buscado calor en aquellos personajes que alteraban la respiración del lector irremediabilmente victoriano.

D. M.

D.H. Lawrence El amante de lady Chatterley

La novela más famosa de Lawrence, prohibida hasta hace poco en todo el mundo.

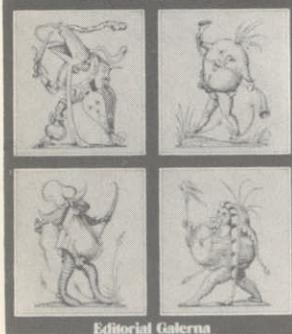


"EL AMANTE DE LADY CHATTERLEY"

D.H. Lawrence
Editorial Planeta

Osvaldo Svanascini LOS JUEGOS NO SON JUSTOS

Durabilidad y ferocidad castrole
hasta la abstracción y la irreparación,
hasta la repulsa y el grito.



LOS JUEGOS NO SON JUSTOS

OSVALDO SVANASCINI
Galerna

Arduo libro de cuentos en cuya tapa se advierte, con apoyo de inquietantes ilustraciones de Douglas Wright: *Realidad y Fantasía exaltada hasta la alucinación y el imprevisto, hasta la repulsa y el grito*. Esta breve noticia bibliográfica no asume dar fe de tales riesgos ni tam-

poco los niega. La respetable trayectoria de Svanascini inhibe para cualquier displicencia aún de la familia del elogio. Ocurre simplemente que nos han resultado inaprehensibles la mayoría de las historias, acaso por carecer de las claves para penetrar su hermetismo. Es cierto que por el medio hay inclusive un relato denodadamente lunfa que parece transparente, pero en el contexto, se teme que sea otra falsa puerta al Tao. El final del libro, el remate del último cuento dice: *Los candados son a prueba de cariño. Sutúrense los presagios y digiéranlos con ahinco*. Ahora bien, este cronista es ansioso y además de pura sangre gallega; las posibilidades de afinar la sintonía, de advertir el desajuste de los juegos, es remota. Perdónesenos la inepcia y adréditenos honestidad. Tal vez ha sido mejor elegido el libro que el comentarista.

I.X.



EL TIGRECITO DE MOMPRACÉN

Pacho O'Donnell Galerna

Usando un símil que no me parece desacertado tratándose de un niño, esta historia con una cinética interior podría decirse que refleja las impresiones de ese niño que se lanza desde lo alto del tobogán de la existencia. Y todo lo que se refiere tiene que ver con lo que siente, piensa y dice —para sí— el protagonista. Este se halla atrapado por una fijación

edípica con la madre, de modo que constantemente la nombra. Además de Papi (Mamita ya dijimos lo que significa junto al amor normal), el mundo del chico lo integran Pruden (la sirvienta), sus dos hermanos, la abuelita Roge, y sus apetencias son tironcadas por dos fuerzas polares en nuestro país: Beca y River. Los equívocos del chico, que tiene muy personales inclinaciones filológicas, es de lo más divertido del relato, lleno de simpatía ciertamente y que revela al autor como un ahincado conocedor de la psicología infantil. El *tigrecito de Mompracén* es una novela moderna, según el distingo que Pouland hace de novela clásica y actual: "novelas modernas son las que dependen de esa psicología (la del protagonista) según la cual los sentimientos tienen sentido sólo para aquél que imagina experimentarlos."

Atols Tapia

"SOBREVIVIR"

Vitus B. Dröscher
Editorial Planeta

Un crítico inglés decía que no había literatura más conmovedora que aquella que se refiere a los animales. Y de alguna manera esto podemos decir de *Sobrevivir* de Vitus B. Dröscher que nos permite de alguna manera actualizar este concepto. El autor es un graduado en zoología, psicología y electrotecnia en Hannover que tiene como mayor mérito literario la ameneidad para sumergir al lector en un mundo desconocido y apasionante: el del reino animal.

Vemos como ellos pueden sufrir también stress, como sueñan con la inmortalidad, pero también se suicidan y hasta cómo resuelven su crisis de energía. El libro abarca estos temas y algunos más que expone con datos verídicos. Quizás lo más interesante sean las reflexiones filosóficas de Dröscher que apunta a la persistente brutalidad de la más "social" de las criaturas de la naturaleza: el hombre. En todo zoólogo que se precie hay un moralista desencantado



que clama por un mundo mejor, que busca reencontrar una pradera intacta que el ser humano no haya mancillado.

"Sobrevivir" viene precedida de un clamoroso éxito europeo que demuestra la creciente necesidad del público de regresar a una literatura inocente y veladamente ilustrativa.

Nuestro mundo es terrible y a la vez excitante lleno de visiones contradictorias. Un mundo en que Sade se puede leer antes o después de Darwin.

D. M.

el cuarto de los niños

"LA ABEJITA HACENDOSA"

Olga Bressano de Alonso
Editorial Guadalupe

No es frecuente encontrar en la literatura infantil, abundante en los últimos tiempos, las virtudes que demuestra Olga Bressano de Alonso en la ardua tarea que significa enlazar conceptos científicos en la trama argumental de relatos que atraigan a los niños. Porque la técnica encierra algunos secretos, entre ellos el de engendrar auténtico interés por la vida de los protagonistas (en este caso los insectos: abejas, grillos, tarántulas, moscas y hormigas), el candor y el asombro por los avatares de sus aventuras. Rescatamos otra virtud: la de hacer placentera la lectura y brindar conocimientos supletorios que quizás no hayan quedado muy gráficamente fijados durante la enseñanza del aula. Los cuentos de "La abejita hacendosa", cumplen ampliamente su cometido: son cuentos didácticos, escritos en un idioma impecable



y simple, adecuado al espectro de edades al que va dirigido y sobre todo, dotados de referencias biológicas que no distraen la atención sobre el objeto en general moralista, de la trama. Olga Bressano es una especialista, docente ampliamente distinguida por su tarea creativa en beneficio de los niños argentinos. Este libro ha sido recomendado para la Enseñanza de la Lengua por el Ministerio de Educación de la Provincia de Santa Fe.

C. G.

LA HEMEROTECA

"SUR" — N° 346 — (Enero-junio 1980)

El número ha sido dedicado a evocar la memoria de Victoria Ocampo, sellando un compromiso con la creadora de la revista, según afirma en el prólogo María Renée Cura. "Encouragement", dedicado por Delfina Bunge de Gálvez a Victoria, encabeza la publicación. Más adelante se reproducen las palabras del Dr. Víctor Massuh durante el homenaje tributado en la sede central de la UNESCO el 15 de mayo de 1979. Figuran continuamente las evocaciones de Arturo Uslar Pietri, Soledad Ortega, Jean d'Ormesson, Jorge Luis Borges y del entonces Director General Amadou Mahtar M'Bow. La parte final recoge Testimonios sobre V. O. de Germán Arciniegas, Adelina del Carril de Güiraldes, Waldo Frank, Alberto Girri, Ramón Gómez de la Serna, Aldous Huxley, Le Corbusier, Eduardo Mallea, Thomas Merton, María Rosa Olivier, Octavio Paz e Indira Gandhi, entre otros.

"REVISTA DE OCCIDENTE" — N° 1 (Segunda época) — Abril-junio de 1980

Luego de un paréntesis de más de dos años, Soledad Ortega a cumplido con un íntimo compromiso, largamente meditado: el de la reaparición de "La Revista de Occidente" cuya presencia será trimestral a partir de ahora. El rico sumario incorpora una serie de notas bajo el título común de "Ante los años ochenta", notas literarias sobre la lírica contemporánea y Odisseus Elytis, sobre artes plásticas, libros y crítica discográfica. La presentación de la propia Soledad Ortega aboga por mantener una corriente de circulación entre las culturas ibéricas y latinoamericanas. Entre nosotros, es distribuida por Alianza.

ARGENTINAS: por orden alfabético

Plus Ultra acaba de dar a conocer "Diccionario biográfico de mujeres argentinas", obra de Lily Sosa de Newton que aparece como un verdadero desafío al anonimato de tantas personalidades que merecían esta indagación. Emprendimiento tan ambicioso como el de reseñar aunque sea brevemente la biografía de las mujeres que caben en tan vasto espectro, implica a primera facie más allá de la simple codificación, recuperar algunos nombres olvidados y hacer justicia con otros, desconocidos. Es natural que la curiosidad pueda ser defraudada y que algunos nombres no figuren: pero las reediciones sucesivas —según promete la autora— subsanarán las omisiones. De todas maneras la investigación y el trabajo que respaldan la tarea de Lily Sosa de Newton (mereció en 1967 la Faja de Honor de la SADE por "Las argentinas de ayer a hoy") han fructificado en una obra que ofrece positivo interés documental y que habrá de constituirse en un verdadero vademecum del mundo femenino nacional. El material informativo es amplio y sus líneas remiten al rescate de los rasgos fundamentales de biografías, en muchos casos consultadas con las propias protagonistas.



el tiempo con sus mudanzas

por
José Marial



Historias de la cultura

Hace años, el escritor Agustín Oscar Larrauri —radicado en Francia desde hace algunos lustros— dirigía en Córdoba una pequeña y sorprendente revista, no por joven falta de riguroso intelectualismo y densidad conceptual. Su nombre: *Permanencia en el Infierno*, de quien fieles lectores conservan sobrevivientes ejemplares cuya vigencia no ha cesado —pese al tiempo— por sus enjundiosos ensayos y su clarificación de la herencia simbolista, principal objetivo de aquella empresa literaria.

Recuerdo que en uno de estos ensayos, se anotaba que la poética de Rimbaud, no había que admirarla por la juventud de su autor. Si sus 21 años lo despedían del mundo de las letras como a uno de los más rotundos y grandes poetas universales, la admiración debía corresponder a su genialidad creativa y no a sus escasos años.

Era natural colocar el énfasis en esta ubicación porque la precocidad de Arthur Rimbaud en el espíritu y en la letra de algunos apresurados biógrafos anegaba la realidad poética del autor de *Una Temporada en el Infierno*, dándole primacía a la insólita juventud antes que a la belleza revelada, que aunque *amarga e injuriada*, ha quedado en la historia de los más grandes legados poéticos.

También a Agustín Oscar Larrauri se debe una de las más meritorias traducciones de *Un Golpe de Dados*, de Stéphane Mallarmé, con un prefacio generalmente omitido por otros traductores, editado el año 1943, por Editorial Mediterránea, Córdoba.

Estos recuerdos, estas anotaciones, son los antecedentes que creo, hay que rescatar y ubicar para una historia veraz del proceso cultural de nuestro país.

A estos jóvenes no los apasionaba solamente la búsqueda y los alcances y connotaciones de una estética. Por el contrario. Vientos de controvertidas latitudes enardecían sus polémicas, sobre el arte en general y su ubicación social. Lo nacional se daba por añadidura. Pudo así don Pedro Henríquez Ureña escribir no dirigiéndose sólo a ellos, pero sí abarcándolos en su afirmación: "El ideal de justicia está antes que el ideal de cultura: es superior el hombre apasionado de justicia al que sólo aspira a su propia perfección intelectual. Si nuestra América no ha de ser sino una prolongación de Europa, si lo único que hacemos es ofrecer suelo nuevo a la explotación del hombre por el hombre (y por desgracia esta es hasta ahora nuestra única realidad), si no nos decidimos a que esta sea la tierra de promisión para la humanidad cansada de buscarla en todos los climas, no tenemos justificación. Sería preferible dejar desierta nuestras pampas si sólo hubieran de servir para que en ellas se multiplicaran los dolores humanos; no los dolores que no alcanzará a evitar nunca, los que son hijos del amor y la muerte, sino los que la codicia y la soberbia infligen al débil y al hambriento. Nuestra América se justificará ante la humanidad del futuro cuando, constituida en magna patria, fuerte y próspera por los dones de su naturaleza y por el trabajo de sus hijos, dé el ejemplo de la sociedad donde se cumple la emancipación del brazo y de la inteligencia". Sabias palabras a las que Ernesto Sábato glosa de esta manera: "Aquel humanista —Henríquez Ureña— no era de los que

se solazan en la mera arqueología, pues todo en el se refería, de modo directo o indirecto, al hombre concreto. Alguien dijo que era un hombre de ideas y teorías. Sí, pero de ideas y teorías encarnadas. Y la carne no existe en abstracto sino en un lugar y en un tiempo determinados”.

Cuando se hace el balance del proceso cultural argentino, cuando se pretende historiar sus avatares, muy raras veces se acude a la vida y a la muerte de revistas y publicaciones que no sólo han documentado el tiempo y sus circunstancias. Han sido también testimonio viviente e ineludible de hechos decisivos en la vida cultural del país.

Editar hoy un periódico o una revista, es problema de serias dificultades. Hablo en especial de las revistas y publicaciones juveniles. De escritores y artistas en comienzos, que tienen algo que decir y generalmente que contradecir, lo que no deja de ser saludable y en ocasiones oportuno. Su ausencia en cambio, siempre hay que lamentarla. Aun desde el error pueden ser importantes las opiniones. Aunque mas no sean para rectificarlas desde otros lados, con otras voces. Pero permanecer intelectualmente en el error por falta de réplica, por ausencia de discusión, es establecer un duro golpe a la inteligencia y a nuestra independencia cultural.

En la ausencia cada vez mayor de publicaciones, aparte de las restricciones a la libre expresión, gravita de manera incuestionable el factor económico. De tal suerte que la influencia de las jóvenes manifestaciones culturales, pierden fuerzas y restringen sus posibles acciones. Con ello gana la anti-cultura. Y para corroborar lo dicho, basta detenerse ante algunos kioscos poblados de revistas. Pornográficas algunas, semi pornográficas otras, difusoras de sensacionalismo vulgares las más, y cerrando el cuadro, supersticiosas con matices pseudo científicos y sobrenaturales, so pretexto de liviana ficción.

A estas manifestaciones escritas y al silencio de las voces que no han podido concretarse en publicaciones, se suman las puntuales resonancias de elementos señalados tantas veces como balance nocivo en nuestra problemática cultural. Me refiero a las menesterosas audiciones de radio, T.V., teatros de pacotilla y revistas chabacanas, deplorables cinematografía y la interminable serie de cosas de igual nivel que concurren a la alienación de espectadores y lectores.

Pervertido el gusto, la historia es el presente ya conocido. Es verdad que hemos en nuestro historial contado con publicaciones como *Martín Fierro* y *Claridad* que señalan un momento raigal en nuestra problemática cultural. Hemos sido lectores de revistas de largas y definidas trayectorias: *Nosotros*, *Sur*, *Cursos* y *Conferencias*. Pero no me refiero a este tipo de publicaciones que si evidencian corrientes del pensamiento argentino, no son expresiones de grupos juveniles que respondan a inquietudes y ubicaciones en el plano intelectual, cuyas luchas han configurado una parte viviente y esencial de nuestra historia como nación, referida al arte y la cultura.

En parte, este olvido de los historiadores proviene de las reiteraciones catalogales que asumen los que preten-

den compendiar nuestra historia cultural y toman como modelo invariable la versión anterior, naturalmente con hábiles retoques. En gran parte también por el rastacuerismo de algunos repetidores de fechas y acontecimientos que piensan —cuando piensan— que el fervor juvenil, la lucha apasionada por cuestiones inherentes a la cultura, rebaja su nivel. Pero la historia de la cultura, tomada en profundidad, jamás ha sido linfática. Y es que no puede fundamentarse una cultura sin pasiones, polémicas, luchas y enfrentamientos, o escribiendo una historia imparcial. La cultura sólo avanza —decía Goethe— entre el desorden y la violencia.

El escamoteo de la historia de nuestra cultura todavía no ha trascendido a los códigos como figura delictiva. Pero podríamos empezar por sentar jurisprudencia. Luego vendrían las leyes.

Si se efectuara un recuento de las revistas y publicaciones que con vida precaria han acompañado distintos momentos de la vida intelectual del país, comprenderíamos un demostrativo índice de ese escabroso y desigual camino que han debido transitar nuestras artes y letras.

Quizás resulte uno de los más fieles indicadores. Decía San Pablo en la segunda de sus epístolas a los Corintios, *la letra mata, pero es el espíritu el que vivifica*. Y las recientes historias han estado cargadas de letras, pero ausentes de espíritu, que es, aunque resulte una paradoja, lo que condiciona, lo que debe privar en cualquier estadística. Porque hasta las estadísticas resultan tramposas cuando no están substanciadas por una ética resplandeciente.

Por eso corresponde en la ancha estadística de las publicaciones hacer un balance de lo que se ha dicho y de las abstenciones que intelectualmente ubican también una respuesta. O una conducta.

Juan Bautista Alberdi —uno de nuestros pensadores más profundos— fue no obstante la fría coraza que pareciera recubrirlo, un apasionado de la cultura. Tan apasionado como honesto. Lo que lo llevó a rectificarse cuantas veces se creyó equivocado. Sabía que replantearse problemas no era cuestionar su fisonomía intelectual. Por el contrario, era una cabal expresión de su madurez y una ratificación de su pasión por la verdad.

Fue precisamente Alberdi quien afirmó que la autoridad de una cultura depende de las raíces que las sostengan. La historia con su claridad de juicio y la nación con su grandeza en la vida y en sus actos. La libertad de sus instituciones —sostenía— ensanchan el caudal de su cultura y el gesto de sus hombres. Porque las culturas si son verdaderamente nacionales es porque son grandes y si son grandes, tienden a universalizarse. Pero no viajan encuadradas solamente, sino a través de sus ciudadanos. Es decir de su modo de vivir espiritual y físicamente.

Y supo expresar también que el atraso de las letras históricamente es tan visible como los atrasos materiales de una nación, aunque su marcha no esté sincronizada. No estaría demás que algunos historiadores de nuestro país, leyesen a Juan Bautista Alberdi.



CONTENER

Viene de Jean Genet: “Retournant ma bouche démesurément ouverte par-dessus ma tête, y faire passer tout mon corps, puis l’Univers, et n’être plus qu’une boule de chose mangée qui peu à peu s’anéantirait”. No voy a traducirlo; sería otra traición. Voy a dar mi versión del asunto: lanzarse a través del propio cuerpo para aniquilarse. Ser el continente y el contenido.

Pocos escritores lo piensan así. Y, si lo piensan, no lo piensan, no lo dicen. Están en ese tema extraño que llaman “trascendencia”, y que para ser tal necesitaría prescindir de la vida. Y del cuerpo. La “trascendencia” consideraría que el cerebro no es un órgano sino una fábrica de ideas fundamentales; como si las ideas no tuvieran que ver con el cerebro que —entre otras cosas— está en el cuerpo. Salvo en el caso de Ana Bolena, cuyo fantasma dicen que se pasea por los jardines de Hampton Court con la cabeza debajo del brazo, por no decir en la axila.

Yo creo que la literatura es importante, pero creo también que es importante como la vida: **mientras se vive**. O mientras se lee. La visita protocolar a un cementerio donde yacen los parientes queridos, por ejemplo, hace pensar en que las palabras son como los huesos o las cenizas. No es cuestión de quitarle poder a la palabra; es cuestión de darles su justo (y justificable) poder.

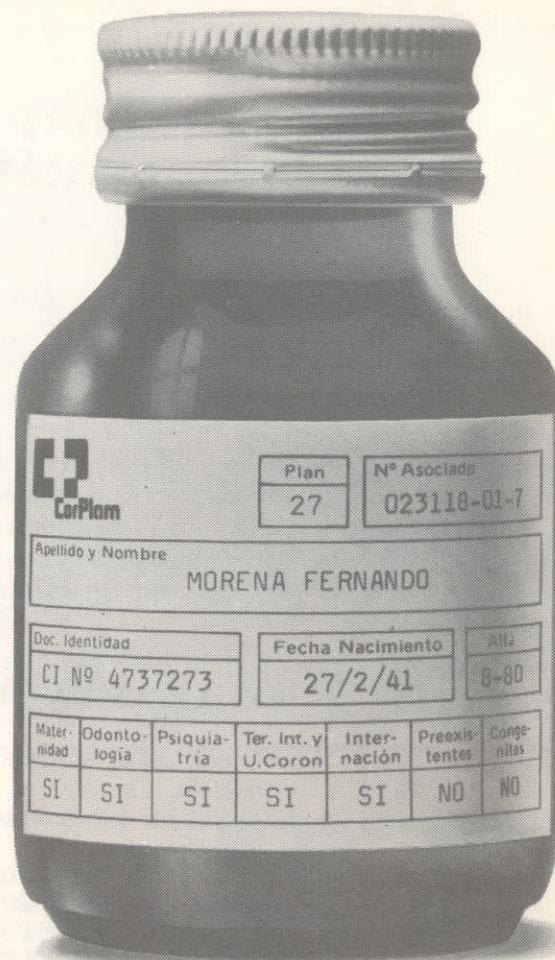
Si hay palabra es porque hay voz: es porque hay cuerpo. Si hay palabra escrita es porque hay manos: es porque hay cuerpo. Si hay palabra leída es porque hay ojos y oídos: es porque hay cuerpo. Dicho de otro modo: no hay palabra sin cuerpo. Y por supuesto: no hay cuerpo querido o querible sin palabras. La literatura es eso: expresión oral y escrita del cuerpo querido o querible. En las tumbas, en los panteones o en los mausoleos no hay palabras: hay epitafios. Que no oyen aquellos a quienes han

sido dedicados, y que han sido olvidados por los bien o mal llamados deudos.

Hay un verbo tan adecuado para la vida como para la literatura, si se quiere armonizarlas. Es el verbo **contener**. Contenemos a los que amamos, cuerpo o libro. Contenemos porque el sólo hecho de pensar que se vayan de uno mismo el verbo o la piel, duele hasta la aniquilación. (Genet, citado, *dixit*). Pero no importa la aniquilación si la palabra se da a través de la boca "desmesuradamente abierta", si a través de ella pasa "todo mi cuerpo y después el Universo". No importa ser comido a través de la palabra otorgada a través del cuerpo (sin querer traduje la frase de más arriba, a mi manera). Lo que se trasmite para ser contenido por otro, cuerpo o verbo, vale en el espíritu. Aquí tiene sentido, entonces, pensar en la trascendencia, que no es convertirse en estatua, en nombre de calle o en político; sino salir de uno mismo para vivir en los demás, y para que los de más vivan en uno mismo.

Eso es la poesía, eso es la novela. No hace falta ser un intelectual para aceptar el libro como un **cuerpo**. Es un **objeto**, por supuesto, pero no estoy diciendo **objeto** sino **cuerpo**. Después de haberlo leído, si ese **cuerpo** de palabras nos tocó, lo tendremos siempre dentro de nosotros. Después de haberlo prestado (¡ay, pecado eterno!), si el **objeto** se perdió tendremos rabia, o sentiremos indignación. Pero aquel **cuerpo** ya está **incorporado** al nuestro.

En el fondo, pienso, la literatura es parte de la naturaleza. Isadora Duncan decía (y lo repite Cortázar) "voy a bailar ese sillón". A veces pienso "voy a escribir ese árbol", aunque en la escuela nos hayan enseñado que se escribe "sobre ese árbol". Escribamos árboles y cosas y gente. Leamos árboles y cosas y gente. Contener, sí. Contenerse, no.



FISCHER/AGENCIA

TRANQUILIZANTE FAMILIAR.

Para calmar la ansiedad y la preocupación por la protección de su familia, CORPLAM le ofrece lo mejor.

Una verdadera Organización de Atención Médica Privada. Dirigida por profesionales que entienden que siempre es mejor prevenir que curar.

Por eso, la prestación básica de CORPLAM incluye **check-ups anuales completos y sin cargo**.

Y planes que se adaptan a su necesidad.

Para que usted abone sólo por los servicios que verdaderamente puede llegar a necesitar.

Medicina integral **sin topes ni límites** ejercida a través de una atención privada eficiente y personalizada.

En Capital, Gran Buenos Aires, Mar del Plata, Córdoba, San Juan, Bariloche, Uruguay y cobertura en todo el mundo.

Con sistemas cerrados o abiertos, reconocimiento de antigüedad en otras entidades y extensión de los beneficios a familiares a cargo **sin límite de edad**.

Esté seguro: CORPLAM contiene lo que usted y su familia necesitan.



Compañía de Organización de Planes de Atención Médica S.A.
Av. Córdoba 2080 - Tel. 46-6891 al 94 - Buenos Aires
(Solicite promotor a domicilio)

EMMA DE CARTOSIO el acento patético

Diez libros de la entrerriana Emma de Cartosio, desde **Madura Soledad**, publicado en 1948, hasta la desgarradora colección que duramente titula **Automarginada**, nos hablan de un vocación definitiva, capaz de afrontar cualquier tipo de situación límite. Afirma, con acento patético, emparentado con el Rimbaud: "Todo artista tuvo o tiene o tendrá, su temporada en el infierno". El de Emma de Cartosio tuvo la rara virtud de ser asumido por ella: "Estos poemas —dice con patetismo directo y claridad amosionante— mientras entraba y salía, ya repuesta para algunos meses de institutos especializados en marginados sociales." Escuchemos un tono que puede escucharse, ton sólo, en las más altas zonas de la poesía:



INYECCION SEDANTE

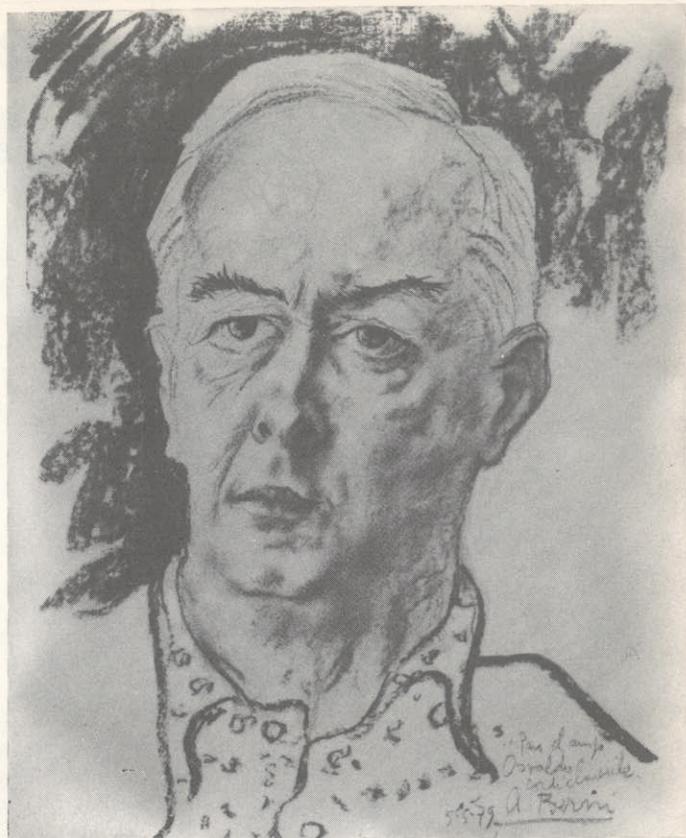
Ahí viene, casi transparente, orgullosa y sabia a clavarme su incisivo maravilloso.
En un instante dejo de ser un ser, dejo de serme y cuando regreso al antes de ella, tengo miedo.
Este miedo inaugurado quizá en arenas perdidas quizá recién venido, sin parientes ni fotografías.
Pero es miedo a mi piel, a mi pelo, a las uñas a la manera con que camino o me detengo.
Es miedo traído por algún príncipe azul que en vez de desposar a la princesa, la asesinarse.
Sólo ella, la casi aguas, me devuelve la paz una paz sin Hiroshima anterior, un paz redonda.
Creo que la amo como alguna vez amé a un hombre con la misma ternura, la misma pasión silenciosa.
Hoy no podría enamorarme sino de ella de que estoy enamorado para siempre.

la obra poética
de
OSVALDO SVANACINI

Es un traductor admirable; un orientalista de primera fila; un esclarecido crítico de arte. Pero, sobre todas estas cualidades que nos revelan al humanista, al devoto de las formas más profundas de la cultura; sobre el fascinante cuentista, permítaseme colocar al poeta. No lo oculto. Profeso desde siempre un prejuicio raigal a favor de la poesía. En la obra Poética que Corregidor ha tenido el acierto de editar está el constructor de Fragmentos de la muerte, publicado en 1948; de Itinerario de las manos (1949); de Este misterio trasmutado (1952); De Maneras de lo perdido y ocho libros más que ese inalienable pudor implícito en la condición absurda y maravillosa del poeta, hizo que Osvaldo Svanacini mantuviera lejos de cualquier alharaca promocional: la poesía, al fin y al cabo, es el manuscrito del naufrago en la botella: marea de los tiempos se encarga de llevarlo a orillas perdurables.

EL VIENTO RETENIDO UNA TARDE

Habíamos hallado el resorte del diálogo
Los acentos para colgar recuerdos
Una intimidad que no podía reconocerse
Fuera de nosotros
El hálito de las ventanas vacías en la noche.
Y de improviso de los dedos nos brotaron alondras
Y los sustos cayeron desde el nido desmembrado
Y cuando temblaron los veleros de algas
Naufragaron en los ojos.
Ocurrió que la tarde se arrodilló para orar
Y nos pegamos palabras alrededor del cuerpo
Aún cuando todo había ya crecido en la memoria.
Después descolgamos los rostros
Vestimos al testimonio para usar en los días sin fecha
Y recreamos nuestras formas en medio del vértigo.
Desde entonces el tiempo es una invención
Que duerme para vigilarnos.



RETRATO MITOLOGICO DL BORGES Hugo Emilio Pedemonte a León Benarós

Hugo Emilio Pedemonte —el autor del poema dedicado a Jorge Luis Borges, que damos en parte a continuación— es uruguayo y reside actualmente en Sevilla. Intenso poeta y agudo crítico, realiza una amplia labor de difusión de la literatura latinoamericana en Europa, y dirige, en la actualidad, un diccionario de la letras de Hispanoamérica. Ha publicado Metodología de la Estilística, La sangre enamorada, Música de Hojas muertas y Escrito Sobre el Tiempo.

No sé si ha sido éste el Borges que yo miento;
uno que conocía la tristeza de Arolas,
que asistía a las misas herejes de Carriego
o andaba con el tango camino de la Boca.

Más que un facón cortaba, porque era todo filo;
venía de una patria donde siempre garúa.
Hablabla con el agua inventando los ríos,
arúspice de taitas e intérprete de lunfas.

De Florida escribía con lengua de Boedo;
su idioma era un aljibe de patio sin olvido;
cantó la eternidad de la tierra y el cielo,
la tapia de la esquina y el curso de los ciclos.

Como Garay, fundaba de nuevo Buenos Aires;
como Homero, sabía que al mito lo hace el verso.
Si no lo vi, lo pienso, con el sol de la tarde,
entre dióscuros gauchos y payadores griegos.



enrique anderson imbert

EL AMOR AL CUENTO

Se ha dicho que es uno de los primeros en hispanoamérica en aplicar lo que Anderson Imbert ha denominado la crítica interna, es decir, la valoración de una obra por lo que en sí mismo encierra. Empero en este tipo de apreciación se ha olvidado al creador de ficciones donde, en verdad, el talento se aprecia con notoriedad, hasta el punto que ha merecido este juicio de Luis Emilio Soto: "Así su prosa limpia y enumerativa se retarda en un tipo de fruición evocadora que parece escrita en el papel milimetrado para uso de ingenieros" (Historia de la Literatura Argentina, Edic. Peuser. t. IV, pág. 402).

La amplitud temática de la obra de Anderson Imbert es cautivante, más aún cuando él fundamenta en la palabra sus ideas. Desde "Vigilia" (1934), su primera novela —tercer premio municipal de literatura— hasta "Teoría y técnica del cuento" (1979) ha transcurrido un tiempo en que las obras se han sucedido entre las de ficción y el ensayo, aspectos ambos en que ha sobresalido, demostrando su dominio del arte de profundizar en la estética.

Doctor en Filosofía y Letras, profesor de las Universidades de Cuyo (1940) y de Tucumán (1941-46), luego es designado profesor en la Universidad de Michigan en los Estados Unidos de América (1947-65). En 1965 la Universidad de Harvard (Cambridge, Massachusetts) creó, especialmente para él, la primera cátedra de literatura hispanoamericana, que todavía ocupa. Por otra parte, es miembro de la American Academy of Arts and Sciences y de la Academia Argentina de Letras.

Resumir la obra literaria de Anderson Imbert es una empresa difícil, pero no se pueden dejar de mencionar libros como los de cuentos "Las pruebas del caos" (1946), "El gato de Cheshire" (1965), ni su novela "Victoria" (1977). De su vasta obra crítica no pueden dejar de citarse a "La crítica literaria contemporánea" (1957), "Crítica interna" (1961), y sobre todo "Historia de la literatura hispanoamericana" (1965), cuya octava edición está muy ampliada y

revisada (dos volúmenes), 1980. Recientemente la Editorial Emecé ha comenzado a publicar sus "narraciones completas" con el título común de "En el telar del tiempo". El primer volumen se titula: "El mentir de las estrellas" (1979).

"El cuentista cuenta siempre algo que ya ha ocurrido", nos dice Anderson Imbert al iniciar nuestra conversación. Nos envuelve su voz agradable y su palabra razonada que nos trae su mucho saber sobre ese soneto de la prosa que es el cuento. De esa suerte es como este escritor, cuando sus quehaceres se lo permiten en Norteamérica, pasa todos los años tres meses en su Argentina, nos cuenta, más que decirnos, lo que piensa y qué es para él la existencia y la literatura.

Lisandro Gayoso: *¿Usted considera, como dice Edelweis Serra, que los cuentistas modernos, más precisamente del siglo XX, han enriquecido y evolucionado la conciencia creadora del género, fundado con su ejercicio la convención estética del cuento?*

Enrique Anderson Imbert: Lo que vez es que en el período de la primera Guerra Mundial, y sobre todo en la segunda Guerra Mundial, ha habido una especie de voluntad desintegradora, pues el cuento, que nace en el Renacimiento, llega a su culminación en los siglos XVIII y XIX, siempre que sus mejores expresiones son los maestros del pasado, llegando a ser un arte completo. Lo que aprecio es que en el siglo XX algunos cuentistas no se animan a competir con esos grandes cuentistas y se inclinan por ciertos experimentos de formas y de fondo. Así presentan algunas páginas en las que no hay trama muchas veces, y en otras los personajes son identificables. En otros momentos no hay vida emocional y las gentes es rudimental. Los grandes cuentistas son anteriores a la primera guerra. Hablando del cuento, éste tiene que ser argumental, y por cierto que hay

cuentistas que no cuentan. Reitero, los grandes cuentistas son los del siglo pasado. Los de hoy, como los novelistas, son lo contrario de Maupasant, es decir, son los grandes anticuentistas, los antinovelistas.

L.G.: *¿Cómo ubica a Maupasant?*

E.A.I.: Yo lo estimo muchísimo y lo leo constantemente. Es uno de los cuentistas que me fascina, pero no me animaría a decir que ha sido el mejor de todos los tiempos. Además Maupasant me interesa muchísimo y recurro a su obra constantemente, además todo lo que él ha escrito es llevadero. Recuerde que el cuento requiere una acción, y esa acción tiene que repartirse en una trama, y esa trama tiene que estar bien descrita y culminar en un desenlace. Además tiene que haber personajes, y la acción a la que me he referido debe desenvolverse en graduación del interés creciente, de tal manera que el lector esté siempre esperando, porque el arte del cuento es el arte de hacer esperar, de crear expectativa. El arte de mantener tensa la atención del lector, tal es su característica. Creo que estas características han desaparecido con el anticuento. Hay un crítico norteamericano que ha publicado una antología titulada "The anti story", que es el anticuento, y tiene todos los aspectos que he definido anteriormente. En resumen, a mí me siguen gustando los cuentos que tienen forma de tal.

L.G.: *La poesía, ¿qué valor tiene para usted, en un sentido personal de preferencia?*

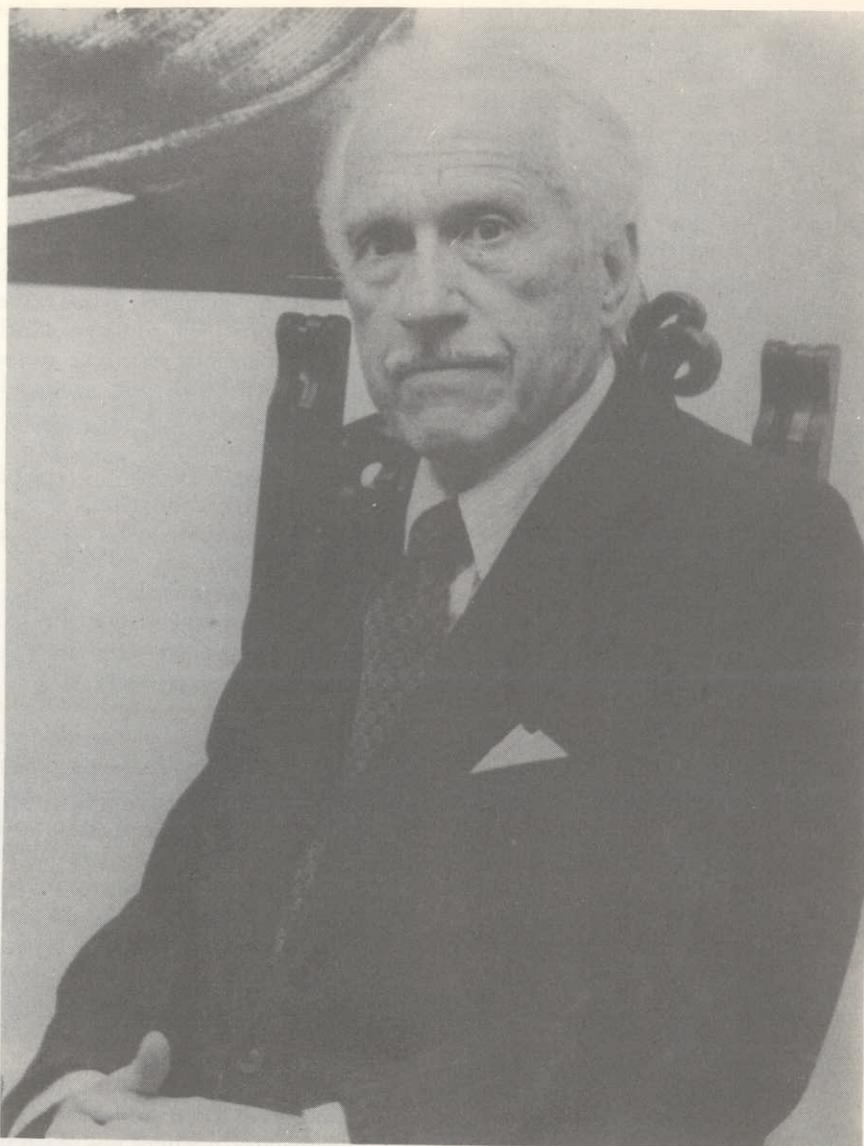
E.A.I.: En primer lugar, para mí, no significa, versificación necesariamente la poesía, que es perspectiva entre la realidad, visión de la vida, expresión lírica que puede darse de diferente forma. De modo que es posible una poesía en forma de prosa o en forma de verso, ya que se da el caso de versos que no son poéticos y de prosas que sí lo son. Así es que cuando me pregunta acerca de mi preferencia por la poesía, en realidad toda mi vida ha sido dedicada a ella,

por
Lisandro Gayoso

pero a la poesía como creación. Ahora bien, si me pregunta si yo prefiero al verso a la prosa, entonces no, porque para mí la poesía, como le dije, es una expresión de intuiciones de la realidad, independiente la forma externa del conocimiento. Para mí una novela puede ser poética. Puedo leer, por ejemplo, a Proust toda "A la búsqueda del tiempo perdido" como un inmenso poema, y por otro lado yo recuerdo muy bien cuando estudiaba literatura la poesía del siglo XVIII estaba escrita en unos versos muy correctos pero no era poética. Por otro lado, recuerdo muy bien que era una poesía didáctica, moralizadora. Iriarte, Samaniego, "El arte de tocar la guitarra" que escribió Iriarte. De lo cual prefiero la prosa porque soy esencialmente un prosista.

L.G.: Aunque reiterativo, el asunto siempre interesa. ¿Cómo establece la diferencia entre cuento y novela? ¿En el autor, hay calidades especiales de lo que podríamos llamar "don" para esos géneros?

E.A.I.: Considero que la diferencia esencial que hay entre el cuento y la novela es una diferencia de extensión: el cuento es corto; la novela es larga, ahora bien, el hecho de que el escritor al escribir un cuento se vea con un tiempo limitado porque sabe que la atención del lector va a fatigarse pronto, es posible que el escritor se apresure a presentar los personajes en una situación comprometida. En cambio cuando el escritor construye una novela advierte que tiene todo el espacio y el tiempo a su disposición y puede darse el lujo de la diversión de caracterizar a los personajes de la forma que quiera, de dedicarle a la novela todo el tiempo que le convenga. De tal suerte, la definiría que a pesar de la diferencia apuntada, el meollo entre el cuento y la novela es una cuestión de extensión, a pesar de que el cuentista trabaja en miniatura y en cambio el novelista lo hace en unidades mayores, hace que los dos



Conversar con Enrique Anderson Imbert, es penetrar en un mundo donde la fantasía y la realidad lógica se confunden, diríamos, "metafísica unión" que como se ha dicho, otras veces sus dos pasiones fundamentales son la de creador de ficciones y crítico literario, esto último en lo más cavado del concepto, y aunque pueda parecer aparentemente inamornizable tiene una estrecha relación por cuanto la fundamental acción del escritor es la "autocrítica", por supuesto que esta signifique un dogmatismo agobiante.

tomen el asunto en diferentes calidades. El cuentista, pone el asunto en la trama; el novelista, en la caracterización de los personajes.

L.G.: ¿Quiere decir que ambos necesitan inspiración?

E.A.I.: Sí, claro. Los dos tienen que tener inspiración para interesarse en la

intensidad de la trama y hacer convincente la descripción del personaje.

L.G.: ¿Cómo se da el "realismo mágico" en el cuento?

E.A.I.: Yo tengo una definición del realismo mágico que difiere de lo que han dado los críticos. Por ejemplo, diferencio mucho la literatura fantás-

tica del realismo mágico. Para mí el realismo mágico, que entre paréntesis es un término inventado por un alemán: Granz Roth, allá por 1924 o 1935, presenta una literatura en que todo lo que ocurre es perfectamente explicable por la lógica y las leyes de la realidad, lo único es que lo que está ocurriendo en esos cuentos y en esas novelas es que está envuelto en una atmósfera alucinante, en un clima de misterio que produce en el lector un sentimiento de extrañeza, en tanto es realismo porque todo lo que ocurre es real, pero es mágico porque suscita en el lector todo lo que nos da la magia. En cambio en la literatura fantástica la realidad ordinaria se ve interrumpida por la presencia de un factor sobrenatural que puede ser un ángel, un dios, un demonio, un vuelco cósmico que trastorne las leyes de la naturaleza. Puede ser un capricho, un delirio, una locura, mas de todos modos en la literatura fantástica nos habla de un mundo imposible. En cambio el mundo del "realismo mágico" es un asunto pacífico. Lo que ocurre es que las cosas cotidianas parecen vestidas en un carnaval en que no la reconocemos. Por ejemplo, usted toma un autor que para mí es típico del realismo mágico: Chesterton. Todo lo que Chesterton escribe en sus cuentos hilvana perfectamente bien. Lógico, ahí no hay nada sobrenatural, sin embargo él está sobrecogido, porque con gran habilidad va suscitando el misterio sin que se note lo misterioso. Aparecen ciertas escenas que uno cree que son delirantes, luego resulta que no, pero la explicación es perfectamente lógica. En la literatura fantástica es completamente al revés. Esta puede simular un aire de tranquilidad, pero en el fondo lo que está queriendo es la distorsión y las leyes de la lógica no presiden más nuestra comprensión de la realidad. Voy a mencionar un cuento fantástico que he escrito: Un señor que se enferma y de pronto pierde la densidad y levita, se echa a volar y desaparece como un globo en el cielo ("Pedro el leve"). Esto es literatura fantástica. Tengo otros cuentos. Por ejemplo, que todo lo que ocurre es perfectamente real, pero de pronto va a intervenir un elemento maravilloso y nunca llega. Entonces el realismo mágico es una realidad

que nos impresiona como si fuese magia. En cambio la literatura fantástica es una magia que nos impresiona como si fuera mágica.

L.G.: *¿Cómo ve la literatura argentina actual, tomando como referencia el año 1940?*

E.A.I.: En el año 1940 es cuando surge la literatura ahora así llamada. Lo que ocurre es que esa generación, la del 40, no incidió en lo que respecta a nosotros, sin embargo existió. Arrastró a algunos escritores que son inferiores en edad, por ejemplo un poeta como Vicente Barbieri, gran poeta, que por su edad pertenece a la generación de Borges, 1903, y Borges es de 1899, había cuatro de diferencia. Lo mismo pasó con muchos otros. Enrique Molina que es de 1910, igual que yo.

Eso ocurrió porque algunos escritores fueron apoyados. Considero que un crítico podría dividir la generación del 40 en dos fechas: uno de escritores mayores y otro de recién iniciados. Ahora de la generación del 40 a aquí la literatura argentina no hace falla en crear grupos interesantísimos, diría que en comparación con lo que ocurre con el resto de América, nuestra literatura es una de las más vitales, de las más vivas, de las más creadoras, de la de más poesía. Quizás el otro ejemplo sea el de México, pero en comparación con México, que tiene una vida literaria muy intensa, diría que la Argentina es extraordinariamente fecunda, los movimientos poéticos nos dejan gente joven que está produciendo muchísimo, así que la Argentina del año 40 a pesar de todas las crisis, le repito, que ha sufrido el país la literatura no ha sufrido tanto.

L.G.: *¿El escritor debe ser necesariamente moral y ético para considerarse talentoso, en otras palabras, válido literariamente?*

E.A.I.: Creo que la moral es una actividad independiente de la actividad estética. Usted se encuentra con algunos escritores aue tienen una vida muy austera pero que son malos escritores, y al revés, se encuentra con algunos canallas y sin embargo escriben estupendamente bien. El caso típico es el de François Villon en la Edad Media, que era asesino, ladrón, mentiroso, y sin embargo era un lírico extraordinario. Del otro lado se encuentra usted con una cantidad de

ascetas que llevan una vida por demás limpia y severa y nunca llegaron a triunfar en literatura. Son independientes. La actividad estética lo que persigue es la belleza y la actividad moral es el bien. Sería de desear que esos valores armonizaran, que todos los valores: el bien, la verdad, la belleza, la justicia, se unieran. Y debe de haber habido personalidades en que todos los valores trabajaron en conjunto, pero generalmente la vida es muy complicada y nos especializamos. Aparecen, entonces, los poetas puros, los moralistas puros, los científicos puros. Claro, lo ideal sería ser héroes, santos, artistas, aunque eso escapa a las limitaciones humanas.

L.G.: *¿Para ser buen cuentista es preciso ser un buen teórico en este género?*

E.A.I.: No necesariamente, pero ayuda. Yo diría que algunos de los grandes cuentistas no han escrito nunca su teoría del cuento, más generalmente siempre han dado su visión teórica. Vamos a un ejemplo, en nuestra literatura Horacio Quiroga, aunque sea uruguayo tenemos el derecho de considerarlo argentino, siguió teorizando, y tenemos toda una teoría del cuento...

L.G.: *El decálogo...*

E.A.I.: Sí. De manera que diría que no siempre el cuento ha entregado al lector la fórmula teórica de su arte, pero que él tiene una conciencia clara de su oficio de eso no hay duda.

L.G.: *¿Qué es el éxito literario y qué valor tiene para la trascendencia de la obra?*

E.A.I.: El éxito literario depende de la ambición del escritor. Para mí, por ejemplo, el éxito consiste en ser respetado por un pequeño número de lectores afines. Pero esta ambición mía de ser respetado por unos pocos no entusiasmaría a quienes persiguen, por el contrario, el éxito del "best sellers". Yo no creo en ese tipo de éxito. A mí no me interesa el éxito masivo que se pueda tener en las reseñas bibliográficas de los periódicos, no me interesa el resultado de la vida literaria, de las recomendaciones, de los pactos de amistad: "ahora yo escribo sobre vos, mañana vos escribís sobre mí". Eso no me interesa. Lo que yo quiero es saber si cuando escribo algo hay un grupo muy pequeño de espíritus afines que me lee y que gusta de lo que escribo, eso pa-

ra mí es éxito. Lo es también cuando escribo un cuento y alguien me llama por teléfono o me escribe una carta, y esa persona yo la estimo a mi vez. Entonces me dice que "me salió muy bien", "esto otro también".

L.G.: *¿Y el valor trascendente de la obra?*

E.A.I.: Creo que consiste en su perdurabilidad. Trascender quiere decir ir hacia una meta sin horizonte, entonces la obra que trasciende es la obra que dura, dura lo bastante para llegar a los públicos del futuro. De ahí que la trascendencia consiste en que el cuento, vaya un ejemplo, no sea un instrumento válido solamente para la fecha en que se lo escribe. En esto se diferencia el cuento de la crónica periodística. La crónica periodística vale para la actualidad, luego se deja de leer. En cambio el cuento trasciende. Quiere decir que cuando escribo un cuento sobre la realidad argentina de 1980, mi cuento trascenderá si puedo conmover a los hombres dentro de un siglo. Eso es para mí la trascendencia. Es la capacidad de seguir conmoviendo a una vasta posteridad.

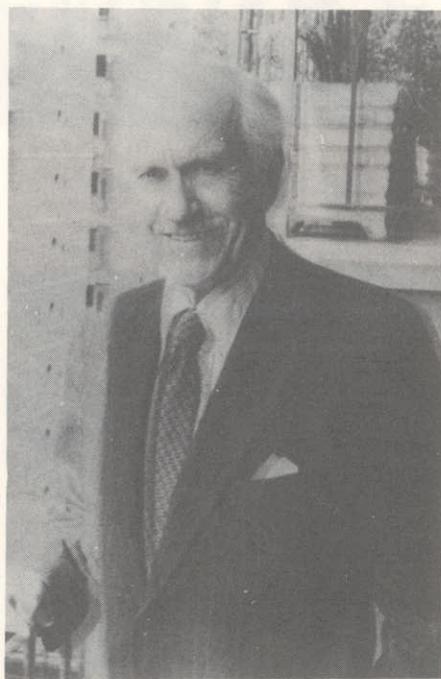
L.G.: *¿Se produce un desdoblamiento espiritual entre el hombre y el escritor en el momento de la creación propiamente dicho?*

E.A.I.: Creo que una cosa es el hombre de carne y hueso, que es quien pasea por las calles, que se sienta en un café a charlar, es el hombre cuyas anécdotas conocemos. Ahora cuando ese mismo hombre de pronto se pone en tensión y empieza a escribir un cuento se transforma. Deja de ser un hombre de carne y hueso ordinario para convertirse en otro yo, en otro personaje. Ahora cuando ese mismo hombre se pone a escribir un cuento se transforma. Deja de ser un hombre ordinario para convertirse en otro yo, y este escritor a su vez inventa al narrador, en el caso del cuento, y el narrador es el que está fabulando. Entonces sentía ingenuidad de parte del lector encontrarse con un cuento que está escrito en primera persona y nada más que porque el cuento, y nada más que porque el cuentista diga "yo salí a la calle ese día de lluvia", creo que ese yo es el yo del escritor. No, ese no es. Es el yo del narrador, personaje psíquico inventado por el escritor. El hombre de carne y hueso se desdobra e inventa a un

delegado, y este delegado ficticio, este segundo ya es quien va a escribir.

L.G.: *¿Qué conceptual es la expresión delegado? ¿En el poeta se produce lo mismo o es superior el desdoblamiento?*

E.A.I.: Creo que es lo mismo, la diferencia es esta: que como manejan un material diferente el cuentista está utilizando un material diferente en la que acontecen hechos públicos. Está



"En general, el cuentista pone el asunto en la trama; el novelista, en la caracterización de los personajes".

hablando de hechos y de escenarios de anécdotas, en cambio el poeta siempre está hablando de síntesis, pues la poesía es precisamente síntesis. El poeta que ha amado de pronto se contempla a sí mismo y se ve objetivamente, a ella y a su amor los ve con una perspectiva estética; el hombre ha amado (el poeta), pero en el momento de descubrir el amor él no está desahogándose, él está construyendo un poema objetivo en el que toda su vida sentimental está ahí.

L.G.: *¿Usted cree, como Horacio, que el creador debe guardar el original diez años y volver a leerlo, en esta época?*

E.A.I.: Me parece que ese consejo de Horacio es muy sensato. Yo lo sigo mucho. Nunca publicaría un cuento que acabo de escribir. No espero diez años porque la vida hoy no es lenta

como en la época de Horacio, pero espero sí a veces hasta dos años para publicar el cuento. Lo vuelvo a leer con una actitud crítica, y algunos de los defectos que yo no veía, después de dos años sí, y los corrijo. Desconfío mucho de la improvisación de la espontaneidad. No creo en el arte espontáneo, aún pensado en los grandes espontáneos del mundo, como Lope de Vega, que en "horas 24 iba de las musas al teatro". A pesar de eso él corregía mucho. Esto es interesante, recuerde usted que cuando comenzamos esta conversación me preguntó si creía que el cuento había llegado a su plenitud en el siglo XX, yo le dije de mis reservas, pero también que en ese siglo se da el anticuento, y una de las formas de la disgregación de la forma del cuento consiste en la del culto de la disgregación, consiste precisamente en el culto de la espontaneidad. Cortázar, dice que él comienza un cuento sin saber adónde va, el cuento se va haciendo solo, que él no es nada más que una especie de agente causal, pero el cuento es un organismo que va creciendo por sus propios medios. Yo no considero todo eso, considero que si bien es cuento, también es un acto de responsabilidad. Pero fíjese que los ingleses llamaban a esas técnicas "para captar el fluir psíquico del hombre", la asociación oscura de las imágenes en el subconsciente; hay unas técnicas literarias para mostrar todas esas técnicas, toda esa vida interior. En esos sótanos oscuros de la personalidad profunda, aún todo eso no es espontáneo. Usted toma un monólogo de James Joyce, o un poema surrealista de Neruda, verá que no son espontáneos, porque si ellos en verdad se pusieran en espontáneos los que nos darían serían balbuceos.

Lo que buscaba decirle con esto es que aún los cultores del caos no pueden menos que construir, porque el mundo de la literatura es el cosmos no es el caos, es el orden no el desorden. La naturaleza podrá ser desordenada, el universo caótico, pero el poema no es desordenado, ni caótico. El poema es una concepción lúcida. Después el silencio y la palabra flotante, siempre razonando. . .

Lisandro Gayoso

Sobre estos principios elaboramos la Nueva Ley Universitaria.

Nivel Académico

Concurso de Profesores

Desarrollo de la Investigación

Solidaridad Universitaria

Igualdad de Oportunidades

Formación Integral

Es importante que Ud. los estudie porque la Universidad Argentina nos importa a todos.

La Universidad es una institución que nos importa a todos. No solamente a los Universitarios.

En ella se forman los profesionales que, de alguna manera, guían los pasos de las diferentes áreas del país.

Por eso la Universidad tiene capital importancia para la Nación.

Los principios que alientan a la Nueva Ley Universitaria apuntan a hacer una Universidad Argentina académica, moderna y eficiente.

Nivel Académico: Este principio tiene como meta hacer de la Universidad un centro de estudios acorde con las necesidades y la realidad del país, que permita formar profesionales con el más alto nivel de capacitación.

Concurso de Profesores: Uno de los caminos para lograr el más alto nivel académico es terminar con los cargos digitados y recurrir al eficiente sistema de elección de profesores por concurso.

Desarrollo de la Investigación: Hacer de la Universidad Argentina un verdadero centro de investigación y docencia, creando las condiciones necesarias para que participen en la Universidad profesionales e investigadores.

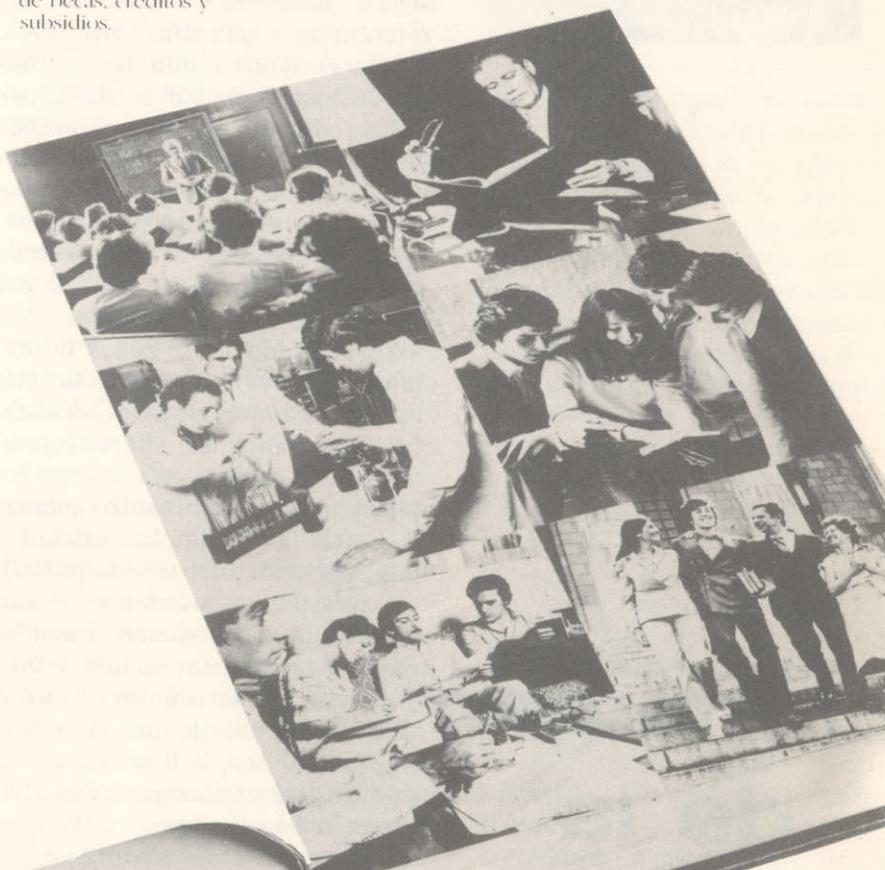
Solidaridad Universitaria: Intenta eliminar dos injusticias:

- a) que quien puede pagar sus estudios no lo hace y entonces obliga a repartir entre todos los habitantes el costo que la Universidad tiene para el país.
- b) que quien quiere estudiar y reúne condiciones, no pueda hacerlo por falta de medios económicos.

Igualdad de Oportunidades:

Se ha determinado un sistema de arancelamiento mínimo que permitirá estudiar a aquellos que teniendo capacidad para ello, no cuentan con los medios económicos para hacerlo. El sistema se basa en el otorgamiento de becas, créditos y subsidios.

Formación Integral: Es objetivo final de la Universidad Argentina formar universitarios altamente capacitados, no solamente en su faz profesional, sino también como seres humanos dispuestos a desarrollarse en nuestra sociedad.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

**Con estos principios estamos haciendo
una Universidad Argentina académica, moderna y eficiente.**

Ministerio de Cultura y Educación de la Nación



El margen de la agenda

por
**CARLOS ALBERTO
GARRAMUÑO**

Es ya clásica la torpe disociación que los medios de comunicación masivos han producido entre la realidad y sus firmas y símbolos.

La urgencia, la superficialidad, la improvisación y la carencia de idoneidad los ha obligado a parcializar los conceptos totalizadores y a clasificar sus partes en categorías, a identificar los valores por signos carentes de seriedad, de referencias y garantías verdaderas. Pocos entienden que las formas son incapaces de por sí, de llamar a los contenidos; que el avance compulsivo no genera nuevos códigos y que la creación de hábitos nunca fue suficiente para despertar las vocaciones. El fenómeno de la suplantación de la realidad por lo que ha dado en llamarse catexia, ha producido algunas importantes transformaciones en los más variados campos de la experiencia contemporánea. En el área específica de la cultura estas elipsis impiden que los interesados puedan auscultar a la simple realidad y que, por ende, deban interpretarla a través de sus sucedáneos. Nadie discute que producen distintos efectos la lectura de una bibliografía (al fin de cuentas no es más que una opinión), que el conocimiento del propio libro y que solo pueden lograrse tangenciales aproximaciones a la obra de arte, si nos atenemos exclusivamente a sus comentarios y reproducciones.

Es que en estos terrenos, también la noticia ha suplantado a la realidad y un amplio espectro de signos y símbolos pretende prefigurar sus significados. Podrá argumentarse que la función vicariante no pretende otra cosa que el acer-

camiento a esas realidades y que tales actitudes conllevan un respetable sentido docente. Es posible que esa haya sido la razón inicial, pero lo cierto es que en la actualidad estos medios operan dentro de un mundo plagado de sobreentendidos y signos propios, donde en general todos los enigmas se simplifican y son fácilmente resueltos y donde no existen misterios que en última instancia, no sean transparentes. Este reemplazo paulatino de esencias por símbolos, de realidades por signos aproximativos es lo que Xaviert Rubert de Ventós ha llamado "anomia social, como producto de la polinomia simbólica" y que constituye un fenómeno de vigencia internacional, especie de pandemia simplicadora cuyos efectos pueden terminar con toda tradición cultural.

Esta concepción elíptica de los temas culturales creció paralelamente (y paradójicamente) con el despertar de las inquietudes por la divulgación de sus beneficios: los mismos medios de comunicación, el célebre "establishment", los poderes públicos, parecieron sentirse conjuntamente comprometidos con la gran responsabilidad. Pero desde ya, como pertenecemos a una sociedad que impone sus valores según la dictadura de la "ley de la oferta y la demanda", la "revelación cultural" ha enfrentado algunas dificultades ya que su producto está sujeto a las mismas prerrogativas y que su mercado reproduce los modelos de los mercados monetarios, con idénticos patrones y pariedades. Antiguamente, las cosas eran más simples: la cultura se encontraba encerrada entre las vetutas paredes de las

La cultura en "sachets": instrucciones para su uso.

bibliotecas y de los museos. La propia palabra exhalaba cierto tufillo a naftalina y los privilegiados que ejercían sus ritos—se presumía— pertenecían a una semi-secreta casta de iniciados cuyo lenguaje no siempre era fácil de interpretar. Generaban un producto que algunos calificaban de sublime, pero ininteligible para la mayoría, carente de atractivos y condenado a la mezquina cotización que su escaso requerimiento demandaba.

Para los medios de divulgación, el mundo de la cultura poseía esos límites y los caminos que conducían a sus puertas eran tan secretos como inviolables. La gran confusión conceptual dejaba de lado todo aquello que no perteneciera estrictamente al universo de las artes y del pensamiento, de la ciencia y la especulación filosófica. ¿Cómo hacer pues para revelarlo? Si era verdad que consuetudinariamente el gran público había permanecido indiferente a estas expresiones, ¿cuál era el camino?

Como de costumbre, triunfó la simplificación. Al ser demasiado trabajosa la interpretación de los significados culturales, se acudió a la destilación de la realidad y a su reemplazo por los símbolos. Los directores artísticos de canales de televisión, por ejemplo, creyeron que incorporando a la programación de vez en cuando, el montaje de un ballet, la cuota estaba cumplida. O que bastaba con titular ampulosamente a algún espacio de la madrugada, para transmitir con ciertos o recitales. O que simplemente la responsabilidad quedaba salvada si alguna vez en los espacios periodísticos, se invitaba a es-

critores y artistas.

Las revistas de gran tiraje asumieron su cometido y puede decirse que nunca trepidaron en mezclar los escándalos del jet set con indagaciones de la vida íntima de escritores o pintores en boga, o en publicar imágenes del último escándalo sentimental de la farándula, con ilustraciones del Giotto o Caravaggio.

Desde entonces pulularon las ediciones de "posters" y reproducciones, las impresiones de fascículos y separatas dedicadas a artistas y a su obra, la emergencia de publicaciones tipo "Reader's Digest" nacionales y el manoseo de la palabra "cultura" en cuyo nombre se venden desde libros pornográficos hasta chicles importados.

Se produjo así un "aggiornamiento" que volvió a dar lustre a nuestros ajados pergaminos de "pueblo culto" y nadie protestó porque guardáramos las estatuas en los sótanos de los museos y mostráramos su fotografía en los quioscos de revistas; que proliferaran las "adaptaciones" de nuestros clásicos y que en modestas pero digeribles píldoras, se prodigaran las opiniones de nuestros pensadores. Cambiamos formación por información; noticia por conocimiento; el símbolo por la realidad.

El ritmo, el vértigo, las urgencias han sido siempre inculpadas por la imposición de estas nuevas alternativas. Los reponsables siempre han sido abstractos o en el mejor de los casos, fueron las circunstancias. Y desechamos la posibilidad de corregir estas desviaciones, interpretando a través de la fijación de las claras políticas, la responsabilidad con que deben manejarse

nuestros medios de difusión. Mientras tanto gozan de plena salud los que alientan esta "cultura envasada" y a través de los medios que tienen por objeto cumplir una insoslayable función social, promueven por su propia cuenta la venta de discos y reproducciones, similares y sucedáneos, resúmenes y refritos, propiciando el consumo de extractos cuyos "sachets" ya compiten por el lujo de sus envases, en el mercado publicitario. La cultura "adaptada", resumida en capítulos de entrega semanal, pertenece al sofisticado mundo de la banalidad, del snobismo y de la estupidez.

La cultura nacional sin embargo, es algo muy distinto, imposible de compendiar y promocionar. Se elabora día a día e insensiblemente a través del trabajo de todos los hombres que dispersos en el dilatado territorio del país, cumplen con los simples y cotidianos objetivos de transformar y enriquecer la naturaleza que le sirve de entorno, los que se alborozan por la felicidad de los demás, los que no conocen su propia importancia y por tanto, no la proclaman, los que sin imposiciones y naturalmente, sienten respeto por las tradiciones y afrontan sin ninguna espectacularidad, la aventura de vivir. Son todas las cosas: madres, labriegos, oficinistas, profesionales, artesanos, soldados, arrieros, sacerdotes, maestros, albañiles, escritores, pioneros, sedentarios, comerciantes, aventureros. Son, claro es, argentinos de reciente o antigua generación, pero de todas maneras, los verdaderos protagonistas.

Y a ellos cabrá expresar de una vez por todas.

A 14 AÑOS DE "LOS 14 CON EL TANGO"

Un bellissimo long-play nacido el 14 de noviembre de 1966 por obra de Ben Molar, unió por primera vez 42 nombres consagrados del arte y la cultura del país.



Sábato estrecha la mano a De Caro. Entre ellos, Ben Molar.

Cuando llegamos a las oficinas de Ben Molar lo encontramos recibiendo las felicitaciones telefónicas de sus muchos amigos.

Es un 3 de octubre. Hoy Ben cumple 65 años. Realmente, este inquieto, jovial y cordial hombre de Buenos Aires, parece mucho más joven. Yo diría que su vida de gran artífice de creaciones iniciadas casi de adolescente, su estilo cálidamente fraternal, le ha permitido escamotear en algún rincón de su alma, unos cuantos "pirulos" —como dicen sus amigos de la noche porteña— y representar muchos años menos. Los amigos de "Poroto" Ben Molar deben suponer que cumple 57 o 58 a lo sumo. Y deben estar planeando alguna cenita en Bachín para cuando nuestro hombre llegando sonriendo algún día a culminar la sexta década. . .

Le decimos que venimos a recordar, no su cumpleaños sino el 14º cumpleaños de los "14 con el Tango", obra inigualada que nació a la vida y al conocimiento del público un 14 de noviembre de hace 14 años.

Disimulando cortesmente el halago por nuestra propuesta, Ben, que ya a los pocos minutos de trato es nuestro amigo —nuestro "gomía"— busca un par de inmensas carpetas con infinidad de recortes, fotografías, cartas del país y del exterior, dedicatorias afectuosas de ilustres personalidades, etc., etc., y nos dice: "No queda bien que yo hable de mí. Buscá aquí los datos que necesites. Hay material para hacer todas las notas que sean necesarias. . .

Y bien. Nos sentamos a leer. Ben habla por teléfono y agradece llamados. Nosotros hurgamos en recortes y fotos. Repasamos con curiosidad y ternura ese cúmulo de papeles y cartulinas vivas que resumen, a 14 años de distancia, el singular e irreplicable encuentro de 42 hombres fundamentales del arte y la cultura de Buenos Aires. Las fotos nos sorprenden por la juventud de algunos hoy ya maduros, por el hábito de inmortalidad que desprenden y por la inevitable tristeza que imponen los rostros yaidos para siempre: Marechal, Mastronardi, Julio De Caro, Troilo, Lucio Demare, Córdova Iturburu, Mario Grandi, Héctor Basaldúa, Enrique Delfino. . .

UN BELLISIMO LONG PLAY. . .

Hay ahí realmente material para muchas notas. Tratamos ahora de ceñirnos al espacio de sólo una y evocar en grandes trazos para nuestros lectores, el significado de los "14 con el Tango", dos rotundos y bellísimos long plays ya agotadísimos hace años, nacidos por la iniciativa, clarividencia y especialmente tenacidad de Ben Molar. ¿Quién era Ben Molar? Era un editor musical que fue también creador de infinidad de "éxitos románticos" como autor de boleros que aún se cantan por las anchas rutas de América y fue también desinteresado artífice del lanzamiento de "figuras" que hoy son famosas.

Pero volvamos a los "14 con el Tango". Se trataba, en un momento de cierto decaimiento de nuestra canción porteña, de crear un encuentro realmente trascendente que le diera real respaldo. Que significara un mentís lo más elocuente posible a la idea entonces en boga del alejamiento de los intelectuales respecto del tango. Este alejamiento o inconciente rechazo o "toma de distancia" es un tema complejo que excede la brevedad de esta nota. Pero lo cierto es que los "grandes nombres" de la cultura no se habían acercado y "complicado" —salgo algunas honrosas excepciones— con nuestra canción porteña.

Ahora que Piazzolla y la Rinaldi recogen laureles por Europa, el tango ha ganado prestigio y patente aún entre los más sofisticados y snobs. Pero entonces, aunque ahora resulta difícil comprender la diferencia de "contextos", la labor que encaró Ben Molar, por todo lo que tenía de nueva y precursora, no era fácil. Se trataba de localizar, convencer, motivar, e incluso "mover" a una legión de personajes y someterlos a las normas, moldes, concesiones y combinaciones de este inusual proyecto.

Los que conocen la interioridad, la vida íntima, del mundo de la música, de los cantantes, las orquestas, los literatos, saben que hay una entretela de inevitables compromisos, competencias, desconfianzas y humanas vanidades que hacen difícil propiciar ciertos encuentros o acoples. Los cantantes o ejecutantes —por ejemplo— están no pocas veces "atados" por duros contratos con determinadas grabadoras y por ello totalmente inhibidos de intervenir en proyectos de otras. Este mero ejemplo, citado co-

mo botón de muestra, nos da la pauta de lo arduo de esta múltiple combinación. En dos cuadros aparte, para facilidad del lector, damos la nómina de los poetas y músicos con la respectiva obra común que fue grabada por una importante orquesta. También, otra nómina de 14 pintores que hicieron 14 ilustraciones concebidas especialmente para cada una de estas obras.

EL IMPACTO DEL FIN DE AÑO...

El lanzamiento de la obra, ese fin de año de 1966, fue un impacto tremendo según lo prueban los testimonios más serios de la época. Diarios, revistas, radio, televisión y reuniones culturales, la acogieron como un logro totalmente inédito y lleno de mérito. Los intelectuales se plegaron a numerosísimas celebraciones comunes y hasta los más recelosos en un comienzo, salieron a batir palmas a esa obra común, alentados por el calor de tan unánime aprobación. El gran canal comunicante entre la canción popular y nuestra cultura, incluyendo a la llamada "cultura oficial", estaba creado y exhibía su belleza musical y poética, ornamentada por la creación de nuestros mejores pintores. La obra fue exhibida dentro y fuera del país en exposiciones pictóricas en las que orquestas o cantantes interpretaban tangos "insólitamente" concebidos por Borges, Sábato, Mujica Láinez o Alberto Girri...

Sería interminable detallar aquí la promoción que en su momento tuvo esta obra. Nuestra Cancillería auspició exhibiciones de los 14 cuadros y los discos respectivos en el exterior y es así como estas creaciones argentinas recorrieron con los padrinzgos de las respectivas Embajadas, calificados centros de Israel, Grecia, España, Italia, Estados Unidos y Japón. En la exposición llevada a cabo en Madrid, por ejemplo, como parte integrante del pabellón argentino en la "VII Feria Internacional del Campo", fue esta obra premiada por el gobierno de España con el 1er. premio y medalla de honor y se estima que aproximadamente cinco millones de personas visitaron la Feria. También los cuadros fueron expuestos en el "Club Internacional de Prensa" en Madrid. En la Expo 70, Osaka, Japón, se calcula que se exhibieron ante 20 millones de personas...

Estos cuadros fueron llevados permanentemente por delegaciones argentinas y expuestos con el correspondiente acople musical, en exposiciones y convenciones realizadas en 18 países del mundo. Y entre viaje y viaje, también sirvieron para vestir de gala las vidrieras de los mejores negocios de la Av. Santa Fe y de la calle Florida, en días festivos y en jornadas de Semana de la Primavera...

EL CRONISTA SE PREGUNTA...

A 14 años de tal lanzamiento y de tan rotunda muestra de calidad, el cronista se pregunta por qué misteriosa razón, aunque fuere solamente dos o tres de estos catorce temas no alcanzaron amplia difusión y popularidad. Cientos de horas diarias de difusión de música de todo tipo permitirían suponer que esas "pautas" debieron haber guardado un sitio preferencial para estas creaciones.

No fue así. El cronista piensa que la respuesta se vincula a la conocida rutina de la inmensa mayoría de los "propaladores de la radio", a su falta de deseos de renovar, a un indiscriminado culto por lo tantiguo, a la influencia de ciertos intereses... Pero ese es ya otro tema para alguna otra vez.

Néstor Chain



Un cuentro, frente a frente, con el "Gordo" Pichuco.



Borges: sus milongas en la música popular.

LAS 14 OBRAS

- | | |
|----------------------------------|---|
| Alejandra | de Ernesto Sábato y Aníbal Troilo |
| Bailate un tango, | de Ulises Petit de Murat y Juan D'Arienzo |
| Ricardo | de Manuel Mujica Láinez y Lucio Demare |
| Como nadie | de Alberto Girri y Osvaldo Manzi |
| Elegía | |
| En que esquina te | de Florencio Escardo y Héctor Stamponi |
| encuentro, Buenos | |
| Aires?... | |
| La mariposa y la | de Leopoldo Marechal y Armando Pontier |
| muerte | de Jorge Luis Borges y José Basso |
| Milonga de Albornoz | de César Tiempo y Enrique Delfino |
| Nadie puede | de León Benarós y Mariano Mores |
| Oro y gris | de Carlos Mastronardi y Miguel Caló |
| Sabor de Buenos Aires | |
| Setenta balcones y | de Baldomero Fernández Moreno y Astor |
| ninguna flor | Piazzolla |
| Tango para Juan | de Conrado Nalé Roxlo y Alfredo de |
| Soldado | Angelis |
| Un silbido en el bolsillo | de Nicolás Cócara y Julio de Caro |

LOS 14 PINTORES

- | | | |
|------------------|-----------------------|----------------------|
| Carlos Alonso | Raquel Forner | Leopoldo Presas |
| Héctor Basaldúa | Vicente Forte | Luis Seoane |
| Carlos Cañas | Mario Darío Grandi | Raúl Soldi |
| Santiago Cogorno | Julio Martínez Howard | Carlos Torrallardona |
| Zdravko Ducmelic | Onofrio Pacenza | |

VOCES DE LA LIRICA QUE PASARON POR BUENOS AIRES

Un nuevo tramo de la conversación entre el crítico Armando Manlio Rapallo y F.B., rescatando recuerdos de relevantes figuras de la ópera que pasaran por Buenos Aires.

F.B.: Habíamos interrumpido la recordación cerca del 54 y nos quedaba el último período que abarca veinticinco años. . .

A.R.: ¿Nada más? Son nada menos que veinticinco años. Pero ante todo, pongámonos de acuerdo y comencemos en el 55. ¿Qué le parece si nombramos a *Birgit Nilsson*?

F.B.: O a *Victoria de los Angeles*. . .

A.R.: Bueno, pero es claro Ella ya había venido en el 1952. . .

F.B.: Pero volvió en 1955, creo que cantando "*Manón*" y acompañada por un tenor que sorprendió a cuantos lo escucharon. Se llamaba *Alvinio Misciano*. Esa misma temporada o al año siguiente, en 1956, hizo entre nosotros "*Don Pasquale*". Recordaba que la sorpresa la había producido el tenor, porque desde ya la reconocida carrera de Victoria justificaba su fama. Pero el tenor llegó como un ilustre desconocido y el público quedó comentando calurosamente su *Des Grieux*.

A.R.: Una hermosísima voz

F.B.: Un perfecto *Des Grieux*. En general, los amantes de la ópera imaginan ese papel interpretado por un tenor lírico, y no por un lírico auténtico. *Misciano* poseía gran calidad vocal —como es característico en los tenores ligero— y los medios de un tenor lírico. Sin deseos de establecer comparaciones falsas, le diría que era un cantante que se encontraba dentro de la misma tesitura de *John Brecknock*, que hace unos años pudimos escuchar en el Colón, en "*Werther*".

A.R.: Bueno, pero ahora quiero explicarle porque nombré en primer término a *Birgit Nilsson*. Es que ese fue el año de su debut en Buenos Aires.

F.B.: ¿Recuerda en que ópera debutó?

A.R.: En "*Tristan e Isolda*". Después regreso en 1956 haciendo "*Doña Ana*" en "*Don Giovanni*" y posteriormente,

"*La Mariscala*" en "*El Caballero de la Rosa*". Más tarde, en 1962 representó la tetralogía representando a las tres Brunildas. Volvió en 1965 y 1967, haciendo en éste último año "*Turandot*".

F.B.: Qué otras figuras recuerda de la época?

A.R.: *Nicola Rossi Lemeni*, aunque en el 1955 no debe haber realizado su mejor temporada entre nosotros, según opino.

F.B.: ¿Qué representó?

A.R.: Me acuerdo bien su "*Don Basilio*" en "*El Barbero*", con *Césari* que estuvo magnífico y un elenco casi en su totalidad, argentino. Lo que no recuerdo en este momento es quien era el tenor, pero seguramente era un tenor italiano. El papel de Rosina lo hacía *Nilda Hoffman* y "*Don Bartolo*" era *Carlos Feller*, un personaje que quedó adherido al artista, que entre paréntesis, aún vive.

A.R.: Pasamos a 1956 y aparece entonces un nombre que hiciera su última visita al Colón: *María Caniglia*. No fue por supuesto un gran año ni mucho menos. Representó "*Nabucco*".

F.B.: Acompañada por un barítono que se llamaba *Mario Sereni*. . .

A.R.: En efecto. Y del 56 tengo un gran recuerdo, porque fue una temporada alemana. Se dió un "*Don Juan*" excepcional con *Leopold Simoneau* y *Lisa Della Casa*. *Birgit Nilsson* hizo "*Doña Ana*" y *George London* "*Don Giovanni*".

F.B.: Discutido y discutible "*Don Giovanni*".

A.R.: A mí me pareció estupendo.

F.B.: Como actor, excelente, sus condiciones vocales por otra parte, eran ponderables. Pero creo que le faltaba a *George London* algo que es la esencia de *Don Giovanni*: el fuego. Era quizás demasiado cerebral y el personaje, se presumen, es bastante temperamental.

¿Pero, que otra cosa recuerda?

A.R.: *Antonietta Stella*, que creo debutó con "*Traviata*".

F.B.: Una excelente voz y una excepcional figura. Ahora que se han puesto de moda las sopranos bellas, debemos reconocer que era muy bonita. En su momento debió luchar con el recuerdo que había dejado *Delia Rigal*.

A.R.: Hablando de recuerdo: el último año de *Gianna Pederzini* en el Colón, haciendo "*La Médium*" de *Gian Carlo Menotti*. Y un bajo excepcional, *Boris Christoff*.

F.B.: Lo que me hace corregir un reciente error de memoria: *Nicola Rossi Lemeni* ya en el 58 había hecho el "*Boris*".

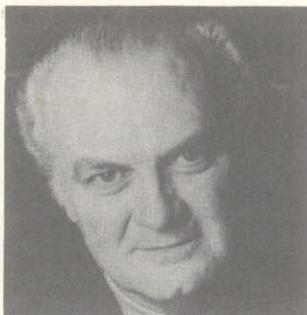
F.B.: Pero en el 56 *Boris Christoff* viene cantándolo en ruso. . . Y también el 1956 ocurrió un hecho sinfónico que nos permitió descubrir a una gran cantante. Ese año nos visitó *Paul Hindemith*, con una fabulosa soprano dueña de excepcionales medios: se llamaba *Consuelo Rubio*. No interpretó ópera entre nosotros, sino que acompañó a *Hindemith* en algunos conciertos. . .

A.R.: Buen recuerdo "cantable" para ese año, aunque no estrictamente operístico.

F.B.: Además hay que recordar que ese es el año en que el Colón cambia de mano en cuanto a dirección artística y comienza el proceso que anularía la temporada del 57.

A.R.: Exacto.

F.B.: *Jorge D'Urbano* es designado director artístico del Colón y quienes escuchamos hoy su orquesta, seguimos añorando la justicia de la medida adoptada por él cuando quiso llamar a concurso artístico algunos cargos de la orquesta. Fue el primer e importante intento por defender la calidad de nuestro teatro, por encima de las imposiciones sindicales que habían llevado a la



Jon Vickers



Victoria de los Angeles



Regine Crespin



Birgit Nilsson

institución, a mantener elementos que no se encontraban en condiciones psicológicas para continuar la carrera. La orquesta entonces, se plegó a las aspiraciones sindicales, dejando sin temporada al teatro. Pero los años le han dado la razón a *D'Urbano*, porque ese conjunto nunca volvió a ser aquel instrumento orgánico que todos recordamos con añoranza. . .

A.R.: En efecto. Si alguna vez sonó muy bien, fue porque algún director la hizo ensayar como se debía.

F.B.: Pero, en general, usted sabe que no constituye un organismo estable, que sufre muchos altibajos y que prácticamente está dedicada a funciones operísticas, salvo algún excepcional concierto. El homenaje a *D'Urbano* es justo, porque fue muy criticado en aquella época y creo que hoy, que se encuentra algo retirado de las lides operísticas con sus responsabilidades en el Argentino de La Plata, merece este reconocimiento.

A.R.: De acuerdo. Tendamos un piadoso manto de olvido sobre el 57 y pasemos al 58. Como corresponde dar prioridad a las mujeres, quiero empezar con *Gré Brouwenstijn*, aquella excelente soprano holandesa que hizo entre nosotros "*Fidelio*", que para mí fue realmente memorable. Y en la lista figura asimismo *Anton Dermota*. Digo todavía, porque hacía bastante que venía cantando. . .

F.B.: Y sigue haciéndolo a los setenta y cinco de años, interpretando papeles de tercera y cuarta fila.

A.R.: Aparece también un nombre que ya se había presentado antes en esta recordación de un cuarto de siglo, pero que en 1958 adquiere gran importancia, prolongando su vigencia hasta 1965. Es *Giuseppe Taddei*, otro de los grandes barítonos del siglo.

F.B.: Tiene razón. Pero yo quisiera agre-

gar algo más sobre *Dermota* y es recordar su rol de "*Evangelista*" en "*La Pasión Según San Mateo*" de *Bach*. Yo no he escuchado a nadie que la hiciera como él.

A.R.: Le propongo que volvamos a la ópera. Otro nombre que llegó, para mí un poco tarde al Colón, es el de *Paul Schoffler*, excepcional cantante alemán que ya en el año 58 estaba entrando en alguna decadencia me refiero especialmente a sus medios vocales. Hizo nada menos que "*Pizarro*", papel muy difícil y maravillosamente interpretado. Pero su voz revelaba que ya no era el *Schoeffler* de otras épocas.

F.B.: La presencia de *Taddei*, no digamos que fue sorprendente. Pero es que en el Colón se escuchaban todavía las recordadas y nunca bien ponderadas notas de *Leonard Warren Taddei* es el primer gran barítono que aparece a interrumpir la escuela de *Warren*, con una personalidad muy especial. *Taddei* se había iniciado en la ópera, algo tardíamente. No era un hombre joven, pero poseía tal señorío artístico y personal, que todas sus presentaciones revelaron su fabulosa condición humana. . .

A.R.: Y el hizo el "*Yago*" en un "*Otello*" de *Verdi* cuyo protagonista era otro gran artista, también discutido, y que fue *Ramón Vinay*.

F.B.: *Vinay* llega al Colón después de haber grabado el famoso "*Otello*" con *Toscanini*. Sus medios estaban algo disminuídos, pero *Vinay* era una especie de fenómeno vocal, comparable a nuestro *Carlos Guichandut*. Se inicia como barítono. Yo pienso siempre, se transforma luego en tenor, y se despide, nuevamente, como barítono y esto con el gran respeto que me merecen todos los otros "*Otellos*" que he escuchado, que la voz del moro, era la de *Vinay*. Una voz pastosa, bella, desgarrante, dotada del todo el drama-

tismo que uno supone debe tener el personaje. Aún hoy, la versión de *Toscanini*, sigue siendo una de las mejores.

A.R.; Año 1958: *Walter Berry*. 'No recuerdo con que debuta, pero puedo sí evocar que hizo "*Wozzeck*", para mí casi una de las mejores interpretaciones.

F.B.: La presencia de *Berry* fue deslumbrante bajo dos aspectos: el vocal y el artístico.

A.R.: Es cierto. Con una muy buena soprano, *María Kinas*, a quien no volví a escuchar. Había sido estupendo el "*Wozzeck*" original del Colón con *Mark Rothmuller*. Y ahora que lo pienso, parece un año de barítonos, este. Claro que hubo otras cosas, como *Pilar Lorengar*. . .

F.B.: ¿Recuerda en qué debuta?

A.R.: En "*La Flauta Mágica*".

F.B.: *Pilar Lorengar* venía por aquellos tiempos, de grabar algunos discos con *Manuel Ausensi* lo que permitió su conocimiento por parte del público argentino. Tenía una voz chica, bien manejada, pero de escaso volumen.

A.R.: ¿No será el de *Manuel Ausensi* uno de los pocos nombres para recordar en la olvidable temporada del 59?

F.B.: El recuerdo de *Manuel Ausensi* me toca en lo personal, porque tuve el agrado de conocerlo. Recibí en cierta oportunidad el regalo de un disco desde España. Se trataba de la versión de la zarzuela "*Los Gavilanes*" y quedé inmediatamente impresionado por la calidad de su voz: bella y grande, con algunas limitaciones en los agudos. Su temporada operística anduvo bastante bien. Entre nosotros regresó para cantar "*I Puritani*". En "*Rigoletto*" de aquel año no anduvo lo suficientemente brillante que se aguardaba por algunas limitaciones vocales, pero no cabe duda que fue un noble

cantante.

A.R.: Temporada olvidable, decíamos... Pero quiero evocar especialmente una muy decorosa puesta en escena nacional, de una obra que se representaba entre nosotros por vez primera. Me refiero a "El amor por las tres naranjas" de Prokofiev. Muy decorosa, repito.

F.B.: ¿Quién fue el régisseur?

A.R.: Capobianco. De lo bueno de Capobianco.

F.B.: ¿Y recuerda a alguien más?

A.R.: Matiello.

F.B.: Y otro más...

A.R.: Renato Césari, claro. ¿Pero anduvo mal alguna vez, Césari?

F.B.: Que yo sepa, nunca. En la ópera que recuerda, casi todo el elenco era argentino.

A.R.: Nos estamos acordando de algunas voces espectaculares, pero lo de "El amor por las tres naranjas" fue una gran labor de conjunto. ¿Y que le parece si entramos en el 60? Y acá voy a insistir con una debilidad personal: si bien había venido en los años 1947, 48 y 49, para mí fue un descubrimiento: me refiero a Hans Hotter, que en 60 hace entre nosotros una "Walkyria",

descolgada de la tetralogía. Yo recuerdo que Hotter, en el Museo de Arte Decorativo hizo entonces un inolvidable "Viaje de invierno" de Schubert. Hotter ha sido uno de los cantantes que más me han impresionado, pero además, uno de los artistas más completos que he visto sobre un escenario.

F.B.: Si existiera la posibilidad de una reedición, nos encontraríamos con que la actividad de Hotter en el Colón no fue igualada jamás. Y esto me hace pensar que el Teatro Colón debiera grabar en "tapes" todas sus funciones. Algún día se hará. Lo de Hotter fue inigualable y si bien hemos conocido a grandes barítonos alemanes, ninguno alcanzó su nivel. Fue el gran "Wotan" de Wagner, papel que hizo —debemos aclararlo— en el año 1962. Porque en el 60 se presentó con "Walkyria".

A.R.: También en 1962, en dos oportunidades, presentó "El Gran Inquisidor", de "Don Carlos", interpretación que fue imponente.

F.B.: Coincido. Por otra parte, el del Gran Inquisidor es uno de los grandes roles de la ópera. Solo puede asumirlo quien tiene una gran voz.

A.R.: Si me deja cambiar un segundo de cuerda, a usted le va a gustar. Recuerdo ahora un tenor que debutó ese año en el Colón. Vino en el 60, 61, 65 y 67: me refiero a Richard Tucker.

F.B.: Hay algunas referencias sobre Tucker que pocos conocen. Una de ellas, descubre su iniciación como cantante de sinagoga. Cuando debuta en "Forza", logra un éxito increíble. Son razones de difícil determinación, porque Tucker no tenía una hermosa voz...

A.R.: Usted habla de su debut en Buenos Aires...

F.B.: Sí.

A.R.: Le recuerdo un detalle: hasta la función anterior, "La italiana en Argel" —no importa quien la dirigió— la orquesta del Colón era la orquesta del Colón. Punto. Cuando terminó la abertura de esa ópera, "La Forza del Destino" con la que debuta Tucker, muchos creímos que habían cambiado a todos los músicos.

F.B.: ¿Quién fue el director?

A.R.: Fernando Previtali.

F.B.: En efecto, y Previtali tiene algunas anécdotas que revelan su personalidad: muchas orquestas en sus manos sonaban distintas que en anteriores presentaciones. No era temperamental, por el contrario, en los ensayos se destacaba por su paciencia. Llegaba a

repetir siete, ocho, diez veces los compases, hasta que los encontraba a su gusto. ¿Y usted recuerda quién interpretaba al "Don Carlos de Varga" en aquella "Forza"? Nada menos que Taddei, Giuseppe Taddei. Y se dió la conjunción porque en un momento determinado hasta las parejas aplaudían. Y aquí es oportuna una reflexión: usted repare en que a través de los años, los grandes dúos de tenor y barítono se remiten a "La Forza del Destino", hechas en el Colón por Gigli y Guichandut, por Del Monaco y Guichandut, por Taddei y Tucker. Ese pasaje de "Forza" justifica algunas debilidades del primer y segundo acto, pero la culminación verdiana es apoteósica. Muy bien, ¿cómo continúa su lista?

A.R.: Bueno, aquí aparece un tal Cornell McNeill.

F.B.: También debuta ese año, cargando un grave peso sobre sus espaldas: la herencia de Warren había dividido las preferencias entre dos: Robert Merrill y Cornell McNeill. Pasaron los años y quedó demostrado que el verdadero heredero de Warren fue Sherrill Milnes, muchos años después.

A.R.: De todos modos, McNeill era un barítono excelente.

F.B.: En efecto.

A.R.: De esa temporada tengo algunos recuerdos de sopranos: Ana Moffo, por ejemplo, que debuta cantando "Traviata". Denise Duval, una excelente intérprete francesa que hizo "La Voz Humana". Luego vino para interpretar "Diálogo de Carmelitas". Pero debutó y se enfermó, debiendo ser reemplazada. Pero esto ocurrió cinco años después. Martha Mödl, una gran soprano alemana que nos llegó, ya muy lejos de sus épocas de esplendor. Hizo una "Venus" de "Tanhhäuser", para mí olvidable, pero la incorporamos a la galería de recuerdos en mérito a sus antecedentes. Grace Hoffman, una "mezzo" norteamericana que hacia el repertorio alemán... Bueno, ¿comenzamos con el 61?

F.B.: De acuerdo. Lo hacemos con Regine Crespin. ¿Con qué debutó?

A.R.: Con "El Caballero de la Rosa" y además hizo la "Kundry", de "Parsifal".

F.B.: Regine Crespin nos visita haciendo ópera alemana, cuando ya había cerrado un ciclo de su carrera. Muy buena "Mariscala".

(Continúa)

TRADUCCIONES

Del inglés - alemán - francés
italiano - portugués y griego.

LITERARIAS - TÉCNICAS Y
DE EMPRESA

Servicios de urgencia

TRANS-L

Amenábar 2686 8° Piso
Tel.: 782-1453

Traductores de
Editorial Cromomundo
y Revista
Pájaro de Fuego

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

BIENAL DE FOTOGRAFIA EN COLOR

La X BIENAL de fotografías realizadas en Papel Color organizada por la FEDERATION INTERNACIONAL DE L'ART PHOTOGRAPHIQUE, se llevó a cabo, en esta oportunidad en Argentina. La muestra que se inauguró el 27 de Octubre en los salones del Foto Club Buenos Aires, atrajo a un público ansioso de ver los trabajos aportados por 15

ra Argentina, ocupando los puestos siguientes: Italia, Francia y Dinamarca. El jurado argentino que actuó en esta oportunidad fue integrado por Amleto Bocci, Raúl Di Giulio, Fernando Luis, Luis R. Morilla y Hugo F. Vallanueva. Individualmente las obras se juzgaron dentro de las siguientes categorías: "Elemento Humano", "Insayos", "Pai-

De todos modos cabe significar que la muestra es impecable aunque debe señalarse la presencia de alguna que otra fotografía que ya no debieran participar, pues no representan la labor 1979/80, aún cuando los reglamentos no lo prohíban. Pero dejando de lado estas excepciones, la muestra realmente contiene un con-



Una ventana, una flor, de Rosa Nelly Travesaro



"Giorno di Festa" de Giancarlo Burdn

Federaciones con un total de 260 fotografías.

Lo que distingue y destaca esta muestra, es que representa en su especialidad los mejores trabajos de que son capaces las respectivas naciones participantes, ya que de todo el material enviado por los autores, se preseleccionan aquellas obras que han de representar a las respectivas Federaciones.

Resulta pues notable señalar que en representaciones nacionales, fuera ganado-

saje" y "Periodística", distinguiéndose a: Ricardo Baigorria (Argentina), Rosa N. Travesaro (Argentina), Guy Samoyault (Francia) y Viorel Simionescu (Rumania), respectivamente.

Difícil es discernir acerca de la posición obtenida por la Argentina en este acontecimiento, que reitera, en otro campo, la destacada labor de, en este caso, fotógrafos. Con este resultado se logra un hito más en la cadena de triunfos que se iniciaron con ARGENTINA 78.

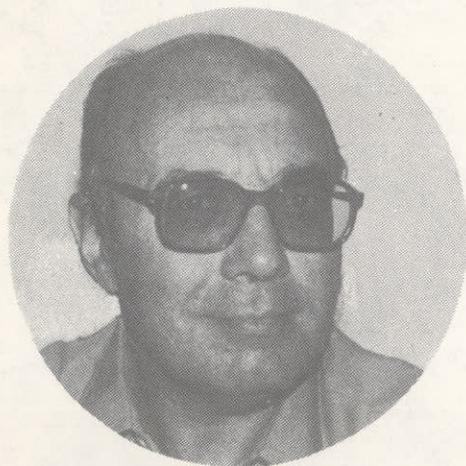
junto muy amplio de técnicas que realmente expresan las posibilidades de este medio. Quizás el grupo menos feliz es el correspondiente a "Periodísticas" (Photo Journalism" o "Photo Reportage") ya que sus autores no necesariamente son los más acaudatados exponentes de este medio, donde a su vez la foto en color no es de rigor.

En resumen, un acontecimiento como se dan pocos en Buenos Aires, aunque haya pasado un poco ignorado por la ubicación de la muestra.



nuevas jactancias porteñas

por
Ignacio Xurxo



jordena los clamores, Dios cantor!

¡Ah! qué extrañas son, en verdad, las callejuelas de la ciudad del Sufrimiento, donde, en un falso silencio, hecho de estrépito con violencia —colaba salida del molde del vacío— estalla el ruido del oro y se yergue el monumento chillón.

Acertó, es Rilke. No, no acertó, no se trata de las autopistas, para nada. Ya no tendría objeto, es una batalla perdida. El tema es el mismo que inspiró una extraña y necesaria novela: *El silenciero*, de Antonio Di Benedetto. El asunto es lo quebradizo del silencio de nuestros tiempos, de nuestras ciudades. La lamentación es por tanto sueño violado, por tanta reflexión invadida o, simplemente, por el muy respetable ocio jaqueado, censurado, cercenado. Se trata del más siniestro, asiduo e insidioso de los meteoros urbanos, el mismo que ya hiciera lamentar a Baldomero: *¿Quién va a escuchar mi voz con tanto ruido?* El habitante de Buenos Aires puede jactarse de tener vocación suicida localizada en el pabellón (¿patíbulo?) de sus oídos.

La máquina amenaza todo cuanto hemos adquirido; también hace tiempo que tiene la pretensión de residir en el espíritu y no en la obediencia.

También Rilke, sí. Y otra vez es del caso aclarar que no se trata de las autopistas las cuales, en todo caso, canalizarán infiernos perdonados a las calles, sustraídos a otras avenidas. Se llevarán, por ejemplo, cierta cuota de los obcnos escapes de algunas máquinas de transporte, ofensa maniática y deliberada que nunca hemos dejado de padecer. Jamás fueron silenciados del todo ni sus perversos usuarios ni sus diabólicos instaladores. Apenas si una que otra “campana” de estilo folklórico aumentó por unos días la recaudación municipal o hizo aconsejable al infractor dotarse de secretas llaves de regulación del estruendo. Con todo, la tortura del escape libre está menos popularizada que el mal uso de la bocina. Incluso, aunque muchos conductores sean adeptos a ingenios para intensificar, varias o “musicalizar” su potencialidad agresora, ésta es común a todo automotor. Cualquier paranoico puede intentar convertirla en clarín guerrero, aunque en esencia sea todo lo contrario: una especie de generala de la cobardía. Lo mismo que el escape atronador, la bocina incongruente es una ofensa que se nos inflige desde la certeza de la impunidad. Es la estocada alevosa del jinete enmascarado, traspasando a un inerme, sin escape desbocinado adversario. Quizá por eso, en el lenguaje urbano, escape y bocina sean dos palabras innobles, connotadas delictivamente en el código del verdadero hombre de la ciudad.

Si vieras, Rilke, la máquina está cada día más insolente. Hasta los tricolores son sospechosos, ya se verá. Pero las indeseables modalidades de acoso ya descritas son, de todos modos, suma de inconductas de origen individual, producto de des-

gobiernos de la persona, de viarazas artesanales y unitarias. Lo malo es que haya también ejércitos perfectamente mecanizados, uniformados y entrenados para producir el mismo efecto.

No, tampoco se hará aquí crítica musical sobre las sirenas que nos recuerdan la existencia de seguridad y de protección sanitaria. Es cierto que las recordaciones suelen ser demasiado frecuentes, innecesariamente intensas, agudas o prolongadas. También puede apuntarse que esa misma insistencia puede hasta demorar la prioridad que con derecho reclaman, pero no hay duda de que su premura es legítima. No podemos aspirar a que el Mozarteum, la Wagneriana y Piazzola asesoren sobre alarmas en pianísimo, o sirenas en moderato. ¿O sí?

Además, hay mil otras amenazas sonoras: los aserraderos aullantes anexos a cada obra que se eleva, los inefables camiones de vino y su millón de maracas de vidrio y alambre, mucho más picantes si los envases son ya vacíos y la calle aún empedrada, los compresores y sus trépanos y sus bombas y sus usinas-parque. O si no, las frenadas a tiempo o a destiempo, con sus cuotas propias de suspenso, grotesco, violencia o drama. Oh, sí, hay mil fuentes infernales, pero nada que ver con los ejércitos a que nos referimos, ellos no tienen el amateurismo de escapes y bocinas, no hay casualidad sino premeditación. Los capitanejos son, seguramente, licenciados lampiños, jóvenes y tersos ejecutivos a veces entrenados en Suiza, cuando menos bilingües. ¿El negocio? En otra época, hasta pudo ser romántico, si nos atenemos a Banchs:

Desde mi cuarto escucho la corneta/ del carrrito infantil de los helados/ y evoco al punto el tordo de loneta/ con sus borlas de lana en los costados.

Eran tiempos apacibles en los que el heladero vestía de impecable blanco, no parcial, ni ajado, ni vergonzante. Años en que su anuncio era fácilmente distinguible del del manisero. Epocas en que apenas si los bomberos tenían derecho a alarmar, pero con una sirena que ahora sería gentil, décadas en que la ronda policial silbaba como un mensaje armoniosamente tranquilizador: En ese mundo de claves corteses había un caramelero con silbato, pero el del afilador-paraguero tenía pretensiones de órgano. En el otro extremo, como aprendiz aceptado, estaba el barquillero con su triángulo y en el centro, el pochoclero con su campanilla. No había casi gritos, salvo el del diariero o el casi innecesario y asordinado de esperados proveedores a horario fijo. todas las calles de la ciudad, humildes o señoriales, defendían su condición de lugar para vivir por sobre la' de terreno ferial, salvo claro está, las damnificadas por ferias. Ahora toda la ciudad puede ser mercado. Y aquí está la verdadera lamentación: en sus barrios se ha desatado una guerra triangular intensificada por una transnacional con sede en Suiza y disputada con fervor por dos empresas nativas. Es la guerra de los helados. Desde setiembre hasta marzo, sus respectivos triciclistas prodigarán gritos de registro variable

entre llamada de amor indio y agonía operística, entre sapucaí y baguala. El altísima voz escucharemos libretos helvéticos o criollos acerca de las gélidas mercancías. Sopotaremos la insistencia de esas precisiones detenida debajo de los edificios más altos, donde se supone que haya más opciones de seducción. Oiremos bramar, aullar, chillar, implorar. Hasta la propia ventana de nuestros dormitorios llegará la plena ocupación y nos exigirá que le compremos un helado por amor de Dios.

Claro que en las calles y avenidas principales hay miles de heladerías. Por eso mismo la astucia consiste en atacar las zonas residenciales y ofrecer la ganga de los helados fósiles a domicilio en el momento del sueño, del diálogo, del trabajo. Los desgarrados tenores y sus duelos sonoros son lanzados a un absurdo y obsesivo Grand Prix de vueltas a las manzanas: aquí las máquinas son casi silenciosas, y los rugen son sus pilotos. Cada día que se avanza hacia los máximos calores, cada circuito se hace más pequeño, las competencias se multiplican y, entonces el bis de cada aria es más frecuente, a veces se superpone con el que se va, con el se acerca, con los de otras zonas vecinas.

Uno se pregunta si los tersos licenciados programados en Suiza, o en Harvard, o en la UCA, pero en todo caso viajaditos, políglotas, podrían aplicar esas técnicas de mercado en Ginerbra, Zurich o Vevey. Si les sería lícito el mismo *merchandising*, parecido *marketing*, o mejor dicho ese sádico y oportunista método invasor.

La alegría sabe, la nostalgia confiesa; sólo la lamentación todavía aprende; sus manos de niña enumeran a lo largo de la noche las viejas penas.

Eso escribió también Rilke en uno de sus sonetos a Orfeo. Y ya va siendo de temer que esta lamentación descienda de aprendizaje a libelo, dé en contar no ya viejas penas sino cercanas iras de pasados estíos. No se hable más de la torpe batalla de las cremas heladas. Olvidemos también a las ruidosas máquinas flatulentas, dejemos en el tintero a los jóvenes vecinos obsequiados por sus papás con baterías impiadosas. Ignoremos a los maniáticos de la cuadrafonía con cien watts de potencia de fuego por boca y, con mucha mayor justicia, a los borrachos nocturnos y corales que aquí son aún más escasos que otras partes.

Y ni siquiera mencionemos a las autopistas que, en todo caso, comenzarán a ser desvelo para otros, pero no darán lugar a los malignos triciclos de combate. Nuevos tiempos, nuevos ruidos; ojalá también nuevas armonías. Imploramos por ellas con palabras del poeta que advoca estas lamentaciones:

Ordena los clamores, Dios cantor! para que se despierten rumorosos y sean la corriente que impulsa la cabeza y la lira.

MINGUS DYNASTY

la vigencia de
un gran
legado musical



Susan Graham Mingus

A mediados de 1977 Charles Mingus ofreció en Buenos Aires dos de los últimos conciertos de su vida. En octubre de 1980 Mingus volvió a estar presente en Buenos Aires. El vigoroso espíritu de su música pudo palpase en los recitales que el quinteto Dinastía Mingus realizara en los teatros Coliseo y San Martín.

Charles Mingus es uno de los grandes músicos de jazz de todos los tiempos". Así lo afirma con su típica vehemencia "Sir" Roland Hanna, pianista del grupo Mingus Dynasty durante la conferencia de prensa ofrecida en el local de Jazz & Pop, luego de su debut en Buenos Aires.

Y, sin lugar a dudas, Roland Hanna tiene razón. Una simple mirada hacia atrás revela que hasta su muerte —ocurrida a principios de 1979— Charles Mingus dedicó íntegramente su vida a la música, destacándose en casi todos los campos del jazz.

Durante su extensa carrera Mingus tocó junto a las tres figuras probablemente más importantes del jazz: los ya legendarios Louis Armstrong, Duke Ellington y Charlie Parker. Como compositor Mingus se mostró innovador y, a la vez, profundamente respetuoso de las tradiciones jazzísticas, el blues y la música religiosa negra. Su legado como autor consta de más de 300 obras entre las que no faltan temas ya clásicos —como "Good Bye Pork Pie Hat", su tributo a Lester Young— y piezas extensas donde, con audacia y acierto, muestra la visible influencia que sobre él ejercían algunos compositores de la música clásica y explora géneros tan variados como el flamenco y la cumbia latinoamericana.

Como contrabajista Mingus fue considerado en repetidas ocasiones el número uno de su instrumento. Junto a Dannie Richmond —su baterista por más de 20 años— formó una dupla rítmica que en términos de comunicación y fuerza expresiva merece ciertamente su lugar entre las mejores del jazz. Dirigiendo su famosa Jazz Workshop (grupo de trabajo integrado por compositores e instrumentistas) Mingus desarrolló también una efectiva docencia descubriendo y estimulando

grandes talentos entre los que ocupan un puesto principalísimo los ya desaparecidos genios del saxo Roland Kirk y Eric Dolphy. Para completar la imagen de este hombre multifacético es necesario hablar de su temperamento volcánico y su constante defensa de la causa de los negros americanos. Su obra fue muchas veces vehículo de denuncia contra las injusticias cometidas con sus hermanos de raza. Mingus nunca se encerró en una torre de marfil. Cansado de la insensibilidad y mercantilización que privaban en la gran industria discográfica estadounidense fue —durante los años 50— el primer músico negro que formó su propio sello grabador en un intento por crear alternativas a este panorama poco favorable.

Para conocer cómo se formó y cuál es la filosofía de la Dinastía Mingus charlamos con Susan Graham, última esposa del fallecido contrabajista. La señora Mingus es periodista y dirigió varias publicaciones en los Estados Unidos, entre ellas la revista de arte "Changes". Desde principios de la década del 70 comenzó a desempeñarse como manager de su esposo y actualmente ejerce las mismas funciones coordinando el trabajo de la Dynasty.

"Luego de la muerte de Charles organicé una serie de conciertos en su homenaje. El calibre de los músicos involucrados hizo que la música resultara muy hermosa. Así surgió la idea de la Dynasty. Mingus dejó compuesta una increíble cantidad de música. Muchas piezas no han sido grabadas hasta hoy y existen las que ni siquiera fueron tocadas en vivo alguna vez. Así, con la colaboración del trombonista Jimmy Knepper y el pianista Syd Johnson para algunos de los arreglos, y por supuesto los músicos de Charles, decidimos continuar con la música de Mingus, como él lo hubiera hecho. Dada la cantidad de músicos que tocaron en los grupos de Mingus a lo largo de los años —disponemos de varios ins-

trumentistas para cada puesto— y de sus compromisos de trabajo individuales —muchos lideran hoy sus propias bandas— la Dynasty tiene una formación rotativa, que cambia constantemente. Es un caso bastante particular; yo creo que único".

Así nos encontramos que mientras en el primer álbum de la Mingus Dynasty ("A Chair In The Sky", inédito en la Argentina) el personal está integrado por John Handy (saxo alto), Joe Farrell (tenor), Jimmy Owens (trompeta), Don Pullen (piano), Charlie Haden (contrabajo), Jimmy Knepper (trombón) y Dannie Richmond en batería, el grupo se presentó en el II Festival de Jazz de San Pablo, en abril de este año, como un sexteto donde figuraban Knepper y Richmond pero George Adams tocaba el tenor, Randy Brecker la trompeta, Hugh Lawson el piano y Mike Richmond (sin parentesco con Dannie) el bajo. Este grupo —como señaláramos en nuestra nota del número 25— brindó uno de los mejores momentos jazzísticos de todo el Festival.

El mes pasado Buenos Aires recibió a una Dynasty nuevamente cambiada pero igualmente impactante que la de San Pablo. Permanecían Brecker y Mike Richmond con el agregado de Billy Hart en batería, Clifford Jordan en tenor y Roland Hanna en piano.

Tanto por el nivel de los solistas como por la calidad de las composiciones presentadas la Dynasty —en esta última versión— volvió a brillar en Sudamérica como una de las mejores visitas jazzísticas que recibiera Buenos Aires durante un año bastante activo en la materia.

Clifford Jordan es quien más recientemente se integró al grupo. Durante los años 60 perteneció a una recordada formación de Mingus —en la que participaba también Eric Dolphy— con la que realizó giras por Europa, las que a su vez produjeron varias grabaciones registradas en vivo.

Randy Brecker es un músico que desarrolla

una intensa actividad como sesionista al margen de liderar su propia banda (los Brecker Brothers) junto a su hermano Michael; saxofonista. Randy ha participado en los últimos discos de Mingus incluyendo el todavía inédito "Something Like A Bird", cuyo título alude directamente a Charlie Parker.

Mike Richmond es uno de los mejores contrabajistas jóvenes de la actualidad y su actividad en vivo y en estudio es considerable. Richmond, quien cumple con solvencia la difícil responsabilidad de suplantar a Mingus en el contrabajo, maneja multitud de géneros musicales y trabajó junto a Billy Hart en el grupo de Stan Getz.

Hart —baterista excepcionalmente dotado— nunca tocó con Mingus pero es sin duda un veterano jazzman. Visitó la Argentina anteriormente con el mencionado Getz y además con Gerry Mulligan.

Pero quizás la mayor sorpresa de esta Dinastía fue la inclusión de Sir Roland Hanna.

Hanna —según nos confesara Susan, el pianista favorito de Mingus— realiza constantes giras como solista por los Estados Unidos, Europa y Japón.

En 1969 fue ordenado caballero de Liberia por sus contribuciones en el campo de la música. Trabajó con Mingus durante el año 1959 y recuerda esa época así: "Mingus siempre nos exigía más de lo que podíamos tocar, forzándonos a superar nuestros límites. Su música está llena de fuego —prosigue Hanna— y dice mucho acerca de la vida. Además siempre existen dentro de ella amplios espacios para la improvisación personal".

Es en esas intervenciones donde Hanna se manifiesta como un instrumentista de tremendo gusto y sensibilidad embargante, con total dominio de diferentes estilos y solos que jamás pierden coherencia. La música también ocupa buena parte de su agitada conversación. Merecen destacarse algunos de sus conceptos sobre el jazz. "El jazz —reflexiona Hanna— nunca será popular. El término jazz es sólo una referencia para no volvernos locos. Engloba músicas sumamente distintas entre sí. Ningún auténtico jazzman toca igual a otro. Existen enormes diferencias de todo orden. El jazz es una expresión individual por excelencia dentro de esta sociedad de masas. En consecuencia yo opino que nunca podrá alcanzar popularidad masiva".

Esta formación de la Mingus Dynasty —pero con Joe Farrell en vez de Jordan más el agregado de Jimmy Knepper y un segundo bajista: el virtuoso húngaro Aladar Pege— grabó en vivo durante el último Festival de Montreux (Suiza) lo que es el segundo álbum de la banda. Su edición internacional está prevista para enero próximo.

Pero el futuro de la Mingus Dynasty incluye también el teatro y, posiblemente, el cine. Se encuentra en preparación una pieza teatral que se estrenaría en Broadway con la dirección de William Friedkin (conocido mundialmente por su film "El Exorcista"). Estará basada en la autobiografía de Mingus —"Beneath The Underdog"— y en un libro que Susan Mingus está completando sobre los últimos años de su difunto esposo. La obra incluiría a la Dynasty tocando en vivo durante varios pasajes.

Poco después de su muerte Mingus fue objeto de un tributo, que sorprendió a muchos músicos, cuando el nadiense Joni Mitchell —figura clave del rock en el hemis-

ferio norte— editó un album memorable —éste sí apareció entre nosotros— que llevaba por título "Mingus". En él la acompañaban importantes músicos de la corriente jazz-rock como el pianista Herbie Hancock y varios integrantes de Weather Report.

Pedimos a Susan algunos detalles sobre esta particular colaboración Mingus-Mitchell. "La idea surgió a través de un productor cinematográfico italiano amigo nuestro —comenta Susan—. Por esa época los médicos ya habían desahuciado a Charles que estaba prácticamente paralizado en una silla de ruedas; su enfermedad ya muy avanzada. Todos los que nos encontrábamos cerca de él tratábamos de conseguir algún proyecto que lo mantuviera ocupado, haciéndolo sentirse mejor. El siempre quiso escribir una obra sinfónica e inclusive llegamos a hablar con Zubin Metha al respecto, pero ya era muy tarde. Algunos meses antes Charles y Joni se habían entrevistado. El canto algunas melodías en un grabador y Joni luego hizo los arreglos y puso las letras. Por supuesto el resultado suena mucho más a Joni Mitchell que a Mingus. Es la interpretación que hace Joni del idioma de Mingus pero, básicamente, es lenguaje de Joni Mitchell. Personalmente a mí me gustó mucho. Siempre admiré a Joni como cantante y la considero una gran poetisa. Sus letras son formidables y en el caso particular del album "Mingus" se requiere mucho coraje para ponerse en el lugar de un hombre que se está enfrentando a la muerte. Joni siempre ha estado buscando, experimentando, aprendiendo; como todo buen artista de cualquier género. Pero ella arriesgó mucho en este proyecto pues se dedicó por entero a él durante más de un año sabiendo que el resultado podía llegar a desconcertar, inclusive a desagradar, a parte del público que la sigue. Yo le estaré eternamente agradecida porque este trabajo —aunque obviamente no fue muy intensa la participación de Charles— lo ayudó a sentirse activo durante esos dolorosos últimos días".

Pero esto nos lleva a otra cuestión —continúa Susan—. La música de Mingus está conociéndose cada vez más y un nuevo público la está descubriendo. Artistas como Joni, John McLaughlin, Jeff Beck, el contrabajista clásico Bertram Turetzky... han recreado algunos de sus temas. Inclusive un cantante pop francés —Clude Nougaro— tomó uno de los temas de protesta política de Mingus ("Fables Of Fabous") y lo transformó en una típica balada francesa. Estas interpretaciones en otros lenguajes musicales me parecen bien pero para mí subrayan la importancia de mantener la música de Mingus como él la hubiera tocado; tan fiel al original como sea posible. Ese es el propósito de la Mingus Dynasty. Los músicos que tocaron con Charles hablan su mismo idioma musical; no otro. En cierto sentido puede decirse que esta es una banda sin líder. El líder es la música de Mingus y —más de una vez— los músicos comentaron que habían sentido su presencia sobre el escenario..."

Y seguramente quienes tuvieron el placer de escuchar alguno de los conciertos que la Mingus Dynasty ofreció en Buenos Aires han compartido ese mismo sentimiento.

Fernando Basabru
fotos: Arturo Encinas



Randy Brecker



Mike Richmond



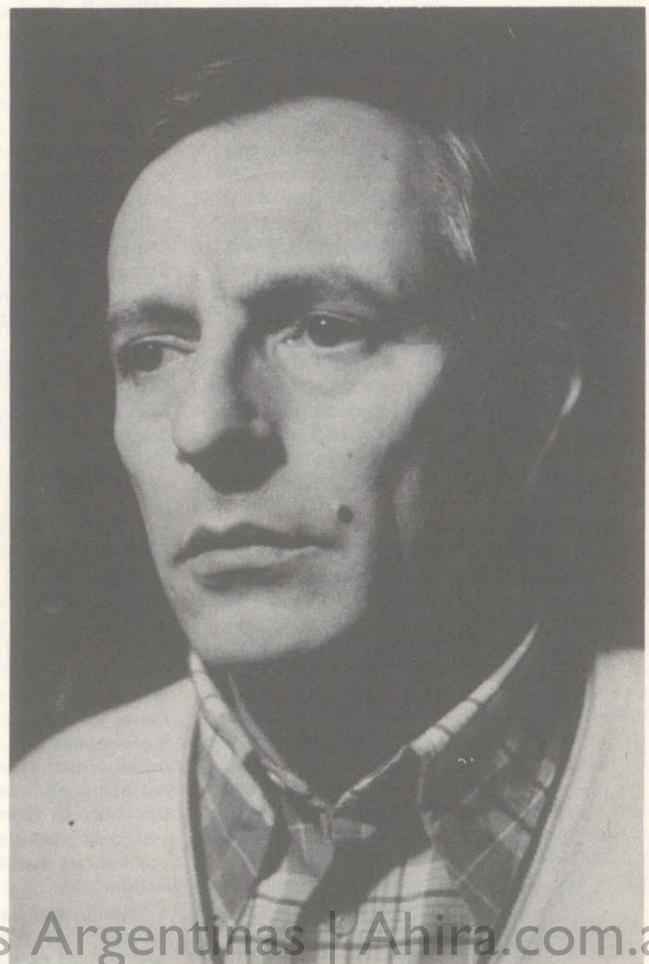
Sir Roland Hanna

AIMÉ: UN TESTIMONIO

Son pocos los hombres, en la inmensidad de la historia, los que logran revelar al genio. La historia del arte no es pródiga al respecto. Cuando ese hombre surge, el hombre providencial, ha de cristalizar un espíritu, totalizar una obra. Este es su proyecto de vida. El arte y la cultura, como el Estado, renuevan y fortalecen con él. Sin duda alguna, Umberto Aimé, en la capacidad plena de su oficio, en la madurez de su ánimo creador, anticiparía mucho el espíritu de la nueva época. En cierto sentido, es el vocero. Su pintura, la cual merecerá el juicio crítico que le dé unidad y perspectiva —es una obra la suya, en la que el símbolo y la alegoría, la emanación y el ideal, son esencia— pro si misma, confirmará lo expuesto. A menos de un año de su desaparición física, el pensamiento de Aimé —tal y como lo registra el comentario periodístico— será esclarecedor en cuanto testimonio.

No soy muy amigo del clasfiquero por escuelas, en este momento, cuando el arte ha logrado una libertad total, a través de los conocimientos y experiencias que venimos recogiendo de toda la historia del tiempo. Y tan plena es esta libertad de expresión que gozamos, que en una misma obra podemos incorporar diversos ismos con un funcionamiento positivo. Entiendo que la exploración sensible, en arte, no puede limitarse a un determinado momento histórico o social. El pintor —y digo pintor porque es éste el campo donde actuó— debe poder sentirse libre de ver hacia atrás o hacia donde le parezca más, para dar un nuevo impulso a su arte. Cuando retrocede, no solamente se traiciona a sí mismo, sino que traiciona a la humanidad, que espera de él todo lo que las demás actividades humanas no pueden darle.

“El artista es un hacedor de cosas y, por sobre todo, un hombre plenamente libre, sin condicionamientos de ninguna naturaleza. El tiempo que le toca vivir, exige su integración a la sociedad y su participación en todos sus problemas; es decir, es el hombre de la calle que sufre y ríe a igual nivel que los demás porque tiene el derecho de utilizar el arte como leguaje que le permita expresar algo verdaderamente convincente. No debemos olvidar que la obra de arte es el producto de hondos y personales desacuerdos, cuya conciliación se da con el tiempo, ya que hay mucho de común entre el artista y el medio social en que actúa.



“Los 23 años de mi vida como empleado del Banco de la Provincia de Buenos Aires, fueron una etapa positiva, tanto afectiva como cultural. En la faz



"Soledad cruzada en sueño y esperanza"

afectiva me permitió conocer y valorar a muchas personas; compañeros, funcionarios y clientes que me brindaron su desinteresado apoyo y su amistad. Difícil sería desconocer la influencia cultural que recibí, así como la tranquilidad económica que me permitió continuar con la pintura sin conocer apremio ni mayores dificultades. Pese a mi retiro de la actividad bancaria, sigo considerandome parte del banco y —en especial— de la sucursal Luján: Luján, es todo para mí.

"Tengo la convicción de que mi pintura logra su objeto de llegar al público, de saber que mi simple manera de ver las cosas, es comprendida y compartida por los demás. Es una afirmación de que mi espíritu no es intelectualizado —sólo comprensible para unos pocos— sino la muestra de mis alegrías y tristezas cotidianas, las vivencias obtenidas en mi vida de pintor, padre, esposo y ciudadano. Estas no llegan a un círculo selecto, sino, a todo el que es receptivo a ellas.

"Aspiro a una cultura vasta, completa y social, de tal modo que todos los que se preocupen y trabajen para ella puedan lograrla. Aspiro a que esta cultura nos enseñe a no volver a equivocarnos y que toda la decadencia moral, cultural y humana de la que fuimos testigos nos sirva de experiencia."

A partir de 1980, cualquier relevamiento editorial sobre la obra de Aimé, ya no podrá ser —meramente— centímil periódico. Ha de ser, antes que nada, síntesis y unidad. En tal sentido, su pintura, integrará la tradición del arte argentino.



Objetos de Arte

POR
SILVESTRE
BYRON

Es indispensable admitir esto: cualquier acercamiento al tema mágico: en nuestra época, será grosero. No tenemos muchos maestros aquí. Es nuestro trabajo refinar nuestra configuración, convertida en oro filosofal.

Magia supone conocimiento. Arduo trabajo. Es bien conocida la Ley de las Correspondencias: "lo que es arriba es abajo"; a cada realidad material corresponde otra ideal: Uno el Todo, es el ideograma alquímico.

El arte y cultura, la obra es un resultado alquímico. "La alquimia implica una profunda duda científica en la realidad plástica de las cosas, de los sómata, que los matemáticos griegos, los físicos y los poetas griegos consideraban como únicos reales", anota Spengler; "La alquimia deshace, destruye los cuerpos, para descifrar el secreto de su esencia". El pensamiento antiguo reconoció la materia y la forma; el moderno considera la fuerza y la masa; el mágico opera ustancias y atributos (visibles o misteriosos), lo sólido y lo fluído. La conciencia mágica tiende a una reitegración espiritual, a una tradición; su artista, totaliza la cultura.

La magia es positiva, vital. Su tensión se descarga en creaciones arquetípicas; de hecho, es una artesanía. Se accede a ella por evolución iniciática. La tradición es una tensión vital por sí misma. Se comprende que el tradicionalismo mágico sea "anti-moderno", ya que busca iniciarse en una proyección esencial. La tradición es un proyecto vital, un movimiento continuo. (El mágico actúa el prospectiva). Cada acto mágico —teúrgico o goético— es un Hecho Vital.

El mundo que vivimos no es mágico. Oscila entre la complacencia no-mágica y la degeneración anti-mágica (que es minoritaria). Collingwood advierte la posibilidad de contracorrientes mágicas. Son determinadas vanguardias las depositarias del conocimiento tradicional. No requiere movimientos, ni agrupaciones; no hay manifestos, ni demanda alguna. Todo ello es innecesario. No se auspicia un Putsch. No hay caída. El mágico sublima en el Alma del Mundo (lo que llamamos Estado Mayor). No exige, ni reclama nada. El arte que produce es victorioso; tiende a la unidad, está instigando un Imperio.

De momento, editorialmente, buscamos —con nuestro código— dar una perspectiva sobre la función del arte en nuestros días.

FILOSOFIA Y VANGUARDIA EN LA PINTURA DE YENTE

Portadora de un relato asombroso a través de las imágenes que describen al Hombre torturado, La Caída y el Angel expulsado del Paraíso, con un intermedio fausto en donde se visualizan el Estallido y La Invasión impregnadas de sentido apocalíptico, la pintora Yente completa la serie TIEMPOS SOMBRIOS al imaginar la resurrección del ser en Nuevos brotes, tras haber fijado como arquetipos a Jesús y Mahatma Gandhi, donde estructura a su pensamiento filosófico con actitud premonitoria. Con esta serie Yente reafirma una prolongada trayectoria al servicio de las bellas artes, en cuyo curso abrevó en las fuentes de la abstracción, el informalismo y la Nueva Figuración, hasta conformarse una personalidad propia mediante la decorosa unión de estas estéticas; a ellas debe adicionarse el severo expresionismo que la pintora se impone ante la trascendencia temática, como el medio apto para que sus imágenes resplandezcan.

De sus inquietudes informalistas Yente escoge la aplicación de los materiales de desecho (arpilleras, tejidos rústicos, cordones y fósforos usados, el papel corrugado y el periódico), de sus antecedentes abstractos conjugados junto a Juan del Prete construye los fondos ordenados y, como el fruto lógico de su fuego interior reordena un cosmos pleno de vigor (La Caída) donde trasluce el futurismo.

Una vivencia filosófica y una rica experiencia con variadas tendencias plásticas motivan en Yente una pintura pletórica de vitalidad, donde el amarillo tiene su apogeo en Gandhi, donde los rojos refulgen en Estallido, donde ocre y rojos dan



"Angel expulsado del Paraíso", de Yente.

realismo a Jesús, todo ello exaltado por una coherente aplicación del collage. Como una exhibición más de sus cualidades plásticas, Yente ha ilustrado EL LIBRO DE LOS MACABEOS, temática que le permite diseñar una imaginería propia para realzar al relato bíblico (Galería Sarmiento, 28 de octubre a 16 de noviembre).

O. F. H.

HUGO DE MARZIANI

Presentación de sus pinturas, en la galería de Nelly Tomas, en La Plata, un ámbito que el pintor conoce perfectamente bien, ya que es éste su origen. Este reencuentro del plástico con su público platense, mide por la calidad de las obras, lo mucho que el expositor ha cabalgado y cuanto ha conquistado.

JORGE GONZALEZ MIR

Desafortunadamente, la apreciación artística de este expositor en Del Retiro, no resiste el menor análisis. Por una parte, las papirolas no bastan para considerar como plástico a quien resuelve (Millares de personas las practican, sin pretensiones, como un hobby); por otro lado, el presunto "retorno" a la naturaleza, resulta demasiado intelectual, para ser cierto.

COLECTIVA

En el Club Massalín-Particular. Se trata de las presentaciones de Hilda Fasce, Milenka, Dora Rodríguez. En cualquiera de estos casos, estas plásticas atesoran gran mundo, brillantez y —por encima de todo— experiencia, roce con el arte. Eso lo transmiten la imaginación y calidad de las obras presentadas.

HECTOR TONELLA

Importante performance en la carrera de este dibujante quien, por primera vez, ofrece —públicamente— sus carbonillas. Composición y empleo de la luz acorde a una disciplina clásica, confieren, buenos créditos para una carrera que, acrisolada ya en la docencia, inauguran una nueva agenda de trabajo. En Lirolay.

Editorial SANTIAGO RUEDA S. R. L.

H. HESSE: *Fabulario*
Tres momentos de una vida
Rosshalde

J. JOYCE: *Ulises*
Retrato del Artista Adolescente

M. PROUST: *Obras Completas*

A. LAS HERAS: *Ovnis*

Sarmiento 680 - T.E.: 49 1874/7860

Archivo Historico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



CELYS AMALFI

Sus cuadros revelan, en esta pintora, una intención amable y —muy raro en nuestro tiempo— el deseo de obsequiar belleza, tranquilidad de ánimo y placer. En tal sentido, su muestra, en el Banco Popular Argentino, cumple su objetivo. Es una muestra de Delikatessen. ¿Y por qué no?

JORGE ALVARO

El buen humor, aviezas segundas y terceras intenciones en sus dibujos —a color— rematan un ciclo en la obra de este creador: el tema del circo. Hay profundidad, sensibilidad, erótica, en sus personajes. Muy buen gusto, farándula y gags de todo orden. En del Buen Ayre, sus tintas, acuarelas y lápiz carbón.

RAUL EDMUNDO PIETRANERA

Su presentación de óleos, consagran las evocaciones, la memoria y la fantasía. Dominio de la erótica y el simbolismo, su pintura corre cierto riesgo de incurrir en dispersiones, si no consolida su lenguaje. Algo más, el expositor es sordo profundo. Con todo, por el poder de la voluntad, afirma su puesto en el cuerpo social, del mejor modo: por el arte.

KENNETH KEMBLE

Todos reconocemos, en este pintor, a un hombre respetado y encantador. Bella persona, aunque su pintura —arte abstracto— sea atroz. Su presentación en Alberto Elía involucra, en 1980, la "búsqueda". El sabrá.



INLS BANCALARI

"Pintar una naturaleza muerta es captar la potencia y la energía de aquello que aparentemente no tiene movimiento, es penetrar en el insondable misterio del espíritu que late en lo inanimado", expresa uno de nuestros mejores críticos actuales: Abraham Haber. La Bancalari, en Galería Sarmiento, con sus óleos hace visible ese misterio, lo expresa con mucho vigor. En ese orden, su pintura no podrá defraudar a su público.

NANZI VALLEJO

Sus pasteles, en Vermeer, trasuntan alma poética en su concepción de lo visual. Pliegos de sábanas, volutas de cintas, telas de paraguas y mil historias implícitas, en sus penumbras. Misterio e intimismo, en esta muestra. Ello es, justamente, lo que se llama "vuelo poético".

ANTONIO SEGUI

In Rubbers. Nuevamente, este plástico reiterando algunos de sus temas favoritos. Otra vez, el personajillo de lentes, sombrero y bastón. Mucho color, esta vez. Ello enfatiza la gracia no explícita de las situaciones que presenta. Hay, por otra parte, un plus metafísico que domina a la perfección, plagado de intención. Obra ésta, que sigue siendo convincente.

CARLOS CAÑAS

Lo espectacular de algunos de sus encuadres, así como las audacias en el empleo del color de sus pinturas, en Palatina, logran que —por momentos— pierdan algo de profundidad para convertirse en un espectáculo puro. De todos modos, esta exposición confirma lo que ya se conoce de Cañas: sigue siendo un buen pintor.

TALLER DE MARCOS

ANTIGUOS Y MODERNOS

REGALOS



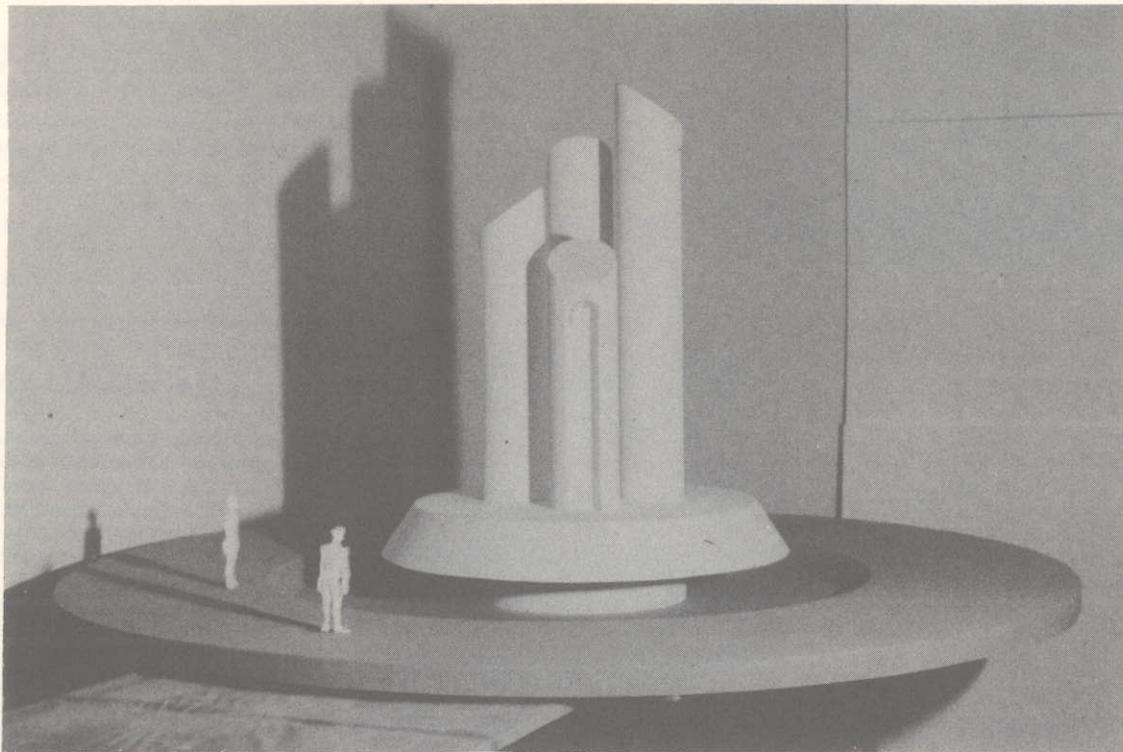
Bd. M. MITRE 1575
40 - 2971

PINTURA ARGENTINA

RESTAURACION DE OLEOS

GRABADOS ACUARELAS

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



"Homenaje al 4° Centenario de la 2ª fundación de Buenos Aires", fuente proyectada por Levin-Rubin.

Las fuentes de Perla Levin-Rubin

Por Oscar Félix Haedo

Con Acuario iníciase la iconografía de las fuentes de agua, en la imagen del joven que vuelca al maravilloso fluido desde su ánfora, y, con él desciende la sabiduría divina sobre los hombres.

Pero en el transcurso del siglo XX la ciencia, la tecnología y la industria determinaron tales cambios en la estética que el símbolo contenido en las actuales fontanas surge del conocimiento de la geometría, del manejo de nuevos materiales, de las búsquedas de espacio conjuntamente con propuestas dinámicas que respondan a la esencia de la actual civilización.

Con pleno dominio de estos lenguajes, la escultora Perla Lewin-Rubin está dando forma a una producción de fuentes de variados estilos (de tipo ornamental, a usarse como mural, el simple bebedero para una plaza o con

la entidad de lo monumental) que constituyen una respuesta artística a la incentivación municipal de nuevas plazas y plazoletas, dentro del tejido capitalino, tan necesitadas del ornamento creado por las manos del ser humano.

Fue en octubre de 1979 cuando Lewin-Rubin dio a conocer, por primera vez, el fruto de sus inquietudes en la galería Praxis al participar de una muestra de arte aplicado; una fuente ornamental de hormigón premoldeado (con un diámetro de 0.80, escala: 1-15) y un surtidor de agua en hormigón monolítico de una altura de 0.94 metros conformaron su envío, definido por el prolonguista del catálogo con estas palabras: El artista es el nexo que dota al objeto concreto, práctico, utilitario, de una calidad espiritual que fusiona la necesidad de las sensaciones a la necesidad del espíritu, memorando como desde

el Renacimiento y el Barroco habíanse poblado los palacios y las calles con las fontanas moldeadas por artistas refinados.

Al integrar sus fuentes en una muestra colectiva, la escultora daba estado público a una paciente labor de años culminada en 1978 cuando —confiesa— a través de mis formas tridimensionales, comprendí que faltaba integrarles el agua, recordando con Gyula Kosice que es lo único que puede, junto a la luz, dorrotar a las tinieblas.

Partiendo conceptualmente de la escultura como formas que son modeladas en la materia por la energía que anima a la Naturaleza, Perla Lewin-Rubin participó airosamente en el concurso convocado por la Municipalidad —a fin de elegir el monumento en homenaje al 4° Centenario de la Segunda Funda-

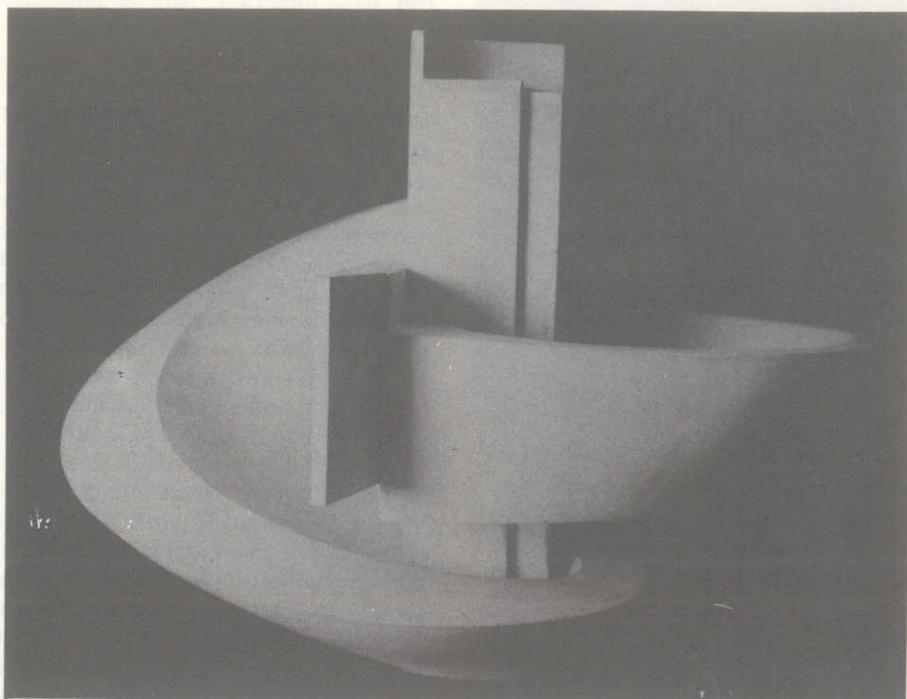
ción de Buenos Aires— con una maqueta que respondía a dicha estética; cuatro cilindros verticales de distintos tamaños simbolizaban a los cuatro siglos transcurridos, dotados de un dispositivo para el lanzamiento del agua, el que debía desplazarse sobre el primer plato para recobrase en una gran pileta, proyectado para su ejecución en hormigón con 10 metros de altura y similar diámetro.

Con un juego predominante de formas geométricas, Lewin-Rubin obtenía una fuente plena de majestuosidad que respondía al más exigente gustador de lo moderno, criterio que la escultora extendió a nuevos diseños de fuentes ornamentales.

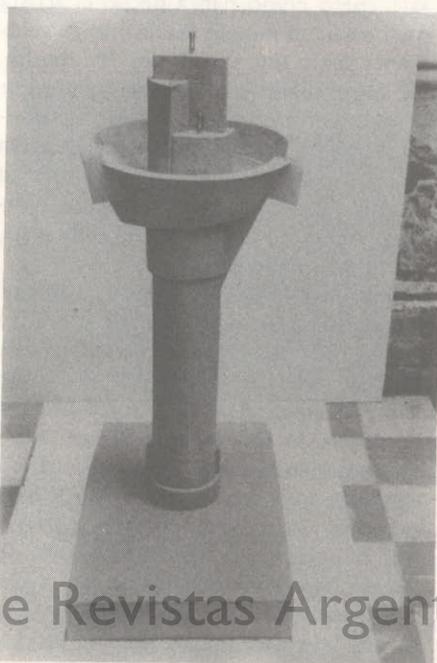
Así estructuró una serie de proyectos a realizarse en hormigón con los números I, II y sucesivas numeraciones; la fuente ornamental n° 1 muestra en ajustado ensamble a una forma espiralada, por donde se desliza el agua, con una elevada torre rectangular dotada de varias aristas; el declive suave de la plataforma-espiral ofrece al contemplador un estado de movilidad de la fuente con una apertura dinámica. La fuente ornamental n° II mantiene cierta semejanza con la n° 1, al estar dotada de igual pileta espiralada y cóncava, y tener como eje a formas rectangulares, con la diferencia de que éstas son múltiples y de altura diversa; al modificar el diseño, aun manteniéndolo dentro de una idea-madre Lewin-Rubin procura mantener una producción coherente.

La diferencia puede hallarse en el tratamiento del material del hormigón, al ser notablemente pulido en el n° 1, para aparecer rigurosamente texturado en el n° 2, lo que ofrece al visualizador dos sensaciones táctiles opuestas.

Otro original surtidor de agua concebido por la artista es el mural a ubicarse en determinada pared (de jardín, hall, etc) a ejecutarse en hormigón dentro de un rectángulo de 2 x 2 metros; dentro del citado plano armonizan tres formas cóncavas de donde cae el agua sobre la pileta, también cóncava, todo ello con un diseño del origen geométrico de estilo depurado.



Proyecto de fuente ornamental n° II, de Lewin-Rubin.



Surtidor de agua para plaza, diseñado por Lewin-Rubin.

Para quebrar la aparente frialdad de lo geométrico, la escultora ha diseñado un juego de formas a diferente altura en los picos, salvando a la pieza de su destino utilitario al rescatarla estéticamente.

Su inquietud creadora condujo a la artista a proyectar un original bebedero para plaza, destinado a colmar la sed de los niños; la originalidad radica en la disposición de dos picos vertederos del agua colocados a diferente altura, de modo que pueda proveer el agua a niños de distinta edad. Un estudiado movimiento geométrico anima a este surtidor digno de cualquiera de nuestras plazas.

Eduardo Vázquez, estudioso de las esculturas de Perla Lewin-Rubin pudo afirmar que estos trabajos convocan a participar de la esencia del hecho escultórico: el rescate y el logro de la poética del espacio y de las formas.

La aptitud de la escultora para estructurar tridimensionalmente a la poesía ha sido trasladada, sin esfuerzo, a la serie de fontanas como un proyecto ambicioso que aguarda su real concreción.



NATALIA KOHEN:

Libertad y sensualidad por el arte

“Sigo trabajando, permanentemente, la anatomía. El desnudo, sobre todo, por lo menos dos veces por semana. Con modelo vivo. Tuve que hacer técnicamente un gran esfuerzo para realizar mi obra. Generalmente se tiene resuelta —primero— la cuestión técnica; luego se desarrolla la obra. Yo tenía la obra en la mente, y tenía que ver cómo desarrollarla técnicamente. No se imagina cómo me gusta, cómo me apasiona pintar y dibujar. Siento el gran placer de hacerlo. Volviendo al desnudo; es cierto —como usted dice— que hay un *sprit* sensual en el tema del cuerpo humano. Me pasa lo mismo con el retrato. Me produce gozo ir descubriendo los rasgos esenciales del retratado, incluso su expresión individual. Sobre todo hago un gran esfuerzo de concentración. Quiero proponerme, en el retrato, que el retratado sea *ése*, el individuo que estoy viendo. No quiero que sea el *retrato*. Trabajo con desconocidos. No estoy retratando a gente famosa. Retrato a gente joven, modelos profesionales, mimos, bailarines, etc. Quiero que el retrato sea el espíritu de esa persona. Es en la única forma que me interesa. Eso es lo que trato de expresar; claro que también es reflexión acerca de cómo quiere uno encarar cada tipo de expresión plástica.

En la serie de desnudos de 1975 y 1976 se me aparecían esos personajes corriendo, moviéndose. Antes de realizar la obra reflexionaba yo que —con ello—

podría sugerir locura, actividad, pelea. En esa serie hay un par de trabajos que son algo más estáticos; pero, también, con toda intención. Allí, el estatismo obedecía a la necesidad de crear la expectativa. Creo que lo logré.

Conscientemente puedo decirle que mi necesidad de expresión es mi necesidad de libertad. Es muy difícil que el individuo se halle en completa libertad; es un tema sumamente complejo. Siempre habrá algo que nos limite. Después de todo convivimos en sociedad. Con lo único que he llegado a tener la sensación de libertad —muy hermosa, no la puedo trasladar a palabras— es dibujando y pintando. Muy hermoso, como sentirse alado. Es una sensación. Nada más. Creo que en el acto de crear hay mucho erotismo. ¿Y sabe por qué? Porque el erotismo es vida. Desde ese punto de vista es la sensación vital. El acto de pintar es erótico porque es un acto vital. Siempre me ha gustado mucho la literatura. Y la plástica. Y la psicología también. (En mi obra hay mucho de eso, de indagación psicológica. Esto ocurre en los retratos que estoy haciendo ahora). Ingresé a la plástica visitando muchos museos. En una época, en que dictaba clases de literatura, tuve necesidad de viajar mucho. Fue cuando comencé a ver. Debí meterme muy profundamente en cada obra, viéndola. Me planteaba yo, viendo obras en las que me interesaba el problema de la creación, preguntas así: ¿pero cómo habrá hecho el artista para crear un mundo fascinante de volúmenes sobre una superficie? Me resultaba muy sugestivo ver esas telas. Por ejemplo, de Velázquez. ¿Cómo era posible que eso, a cierta distancia, diera esa sensación de realidad? Me acercaba al cuadro y trataba de desentrañar esa técnica. Así, viendo mucho en cada viaje, me fui metiendo en tema.

Admiro —mucho— a Durero, a Miguel Ángel, a Leonardo; pero más a Durero, a Matías Grünewald, a Lucas Cranach. ¿Usted sabe que me gusta mucho el expresionismo alemán? Quizá por esa tendencia de proyectar en el espectador las experiencias interiores del artista: agresivas, místicas, líricas o angustiosas, Otto Dix, Paul Klee, Kandinsky. En Letras teníamos una materia: Historia del Arte. Lo primero que conocí de la pintura europea fueron los flamencos. Fue lo que me deslumbró. Realmente. Las escenas de costumbres, todo eso que es tan vital. Me interesa mucho la anécdota en la obra. Aquello que refleje la cotidianidad del pintor, de su época.

Ahora estoy en una etapa más clásica, digámoslo así. Es, por cierto, una empresa atrevida. Siempre me meto en ella. Claro que no basta tener buenas ideas. Lo importante es realizarlas. No basta que mi intención sea válida. Lo que cuenta es que se pueda concretar lo que mi intención quiere. Creo en eso. Fíjese cuánta gente está llena de ideas magníficas. ¿Qué hacemos con todo eso, si no se realizan? Creo en las obras. En mí hay una necesidad imperiosa por concretar. No me interesa girar y girar alrededor de una idea y agotarla, nada más, teorizándola.

¿Planes? Seguir trabajando. No me siento ansiosa por exponer; eso llega o se busca. Como que tengo menos premura porque me interesa ahondar cada vez más mi obra; profundizarla más. No me gustaría hacer una exposición que repita lo que ya hice anteriormente. El año pasado comencé a inquietarme mucho el tema del color. Desde otro punto de vista técnico. Y conocer la teoría del color. Tal como se hace en épocas actuales: meterse en una obra y desentrañarla, conocer la estructura, saber cómo trabaja el pintor actual, que conoce mucho esa teoría. Quiero ser menos intuitiva, a pesar de que con la intuición he logrado mucho.

Cuánta gente hay que —lamentablemente— a pesar de realizar obras y pintar bien no puede darse el gusto y la necesidad de ver la obra importante que se ve en los grandes museos. Una cosa que me sorprende a veces es que hay gente que pinta y no tiene la inquietud de ir a los libros de arte. Para mí, fueron maestros mis libros. Antes de hacer toda esta cosa de los retratos vi la obra de los grandes: Holbein, si vamos al caso. Bueno, Holbein fue mi maestro. ¿Y por qué no? Si estudio lo suyo como si fuera un trozo de literatura. Es un aprendizaje. ¿Qué significa? Ir a las fuentes”.



MARTINO Y JAC: depuración espiritual

No suele ser común, en nuestras galerías, que se detecte una línea editorial; digámoslo así: un patrón. En tal sentido, nuestro ámbito se resiente de un eclecticismo que no siempre da buenos resultados. A lo sumo, muestras colectivas o duplas de expositores suelen efectuarse bajo un intuitivo sentido de sincretismo, como si con ello, pudieran salvarse las apariencias de algo orgánico. Desgraciadamente, críticos y comentaristas periódicos, escasamente perciben este fenómeno. El público desde luego, se ve inmerso en una confusión de la cual —naturalmente— busca apartarse, alejándose de la cosa artística.

No es la falla de nuestro medio, la más grave. De todos modos, este vicio se halla mucho más difundido de lo que se puede creer a simple vista. Los procesos del arte y la cultura tienden siempre, a una cohesión interior, la cual supone un principio de selección y ordenamiento. Es necesario admitir, que —dado su carácter marcadamente espontáneo y natural— la tarea de discernir jerarquías y rubros artísticos, no es simple. Ni el arte, ni las creaciones humanas son tan “prolijas” como para acceder a rápidos encasillamientos. Codificar, es simple. Pero el arte, nunca lo es.

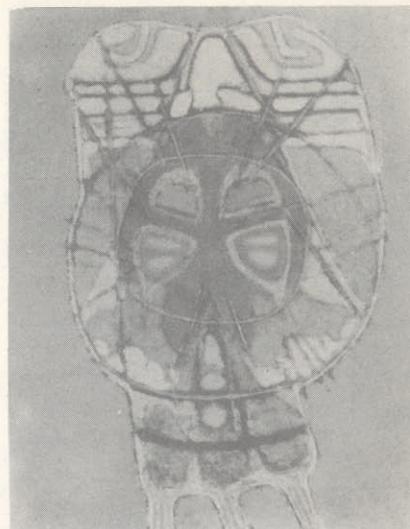
Esto quiere decir que, un principio de ordenamiento estético, significa —para una galería— un trabajo delicado y honesto; Antes que nada, ecuánime en sus programaciones. Algo de esto ya se advierte, en la temporada que corre, en la galería Praxis.

Allí se aprecia una indagación en la plástica argentina, tendiente a establecer un patrón amplio, crítico y serio. La presentación de dos plásticos, Walter Jac y Federico Martino, en Praxis, significa —en la muestra inaugurada el 28 de octubre último— revelar una importante franja de nuestro medio.

WALTER JAC. Aunque no es argentino, se ha asimilado a nuestro medio hace décadas y puede decirse hoy, que ya pertenece a nuestra historia más reciente. Premiado hace un año en el Salón Nacional por sus dibujos, expone obras realizadas entre 1977 y 1980. Esta aparición, la primera desde 1976 culmina un período iniciado en 1973 (retomado entonces tras doce años de interrupción). Se trata de sus “dibujos negros”. Jac se revela como un alma goética, en ellos. Libera monstruos y demonios, seres de pesadilla. Culto al satanismo, que inaugura Blake. Los demonios de Jac, encarnan lo negro, lo horriblo, que dialogan dentro de nuestra propia bestialidad. Ilustrar esto, es el propósito de toda goecia. Tras ellos, ¿vendrían los “dibujos blancos”?

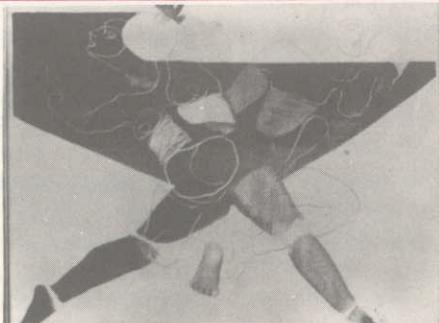
FEDERICO MARTINO. Desde mi punto de vista, este notable maestro, es el hombre indicado para constituirse en el vocero de cualquier vanguardia que quiera crear algo sólido en nuestro arte. No se es, meramente, un maestro, porque se pinte con oficio. Verdaderamente, se es maestro si —además— existe una formación ética. Como artista, su ser espiritual es algo profundamente trabajado. Su obra —una veintena de dibujos y pinturas de 1976 y 1980— atiende a los significados simbólicos más esenciales de nuestra tradición americana. Es lo suyo, netamente alquímico. Un lenguaje raro, difícil, inasible para la intelectualidad pura. No exageramos, en lo más mínimo, si consideramos a Martino como un genio de la era-futura.

Praxis, con esta presentación, anticipa algo del camino que seguirán, en un futuro cercano, las exploraciones artísticas más profundas: la depuración espiritual. Síntesis, programación y ordenamientos, en este sentido, no son más que apoyos logísticos. Una parte, de ese trabajo.



SALLY DIETRICH

Su presentación de acrílicos en Siglo XX —colores tenues, ámbitos abiertos y despejados, juegos de perspectivas— demuestran en esta plástica un concepto metafísico, si se quiere, que podría adquirir importancia, en un futuro. Al respecto, la expositora, se halla —perfectamente— capacitada para encararlo.



SILVIA SIEBURGER

ERNESTO FARINA

Naturalezas muertas, paisajes, en óleos y témperas. Maestría, en todo caso, de este pintor que —a tantos años— de venir cabalgando, acredita en Wildenstein, veteranía y madurez. Justo crédito, cuando —en plástica— se ha desenvuelto una brillante carrera, como la de este maestro. Posiblemente, lo más interesante de su presentación hayan sido sus terrazas. Acabadas, como pintura.

Sus tapices, en Praxis, descubren planos, movimientos, perspectivas y asuntos dramáticos. Es una obra afiatada. Muy personal y, por otra parte, dotada de un vitalismo infrecuente. El riesgo físico —ya accion— encuentran en estos tapices una cumplida ilustración. Hay parasismo en ellos. ¿Qué otro mérito puede encontrarse en el arte actual, que no sea ése?

JORGE BAYON

Pintura ésta, que se afirma y enriquece a cada nueva presentación. Se incorporan motivos nuevos, observaciones siempre originales. No se puede decir esto, muy a menudo. No hay rutina aquí. Cada obra es una creación. Con justicia podemos decir que, mucho de la plástica de los argentinos, le deberá a este artista en un futuro. Eso se advierte en Lagard.

COLECTIVA

En Lirolay, del Taller Miguel Dávila-Susana Claret. Una treintena de talleristas. Hay algo muy vital aquí: un osado hedonismo por el color y mucha fuerza en el desenvolvimiento técnico y conceptual de los expositores. Todo, muy positivo. Se cumple lo de Ehrenzweig: “Todo discípulo merece que se lo trate como a un genio en potencia”.



manuel villafañe

LOS ARGENTINOS POR LOS ARGENTINOS

Cualquier nación que hubiese dispuesto del formidable medio de comunicación que es la radio en forma exclusiva, antes del siglo XIX, se hubiese convertido en dueña absoluta del mundo”, ha señalado Thomas Mann. Este agudo comentario implica un llamado de atención sobre el mal uso de su poder de persuasión. Es, también, una sagaz incitación para que sea esencialmente una real vía de acercamiento entre los hombres. Manuel Villafañe, colaborador de “La Opinión” de Bs. As., “La Capital” de Rosario y “El Intransigente” de Salta, entre otros medios gráficos, merced a su labor en Radio Municipal de Bs. As. encarada con profesionalismo, coincide con lo que entenemos es necesidad prioritaria: la involución del grito hacia el tono medido, única manera de lograr el verdadero diálogo que, aún en la discrepancia, sirva como vehículo idóneo para el conocimiento de nuestro acervo cultural y pronto a comprender y a aceptar el de los demás.

—Es usual el concepto de que los medios de comunicación audiovisuales deben propender a educar, instruir y formar entretenidamente. Esta formulación, ¿es practicada en general por la radio?

—Hay una tendencia que trata de ser fiel a esta premisa. Sin embargo, tender no significa cristalizar en realidad diaria este deseo. Existe una consecuencia comercial que generalmente no avala una radiación cultural porque pareciera que está reñida con lo interesante. La falta de capacidad provoca una ausencia de posibilidades educativas y, por ende, de un verdadero interés en brindarlas.

—Dada su actividad en ambas disciplinas, ¿puede establecer alguna diferencia entre esta realidad y la de los órganos escritos?

—El medio escrito es fuente de permanente información, y en los más importantes de la capital y del interior, bastante meditada. El lector tiene la posibilidad de releer, retener y rebobinar todo lo que ha adquirido; sopesarlo y conformarlo en una proyección nueva a través del pensamiento de cada uno. Esto no sucede en general en la radio y es penoso que así sea porque es el medio que más llega durante todo el día y en cualquier parte. No se tiene muy en cuenta una programación cultural que ofrezca a los oyentes una apertura distinta.

—Se puede conciliar rating con buena calidad de programación?

—Una buena programación implica lucha, constancia y un trabajo selectivo que no debe olvidar a la humildad, que juega un papel preponderante en la relación entre el que habla a través de un micrófono y el que escucha y que debe habitar la idea e inclusive el tono. Sin estos elementos es muy difícil lograr una buena programación y sin ella el rating no será perdurable por mejor promoción que tenga.

—¿Cuál debe ser la misión primordial de la radio?

—Dos misiones están íntimamente ligadas: una labor informativa que es de vital importancia para la ciudadanía, ampliamente lograda con los programas matutinos de excelente co-

municación con todo el mundo y con el interior. Los programas posteriores no tienden, en general, a una evaluación profunda de lo que está pasando en el país. La preocupación de lo que sucede en la vida íntima del interior es lo que debería —y en mi opinión no se hace en la medida necesaria— rescataarse a través de la radio de la capital, para que nos cuenten además de la última novedad sucedida en Catamarca, por ejemplo, cómo en su Museo Antropológico, quiénes son sus poetas y demás creadores, o lo que piensan y sueñan sus ciudadanos comunes. Ese intimismo no nos llega y debería ser objeto prioritario para unificar el conocimiento y el interés de los argentinos por los argentinos.

—Lo que acaba de decir, ¿son algunas de las pautas que dieron lugar a su programa "Ventana al interior"?

—Es su intención primordial. La lectura de los diarios de todo el país permite enterarnos de muchas cosas que, si bien carecen de espectacularidad, contienen el alma de cada lugar.

—Y que en la mayoría de los casos es motivo de gran sorpresa para nosotros los porteños. . . Se le atribuye a Goebbels una frase que por sí sola explicita lo que ocasiona el abuso indiscriminado del poder: "con la radio hemos destruido el espíritu de rebelión". Sin subestimar el mal que puede causar la censura, ¿es más perjudicial la autocensura?

—Sin duda, —responde. Luego de una brevísima pausa, en el mismo tono mesurado de voz, agrega: —Es la consecuencia de un largo proceso de autocensura cívica que hemos venido practicando desde hace mucho tiempo y que termina por convertirse en una autocensura psíquica que puede destruir toda posibilidad de expresarse libremente por el temor que nace del desconocimiento. Este es uno de los motivos que me han impulsado a traer a la radio un grupo de constitucionalistas para que nos expliquen nuestra Constitución, artículo por artículo, su significado y el espíritu que habita en cada uno de ellos.

—¿Cómo responde el oyente a la programación de su audición "La tarde de Buenos Aires", cuya estructura es la miscelánea de temas?

—Llamando para interiorizarse sobre la vida de las plantas, o por lo que de historia se dijo. Porque interesa ahondar un conocimiento astronómico, cómo leer un mapa, o bien por el descubrimiento de un buen libro de autor argentino casi desconocido. . . Debemos tratar de darle a esa adolescencia que todos vivimos como Nación, el empuje y el cauce necesario para que aflore lo mejor y más sensato.

—¿Es necesario que la radio contribuya a armonizar los conceptos de nacional y universal?

—Lo nacional implica el rescate permanente de toda una tradición a través de una profunda automeditación. Ver cómo somos y contestarnos esa pregunta de Sarmiento: "Argentinos, ¿desde dónde y hasta cuándo?". El día en que, lúcida-mente, respondamos: "Argentinos desde aquí y hasta más allá de nuestras vidas", tendremos una valoración distinta del mundo y, asociados con él, vamos a ser nosotros.

—¿Cuál es el defecto más notorio de la radio?

—A lo que quiero mucho me cuesta encontrarle defectos. . . Si forzosamente debo responder, diría que la falta de formación demora el hallazgo de nuestra identidad esencial. Pero una vez conseguida, generará una verdadera riqueza.

—¿Y su mayor virtud?

—Recuerdo que cuando dí Derecho Político, en el libro del profesor Legon leí que si al hombre le fuera dado contemplar todas las bellezas del universo, no le sería grato si no tuviera un amigo para comentarlas. Esta es la virtud de la radio: puede ser amiga y debe convertirse en una aliada de indispensable y gran valía.

—¿Comunicación es comunión, Villafañe?

—Sí, porque de acuerdo a mi credo católico la comunión significa un momento culminante. Pero hay una serie de pasos previos que influyen para que la comunicación sea o no decisiva en el momento de la comunión. Un buen acto de contrición permite la primera comunicación que es con uno mismo. El acercarse al altar es otro paso importante. Y cuando se recibe la comunión, es decir, la unidad con Dios —ergo con todos los demás— se siente la alegría de haber alcanzado esa comunicación que demandó toda una serie de pasos anteriores.

—A través de su programa de radio, que por la presencia de tan variados e importantes colaboradores es una especie de mirador de nuestro país, ¿cómo ve usted nuestro movimiento cultural de hoy?

—Hace poco leí una crónica que trajo a la radio una investigadora del sur, Dora Forniciari. Se trata de una leyenda del Camahueto, un animal mitológico que habita en el río Manso —un brazo del Limay— donde los Mapuches, luego de llenar sus redes con enorme cantidad de peces, se divertían arrojando sus lanzas para comprobar cuántos habían ensartado. Un día sonó un mugido tremendo desde el fondo del río y ante el terror de todos apareció el Camahueto, —un toro de agua—, que trataba así de defender a sus hermanos los peces. Ese grito profundo que aún hoy —aseguran los Mapuches— se escucha, anuncia el resurgimiento de algo. . . Se está gestando un movimiento que en muy poco tiempo dará una generación cuya proyección va a ser más brillante y profunda aún que la de aquella otra del ochenta.

—En sus años de profesional, ¿qué le ha brindado la radio, y qué le ha dado usted?

—Me ha brindado cantidad de afectos, muchos de los cuales no conozco pero presiento. Ellos me van dando una alegría permanente pese a la soledad que todo hombre de radio siente y que, forzosamente, debe tener para poder rumiar sus ideas. . . En cuanto a lo que le he dado, diría que es lo que todo hombre que quiere a sus semejantes puede dar: sinceridad y honestidad.



cine

Armando M. Rapallo

UNA HISTORIA DE TANGO Y CINE



Enrique Santos Discépolo.

Dos fundaciones (Gillete y Cinemateca Argentina) acaban de emprender una tarea que le hacía falta a nuestra cultura popular. La recopilación de material fílmico referido a nuestro tango, a cargo de Guillermo Fernández Jurado y Rodolfo Carral, titulada "El tango en el cine", logra un objetivo fundamental al historiar imágenes y sonidos pocas veces difundidos en un medio que parece tener poca memo-

ria. Las escasas copias de films de cierta antigüedad, existentes en la Cinemateca y en colecciones privadas, sumadas al material extranjero y argentino de más reciente data, fueron utilizadas por los realizadores en este espléndido film de montaje que alcanza interés más que anecdótico y excede el simple homenaje a Buenos Aires en su Cuarto Centenario. Porque la aparición en la pantalla de figuras como Carlos Gardel, En-

rique Santos Discépolo, Ignacio Corsini, Azucena Maizani, Hugo del Carril, Sofía Bozán, Tita Merello, Aníbal Troilo o El Cachafaz, junto a intérpretes como Elías Alippi, Florencio Parravicini, Luis Sandrini o Niní Marshall, supera el mero interés histórico para constituirse en testimonio indispensable para tantas generaciones, poco habituadas a la frecuentación de films y ejemplos musicales de sólida raigambre nacional.

La propuesta original ("un aporte testimonial a la cultura nacional", dice uno de los primeros carteles del film) parte de imágenes queridas y añoradas. Y es justamente Lucas Demare, autor del único film mítico en la historia del cine argentino ("La guerra gaucha"), quien evoca en la actualidad las primeras experiencias del tango en el celuloide, recordando de paso sus comienzos tangueros como bandoneonista en la orquesta de su hermano Lucio. Demare evoca a Gardel, a sus encuentros con el gran cantor en la casa de los Demare en Montmartre, a sus contactos con el cine en Barcelona, a su retorno a Buenos Aires para dedicarse definitivamente al cine, donde se iniciará, paradójicamente, en los estudios de Francisco Canaro en 1938.

A partir de esa secuencia, Fernández Jurado y Corral emprenden un viaje de algo más de una hora a través de escenas de memorables películas de antaño, desde "Tango" de Moglia Barth a las mejores producciones de Manuel Romero y el negro Ferreyra. Aparecen en la pantalla una Tita Merello muy joven y una Libertad Lamarque en pleno esplendor; Juan D'Arienzo en el Chantecler y Corsini y Ada Falcón entre muchos personajes de la radio argentina de épocas heroicas; Charlo, Mecha Ortiz, Santiago Arrieta, Sabina Olmos y tantos otros, alternando con figuras internacionales vinculadas a esta evocación a partir de escenas de films en los que se insertan tangos más o menos representativos. Desde el pintoresquismo de Valentino en "Los cuatro jinetes del Apocalipsis" a la divertida aparición de Groucho Marx, de la presencia de notables intérpretes como Charles Boyer, Leslie Howard, Gloria Swanson, William Holden, Carlitos Chaplin, Jean Arthur, Dolores del Río y el genial Fred Astaire, al

Gordo y el Flaco, Minnie y el Ratón Mickey, sin olvidar el peculiar tango bailado por dos enanos en "La huelga" de Serguei Eisenstein. El esfuerzo de las dos fundaciones y del grupo de trabajo convocado por la Cinemateca Argentina, una vez más dedicada a su invaluable labor específica, merece incondicional apoyo. Limitaciones comerciales (no puede cobrarse entrada para presenciar las exhibiciones, por razones insalvables), hacen que "El tango en el cine" no pueda tener repercusión masiva. Es algo más que una lástima. Tal vez algún ente oficial debería hacerse cargo del problema, como lo hiciera a filmes de octubre de Teatro Municipal San Martín cediendo un horario del mediodía para la proyección del film.



El programa del espectáculo ha sido elaborado sobre la base de antiguas portadas de partituras de tangos que luego fueron famosos.

A.M.R.



Sofía Bozán y Florencio Parravicini en "Carnaval de Antaño", de Manuel Romero, 1940, incluida como fragmento en "El Tango en el Cine", producción de las fundaciones Gillette y Cinemateca Argentina.

EL BUEN CINE Y LAS IMPLACABLES TIJERAS

Según parece, los argentinos no terminaremos nunca de practicar masoquismos. Nos cuentan, nos demuestran fehacientemente, nos denuncian al oído, y sin embargo no queremos entender que la censura existe. Posiblemente, porque a pesar de todo lo que hemos sufrido en ese aspecto, todavía no podemos entenderlo muy bien. Un episodio reciente, uno más, afectó al teatro. Pero ya casi nadie se acuerda de la censura cinematográfica, a la que con seguridad muchos deben haber incorporado mentalmente a su patrimonio cultural, como una especie de imperativo categórico, de necesidad. Como si el no tenerla a mano nos privara de nuestra misma condición de argentinos década del setenta-ochenta.

Todo esto viene a cuento después de haber visto, más o menos mutilados, con mayores o menores cortes, tres espléndidos films de muy diversa naturaleza, de reciente estreno en carteleras porteñas. Uno de ellos había sido presentado en una semana de cine brasileño ofrecida en noviembre de 1977, y habíamos anticipado entonces nuestro elogioso juicio crítico. "Tienda de los milagros", del notable Nelson Pereira dos Santos, es un inteligente recreación de la novela homónima de Jorge Amado, quien participó activamente en el guión de la película. La historia del intuitivo científico bahiano Pedro Arcaño "Ojuobá", sus luchas por la reivindicación de la raza negra, los mitos y costumbres africanas arraigadas en el inmenso país sudamericano, y la contraposición de razas y sectores sociales perfectamente diferenciados, es mostrada por el talentoso realizador de "Vidas secas" con loable sentido autocrítico, a través del cual el cine brasileño se incorpora a la reducida nómina de países adheridos a una libertad expresiva que, en el caso del Brasil actual, resulta especialmente significativa y sintomática. "Tienda de los milagros" alcanza un nivel cualitativo poco común en cualquier latitud, lo que no puede extrañar tomando en cuenta el nombre de su director, una de las figuras más importantes del cine latinoamericano de todos los tiempos.

Peró la película brasileña, aligerada de todos modos, no es la que sufre en mayor medida el paso de las nada simbólicas tijeras de la nefasta censura argentina. "Johnny cogió su fusil" ("Johnny got his fun") aparece como una muestra más castigada en ese aspecto. Su valor cinematográfico es tan relevante como su formulación filosófica última. Extraída por Dalton Trumbo de una novela por él escrita en 1939, curiosamente poco tiempo antes de desatarse la segunda Guerra Mundial, la película fue realizada en 1971, luego de largos años de persecuciones sufridas por Trumbo a partir de la gestión del senador MacCarthy en Hollywood. "Johnny got his gun" fue el único

film realizado por Trumbo, excepcional guionista al que la Academia de Hollywood concedió un Oscar sin saber que era uno de los integrantes de la lista negra maccarthysta, ya que Trumbo firmó un guión laureado con seudónimo.

Pocas veces se ha pintado en cine con tanto realismo el horror de la guerra como en esta película, un auténtico alegato por la dignidad del ser humano, y al mismo tiempo una espantosa visión de las consecuencias reales de todo conflicto bélico. En ese aspecto, ningún film anterior —y ni siquiera "Regreso sin gloria", que sigue prohibida en la Argentina— alcanzan la estatura trágica de esta muestra de Trumbo, en la que es difícil encontrar fisuras narrativas dentro de un relato descarnado y alucinante. La historia original le fue relatada al perseguido escritor norteamericano a partir de una experiencia vivida por el Príncipe de Gales poco después de terminar la primera Guerra Mundial, cuando visitaba el futuro Eduardo VIII un hospital de veteranos de guerra. Allí encontró a una especie de requecho humano, sin piernas ni brazos, al que se mantenía alejado del resto del mundo, víctima tremenda de la guerra más cruel de la historia. El protagonista de "Johnny got his gun" no puede comunicarse con el mundo exterior, en simbólica figuración, sin duda alguna referida a la imposibilidad de convivencia implícita en una sociedad de dudosas relaciones humanas. Alguna secuencia clave fue escamoteada al espectador argentino, pero la grandeza del mensaje de Trumbo permanece intacta.

Un párrafo aparte y muy distinto merece el notable film "Fame" (Fama) del inteligente director británico Alan Parker, el realizador de "Expreso de medianoche". Tres escenas fueron cortadas, dos de ellas de directa referencia erótica, y otra de claras connotaciones religiosas. Esta última (un diálogo fugaz entre un joven portorriqueño y un sacerdote católico del mismo origen), es negada al público argentino de manera de renovado y constante insulto a su condición de ser humano adulto, como si un concepto emanado de un católico joven en un lugar tan lejano de nuestro medio como Nueva York, pudiera afectar la fe del pueblo argentino o vaya a saberse qué.

Mutilaciones aparte, "Fame" es un estupendo viaje de cuatro años y medio por una de las escuelas más importantes de los Estados Unidos, la famosa High School of the Performing Arts. Las inquietudes de los aspirantes a estrellas del espectáculo y de la música de toda clase, son mostradas por Parker y el guionista Christopher Gore con gran acierto, en un film ágil e inteligente, dotado de singular calidez y de esa ya inveterada libertad expresiva de la que hace gala el cine norteamericano desde hace muchos años. Ellos

podieron superar, al madurar en tantos aspectos, nefastos maccarthysmos y serias limitaciones. Ya no se puede hablar de logros parciales en un medio basado fundamentalmente en el más preciado bien de la humanidad, esa libertad a la que no se puede eliminar con hipócritas concepcionesseudomoralizantes: "Fame" por encima de sus valores artísticos, de su excelente partitura y de sus promisorios jóvenes intérpretes, es simplemente un lúcido canto de esperanza y un ejemplo digno de imitar.

Armando M. Rapallo



Jofre Soares es una de las figuras principales de "Tienda de los milagros", basada en la novela de Jorge Amado.



Timothy Bottoms y Kathy Fields juegan una secuencia de "Johnny cogió el fusil", de Dalton Trumbo.

"PORGY AND BESS": COMO EL PRIMER DIA

Un verdadero regalo para fanáticos de George Gershwin. El notable director, de orquesta francés Lorin Maazel registró hace cuatro años la versión integral original de la máxima creación del autor de "Rapsodia en blue", su ópera "Porgy and Bess". El album acaba de ser importado en nuestro medio, lo que permite apreciar una vez más las relevantes condiciones de Maazel para la conducción operística, y al mismo tiempo, hasta qué punto resulta encantadora la obra de Gershwin en su concepción total. Este registro incluye el cuadro inicial con los Jasbo Blues, generalmente omitidos en versiones anteriores, ya fueran discográficas o en escenarios norteamericanos y europeos. Los magníficos fragmentos corales, las hermosas arias insertadas en la obra por Gershwin —desde "Summertime" a "I've got plenty of nuttin'"— y los interesantes concertantes en Catfish Row, aparecen en la ver-

sión Maazel en todo su esplendor.

El director ha recurrido a excelentes intérpretes, si bien las voces no son excesivamente atrayentes. Esto puede aplicarse tanto al protagonista Willard White, de exacta composición pero relativo relieve vocal, como al Sporting Life de François Clemmons, que no hace olvidar en absoluto a su creador Avon Long, en especial en lo que concierne a sutilezas expresivas. El prestigioso McHenry Boatwright es un buen Crown, pero donde no deben escatimarse elogios es en las firugas femeninas principales, desde la adecuada Bess de Leona Mitchell y la muy inteligente Serena de Florence Quivar, a la estupenda Clara de Barbara Hendricks, una joven soprano de color que está cumpliendo magnífica carrera en distintos escenarios operísticos de Europa y los Estados Unidos.

Lorin Maazel desborda capacidad inter-

pretativa al frente de la notable Orquesta de Cleveland, a partir de las coloridas páginas iniciales al conmovedor final.

"Porgy and Bess" había sido estrenada en el Theatre Guild en 1935, a un costo de producción de cuarenta mil dólares, una cifra irrisoria en la actualidad. La dirección orquestal corrió por cuenta, en aquel entonces, de Alexander Smallens, y la escénica estuvo a cargo del celebrado director cinematográfico Rouben Mamoulian, el responsable de "Sangre y arena". ("Porgy and Bess". Opera en tres actos. Música de George Gershwin. Libro de DuBose Heyward e Ira Gershwin. Willard White, Leona Mitchell, McHenry Boatwright, Florence Quivar, Barbara Hendricks, Barbara Conrad y Arthur Thompson. Orquesta y Coro de Cleveland. Director: Lorin Maazel. London USA 13116. 3 horas 24 segundos.)

CANTO DE CAMARA Y EXQUISITEZ



Leonard Bernstein y Janet Baker.

Aún pueden obtenerse en algunas disquerías de nuestro medio dos ejemplares de canto de cámara de real excepción. Uno de ellos pertenece a la celebrada mezzosoprano inglesa Dame Janet Baker, acompañada en piano por el compositor y director de orquesta André Previn. Baker interpreta en este LP editado en los Estados Unidos (Angel S-37519) e importado por Phonogram Argentina, magníficas recreaciones de las Cuatro Canciones Serias opus 121 de Johannes Brahms, dos canciones para contralto y viola opus 91 siempre del gran creador hamburgués, en las que es acompañada por el violinista Cecil Aronowitz, y otros ocho lieder del mismo Brahms, entre ellos la Oda Sáfica, la Serenata opus 106 N° 1, Der Jäger opus 95 N° 4 y Teresa, opus 86 N° 1. Hace mucho tiempo que no aparece en nuestro medio (posiblemente desde otro registro anterior de la misma distinguida cantante británica), un disco de música vocal de cámara de tanto interés. La otra placa a la que aludíamos corresponde a un antológico disco

del célebre barítono germano Hans Hotter, varias veces visitante de nuestro Teatro Colón, donde ofreciera inolvidables versiones de "Los maestros cantores" de Wagner (memorable Hans Sachs en 1949); "Der Freischutz" de Weber, en el rol de Gaspar; y muy especialmente en su imponente Wotan en la Tetralogía de 1962. También en Buenos Aires, Hotter dio sobradas pruebas de su maestría en el "lied" alemán, brindando memorables ciclos de "El viaje en invierno" y otras obras capitales del género.

El registro escuchado (Great German Songs. Album 2. Seraphim 60063. 55 minutos 25 segundos), exhibe a Hotter en su mejor momento vocal, con el no menos ilustre Gerald Moore en el piano, interpretando obras de Brahms, cinco canciones de Hugo Wolf, y otras tantas de Carl Loewe, entre ellas sus famosas Der Erlkönig, que también inspirara a Franz Schubert según el texto de Goethe, y Edward, su opus 1.

EL TANGO, CENTENARIO

Una serie de importantes homenajes a nuestra ciudad a través del prisma distintivo de su música auténtica. Que el tango es nuestra expresión sonora por antonomasia es algo que nadie puede discutir. Su gravitación, por otra parte, no se limita al estrecho ámbito capitalino, y tanto en el interior del país como en numerosos países del mundo, la identificación de lo argentino se realiza, en la mayoría de los casos, a partir del tango. No podían faltar entonces precisamente este año, evocaciones de esta muestra cultural innegable de Buenos Aires al cumplir el cuarto centenario de su segunda fundación. En un lapso relativamente breve, hicieron irrupción en el mercado discográfico varios ejemplares de notable interés testimonial, en los que se ubicó, en líneas generales, a cada uno de los representantes más auténticos del tango en todas las épocas.

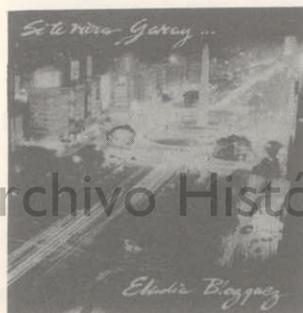
Por el sentido de su estructura misma, mencionaremos en primer término el excelente LP confiado por el sello EMI al maestro Carlos García, uno de los músicos a los que, con loable criterio, la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires confió a fines de 1979, la conducción de la Orquesta del Tango de Buenos Aires. García parte de "Bartolo", obra escrita por el compositor Francisco Hargreaves, (autor de la primera ópera argentina, "La gatta blanca") hace cien años, y escrita para el tradicional trío de guitarra, violín y mandolín, para llegar en su lúcido "racconto" a nuestros días. "El primer siglo del tango" se titula este magnífico album (EMI 8806. 38 minutos 30 segundos) que incluye temas musicales de Rosendo Mendizábal, Enrique Saborido, Julio De Caro, Canaro, Gardel, Mores y Discépolo, Pugliese (excepcional versión de "La yumba"), Balcarce, Caló y Piazzolla. Raúl Garelo, el otro director de la orquesta del municipio, ofrece otra estupenda recreación de nuestro tango en "Buenos Aires ahora" (EMI 8822. 35 minutos. 5 segundos), demostrando una vez más su maestría como arreglador, desde Canaro en París a Bandoneón arrabalero, de Pequeña Martina y Verdenuedo a Ojos negros de Vicente Greco, en un registro digno de sus probadas condiciones.

El mismo sello ha recreado la música del ilustre don Julio De Caro en su serie "Los grandes creadores", (Julio De Caro inter-

preta a Julio De Carlo. EMI 4354. 36 minutos 26 segundos) con versiones grabadas entre 1939 y 1952. Mala junta, El monito, Buen Amigo, Mala pinta y Guardia vieja, entre otros, traen el recuerdo de uno de los más grandes creadores de nuestra música popular de todos los tiempos. Aunque no tiene el carácter de homenaje, el último registro de Astor Piazzolla, recientemente presentado en nuestro medio, también se suma a la calificada lista de presencias tangueras en este año discográfico realizado precisamente por estos discos de gran calidad. Se titula "Biyuya" (Interdisc SLIN-3055. 34 minutos 18 segundos) y el gran bandoneonista y compositor luce sus superlativas dotes en Escualo, con su aire de milonga, entre otras obras de similar calidad.

Uno de los homenajes más cálidos de la serie es sin duda alguna el de Susana Rinaldi. "La Reina del Plata" (Philips 6148. 42 minutos 54 segundos) es el primer disco realizado por la popular "tana" en nuestro medio en mucho tiempo, y el primero con su nuevo sello, Phonogram, íntegramente grabado en la Argentina, ya que el anterior incluía sus registros parisienes. Acompañada por los notables Leopoldo Federico, José Colangelo y Horacio Cabarcos, con arreglos de primera línea de diversos músicos argentinos, Rinaldi brinda excelentes recreaciones de Cafetín de Buenos Aires, Si Buenos Aires no fuera así, Mi ciudad y mi gente y Viejo Tortoni de Eladia Blázquez, La última grela de Piazzolla y Ferrer, la Milonga de marfil negro (basada en la Milonga de los morenos de Jorge Luis Borges, con estupenda partitura de Julián Plaza) y otras piezas de similar interés, dando pruebas una vez más de su gran estatura artística.

Eladia Blázquez se suma al recuerdo de su ciudad con un larga duración totalmente interpretado por ella, con su tan especial calidez y estupenda dicción. "Si te viera Garay" incluye el tango que da su nombre a la placa, Viejo Tortoni, Invierno porteño (estos dos con notables arreglos de Garelo), Ve y corre hasta el fuerte, negra, Tu piel de hormigón, Abril en mi ciudad y otros tangos, conformando un repertorio que recorre la historia porteña desde Garay hasta nuestra época, en lúcida demostración de aptitudes artísticas y cariño por su tierra.



SUSANA RINALDI

páginas de un diario de protesta

Pájaro de Fuego en estos tres años ha tratado de reflejar con la mayor amplitud posible "toda la cultura", ha buscado a sus protagonistas, les ha ofrecido sus páginas y ha entregado al público el pensamiento de estos. A Susana Rinaldi le "debíamos" este ejercicio cotidiano que en nuestra redacción comienza cuando se planifica un nuevo número de la revista. El momento elegido para entrevistar a quien sería la tapa (Silvestre Byron diría nuestra "cover-girl") era poco oportuno, Susana estaba con las maletas listas para iniciar uno de sus tantos viajes. Se hicieron gestiones, se establecieron guardias para tratar de ubicar a la Rinaldi. Frente a ella, en la amplia recepción de su piso a pocos metros del Botánico, Susana Rinaldi desplegó ante el redactor de **Pájaro de Fuego** toda su firmeza, y toda su verdad sin eludir ningún tema.

PAJARO DE FUEGO: De nuevo de viaje. . . .

SUSANA RINALDI: Si, me voy a Europa siendo mi punto de llegada París, de ahí a Holanda, a Berlín, a Frankfurt, a Grecia. . . . y posiblemente "pegue" la vuelta por EEUU.

PA. de F.: Parece una gira. . . turística.

S.R.: No, el motivo mas concreto es el disco (si bien voy a arreglar actuaciones) voy a definir mi situación con mi grabadora francesa y que va a pasar a pertenecer a Philips y tengo que ver si me conviene ir a Holanda a la casa matriz y tratar directamente con ellos.

P. de F.: ¿Cómo se trabaja en el exterior para uno de tus discos?

S.R.: Es absolutamente diferente la casa grabadora francesa puso a mi disposición un productor discográfico, un estudio de grabación, ingenieros de grabación durante dos meses o sea el tiempo que yo me tomé para hacer el disco. No hay la urgencia ni la ansiedad de trabajo que existe aquí. Cuando en Europa se toma a un artista para grabar se le da jerarquía y el nivel que le reconocen. Estudiaron largo tiempo los arreglos que yo llevé para poderme aportar elementos acordes a mi estilo. Y eso que Francia se considera atrasada en ese aspecto dado que la delantera la lleva Inglaterra. Pero tengo que reconocer que soy una mujer de suerte porque los discos que yo he grabado en la Argentina son de buena factura.

P. de F.: Bueno, pero te diré que aca hacemos un "culto" de la improvisación. . . .

S.R.: Aquí hay una gran improvisación en las clases dirigidas que sufrimos en todos los aspectos. Esto nos lleva a que un buen artesano de cualquier tarea no pueda "darse" con espontaneidad y tenga que cumplir toda una serie de vericuetos. Sumando todo esto a un modo de ser nacional que es la envidia, la desconfianza, el resentimiento hacen que todas nuestras posibilidades se vean muchas veces frustradas.

P. de F.: Y no te olvides del encasillamiento. . . . Susana Rinaldi es una cantante de tango.

S.R.: Hablar de tango es hablar de limitación, no puedo dejar de decirlo. No es que me moleste que digan que soy una cantante de tango porque sea algo peyorativo. Soy una defensora de esa canción de Buenos Aires. Todo lo que le ayudó al tango a ser y perdurar nunca se lo nombra se lo escamotea: la habanera, la milonga y hasta la balada de Piazzola. Porque hablando de Tango-Tango es un pobrecito ritmo, por eso yo tiendo a integrar esa diferenciación de aportes musicales.

Recuerdo cuando se me ocurrió unir en un escenario a Homero Manzi y a Jorge Luis Borges, la gente me mandaba papelitos y me insultaba, porque yo unía a Borges con Manzi. ¿Cómo no los voy a unir si ellos estaban unidos mucho antes que los uniera yo?

P. de F.: ¿Es como si nos enfrentamos a una cultura que resta en lugar de sumar?

S.R.: No queremos integrar. Tenemos una permanente necesidad de destruir aquello que no nos conviene y todo aquello que no entendemos bien.

Y volviendo al tango te diré que en este rubro la mujer ha sido, torturada, mansillada y olvidada. Creo que yo cumpla en este momento una tarea mágica dado que se me ha aceptado a todo nivel siendo mujer. Porque nadie se sintió insultado desde la platea cuando yo canté "Cuesta abajo".

P. de F.: ¿Como andan tus relaciones con el teatro?

S.R.: Yo tengo ahí una espina clavada el alma que es volver al teatro. Pero para volver al teatro yo tengo que volver con todo. Pero no hacer lo que hice con la televisión el año pasado. Porque la televisión no será nunca teatro. Una de las bellezas que tiene el teatro es este rito de gente preparada para ir a unirse a un hecho determinado en el cual se siente reconocido. Yo quiero llegar de nuevo al teatro con algo que justifique dejar de lado por un tiempo a la cantante. Tengo tres ofertas y espero que este viaje me permita pensar.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Fotografías: Jorge Fama

Una de las ofertas es por intermedio del director del Teatro San Martín que es hacer "Fedra" versión de Mujica Lainez y el teatro quiere comprometer todos sus esfuerzos. La otra es encontrarme con Inés Ledesma para hacer una obra que yo tengo en la mira que "María Estuardo". Y la última es un ofrecimiento de Zanetti que ha comprado los derechos de "La ópera de dos centavos" de Brecht.

Es muy lindo en que en una época como esta donde los intérpretes nacionales estamos padeciendo una crisis tan grande me ofrezcan esta variedad de cosas.

P. de F.: ¿Esta crisis tiene que ver con la censura?

S.R.: La censura anda por todos los lados. Yo en pleno destape español he pasado censura. Yo tenía que aclarar cosa por cosa de lo que iba a decir en el escenario. Era ridículo porque después salía y decía lo que se me daba la gana. La censura que padece por ejemplo la televisión francesa, y eso no se propala. Yo aquí soy bastante pesimista, no creo que la censura se levante ni mucho menos, la censura va a quedar. Tal vez haya una pequeña apertura. Yo me peleé mucho y juzgo mal a la prensa en general pero estoy en una etapa en que reconozco que ustedes gentes de prensa son héroes que sobreviven en este momento que nos toca vivir en una manera más que riesgosa.

P. de F.: Me gustaría Susana, que nos refiriéramos a un término demasiado usado: "Cultura Nacional". . .

S.R.: Te quisiera contestar con las palabras de mi maestro de teatro Cunil Canabellas dijo una vez: "lamentablemente este es un país sin memoria y sin eco". Sin no tenemos memoria y nada de lo que hacemos tiene repercusión la cultura no existe y la vamos a seguir mencionando como una palabrita como un juguete sin saber para que está. Cultura por sobre todas las cosas es respeto, respeto por todo aquello que nos ha permitido ser y nos permite dar. Respeto por nuestro prójimo, sean pares o no. Respeto por la integridad del ser humano y las consecuencias que eso tiene.

Esta tan en boga polemizar absurdamente, a mí me dió muchísima pena este enfrentamiento gratuito y bastardo a través de un diario entre Ernesto Sabato y el Intendente de Buenos Aires. Porque creo que ninguno de los dos roles (y no me refiero a las personas) se merecen eso respecto a nosotros que lo recibimos.

P. de F.: Es como si nos enfrentáramos a una cadena de síntomas. . .

S.R.: Yo tengo dos hijos y lo que yo voy a insistir, hasta el final de mis días (si me permiten) en sostener el respeto, por lo que somos, por lo que podemos hacer, podemos dar y por quienes aquellos que fueron, nos permitieron ser.

Yo estoy padeciendo ahora ver la manera en que se les enseña a los chicos. Porque si ya lamentábamos nosotros una forma de enseñanza imbécil y que desgraciadamente ya tienen que ver con nosotros.

P. de F.: ¿Y que piensas de las nuevas generaciones?

S.R.: Yo creo que están sumergidos en medio de una frialdad impresionante, tengo la sensación de que todo está. . . ¿Como te diría? desprolijamente hecho.

P. de F.: bueno, vos hablabas de la crisis de dirigentes. . .

S.R.: Todo movimiento histórico que se predispone a la mediocridad va preparando cosas como estas. Esto viene desde hace años. Tenemos mucho miedo, mucha desconfianza, es una especie de freno que nos está imponiendo una mediocridad.

P. de F.: Esto va unido a la importancia que se le dan a ciertas noticias que en otras partes del mundo sólo ocuparían algunas líneas de los diarios. Resulta surrealista que el problema de Vilas con la Asociación de Tenis se haya convertido en una polémica nacional. . .

S.R.: Y claro, pero los problemas de la gente son otros, no precisamente los de Vilas. Sino tampoco se entiende la repercusión de Reuteman que siempre llega quinto. En la medida que la gente se meta en los problemas deportivos. . . . los diarios le dedican ediciones enteras al deporte. Yo te digo que salvo el suplemento cultural de los jueves de Clarín, no tenés que leer. En el momento que comenzaba la guerra de Irán - Irak todos los noticieros de la televisión argentina estaban pendientes de la carrera de fórmula uno.

A mí me daba vergüenza recibir en Europa los diarios argentinos con la primera página dedicada a Maradona. Este tipo de información en la prensa extranjera, ni figuran. Son tales los problemas que se viven con la escasez de petróleo, que no saben allí como enfrentar este nuevo invierno.

Mirá hay cosas que de agradables ya son ridículas: por ejemplo tenemos ahora un "Congreso Pro-Aire puro" todos los colectivos de la ciudad de Buenos Aires emanan gases tóxicos para los cuales no hay ninguna sación pero el congreso, eso sí, lo vamos hacer. Las cosas de aquí parecen sacadas del repertorio de Les Luthiers.

P. de F.: ¿Y este mundo que nos toca vivir que te parece?

S.R.: Y no soy la persona más indicada como para opinar de eso, pero te dire que este es el comienzo de una guerra, la humanidad ya ha pasado muchas. En cuanto al plano artístico, el hombre a través del arte brinda la posibilidad de prevenir, y que curiosamente nadie los toma en cuenta. Cuando vi en París "El Huevo de la serpiente" creo que es una de las grandes películas de Bergman, me encontré con una visión lúcida de los motivos de la guerra. Hay una gran desolación y diría algo peor una gran indiferencia.

P. de F.: ¿De qué manera todo esto tiene que ver con una crisis personal de cada uno de nosotros?

S.R.: Nuestra generación ha sufrido una gran estafa, una enorme estafa. Yo recuerdo a mi familia de condición casi proletaria que creía en un montón de cosas generadas por un estado social, económico y político que generó el desastre. Si la generación de nuestros padres hubiera tenido memoria, y les hubiera servido para detenerse y pensar (algo que hacemos muy poco los argentinos), y no nos hubieran pasado a nosotros esa ilusión óptica, esa manera de vida "porque sí" que está emparentada con una palabra que aca se le tiene terror que es el fascismo. Hay una traba terrible en el ser humano es no poder expresarse a tiempo. Es como tener conocimiento de un vocabulario por arriba sin saber el sentido.



P. de F.: No te puedo dejar de preguntar por la televisión. . . .

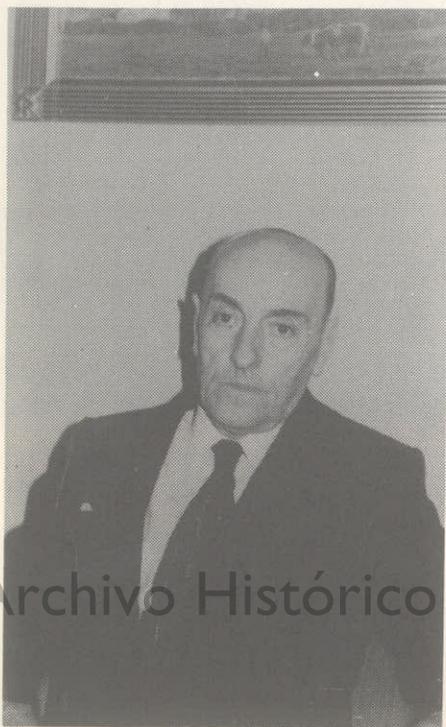
S.R.: Yo hice una apreciación hace unos meses sobre la televisión que molestó mucho pero lamentablemente no ha ocurrido nada en la televisión como para que yo la cambie. Es una televisión bastardeada que concentra su atención en programas "pasatistas" y nada más porque a la mentalidad de los programadores no se les ocurre otra cosa, no se puede esperar demasiado. Una televisión que ha ganado (y gana) tanto dinero y no puede permitirse manejar ese dinero en función de la cultura, no merece ser.

P. de F.: Quisiera que esta última pregunta fuera una forma de rescate, de reflexión final sobre el hombre, de inventario de los restos del naufragio. . . .

S.R.: (Su silencio se acaba con el último sorbo de café que me ha servido): Es muy hermoso amar con sentido, saber lo que se ama, dedicar nuestros sentimientos a buenas causas. Es la posibilidad que el queda al hombre de jugarse. . . .

Diego Mileo

EL 3er CONGRESO NACIONAL DE FILOSOFIA



Entre el 13 y el 18 de octubre, en seis días de densa labor intelectual, se ha realizado en Buenos Aires, convocado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad y con el auspicio de la Academia Nacional de Ciencias, el III Congreso Nacional de Filosofía. El primero tuvo lugar en Mendoza en 1949 y el segundo en Córdoba en 1971, convocados en cada caso por la Universidad local.

Al clausurarse la reunión reciente pareció oportuno recoger algunas impresiones y, con tal fin, interrogamos al Presidente de la Comisión organizadora, doctor Eugenio Pucciarelli.

...¿Ha sido oportuna la convocatoria de este Congreso?

—Un poco tardía, si se toma en cuenta que el anterior se realizó hace nueve años y su fruto, de notable calidad, está contenido en dos tomos de Actas que exceden las 1300 páginas. El país ha alcanzado una madurez en el campo de la filosofía que justifica reuniones de este tipo, que en Europa, desgarrada por problemas que felizmente no nos afectan, se realizan regularmente con intervalos más breves y siempre con proyecto intelectual. La oportunidad ha de apreciarse también a través de los estímulos que suscita en un momento de reconstrucción de las instituciones del país, puesto que devuelve la confianza en el valor del pensamiento y en su capacidad para dar sentido a la obra colectiva de un pueblo.

...¿Qué importancia alcanza esta reunión en la Argentina de hoy?

La importancia ha de evaluarse desde ángulos distintos: en primer lugar por la actualidad del temario. En época en que se habla de la 'crisis de la filosofía' por su aparente pérdida de vigencia— en los órdenes moral, político y pedagógico—, y por la irrupción de los irracionalismos que, en su forma extrema, han difundido la violencia en todos los rincones del planeta, resulta reconfortante una reunión de hombres consagrados al cultivo del pensamiento y dispuestos a esclarecer los problemas que se agitan en la sociedad de hoy. En se-

gundo lugar, ha dado oportunidad para que se manifieste el interés de la juventud argentina por cuestiones que afectan al hombre en lo que tiene de más hondo: la persona, su libertad, su responsabilidad, su dignidad. Ha servido para recordar al hombre de hoy que el individuo inmerso en el grupo social no es una entidad anónima e indiferente, sino que cada uno debe conquistar su propia libertad y alcanzar la dignidad de persona.

...¿Qué significado ha tenido la invitación a figuras del quehacer filosófico extranjero? Los europeos y latinoamericanos ¿tenían asignada alguna misión especial?

—Ha sido costumbre estimular la concurrencia de algunos intelectuales extranjeros, aun tratándose de un Congreso nacional. Su presencia equivale a la de testigos calificados de alto nivel, en condiciones de emitir juicios de apreciación sobre la calidad de nuestra formación filosófica. Nos ha permitido a los argentinos, a través de la comparación con los extranjeros, evaluar el estado de nuestra formación filosófica, en lo que se refiere a información actualizada, estudios clásicos y actitud crítica inspirada en criterios responsables.

...¿Cabe hablar de una filosofía argentina?

—La filosofía no se encierra dentro de las fronteras de ningún país; es, por naturaleza, supranacional, y por aspiración es universal. Pero puede señalarse que hay una tradición de investigación filosófica, en nuestro país, que cuenta con figuras y obras de relieve, que han merecido reconocimiento en el extranjero y que se integran en la gran corriente del pensamiento occidental.

EN GUALEGUAYCHU,

CIUDAD ABIERTA

En él vértice de Entre Ríos, donde el camino se bifurca en busca del Paraná y del Uruguay, se encuentra Gualeguaychú. Fundada por don Tomás de Rocamora el 20 de octubre de 1783, crece solidaria y se desarrolla progresista bajo la tutela de hijos dilectos como Fray Mocho y el Alférez Sobral. Es, también fiel acopio de lo que a la historia, la ciencia y el arte ofrece la tierra entrerriana con los nombres de Pancho Ramírez, Urquiza, Andrade, Ambrosetti, Gerchumoff, Juanele Mastronardi y Ghiano, entre otros.

El "Instituto Osvaldo Magnasco", fundado en 1898 por un grupo de mujeres a iniciativa de Luisa Bugnone y Camila E. Nieves, es un hermoso edificio de dos plantas en las que alberga la biblioteca —primera fundada por mujeres en el país—, que cuenta con más de 44.000 volúmenes y 13.000 folletos. —Posee notables valores bibliográficos, —nos dice Diola Barell de Franchini, miembro de su Comisión Directiva—, entre ellos, un incunable de 1489, "Suma Teológica" en cuatro tomos, de Alejandro de Hales; impresiones venecianas de inmenso valor, ediciones agotadas, manuscritos, etc. Menciona que tienen el primer libro de astronomía escrito en el país por Fray Juan Buenaventura Suarez, en 1748, la colección más numerosa de América en inglés de las obras de Cunningham Graham y la colección completa de "Caras y Caretas". La Galería de Arte cuenta con 250 obras, entre esculturas, pinturas, dibujos y grabados. Figuran, entre otros, De la Cárcova, Victorica, B. de Quirós, Fioravanti y Juan Manuel Gavazzo, Carlos Delgado Rousstan y Arturo G. Guastavino, oriundos de Gualeguaychú. Nos muestra también a extranjeros como Manzoni, Sánchez Barbudo, De Luise, Beullieure y veinticinco grabados antiguos que —enfatisa al decirnoslo— constituyen el asombro de los entendidos. Disfrutamos del Museo y Archivo históricos, La Hemoroteca y el Medallero y Monetario. A nuestra pregunta sobre la actividad que desarrolla la Comisión de Cultura, su Secretaria, La sra. Nati Sarrot, dice: —Además de difundir, en lo posible, todos los aspectos culturales, tratamos de preservar el acervo histórico y folklórico; promovemos conferencias de figuras relevantes del país y espectáculos de calidad. A raíz del bicentenario de Gualeguaychú en 1983, estamos avocados al estudio profundo de su historia y los lugares y edificios que deben ser conservados en su estado original. El Dr. Lapalma, Presidente de la Comisión, agrega: —Nuestra intención ha sido conocernos e intercambiar nuestros bienes espirituales con las otras ciudades que dependen de Gualeguaychú. En cierta forma —salvando las distancias— es algo parecido a lo que hace a nivel nacional el Dr. Gancedo". En cuanto a la labor radial de Lapalma, recordamos que mereció los Premios San Gabriel de 1974 y Santa Clara de Asís en



Una de las salas del Instituto "Osvaldo Magnasco", durante una exposición de pintura.

1977, debido a la honda repercusión cultural y social de sus programaciones.

—Usted desarrolla, además, una importante actividad teatral. ¿Cuántos conjuntos de teatro tiene Gualeguaychú?

—Funcionan siete conjuntos. Todos son vocacionales. Habitualmente, se traen conjuntos teatrales del resto de la provincia y de la capital.

Marco Aurelio Rodríguez Otero, quien junto con su esposa Nati Sarrot, son los responsables de la sección literaria dominical de "El Argentino", sólido medio gráfico por su nivel informativo y cultural, nos dice que "si cabe algún mérito, es simplemente el de la continuidad, pues dicho suplemento aparece desde febrero de 1974". Aunque evade modestamente nuestra requisitoria, podemos afirmar que en su "Página del Domingo" publican poetas locales de talento como Piaggio, Daneiri, Soria, Nati Sarrot, el Presbítero Luis Jeannot y Dora Hoffmann y Antonio Romero Frávega, recientemente fallecidos; el historiador Julio Irasusta; cuentistas como Miguel Silvestrini y Diego Angelino y ensayistas como Alicia D. de Jurado, Diola Franchini y O. Lapalma. Refiriéndose a la obra de este suplemento, el Dr. Lapalma acota: —Cuando se quiera reconstruir el quehacer cultural de estos años en Gualeguaychú, se podrá hacer recurriendo a la "Página del Domingo", pues allí está reflejado y escrito. También realizan desde hace 21 años, la Fiesta de las Carrozas.

De ella nos hablaron Estela Cammarota y Elviro Cedres: Esta muestra, —Fiesta Provincial desde hace cuatro años—, se lleva a cabo en el mes de octubre y es un testimonio de la voluntad de trabajo, la creatividad y el esfuerzo solidario de más de 2000 alumnos secundarios de la ciudad al diseñar y construir las 60 carrozas que año a año desfilan.

Merecen mención, también, las numerosas escuelas primarias, nueve institutos secundarios, una escuela agrotécnica, establecimientos de nivel terciario, una facultad de Bromatología y una novísima escuela especializada para sordos. Posee 6 librerías para venta de libros de ficción, cuatro bibliotecas populares, tres coros de afiatadas voces y más de cuarenta clubes entre sociales y deportivos. Todo esto, en sí mismo importante como apoyatura cultural, cobra mayor resonancia si decimos que tiene una población de aproximadamente 55.000 almas.

Ciudad que en cada uno de sus habitantes está abierta al país con amor y que surge de generosas raíces entrerrianas, muestra una encomiable perspectiva cultural que bien puede sintetizarse en aquel pensamiento de Pedro Henríquez Ureña: "No debe haber cultura superior sin cultura popular".

J.C.T.



HUMORESQUE...
BURLESQUE

Bernardo Ezequiel
Koremblit

Los cien
brazos de
Briareo y el
desencanto
de Colette



Por una vez más —que no será la última, estoy bien seguro— se demuestra que mi enfervorizada cruzada (perdón por la rima y el decasílabo) contra el horrisóno cuan estomagante lugar común es noble y legítima. Que mi expedición guerrero-literaria contra los infieles de las *bonae litterae* —empecinada y arduosamente sostenida desde estas columnas y desde todas las otras e inclusive desde las cornisas de la literatura— está certificada por un nuevo documento: una carta del escritor Ignace Leep, autor del famoso, y también célebre (ambos vocablos no son sinónimos: el seráfico Robledo Puch es famoso, Einstein es célebre) ensayo titulado *Psicoanálisis del amor*, a su editor de París, revela que, al revés de lo que repiten a diario y a horario los campeones invictos del lugar común, las apariencias engañan, pues Ignace Leep alude a la impresión que siempre hemos tenido de él: que el haber tratado psicoanalíticamente el tema del amor no lo muestra como un escritor glacialmente quirúrgico (clínico también, naturalmente), frío, excesivamente racionalista y más apolíneo que dionisíaco. Pero lo que fundamentalmente quiero decir es que la carta del cálido Leep ha tenido para mí los efectos de una inyección de sobresalto. He aquí que Ignace Leep tiene por desiderátum y ansiedad supremos los mismos que de antiguo tengo yo: la aspiración de escribir no exactamente una obra sobre Briareo, uno de los gigantes de la mitología griega y uno de los cerros humanos más enormes de toda la gentilidad, que tenía cien brazos y cuya altura a nivel del mar y del mal ningún antropólogo ni historiador de los héroes fabulosos del mitologismo ha establecido, pero a quien, por su estatura y el hervor de su entusiasmo, únicamente con el hipsómetro podría medirse. (Ya oigo el bisbeseo de las malas lenguas según las cuales no escribiría yo una obra sobre Briareo sino una automentirobiografía, pues me gustaría ser el Briareo encarnado que no soy, pero éste es ya otro panorama, como diría el pasajista Prilidiano Pueyrredón). La personalidad, o la imagen, de Briareo nos facultaría a Leep y a mí para escribir muy profunda y expresivamente sobre el amor, pues cien brazos permitirían a un amante abrazar y abrasar a su amada mejor que con los únicos dos que lamentablemente apenas tiene el hombre, ya de suyo en general insuficiente y mezquino desde todo aspecto anatómico, y cuya pormenorización no hago aquí para no ser estremeceadoramente descriptivo. (Dejo ahora sin comentar el error de los que consideran que cien brazos son suficientes para abrazar a quien se ama, aunque los que así creen puedan objetarme con estas sabias palabras: "Cien brazos. . . , sí. . . quizás sean pocos, pero recuerda que cien brazos son cien manos y que de ellas deviene esta deliciosa felicidad: quinientos dedos. . . , esto es quinientas suaves yemas, quiero decir la parte de la punta del dedo opuesta a la uña. . . No te quejes, entonces". La voz de mi conciencia sentimental, amatoria y enamorada me dice que, ciertamente, con tantas manos y con tantos dedos y sus consiguientes yemas podría ser bien minucioso, pormenorizador y expresivo para demostrar devota, prolija y enciclopédicamente (y recorredoramente) mis sentimientos, pero igualmente —perdónese la obstinación y el empeinado desencanto— no son muchos o no son cuantos deberían ser y menos todavía los que yo siquiera que fuessen). Con el libro sobre Briareo, mi contemporáneo y compañero de remo en las galeras de la fogosa literatura Ignace Leep y yo demostraríamos que no somos solamente analistas y radiografiadores del amor, y que no es eso lo que solamente queremos ser, y que, por conocer los misterios de su psiquis, no conocemos también sus fervores, sus fibras y sus revelaciones. Esta es la apariencia que no nos ha engañado respecto de Ignace Leep: cualquier hombre o mujer —me refiero a mujeres y hombres sedientos como el papel secante— que haya leído *Psychanalyse de l'amour* comprenderá que Leep es capaz de sentir ó de comprender la llama en la que arde, pero sin achicharrarse, el amor. Y del mismo modo que para la mujer, la libertad consiste en tener por esclavos a los hombres que no ama y ser la esclava del que ama, así el simultáneamente indagador y ardiente Leep quiere ser el célebre ensayista del libro psicoanalítico que le dio notoriedad universal y el feliz autor del libro sobre Briareo que, como a mí, verdadera y personalmente me interesa con anadipsia y adeligia ginolátricas inaplacables. (Debo hacer una pertinente advertencia por la que pido perdón a quienes la juzgan impertinente: si el sutil y erudito Leep es también psicoanalista, el serlo no empaña la seriedad de su condición intelectual, y si su obra se desarrolla psicoanalíticamente,

césar tiempo EL ULTIMO FILADELFO



Siempre he dicho, y ya no volveré a decirlo con más énfasis que ahora, que si se quiere ser feliz hay que tomar fruitivamente los regalos de la vida, como son, entre algunos otros, pero muy pocos, el vivir con sabiduría, leer a Nobokov y releer a Proust, ser sobrio en las costumbres, creer en las admoniciones del Ecclesiastés, perdonarlo todo, transportarnos con Mozart y leer y tratar a César Tiempo. Pues este ser excepcional era, además de un talento en ascuas y un inmenso poeta, no solamente de su generación y de nuestro país sino del mundo de habla española, también un espíritu cuya ternura y bondad nos desagradiaba de los desencantos de este mundo a los que él juzgaba con esa indulgencia que únicamente pueden tener una luminosa inteligencia y un corazón a prueba de todos los rencores. Si últimamente padecía tantos males físicos, quizás haya sido porque no era posible, teológicamente considerado, que alguien, como César Tiempo, poseyera tantos bienes del espíritu y el intelecto. El fue quien exhumó para nuestro idioma el adjetivo *filadelfo* ("que ama a sus hermanos"), y quien haya recibido una de esas memorables cartas que Tiempo escribía, sé que su salud final era siempre *filadélficamente*. La secta de los filadelfos, para el cultivo y ejercicio de la piedad, fue fundada en Londres a fines del siglo XVII, y seguramente el último de los filadelfos en este mundo apocalíptico, y en nuestro medio literario (que a veces es una república de lobos), el último filadelfo era sin duda el sucesivamente lúcido, tierno, genial, poético, fraterno César Tiempo: Una inteligencia en permanente combustión y una sensibilidad en flor con todas las fragancias de la sabiduría y la bondad. Sé bien que nunca me repondré de esta pérdida de mi hermano mayor, y empleo este lugar común (justamente de él aprendí a detestar los estomagantes lugares comunes) porque es el más servicial e insustituible de los lugares comunes, como cuando decimos en ciertos momentos especiales "¡oh, Dios mío!" ¿Podemos decirlo de otro modo si no podíamos decirlo de otro y si nuestro corazón necesitaba decirlo así? Pero por suerte el futuro de nuestro bienquerido, bienleído y bienoído César Tiempo reside en el regazo de los dioses. Ello significa que podemos consolarnos, pues está en buen lugar.

ello no impide que igualmente la tomemos en serio).

El gigante y centibrazico Briareo sería muy didáctico para enseñar a hombres y mujeres que, aun cuando el amor sea el combate entre dos heridos, la esencia del amor consiste en que su verdadera victoria muestra a dos triunfadores y a ningún vencido. Los amantes, que están de acuerdo en todo, especialmente en las partes, los lugares y los rincones (del alma, como lo certificó Estela Raval en el bolero *En un rincón del alma* cuando lo cantaba con los Cinco Latinos), y por estar en todo acordes (unas veces fueguinamente wagnerianos y otras tiernamente chopinianos, pero acordes siempre) tienen, no obstante coincidir en todo, itanto que decirse! y no solamente con palabras. Y no solamente con palabras sino precisamente sin palabras. Con cien brazos pueden ser, aunque no del todo, suficientemente explicativos, y con cien brazos probarían que lo magnífico del amor y la revelación del amor y la demostración de un amor verdadero no se reconoce por el número de la extensión de locuras que hace cometer sino por su duración. La trama ardiente de cien manos y quinientos dedos satisfacerían la cuota de expresividad que exigen los muchos años y años de un amor incesante que cesa con la muerte y que en realidad no cesa si sólo muere uno y queda un sobreviviente de la pareja, gimoteante con hipos y abundante rinitis. Pues, mi emotiva lectora, mi sensible lector, os lo digo: el amor en las almas románticas dura toda la vida (a menos que se lo ponga a prueba). En la elocuencia de tantos brazos altielocuentes y dialécticos, y por expansión de tantos abrazos persuasivos y convincentes, que lo dicen todo, quedaría contestada la acicular pregunta de todo amante ansioso, la eterna pregunta de todos los enamorados, como bien lo expresa (gritando) la Catalina de Sartre en la vibrante Escena IV del tercer Cuadro del Acto primero de *El Diablo y Dios*: "¡Y si te amase, nunca lo sabrías! ¿Y qué puede importarte que te amen si no te lo dicen?"

El cerco del tema me circunvala opresivamente y no tengo cien brazos para desahirme de él: termino entonces esta alusión a Briareo refiriéndome al clásico *a play with love and about love*, "un juego del amor y sobre el amor": sí, es muy interesante, fino y distinguido este juego que no es un mero pasatiempo que pasa con el tiempo, pero el amor se rige por la acendrada dedicación y la hincada devoción, y solamente un amante como el envidiado gigante Briareo podría cumplir sin omisiones y sin declinaciones esa exigencia impecable en su forma e implacable en su fondo.

He de completar y complementar lo antedicho con las respuestas que la insenesciente Colette dio a mis preguntas durante nuestro encuentro en un bistro de la corta, estrechísima e intelectual rue de la Huchette en el insomne París. No hablamos de cuántos brazos y cuántas manos y cuántos dedos son necesarios para que expresemos bien nuestro amor, pero hablamos igualmente del amor, y ya se sabe que todo lo que del amor se dice son siempre curvas de una misma serpiente.

—¿Qué opina, Colette, de las relaciones prematrimoniales?

—Creo que no habría que avergonzarse de ellas. Pero, no sé. . . Me parece que es como abrir en noviembre un regalo de Año Nuevo.

—Usted ha dicho que el amor es una enfermedad, ¿no?

—Lo he dicho. Y los enfermos, como todos los enfermos, se curan en la cama.

—Colette: los hombres, cuando aman, ¿son solidarios, son generosos, con las mujeres, c'est vrai?

—Sí, lo son. En mis comienzos del music-hall trashumante, Willy me dio una mano. Pero después me la puso encima, en. . . En fin, no precisamente para pegarme. Y luego las dos.

—Está bien: eso le gustaba.

—Le gustaba, le gustaba. . . Usted es muy simplificador. Sí, me gustaba.

Pero yo me decía: "este pobre hombre no tiene más que dos manos. ¡Mezquina naturaleza! ¡Avara anatomía!"

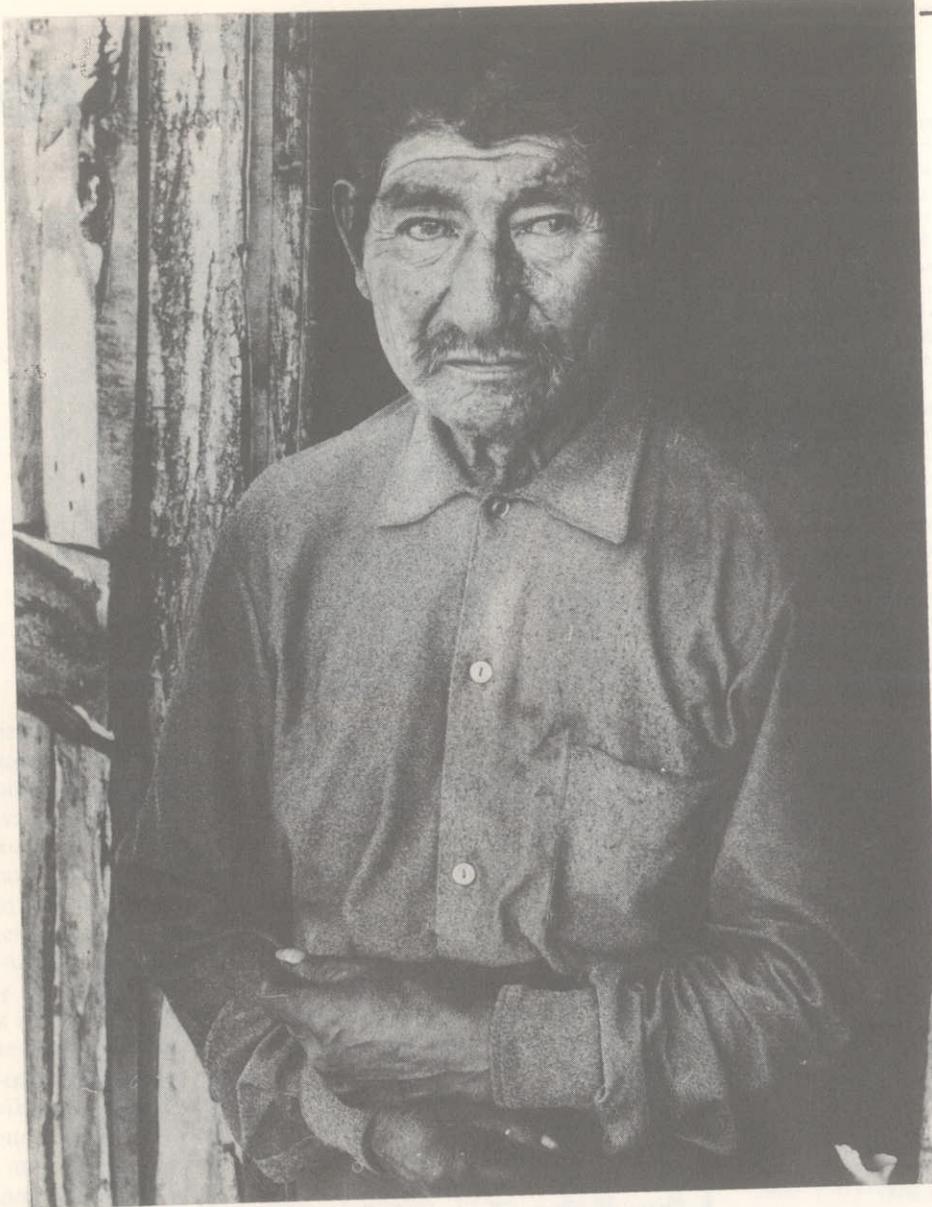
Como lo advierte la ahora indudablemente exaltada lectora y el seguramente inflamado lector, todo converge en la importancia de un ser como Briareo, y la palabra autorizada de una experta como Gabrielle Sidonie (quiero decir Colette) es un testimonio de apreciar en toda su debida significación. Yo, personalmente, creo que aun siendo así, los cien brazos de Briareo no son muchos ni son todos los que necesitamos para recorrer de arriba abajo al ser amado como James Cagney recorría de arriba abajo el Boulevard de la Desilusión.

SETIEMBRE

"Mapuche ciego"
Mirta González
Sahakian

Los dos meses vinieron cargados con muestras fotográficas de muy distinto pelambre y osamenta. Destacamos en este número algunas de ellas. Pero lo que también debe apuntarse es el factor "poder hacer". Mostrar fotografía en Buenos Aires, por no decir Argentina, es una odisea. Fotógrafos hay, fotografías para exhibir que merecen ser vistas hay; público para ver fotografía hay, lugares para exhibir fotografía... si y no, hay. Las muestras de SETIEMBRE y OCTUBRE son un ejemplo: Dos

CUANDO EL HOMBRE
DESPIERTE
A LA UNICA VERDAD
CONOCERA EL MANANTIAL
DE TODAS LAS ENSEÑANZAS
Y NO HABRA RAZAS
NI CREDOS QUE DIVIDAN
PORQUE UNA ES LA MENTE
Y UNO EL ESPIRITU
Y NOSOTROS SU IMAGEN



MIRTA GONZALEZ SAHAKIAN

ASHER

Esta vez fue en Galería Vermeer donde ASHER BENATAR se expresó por medio de fotografías color de muy cuidada concepción y pulida presentación. Los paneles expuestos ocuparon toda la planta baja de Vermeer y pueden dividirse en dos expresiones básicas: el surrealismo del mensaje a través de objetos, naturalezas muertas con sabor al oficio que Benatar transita, el publicitario; y la plasticidad del retrato de modelos femeninas con las expresiones de los rostros del oficio que Benatar transita, el publicitario. La

Se auto define como FOTOGRAFA y POETA. En sus recientes muestras realizadas en la Casa del Chaco y en el Instituto Superior de Cultura Religiosa, acompaña a cada obra un poema. Es quizás ponerle palabras a las imágenes, o expresar al espectador lo que él de por sí no puede extraer de la fotografía. Es también ampliar el mensaje.

Lleva ya catorce años en su profesión de la fotografía y su obra se centra en el elemento humano, particularmente, en la danza. De su trabajo sobre los indios mapuches que realizó en sus tie-

rras, adonde fuera invitada, se muestra en estas páginas el retrato de un mapuche ciego.

Una de las misiones del fotógrafo argentino es la de llevar la imagen del país más allá de sus fronteras, y así lo ha hecho Mirta al lograr exhibir sus obras en Madrid y Barcelona.

Ilustrar poemas es también un ambicioso proyecto para Mirta González Sahakian, que esperamos ver realizado en un futuro cercano y que nos deparará sin duda una interesante sorpresa.

Y OCTUBRE

De "La
Mujer"

Norberto Barabino Devoto

de ellas en un primer piso al que accede por lo general sólo el mundo fotográfico: el Foto Club de Buenos Aires, otra el subsuelo de la Casa del Chaco, pero con posibilidad de atraer al caminante con un escueto "Dataloid" (M. R.) y una obra en vidriera. La cuarta como se menciona, en un ámbito propicio: la Galería Vermeer.

Lo que distingue esta última de las demás en el simple juego de la oferta y la demanda es la posibilidad de financiar la oferta. La fotografía es una oferta casi sin demanda en la Argentina. Sólo por medio de la promoción brindada por instituciones es posible para algunos afrontar el costo total de exponer.

La única gran satisfacción es la de poder decir que quienes hasta ahora han comprado obras fotográficas son realmente conocedores de lo que vale, ya que la fotografía ha escapado, en la Argentina, al "comercio".



LA MUJER + LA MUJER

Dos especialistas nos hablaron de LA MUJER, o más bien, de su interpretación en imágenes de LA MUJER. En 24 fotografías color NORBERTO BARABINO DEVOTO y ROBERTO CAPURRO muestran LA MUJER en dos de sus aspectos personísimos.

La unidad de estilo de cada autor se plasma como una impronta imborrable que los distingue. Para Barabino LA MUJER es la belleza antes que todo. Para Capurro LA MUJER es antes que nada inquietante.

Volcados ambos al mundo publicitario en su quehacer, logran no obstante substraerse a las reglas cuasi fijas de la mujer "publicitaria", en esta muestra patrocinada por AGFA GEVAERT y con el apoyo del Foto Club Buenos Aires. La calidad de factura es impecable en ambos.

Barabino nos recuerda un poco la mujer "pin up" a cuerpo entero, tanto acurrucada en el mundo bello que la rodea, o bien en toda la plasticidad de sus movimientos.

Capurro nos dice a plena luz, de la mujer "nocturna", quien juega con una ratita blanca o desafía, con su pelambre rojizo, desde el capot de un deportivo importado.

Es también mérito de la muestra, mostrar fotografía que otros no quieren o atreven mostrar y hacerlo mesuradamente, sin abundar pero dando un panorama amplio de sus posibilidades como realizadores.

Los concurrentes a la inauguración se detenían ante cada fotografía mucho más tiempo del que es usual en otro tipo de exhibiciones fotográficas. Dejamos al lector que defina las motivaciones del detenido análisis de las obras, pero como es bien sabido, aquella fotografía que logra retener al observador, ha logrado su objetivo.

BENATAR

concepción previa de las imágenes revela el espíritu creativo del autor, en tanto que la simplicidad de la composición habla de la síntesis a que obliga el mandamiento fotográfico del impacto visual, que es también mandamiento en el mensaje publicitario. Al fotógrafo se le exige impacto visual en la imagen de todos los días porque es necesario sacudir al observador y retenerle un poco más de un instante de su preciado tiempo. Pero al artista fotógrafo se le exige más.



teatro
Diego Mileo

HAMLET

UNA LOGRADA ADAPTACION

Y se produjo el estreno más esperado de la temporada que despertó no solo un creciente interés sino una indudable curiosidad con respecto al resultado que se podía conseguir en esta nueva versión del Hamlet. Alfredo Alcón nos ofreció con sus declaraciones (ver Párrafo de Fuego N° 28) un subjetivo y válido panorama de los sentimientos que le despertaba la obra, pero, por supuesto, quedaba pendiente el acontecimiento final de asistir al espectáculo que en la Sala Casacuberta del Teatro Municipal San Martín nos ofreció el elenco estable. Lo primero que convendría resaltar es la versión que de la obra de Shakespeare hizo Luis Gregorich reduciendo a la mitad la duración original (algo más de 6 horas). La misma es un ejemplo de inspiración y respeto por la naturaleza del drama, el trabajo del adaptador dejó intacto la rebelde poesía de los parlamentos con el mérito adicional de una ajustada funcionalidad que el espectador contemporáneo sabe agradecer. No cabe duda que Shakespeare charló largamente con Gregorich durante la gestación de la tarea. La puesta en escena de Omar Grasso padece de cierta hibridez dado que el director fue ganado por la ambivalencia al no resolver si su versión sería "de cámara" o tendría todos los elementos de un trabajo tradicional de dirección escénica. Sus ideas visuales carecen de vigor y prevalecen las soluciones rutinarias que destiñen los variados climas de la obra. En cuanto a la dirección de actores se nota una mayor preocupación de Grasso para conducir la nave de las labores actorales y aquí el límite parece marcado por las condiciones personales de cada uno de los integrantes del elenco. Nada fácil es juzgar la interpretación que de Hamlet hace Alfredo Alcón dadas sus especiales condiciones de magnetismo personal y amplio dominio de recursos escénicos. Dice magníficamente maneja como nadie los tonos bajos y



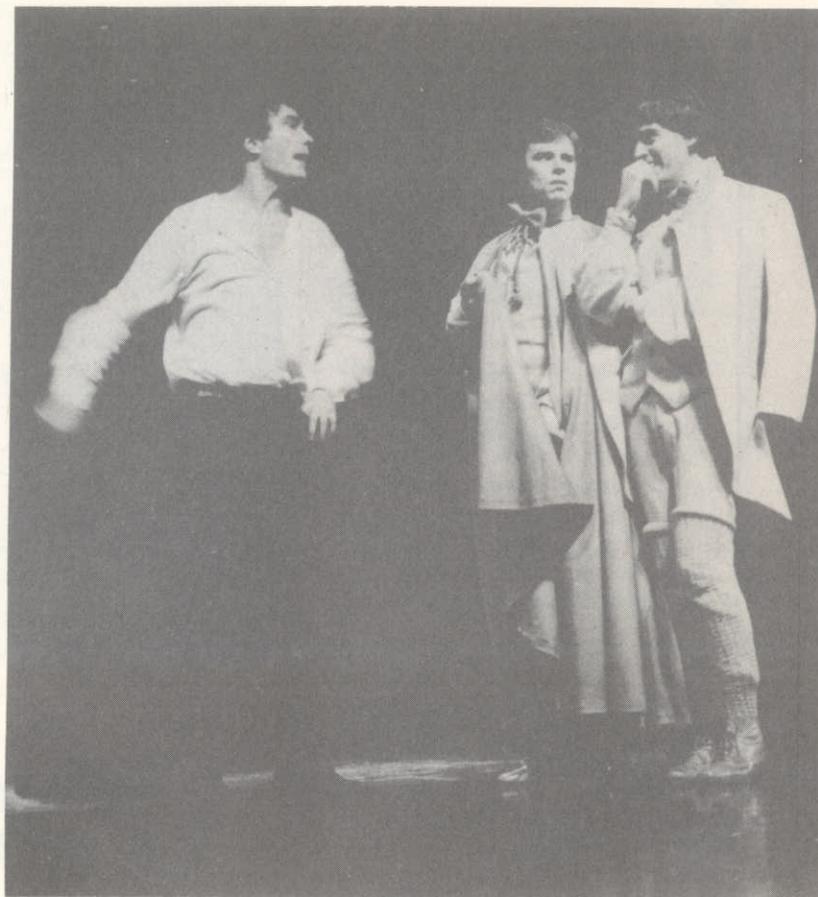
PASARON "LOS JUGLARES"

"Los Juglares" son titiriteros que en la realidad se llaman Pelusa Oliveras y Luciano Ortega. Han recorrido el país con sus espectáculos de títeres para niños y adultos). Son mendocinos donde se los conoce bien, aunque la juglaría suele reclamarlos desde todos los puntos del interior. Aquí tuvimos oportunidad de verlos en julio en el Centro Cultural del Teatro San Martín. Previo a un viaje a La Pampa y regresando de una gira por el Sur patagónico, nos visitaron. Hablamos sobre la escasa difusión que se le presta al medio expresivo al que han dedicado la vida, a los prejuicios que acompañan al títere para adultos, al apoyo que han recibido en sus giras por parte de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires, a la experiencia que han recogido no solamente animando a sus muñecos, sino dictando cursos sobre títeres en diversos puntos del país y de sus vidas particulares, Unidas ahora integralmente ya que Pelusa y Luciano constituyen una pareja. También maravillados con el "Perlimplin" de Bufano, prometieron seguir insistiendo hasta el agotamiento en el ejercicio de esta profesión emparentada con la pasión por servir a la inocencia.

profundos pero apela a exteriorizaciones que en algunos momentos se enfrentan con las reales necesidades del personaje. En los instantes que prevalece la medida (el famoso monólogo y la escena del cementerio por ejemplo) Alcón logra transmitir una honda emoción que se percibe en la platea.

Aldo Braga hace un Horacio patético y preocupado a veces algo aislado en su relación con su amigo Hamlet. El Claudio que interpreta Alfredo Duarte está demasiado cercano a la composición del villano que de un rey hábil en los ejercicios del poder. Roberto Carnaghi afronta a su Polonio como un intrigante de palacio cuando del texto de Shakespeare se desprende un ser cáustico, desaprensivo y hasta algo cómico: Graciela Araujo hace una madre de Hamlet algo hierática demasiado enigmática para la línea argumental de la obra. En cambio el papel de Ofelia compuesto por Elena Tasisto transmite la fragilidad de esta malograda criatura con veracidad. Roberto Mosca como hermano de la anterior en la ficción falta de firmeza. Mario Pasik y Hugo Soto a pesar de sus buenas condiciones no se lucen en los desafortunados Rosencrantz y Guildenstern. Mario Alarcón y Leopoldo Verona hacen varios personajes cada uno por lo que sus méritos se multiplican. El vestuario de Emilio Basaldúa carece de un estilo definido y salvo el acierto en la sobriedad de la ropa de Hamlet, el resto oscila entre curiosos gorros de reminiscencias rusas y maxitapados de Saint Laurent de comienzos del 70. La música de Gerardo Gandini dramática y sutilmente ilustrativa.

El San Martín cierra su temporada con un espectáculo que es una muestra final de este exitoso año. Porque nuestro teatro municipal se ha convertido en una sana costumbre.



Diego Mileo

FANDO Y LIS: ARRABAL AMARGO

Fernando Arrabal es uno de los más prestigiosos dramaturgos contemporáneos que supo como pocos reflejar el intenso drama español en toda su magnitud y volverse a través de este universal. Nadie como él protestó con tanto talento, nadie como él logró ponerle diálogos a los malos sueños de los hombres.

Fando arrastra una decrepita carreta por un paisaje desolado, en ella transporta a Lis su mujer paralítica, ambos se dirigen a Tar una región ilusoria e inalcanzable. Sus relaciones se rigen por los eternos juegos del amo y del esclavo, del verdugo y la víctima, de la santidad y el pecado. Este Arrabal erige una parodia cruel de la incapacidad de amar de los hombres, de esta seguidilla de "asesinatos co-

tidianos" (al decir de Artaud) que jalonan nuestras vidas. Por eso esta pieza se emparenta con el mundo de Sameul Beckett unidos por un nihilismo militante. David Amitin reconstruyó en el limitado espacio del escenario de Los Teatros de San Telmo el especial universo de Arrabal. El director parece poseer la indudable habilidad de transmitir a los actores la justa identidad de los personaje respetando las vivencias individuales que sirvan a su propósito expresivo, logrando así sólidas encarnaduras de los complejos seres de este autor español. Su puesta en escena, en cambio, no está del todo lograda, quizás porque Amitine buscó demasiado obsesivamente un estilo estético final que abarcara la pieza, res-

tándole entonces intensidad, fuerza y hasta una furia que está implícita en toda la obra de Arrabal.

Miguel Angel Paludí hace un Fando de justos matices pero poco amenazante en las escenas comprometidas.

Mónica Villa es quien realiza el mejor trabajo por su incuestionable presencia hasta en los difíciles momentos de silencio.

El trío formado por Ricardo Bartis, Carlos Fres y Jorge Luis Rivero parecen surgidos de una sabia combinación entre los hermanos Marx y algunas criaturas de Lewis Carroll. La escenografía y vestuario de Jorge Bernardi responden con pleno talento al áspero mundo de Arrabal.



platea de fuego

La Asociación Argentina de Mimos nos informa que la Municipalidad Metropolitana prohibió "Apocalipsis según otros" cuya crítica aparece en este mismo número. Sorprende la medida en cuanto el espectáculo es el resultado de un trabajo serio y hasta moralista en su concepción.

Con el estreno de "El rufián en la escalera", pieza del notable dramaturgo inglés Joe Orton en el Teatro Popular de la ciudad bajo la dirección de Luis Senkman se recupera para el espectador una obra poco conocida y de indudable interés.

Los muchachos del Club de Teatro Buenos Aires nos invitaron a ver su versión de "El Canto del Cisne" de Anton Chejov que se representa en el teatro La Cebolla. Esperamos poder ir.

Y también el Grupo de teatro Alberto Mediza nos recuerdan que en la sala 2 del I.F.T. están haciendo "La Mujer Ajena" de Fedor Dostoievki bajo la dirección de Justo Gisbert.

Otro de los "boom" de la temporada es el nuevo espectáculo de Iris Scaccheri "La Muñeca" que llena la sala Martín Coronado todos los días.

Dicen que la sonrisa de Kive Staiff es cada día más amplia. No es para menos, después del Hamlet la Municipalidad tuvo que comprar más cartelitos de "Localidades Agotadas".



"APOCALIPSIS SEGUN OTROS" LA IMAGEN ANTE TODO

Que este mundo que nos toca vivir muestra situaciones de constante crisis y de cambios caóticos no es ninguna novedad. Y de alguna manera el teatro no es impermeable a la necesidad de reflejar toda la variedad que encierra el fenómeno humano. La compañía que dirige Angel Elizondo se abocó a la tarea de llevar al escenario una variada serie de visiones sobre el apocalipsis. El espectáculo compuesto por momentos escénicos que se abordan desde lo onírico hasta lo revelativo, muestra aspectos dramáticos de la temática elegida con un estilo cercano a El Bosco o las telas que Goya pintó en la Quinta Del Sordo.

Desde una madre que pare en continuada secuencia hasta una joven que en los intervalos de una conversación social se hunde desprovista de ropas en su propio abismo, pasando por algunos momentos espectaculares que incluyen una serpiente viva o un joven lanzallamas.

Elizondo dirigió esta propuesta de sus alumnos con buen ritmo, buscando unificar estilos.

El resultado es un trabajo bastante original y atractivo que permite reencontrarnos con una experimentación de buen cuño. Quizás se pueda criticar una tendencia acumulativa de ideas que hubieran necesitado más tiempo de exposición escénica o tal vez una reducción de las mismas para poder lograr una mayor concentración de fuerzas. El grupo de actores se dedica a la tarea con un fervor nada habitual en nuestros teatros. La partitura musical de Roque de Pedro de alto paterismo expresivo. La escenografía y vestuario de Guillermo de la Torre parecen trazos de una auténtica pesadilla medieval. En conjunto, una serie de imágenes de este mundo tan temido.

Diego Mileo

LA MARATHON DEL VIEJO CRIADO EN EL CONVENTILLO

Como poco a poco nos acercamos al fin de año podemos hacerle, en forma provisoria la autopsia a esta temporada teatral. Buscar sus brillos y sus miserias, descubrir las fisuras del maquillaje.

Por un lado Gasalla y "El Diluvio que viene" por el otro "Marathon", "El viejo Criado", "El Conventillo de la Paloma" y "Boda Blanca".

¿Pero resulta justo este conocido procedimiento tan folklóricamente nuestro de poner de un lado algunas cosas y amontonar del otro las que sobran?. Porque resulta tan importante para el teatro que a Gasalla le vaya bien como que sea un éxito "El viejo criado", o que "El Diluvio que viene" agote sus localidades, y que "Marathon" nucleee los elogios de crítica y público. La cultura debería ser integración, un cuadro que se compone con distintas visiones.

El teatro es solo "bastardo" y "extranjerizante" cuando su planteo es elemental, falto de interés y de realidad o simplemente olvidable por su infantilismo intelectual, pero no porque nos llegue via Polonia o Estados Unidos. Las emociones suelen sortear las más vigiladas aduanas. Cossa, Monti, Gambaro y tantos otros son, sin ninguna duda los nietos de Sánchez, de Vacarezza o Laferrere. Y esto es el tronco de nuestra dramaturgia que nos salva de caer en el vacío histórico.

Que "El Conventillo de la Paloma" llene el Cervantes todos los días no debería asombrarnos, muy por el contrario, es lógico que así suceda porque los caminos de la cultura son confluyentes donde el pasado se borra y donde la marathon del viejo criado puede llevarnos al conventillo.



por
Diego Mileo

"LOS SIETE LOCOS" "DE LO NUESTRO: LO MEJOR"

Tengo ante mi la primera edición de "Los siete locos" que hace muchos años apareció milagrosamente en mis manos en una librería "de viejos" de la calle Corrientes a un precio irrisorio. Por supuesto, la compré templando como quien sabe que realiza una gran estafa. Hoy hojeo sus amarillentas páginas de aquella edición de Claridad "hecha en la Casa Rosso en 1929".

Leo y releo el pensamiento encendido de Erdosain, creo en su angustia, dibujo una Argentina patética que gime como un animal herido, que se ríe eternamente en la desproporción de un chiste obsceno. Quiero aclarar que los responsables de estas necesarias reflexiones se alojan en el Teatro del Picadero y son Rubens Correa, un grupo de actores (a quienes no he podido identificar por falta del programa en el transcurso de la función y

el posterior incumplimiento de enviarnos un ejemplar a nuestra redacción) y por supuesto el mismísimo Roberto Arlt.

Durante toda la representación uno siente que está recorriendo visualmente la obra de Arlt, que un grupo de gente, con un fervor poco habitual, se han sumergido en la dimensión imaginaria de uno de nuestros máximos escritores.

Rodeado por una comparsa loca y carnalera Erdosain deambula con su portafolio raído, se encuentra con el "rufián melancólico", escucha los delirios del astrólogo, ve humillado que su mujer lo abandona, reprime su deseo por Hipólita y termina asesinando a una niña, para nutrir esa prensa amarilla que Arlt escribía diariamente convencido que era "la expresión de una época". Rubens Correa ha dirigido (y creo que es responsable de la adaptación) este

espectáculo que difícilmente olvidaremos. Su manejo del espacio escénico demuestra una solvencia sin desmayos en beneficio de la puesta en escena.

Los actores se mueven al compás de una sinfonía expresiva, parecen las prolongaciones nerviosas de un organismo atacado por una permanente pesadilla. La realidad de esos seres, se presentan ante nuestros ojos sin posibilidad de eludir su mensaje.

El drama en su conjunto adquiere una presencia trágica y lírica que genera una atmósfera diabólica, grotesca llena de desencantada poesía.

Rubens Correa y su grupo aportan a esta temporada uno de los mejores exponentes del panorama teatral. "Los Siete Locos" es una obra de ineludible visión para aquellos que aman el contacto con la siempre dolorosa verdad.

EL AUTOR NACIONAL: ¿UN DESPROTEGIDO?



(De izq. a derecha) Rodolfo Graziano, Diego Mileo, Luis Ordaz, María Inés Bonorino, Jaime Potenze.

Salvando algunas excepciones, no son éstas épocas de lucimiento en cuanto a la producción de los dramaturgos nacionales. Ha sido largamente debatido el tema del autor teatral argentino, la promoción, su enclave dentro del movimiento general, la circunstancia socio política que lo envuelve. Las figuras de Sánchez, Laferrere, Payró, Eichelbaum, han adquirido con el tiempo, dimensión suficiente como para ubicarse con comodidad en los recodos del tiempo donde las generaciones guardan a sus glorias. Sus obras seguirán siendo cíclicamente representadas porque atribuyeron a sus personajes la carnadura creíble de la verdad y porque sus dramas interpretaron cercanamente las angustias y las alegrías del hombre de todos los días.

Cuando el teatro independiente transitaba por sus años felices, se había esbozado algo así como una fraseología que vinculaba incluíblemente al teatro popular con la promoción del autor argentino. Luego de sortear lúcidamente un comienzo en el que el repertorio internacional subió a todos los tablados, se inició algo así como una apertura: el clima estaba creado, porque el fenómeno dramático es unitario, no se da sino en conjunto y el proceso creativo se exalta unánimemente originando una especie de circuito donde cada uno de los eslabones, debe cumplir su función. Cuando el proceso es real, cuando el teatro se vivifica, no lo es porque casualmente emerja, por ejemplo, una generación de actores virtuosos o una promoción de directores capaces. Por el contrario, el reverdecimiento tiene que comprometer a todos los componentes del universo dramático, a los actores, directores, técnicos, escenógrafos y, desde ya, al autor local.

En la actualidad, el análisis de los títulos de cartelera nos demuestra la escasa proporción en que aparecen los autores argentinos. En estos últimos meses la reposición de "El Conventillo de la Paloma", un producto del "género menor", puso sobre el tapete el nombre de Vaca- rezza, famoso sanctero que hubiera sido vituperado por los puristas de la época independiente. El estreno de "El viejo criado" de Cossa y la cálida repercusión obtenida por parte de público y crí-

ticos, representa asimismo otra excepción, un punto más en el archipiélago de obras que lucen en los anuncios, nombres de autores extranjeros. El respaldo que recibiera la deliciosa "Gotán" de Tahier, no alcanza para hablar de un movimiento de rescate.

Por todas estas razones PAJARO DE FUEGO planteó ante un grupo de gente de teatro una pregunta que figuró como fermento de la mesa redonda que se realizara durante el mes de octubre en Argentores y que reuniera a directores, autores, y público en general. ¿Cuáles son las razones por las que se representa escasamente el repertorio nacional? ¿Qué estrategias deben respetarse para proteger y promover la creación autoral en el sector? ¿Atravesamos una instancia crítica? ¿Cuáles son las razones? ¿Por qué los directores encaran excepcionalmente montajes de jóvenes dramaturgos? ¿Cuál debe ser la actitud a asumir por parte de los teatros oficiales y privados?

Todas estas preguntas fueron formuladas a Rodolfo Graziano, director del Teatro Nacional Cervantes, al crítico teatral Jaime Potenze, al crítico, autor e historiador Luis Ordaz, al actor Carlos Carella, al director Cecilio Madanes, al autor Roberto Tállez. Esta es someramente, la transcripción del diálogo.

Graziano: Siempre me ha sido difícil responder a este tipo de preguntas, porque lo que hace al éxito de una obra es una especie de misterio. Lo ocurrido

con "El Conventillo..."; por ejemplo, quizás se deba a que primero se acercaron aquellos que habían visto la pieza en el 29 y es posible que ellos trajeron a los demás...

Jaime Potenze: Pienso que toda obra que se transforma en un éxito, reconoce tres simples causas: 1º) que la pieza es buena, 2º) que está muy bien puesta y 3º) a que el público responde a esa armonía. Quizás tenga algo de razón Graziano y que la nostalgia, en este caso particular haya tenido algo que ver...

M.I. Bonorino (Pájaro de Fuego): ¿No demuestra eso que el autor argentino puede aspirar a los grandes escenarios?

Potenze: Cuando se llama Vacarezza, sí. Ya ve que la cosa anda.

P. de F.: ¿Existe un aceptable nivel de calidad en los autores nacionales?

Potenze: Tenemos algunos. Poquísimos. La mayoría son malos.

P. de F.: Sr. Ordaz, como representante de Argentores, podría decirnos la cantidad de autores que se presentaron en el concurso del año pasado?

Ordaz: Alrededor de trescientos setenta.

P. de F.: ¿Dentro de esa cifra no existían obras cuya estructura artística y valores dramáticos las hicieran representables?

Ordaz: No podría hablar ya que no figuré en el jurado, pero en el mismo concurso realizado dos años atrás y del cual sí fui jurado y donde se presentaron doscientas treinta obras, creo que por lo menos una veintena podrían figurar en las carteleras del primer orden. Y 5 o 6 eran muy buenas...

P. de F.: ¿Por qué no se representaron algunas de ellas?

Graziano: No pongo en dudas las palabras de Ordaz, pero quizás esas obras no hayan llegado a mis manos.

P. de F.: ¿No llegan al Cervantes autores con su obra bajo el brazo?



RODOLFO GRAZIANO



JAIME POTENZE

Graziano: La producción teatral no solo en Argentina, sino a nivel mundial está en baja. Yo no veo porqué el autor argentino deba estrenar sus obras en los grandes teatros, exclusivamente. Lo puede hacer asimismo, en los pequeños. Tengo entendido que en Buenos Aires durante el año pasado, se estrenaron más obras de autores nacionales que extranjeras. Si las argentinas no tuvieron éxito, será porque como dijo Potenze, no gustaron al público. Yo confieso que sigo sin comprender las razones que llevan a una obra al triunfo o al fracaso.

P. de F.: ¿Cuando el autor logra un éxito en un escenario pequeño, no sería importante llevarlo a un teatro grande para que la asistencia sea masiva? "Gotan" obtuvo el año pasado el premio Moliere y se mantiene en una sala por demás pequeña.

Graziano: El éxito está dado por la permanencia de la obra. Es el caso del "Conventillo...". Se nos han ofrecido propuestas de tipo comercial, la posibilidad de llevarla a Mar del Plata y al extranjero. ¿Cuál es el secreto? ¿La obra o el espectáculo? Hace tres años se repuso "El Conventillo" en un teatro comercial y tuvo que ser rápidamente reemplazada. No es que quiera exaltar mi tarea personal en este caso, ya que es la línea total de todos los que lo hicieron, la que contó con la aceptación del público.

Potenze: Siempre he pensado en que si tuviera alguna vez bajo mi responsabilidad la dirección del Cervantes o del San Martín, debería renunciar en el acto porque no encontraría la obra suficientemente buena. Comparto con Graziano un parecer: en este momento toda la producción dramática, nacional e internacional, es mediana. Pertenece a un país de clase media en todo, también en el teatro. No tenemos la gran obra, ni siquiera, el gran autor y cuidado que no estoy pidiendo en Shakespeare, ni un Moliere. Si me pidiera una opinión Graziano sobre el repertorio nacional, no sabría qué decirle. Por eso siempre ter-

minamos con "Locos de Verano" o "Los Mirasoles".

P. de F.: En alguna oportunidad Ana Rivas dijo que para llegar al gran teatro el autor argentino debe cumplir un solo requisito que no muchos están dispuestos a llenar: haber fallecido.

Potenze: No creo que sea cierto.

Ordaz: Sin embargo entre los representados, son más los muertos.

Potenze: No son tantos los muertos resucitados.

P. de F.: De todas maneras, es obvio que el autor argentino debe verse representado para ser juzgado.

Ordaz: Yo creo firmemente en eso. Por ello siempre se vuelve a Sánchez, a Vacarezza, a Laferrere. Potenze asegura que la obra nacional es mediocre, pero me pregunto: ¿Cuándo un autor ha hecho su obra maestra en el primer intento? En las épocas del teatro independiente los estrenos nacionales eran frecuentes. Y no se trata que las obras necesariamente vayan al San Martín o al Cervantes, sino estudiar la forma en que el autor novel debe hacer su experiencia, vea su montaje y aprenda de él los errores y valore sus virtudes. Es cierto que el problema económico impide el acceso del autor a cualquier teatro, pero en otras épocas Ferrari, Gorostiza, Cuzzani tuvieron oportunidad de estrenar en los teatros independientes.

P. de F.: Estamos de acuerdo en que el autor debe llegar al escenario. ¿Influyen los actores en la selección del repertorio?

Carlos Carella: En mi caso no estoy en condiciones de escoger nada, ya que soy un contratado. Pero dando un paso al costado, si estuviera en mí la posibilidad de la producción, me inclinaría por el autor argentino. Pero hay una realidad que no se puede omitir: los costos que demanda cada nueva producción



LUIS ORDAZ

hace que los empresarios se inclinen por las dos obras extranjeras, cuyo éxito ya está comprobado.

P. de F.: Pero a veces esas obras no logran sino una mediana aceptación del público.

Carella: Pero hay algo inevitable: si un empresario tuviera que elegir entre una comedia musical de un autor argentino o extranjero, no vacilaría y elegiría esta última. Yo entiendo que hay ahora una única salida: es la forma cooperativa entre directores, autores y actores. Solo así podrán llevar a cabo una obra que ellos sienten y que los acerca a sus formas expresivas y a su necesidad de comunicación con el público. La tarea es costosa y arriesgada. Luego habría que esperar la crítica, ya que los costos de producción impedirían la publicidad. Este mecanismo debiera ser alentado por la Comedia Nacional y por el Teatro San Martín. Pero en el San Martín al teatro argentino le ocurre lo mismo que a los primeros cristianos: ha encontrado una catacumba. En el caso de la Comedia Nacional y gracias al Sr. Ordaz y al Sr. Graziano, se realiza una labor de difusión del teatro argentino a través del teatro leído. Sería bueno que los directores y productores se acercaran para conocer esa producción. La difusión debiera estar a cargo de los entes del Estado, que por otra parte debieran promover la descentralización del espectáculo teatral, sobre todo el San Martín que cuenta con los medios para hacerlo y cuya valía han probado en toda Latinoamérica. Debiera aprovecharse mejor el teatro de Chacarita, hoy ocupado con recitales de folklore. Todos esos teatros tendrían que ser abiertos al autor argentino, tanto al conocido como al desconocido. Modestamente me gustaría recordar que durante la administración de *Orestes Cavaglia*, tuvimos el honor de estrenar "*El Escarabajo*" de Pablo Palant, "*Donde la muerte clava sus banderas*" de Omar del Carlo, "*El pan de la locura*" de Gorostiza y recuperamos una obra maravillosa de González Pacheco y Pedro Pico: "*Juan de Dios, milico y paisano*".

P. de F.: ¿Puede cumplir Argentores alguna función de asesoramiento a los teatros oficiales para la protección del autor nacional?

Ordaz: Yo no soy Argentores, pero le voy a decir mi opinión. No creo en todo aquello que sea compulsivo. Argentores hace lo que está a su alcance: eleva peticiones y reclamaciones a la Intenden-

cia o a la Secretaría de Cultura, según el caso. En algunas circunstancias, dan resultado.

P. de F.: En algunos países la producción autoral nativa está amparada.

Carella: Lo que se impone por Ley, no sirve.

Ordaz: Recuerdo al respecto las épocas en que era obligatorio en las radios la emisión de espacios folklóricos. No dió resultado.

Carella: No creo en la eficiencia de la ley impuesta. A veces se elegían obras que debían durar solo un mes y algunas eran malas, pero existían aquellas que se transformaban en éxitos imprevisibles y duraban todo el año.

Mileo: La preocupación debiera extenderse a englobar todo el fenómeno de la crisis del teatro, ya que el espectáculo se ha modificado en sus reglas y se enfrenta a medios muy diferentes de expresión: el público cuenta con una gran diversidad de opciones que se manifiestan y determinan el tipo de entretenimiento. Habría que preguntarse si en los últimos diez años el autor argentino ha acompañado intelectualmente el proceso.

Ordaz: Habría que preguntarse: ¿lo ha podido acompañar? Hace diez años, autores como Monti quisieron acoplarse naturalmente a la realidad, pero esos autores no pueden llegar hoy a la escena y no podemos juzgar por la lectura si son buenos o malos, porque la lectura no basta.

P. de F.: ¿Puede el crítico ofrecernos alguna solución?

Potenze: Ninguna. Carezco de soluciones, como dijera un viejo político. Creo que olvidamos un detalle importante: ¿Le gusta al público argentino el teatro argentino? Yo creo que no y si tengo o no razón, es otra cosa. El empresario busca la obra extranjera porque es una garantía de éxito. Si se le ofreciera un espectáculo con "*El Conventillo...*", también la aceptaría. Pero hablando de los teatros más pequeños, el año pasado se estrenaron obras muy interesantes: "*Ciudad en fuga*", de Alicia Muñoz y "*Del largo descenso del Pancho a la ciudad*", de Nora Andrade, para mí, la mejor. "*La Prensa*" y "*La Nación*" las acogieron con críticas ditirámicas, sobre todo a "*Ciudad en fuga*" que tocaba un tema inédito como el de la fiebre amarilla. La obra se daba en el Teatro de la Cortada. Ambas, no anduvieron bien. Hay que comprender que el teatro está en decadencia en todo el mundo. A la gente le gusta el teatro,

pero no mucho. Yo no veo soluciones. *P. de F.:* Pero los innegables éxitos de "*El Conventillo...*", de "*El gran deschave*", de "*La Nona*", de "*Gotán*" y "*El viejo criado*" permiten constatar que el público responde a la obra nacional.

Graziano: Yo creo que el público gusta no del teatro argentino, sino del teatro. Los escritores son muchos y ya a Shakespeare, en su tiempo, le costaba estrenar. Otras veces el autor no llega a disfrutar del estreno de su obra y la deja para que otras generaciones la recojan. El actor que tampoco puede acceder al teatro grande, se conforma con expresarse en teatros menos ampulosos. El autor debe hacer lo mismo y no aguardar solamente que las salas oficiales o importantes, le brinden su escenario. De las obras que me presentan en el Cervantes, digamos que un 50% son "*patrioterías*", en general no son obras de teatro porque no basta hablar de la patria para llegar al escenario. Nuestro teatro se mantiene desde hace tres años con los ingresos de boletería, ya que se consiguió descentralizarlos de Tesorería. Si hay crisis en el presupuesto nos arreglamos con nuestros propios recursos. Cuando asumí al Cervantes había una obra premiada con cincuenta personajes. Pregunté al jurado cuál habría sido la razón del premio y me respondieron que debían premiar a alguna. Ahora justamente estoy leyendo una obra con cincuenta y seis personajes y un regimiento de granaderos: la gente cree que por ser un teatro oficial, tenemos presupuesto para todo. Si montara esa obra, duraría dos meses y luego debería cerrar el teatro por ocho meses. Otra cosa interesante: el Cervantes montó el año pasado dos obras de autores argentinos: sólo se presentaron al teatro dos críticos y algunos colegas. Las piezas, —de Alma Bressán y Atilio Betti— fueron elegidas por mí con el más sano criterio. Pero eran piezas de autores nacionales y no recibieron el apoyo de los propios colegas. Finalmente, creo que hay que bregar porque el público retorne al teatro, y si nosotros, los principales interesados no vamos, ¿cómo va a reaccionar la gente? Cuando se habla de hacer teatro por televisión uno ofrece y las condiciones no son siempre óptimas, pero creo que hay que insistir para que los frutos maduren. Mi mayor ilusión es ver un día al público, rompiendo las puertas, pidiendo que se haga teatro. Es necesario despertar la pasión por él, hacer que sienta su necesidad y que no tome la repre-

sentación como una salida rutinaria de los sábados o domingos. Y así no importa que la pieza sea de Vacarezza, de Sófocles o Gorostiza. Hoy se llama Vacarezza y bendigo a Dios por eso.

Carella: Gorostiza no se puede dar en los teatros oficiales.

Graziano: Gorostiza sí, ¿por qué no? En un teatro que no sea oficial, ¿por qué no?

Carella: Esa es otra tónica, tenemos una lista de gente que no puede tener acceso a los teatros oficiales y que ve relegada sus posibilidades de creación a un sótano que no permite grandes producciones, que se siente limitado, que solo puede poner a no más de seis personas sobre la escena. Si pone más personajes, ni siquiera se la leen.

Graziano: Pero eso se da en el *Roberto Arlt*, donde son cuarenta personajes en el *Picadero*.

Carella: Pero ese es otro problema. Sabemos que muchos han trabajado un año y medio sin llegar a ser profesionales. Lo que debemos reconocer es que hay una realidad en nuestro teatro: la lista de autores, actores e incluso escenógrafos que no tienen acceso a los teatros oficiales y para agotar el asunto, el problema de la temática y de ciertas limitaciones que tiene que enfrentar el autor. La única realidad es que sin autor no hay teatro, ni argentino, ni checoslovaco, ni ruso. El cambio no ha llegado al teatro actual. Tiempo atrás existió el teatro independiente, pero el empresario acaparó a sus protagonistas y cuando vio el negocio de la obra extranjera, se olvidó de todos. Aquí falta algo que en épocas de gloria del teatro poseíamos: el escalonamiento del público: Estoy seguro que muchos de los que han ido a ver *"El Conventillo"*, asistieron al teatro por primera vez y es así posible que luego se asimilen. Personalmente lamento la falta de algunos autores que en su momento cumplieron una función, aún con *"La virgencita de madera"*. Me refiero a los *Ziclis* y otros más.

Ordaz: No estoy de acuerdo, porque debido a esos autores luego vino la decadencia del año 20 y el 20 por...

Carella: En los años treinta *Vacarezza* era decadente y ahora es un éxito...

Ordaz: Pero *Vacarezza* no era decadente por *"El Conventillo..."*, sino por la cantidad de seguidores que dieron en copiarlo.

Carella: Pero no debemos olvidar que entre los años 10 al 30 existía una pléyade de autores del mejor nivel y funcionaban entre ochenta y noventa tea-

tros. Ahora, sólo hay diez a lo largo de la calle Corrientes.

P. de F.: Esa es otra realidad, la asistencia del público ha ido mermando inexorablemente. ¿No será que está cansado de las obras extranjeras que no transmiten su propia realidad, su forma de decir y de pensar? ¿O es culpa de los críticos que no cumplen su función orientadora?

Potenze: Menos mal que a los críticos no nos tienen en cuenta. Por lo tanto, somos inocentes. Hay algo que dijo *Carella* y que no comparto y los ejemplos que citaré, lo confirman: En estos momentos *"Marathon"*, que se representa en los teatros de San Telmo, está llenando la sala y los personajes son muchos. Hace uno o dos años en los altos del II I se representó *"Baile de Ilusiones"*, una pieza que contaba con 25 o 30 actores y estuvo siempre llena de público. Creo que la escasez de personajes no garantiza nada más que la economía del montaje. Pero los empresarios se arriesgan, en primer lugar, si la pieza es buena.

Osvaldo Dragún: Quiero retomar el problema de la lista de autores, actores y escenógrafos censurados: ¿cómo es posible hablar de teatro argentino si ocurren estas cosas que impiden hasta el acceso al célebre sótano que han hablado aquí? La creación literaria no existe si no hay libertad.

P. de F.: ¿Pero el autor argentino es sólo aquél que está censurado?

Dragún: Para los otros autores no hay posibilidad de expresión sobre un escenario.

P. de F.: El año pasado en Radio Nacional se presentaron en un concurso cien obras, de las cuales diez reunían calidad literaria, estructura teatral y temática no objetable. Existen pues autores que se expresan con libertad, como lo demuestra por otra parte las trescientas sesenta obras que se presentaron a Argentores.

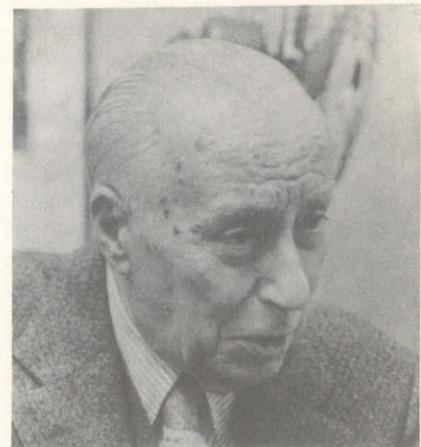
Graziano: Creo que si es importante señalar los inconvenientes, mucho más lo es señalar las posibilidades. Muchos de esos autores que el Sr. Dragún menciona, fueron queridos por mí. Les solicité obras. Tenemos que reconocer que debían seleccionar los temas, pero ninguno de ellos se acercó al Cervantes con su obra. Podría dar nombres, pero creo que no hace al caso. La realidad es que no me las trajeron. Hasta ahora ninguna de las obras por mí elevadas ha sido objetada: esto es algo que hay que tener en cuenta. Lo que interesa es lo que decía *Potenze*: conseguir el favor del público. Todos los teatros, grandes



CARLOS CARELLA,



DIEGO MILLO



ROBERTO TALICE

y chicos, necesitan eso.

Dragún: Si los críticos con el Sr. *Potenze* empiezan por no ver con buenos ojos al autor nacional...

Potenze: Vivimos en un país libre y me gusta a mí también, vivir en libertad. Puede decir de mí lo que quiera, menos lo que no dije. Insistí que en mi opinión, al público argentino no le gusta el teatro nacional y le dí los ejemplos de *Ciudad en fuga* y *El descenso de Rancho*, como buenos espectáculos y a los que pocos acudieron...

Osvaldo Piri (periodista): Al 1º de octubre, de 28 espectáculos que se ofrecían en Buenos Aires, 16 pertenecían a auto-

res nacionales o ellos eran responsables de sus versiones. A pesar de eso, creo que dada la diversificación de los medios de entretenimiento, el teatro perdió su condición de medio masivo y ha pasado más bien a ser un pasatiempo de élite. ¿Podemos hablar de crisis a pesar de que desde la época de los griegos, se habla de ella?

Ordaz: En efecto, ya desde Sófocles y Esquilo, se hablaba de ella. Yo creo en el teatro y en el teatro argentino, simplemente porque existen. En un momento en que el Conservatorio Nacional prohíbe la materia Teatro Argentino, con Graziano hemos dado en todo el interior "*Nuestro teatro de Siempre*", que es la historia de nuestra dramaturgia desde nuestros orígenes hasta Talesnik. El público llenó las salas y en el Cervantes, ocupó hasta el gallinero. Esto demuestra el deseo de nuestro pueblo por su teatro, por la forma en que se comunican sus personajes, por sus propios temas. Ahora pensamos en cómo debe llegar el autor al público, ya que los consagrados tuvieron en su momento la famosa experiencia del teatro independiente, que entre los años 30 y 50 constituyó, a mi parecer, la sustancia del teatro nacional. Los focos nacían por doquier y se olvidó el problema económico. Quienes le habían dedicado diez años de su vida, se encontraron después sin salidas económicas. Si creemos que la solución para el conocimiento del autor es otra vez el teatro independiente, debemos reflotarlo pero con una mentalidad nueva, donde se inserte un sano profesionalismo. Hay que olvidarse de las salidas del Cervantes y del San Martín y dejar de echarles toda la culpa. El autor tiene que hacerse ver, es cierto, sea en el sótano o donde sea. Teatros como la sala Planeta, el Payró y el Picadero están cumpliendo su función con obras argentinas.

P. de F.: Pasando a otro tema. Se ha hablado de calidad de piezas teatrales, de buenas, malas o regulares. Este concepto no nace de una mera subjetividad. ¿Cuáles serían para usted señor Potenze, como crítico, los valores que jerarquizan en general a una obra?

Potenze: No existe ninguna fórmula posible, porque ello entra dentro de la valoración e interpretación que de la misma haya hecho el espectador.

P. de F.: De todas maneras, casi siempre los éxitos se apoyan en la posibilidad de una gran promoción, de la publicidad.

Potenze: No lo crea. A pesar del aparato publicitario muchas obras han fracasado,

cuando el público descubre la realidad. El favor del público, es un misterio, como lo ha dicho Graziano y creo que ni él mismo esperaba la repercusión de "*El Conventillo*" y esto no porque no considerara que el montaje fuera bueno.

Carella: Creo que no debemos dejar de lado algo muy importante siempre que se trata de teatro argentino y que corresponde a la gestión oficial. Es cierto que esta no tiene por obligación montar obras nacionales exclusivamente, pero cierto es también que ciertas leyes de amparo han dejado de tener vigencia. Ordaz, con su mejor buena voluntad, le deja al autor argentino la posibilidad de expresión a través de las catacumbas y además, bailar con la más fea, porque Ordaz no ignora los problemas económicos que enfrentan los grupos que se crean: sus posibilidades son escasas. Antes existía un *Fondo Nacional de las Artes* que dotaba de cierta cantidad de los autores que intentaban arriesgarse en el campo de la producción teatral. Ese apoyo no se da más.

Potenze: Yo puedo contestar, ya que pertenezco al Fondo. Su nueva estructuración ha comenzado el 25 de julio de este año y ya hemos concedido varios subsidios: al actor Walter Santana para que pueda tener en su casa una escuela donde enseñar su oficio, a una bailarina para que adquiriera la casa donde habrá de tener su taller de expresión corporal, a un autor que atravesaba una mala situación económica y que necesitaba escribir una obra fundamental para él. Creo que la obra del Fondo debiera ser mejor divulgada, para que no seamos tan imprudentes, querido Carella.

Carella: Estoy hablando de una política, estimado amigo Potenze, y no de la parcialidad de ciertas y determinadas concesiones que se pueden hacer a partir de las necesidades de compañeros del quehacer teatral. Los que usted menciona son tres casos, y yo hablo de una política que permita, como antes, que existan seis o siete en los barrios más alejados de Buenos Aires, como Mataderos. Ahora esto se verifica en el Botánico y en dos museos a los que me gustaría entrar con los banderas argentinas de los autores nacionales.

Potenze: La política del Fondo, no ya teatral, sino cultural es de máxima apertura. Cualquiera que privadamente o en grupo se presente al Fondo, encontrará oídos atentos en todos sus inte-

grantes. Por mi parte, invito al amigo Carella que se acerque al Fondo para proponer lo que el quiera y que después venga a contarnos como le fue.

Carella: Desde ya, acepto gustoso la invitación, porque eso querría decir que nos encontramos ante una apertura y la posibilidad del diálogo, que es muy positivo.

Potenze: Además, se han concedido ya tres subsidios para puestas en escena.

Carella: Subsidios, no préstamos, que son tan terribles. Antes existía una comisión formada por representantes del quehacer teatral que asesoraba y recomendaba el otorgamiento de los subsidios para montajes.

Humberto Aciarelli (La Razón): Esa comisión, ¿cómo debiera manejarse? Pregunto porque hace unos cinco años la mayoría de los jurados o miembros solo acordaba el beneplácito a ciertas y determinadas obras. ¿Cómo se manejaría usted?

Carella: ¿Cómo? Si usted habla de las comisiones de una época, acaso no cree que también ahora se arreglan? Si se nombra una comisión representativa de los diversos sectores del quehacer cultural y teatral, podríamos contar con solvencia moral. Pero dejemos al Fondo ahora y vamos a otra cosa que me interesa destacar: la temática del autor argentino. En general debemos hablar de "*teatro ciudadano*", porque en ningún teatro de Buenos Aires se habla en estos momentos de lo que le sucede al hombre de Catamarca. No hay ninguna obra cuya temática examine los problemas del interior. La ausencia del hombre del interior en el teatro porteño es una de nuestras mayores deficiencias. El panorama del público ha cambiado de una manera inmensa: de los 8 millones de habitantes de Buenos Aires y el conurbano, más de cinco pertenecen al interior. Y esta gente no ve reflejada ni la problemática de su tierra ni la que le toca vivir acá.

Ana Rivas: Yo acabo de regresar del *Encuentro Nacional de Teatro* realizado en *Río Hondo*, en el cual se presentaron diez provincias en su mayoría con obras de autores propios. Allí sí se reflejaron los problemas específicos de sus propias regiones, hasta con sus tonadas y sus modismos.

Carella: Me alegra enterarme que el interior está tomando conciencia de lo nacional.

María Ines Bonorino



¿HOMBRES O SUPERHOMBRES?

Todo hombre siempre se parece a otro hombre. Pero nunca es igual al mismo. Para bien de la Humanidad aparecen gigantes espirituales que no pretenden detener el tiempo, sino que avanzan con él. Iluminados, cuyas voces carecen de estridencias. Porque la voz de la razón nunca suena fuerte.

Vamos a reseñar brevemente a cuatro monstruos del talento que dejaron la existencia terrena en los últimos cuatro siglos: en el XVI el italiano Leonardo DA VINCI, en el XVII el francés Blas PASCAL, en el XVIII el norteamericano Benjamín FRANKLIN y en el siglo XIX el alemán J. W. GOHETE.

Comencemos por *Leonardo DA VINCI* (1452-1519). Muchos de los datos que se tienen sobre él no son absolutamente seguros.

Nació en Vinci. Hacia 1465 ingresó en el taller florentino de Andrea del Verrocchio donde se estudiaba pintura, escultura, artes decorativas. Es la época en que comienza estudios literarios con cierta metodología. De 1469 a 1482 su labor en el taller de Verrocchio es intensa. Tiene contacto con pensadores y científicos, realiza estudios de Anatomía y Botánica y atiende obras de ingeniería. Dibujando adquiere gran dominio de la figura en cuanto a su estructura anatómica.

Si bien su atención mental tiende sobre todo a la inmanencia de la creación divina del mundo, como artista religioso se representa plenamente la significación del acontecimiento evangélico que intenta pintar.

En 1476 un hecho ingrato. Lo denuncian por actos inmorales. Su absolución no borró jamás la duda.

Leonardo se dirige a la corte milanesa de Ludovico el Moro y se presenta a éste como ingeniero. Allí realiza la "Virgen de las Rocas" (hoy en el Louvre). Hacia 1490 declara en la Corte sus "Profecías Metafóricas" y escribe el "Tratado de la Pintura".

Al último lustro del siglo pertenece "La Cena". Estudia en ese momento la hidráulica, el tejido, las fortificaciones y el vuelo. Hace también observaciones geológicas y meteorológicas. Ya en el Siglo XVI pasa

al servicio de César Borgia, quien lo nombra "ingeniero y arquitecto general". De éste período es "La Gioconda" su obra más famosa. Para Leonardo la existencia supuso un continuo movimiento, creador y destructor simultáneamente.

Otra figura singular fué *Blaise PASCAL* (1623-1662). Recibió una educación más científica que humanista y filosófica, que lo dispuso hacia la observación y la reflexión. A los 16 años publica un "Ensayo sobre Las Crónicas" en el que se encuentra su famoso teorema. A los 19 inventa la máquina de aritmética. Pero ya su salud estaba deteriorada. Escribe un admirable "Tratado sobre la Vida" donde explica su concepción de la ciencia y la relación de ésta con la filosofía y la religión. Pascal tiene 29 años cuando un hecho lo conmueve vivamente. Su hermana Jaqueline toma los hábitos. En ese momento termina el "Tratado del Triángulo Aritmético". No puede separarse claramente el Pascal científico racionalista y crítico del Pascal teólogo y dogmático. Un año después define su vida espiritual con su ingreso al sacerdocio. Y en su aislamiento culmina una gran tarea que deja terminada aunque en notas fragmentadas. Ocho años después de su muerte acaecida a los 39 años, un grupo de parientes y amigos da forma a esos escritos que salen a la luz como "Pensamientos". Son una real apología del cristianismo. Pascal demostró cabalmente que los que están mas avanzados son los que más avanzan y que la ebriedad de la creación brinda una felicidad lúcida.

El Siglo XVIII ve nacer y morir a una figura extraordinaria *Benjamín FRANKLIN* (1706-1790) nacido en Boston E.E.U.U. Puede considerársele como el definidor clásico de las formas interiores del pensamiento y la experiencia americanos. Fué el hijo menor de un fabricante de velas de sebo. A los 10 años ya dejó de asistir a la escuela. Pero su afán de lectura es insaciable. Joven aún había entendido que no importaba su razón, sino *la razón*. Aprendió el oficio de tipógrafo. El advenir del tiempo le va agregando un equilibrio y una visión de las cosas muy singular. Fué multifacético. Progresó

en el comercio, le asignaron responsabilidades públicas que cumplió con eficiencia. Tomó numerosas iniciativas para el bien común. Fundó un Hospital, una Universidad, un Servicio de Correos, la primer Biblioteca Pública de América. Incurrió en el campo de la electricidad alcanzando fama con "Experimentos y Observaciones" sobre la Electricidad". Fué Director del Servicio Postal, nada menos que coautor de la "Declaración de la Independencia" y Embajador oficioso en Francia e Inglaterra. Fué honrado como estadista, reverenciado por su sabiduría y amado en cuanto hombre. ¡Destino de pocos!

A la cuarta década del Siglo XIX le toca presenciar la muerte de otro espíritu superior: *Johann Wolfgang GOETHE* (1749-1832) nacido en Francfort del Maine, Alemania. Es la figura más representativa de la literatura alemana que alcanza con él alturas no logradas antes. Fué abogado y diplomático. Sus conocimientos de Geología le permitieron ocupar una especie de Ministerio de Minería. Y también desempeñó altísimos cargos en Comunicaciones y Hacienda.

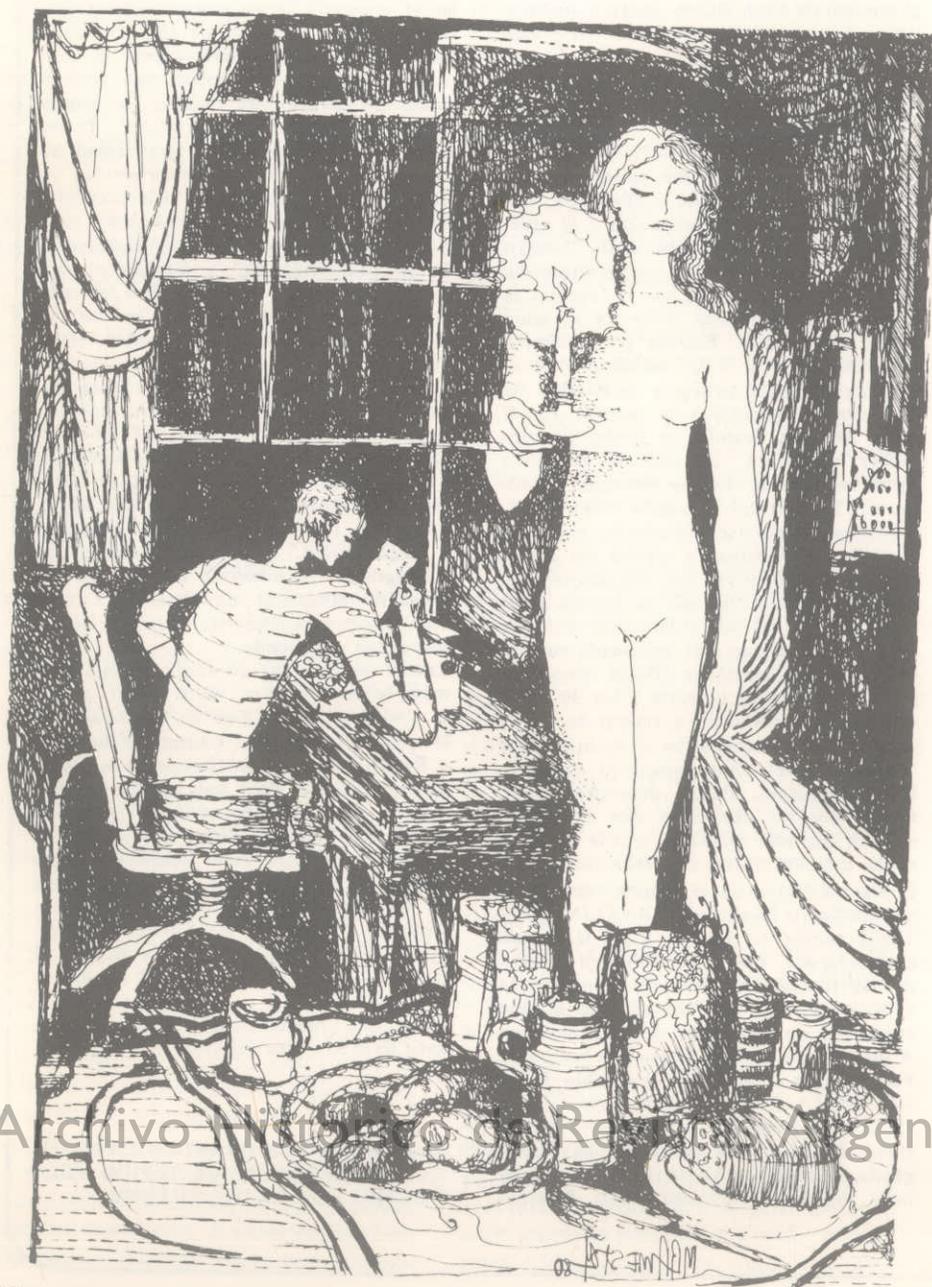
Estuvo varios años en Italia, "—mis años más felices—" solía decir. Ahí surgió su "Viaje a Italia". Fué un apasionado de la mujer, como lo fueron D'Anunzio o Ruben Darío. El sentía que en la pasión perdía la tierra. Pero que ganaba el cielo. Goethe todo lo comprendía. Es que más grande el hombre, mejor comprende lo pequeño. También tuvo actuación como militar contra Francia en las filas del Duque de Weimar. Escribió "Contribuciones a la Óptica", "Teoría de los Colores", "Metamorfosis de los animales". Y le alcanzó su tiempo y su talento para dar al mundo su "Fausto".

Fué "una mente total" como gustaba decir de él su amigo Schiller.

EL ESPEJO DE TINTA

EL HOMBRE FLACO

por
Lubrano Zas



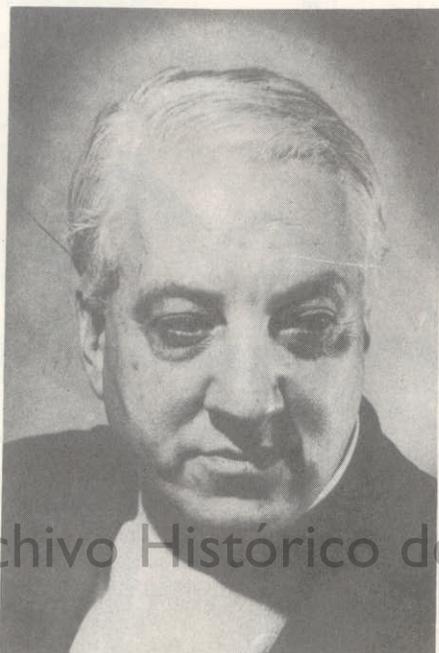
Pasó largo tiempo acurrucado atrás del sillón. “Acá no me encontrarán”, se dijo. El silencio y la oscuridad lo fue envolviendo. Entonces salió de su escondrijo y se internó en la cocina y miró el pan, las latas y el queso comprados, los bizcochos, el azúcar, y calculó: “Tengo para un mes”. Habían echado cartas y boletas por debajo de la puerta. “No las levantaré”, pensó, “ninguna noticia puede ser buena”. Andaba en puntas de pié de un lado a otro, temeroso de ser oído. Ignoraba las formas de sus perseguidores y eso hacía extremara sus precauciones. “Me gustaría escribir un cuento titulado “Hombre Acorralado”, pero carecía de energías. Las ramas del árbol que daban a la ventana arañaron el vidrio. “Puede ser un aviso”, se dijo, “uno qué sabe”, y se quedó tieso, demudado, en el centro de la habitación. El hombre era flaco, de ojos azules y dedos nudosos. De pronto sonó el timbre y el hombre flaco se encogió en su sillón y se metió en sí mismo todo lo que pudo. Escuchó al rato el timbre estridente de su vecino, pasos, y el girar de las llaves en la cerradura. “¿Desea dejarle algo dicho?”. “Gracias”. Y el silencio se extendió cual camino pedregoso. El hombre flaco sacó de un paquete una vela y la colocó sobre una mesa, cubierta de objetos quechuas. Luego encendió un fósforo, lo acercó a su mecha y el cuarto se iluminó lúgubramente. Enseguida abrió la claraboya: “Puede

que aparezca. Son tan bellos colores de sus altas nocturnas”, dijo, y se estremeció. De la calle subió cantando la muerte y el hombre flaco, de ojos azules y dedos nudosos se puso a escribir. “Debo dejar constancia de mis sueños, de cuanto he padecido: será un testimonio o no será nada”. A su izquierda descansaban papeles garabateados, corregidos. Escribía lentamente; como obligado, a pesar suyo; parecía dolerle cada signo, e inseguro, retrocedía, enternecido, avanzando. Se levantó y preparó un tazón de café que bebió a grandes sorbos. Costaba, eh?. Ahora temía que la soledad alterara de alguna manera la verdad de cuanto deseaba decir. No era un escritor propiamente dicho, sino un hombre que buscaba su destino escribiendo. También temía ese dejarse estar, tirado en cualquier parte, como si nadie lo amase. Cuando daba con el pensamiento intocable ó el término que robustecía el párrafo sentía una excitación triste, inexplicable, unida a deseos insatisfechos, difícilmente analizables. Ningún editor le había pedido nada nunca. Ignoraba inclusive cómo resolvería su publicación. “Ya veremos”, se decía, “vamos por partes”. Abrió la ventana y una humedad pringosa entró envuelta en trapos. Caía una lluvia pequeña, desigual. “Ni miras de parar”, pensó el hombre flaco,

y cerró la ventana. Entonces sucedió algo extraño: sintió su corazón mojado. Exclamó: “Tengo el corazón mojado”, y lo escribió, ya que venía al caso. su suerte estaba echada. Recorrió conmovido su vida de anti-héroe y estalló en sollozos, que se mezclaron en la lluvia-desflecada dándole un tono menor sostenido, peculiar. Escuchando llover su llanto se durmió y soñó sueños de treinta ó más años atrás como si no le pertenecieran, como si otro los hubiese soñado por él y el hombre flaco espíase a través de una rajadura. De súbito despertó y escribió de un tirón, inconscientemente, su mejor fragmento. Se arrodilló y besó el manuscrito. Recordó a su amigo desaparecido.

“El ángel muerto me hubiera abrazado”. Quizá resulte increíble: siempre lo vió muerto, aún en su época dichosa lo veía pétreo, incrustado. La vela se había consumido. Amanecía. El despertador de al lado chilló. “En cuanto se vaya teclearé”. Se descalzó, y ya en la cocina abrió un pan rellenándolo de queso, calentó café y lo volcó en un vaso; pero no consiguió sacarse de encima el ángel muerto, a quien adivinó caído en el barro, solo, asido a una rama. Esta imagen cambió la dirección de sus pensamientos. “Soy un solitario?, y se respondió: “No, porque escribo”, y ha-

bitualmente lo hacía con fervor, entre la cena, el café, la almohada, su labor cotidiana, las conversaciones familiares y en la iglesia. “Estoy contra la pared”. O concluía ese testimonio por instantes épico, o dejaría de ser hombre de su tiempo. Quizá en su escritura se reflejara apenas su época, pero sí él, que era parte de ella y de alguna manera la representaba. Justamente en ese momento el agua caía con fuerza, sin arabescos. Sentados a su mesa oyó su repiqueteo monocorde, y lejos, ayes, imprecaciones, estampidos como truenos, y siempre la lluvia lavando las cosas, y un relámpago hirió el cielo nuboso. Repentinamente ella atravesó desnuda el vidrio de la ventana con un candelero en sus manos y permaneció paradita junto al hombre flaco, las piernas castamente unidas. Algunos hablaban a su alrededor: su propósito era evidente, trataban de obstaculizar su trabajo. Entonces redobló sus esfuerzos y comenzó a golpear su vieja Olivetti. Era hermoso cuanto acababa de escribir, inútil resultaría mentirse a sí mismo. Tampoco se engañaba: le faltaba quizá el capítulo sustancial; pero saldría, estaba seguro, y continuó tecleando con desesperación, la cabeza derribada hacia adelante, arrebatado por no poder precisar qué cosa, hundido en la libertad de su quehacer, amando.



Lubrano Zas nació en Rosario, Santa Fe. Escribió en casi todas las revistas literarias y diarios del país. Clarín, La Opinión, La Prensa, recogieron trabajos suyos. Actualmente continúa colaborando en publicaciones culturales. En revistas del interior y del exterior aparecieron sus cuentos que al decir de algunos críticos, conmueven al lector de un modo muy particular. Dio a la palabra forma oral, pronunciando conferencias en la SADE, Gente de Letras, S.A.A.P. y otras entidades, refiriéndose a su creación preferida, el cuento. Una generosa vocación lo llevó a rescatar nombres olvidados de nuestra literatura, como Juan Palazzo y Gustavo Riccio, sobre quienes publicó sendos ensayos. Lleva publicados los siguientes libros: Mi casa está lejos, Faja de Honor de la SADE y Premio del Consejo del Escritor. Seguiré contando hasta el fin y La gente hace bien en no creerme, los tres de cuentos; Gustavo Riccio, un poeta de Boedo, ensayo; Palabras con Elías Castelnuovo, reportaje; una monografía sobre el pintor Pedro Gaeta y una Antología de cuentistas argentinos contemporáneos. Cuentos salidos de su pluma fueron premiados por diversas revistas literarias.. Lubrano Zas figura en varias antologías nacionales y extranjeras. El presente relato es uno de sus últimos trabajos y forma parte de un libro no impreso, *Molite en olvido*.

Atols Tapia

EL MARIDO AFORTUNADO

por
David H. Keller

Sin duda alguna se trataba de un suicidio. De tal forma, que el médico forense no quería ni oír hablar de otra hipótesis.

Y la pobre mistress Harker no tenía más consuelo que la compasión sincera de los vecinos.

Las dos amigas, que la acompañaban el día después del entierro la encontraron en un estado lamentable.

—¡Realmente, no comprendo cómo John ha podido hacer una cosa semejante cuando éramos tan felices! —sollozaba—. Claro que su muerte hubiera sido menos incomprensible si yo no hubiese sido para él una esposa tierna y complaciente. Mejor que una esposa, un ángel guardián. Nuestra casa, por ejemplo, ¿creen que sería enteramente nuestra, con la hipoteca reembolsada hasta el último centavo, si hubiera dejado obrar solo al buen John? ¡Ni en un siglo lo habría conseguido! Desde las primeras semanas de nuestra vida en común, cuál era mi deber: iba a tener que encargarme, yo sola, de la administración de nuestro presupuesto. Naturalmente, le daba cada semana un poco de dinero para sus gastos, y le compraba cada noche el periódico; él hubiera preferido comprarlo él mismo para leerlo en el tren, pero lo habría arrugado demasiado; ya saben, yo guardo todos los periódicos viejos, bien doblados, para venderlos luego.

“Evidentemente, si hubiéramos tenido hijos, no habría podido ocuparme tanto de él y de la casa. Pero antes de nuestra unión, el médico me había dicho que con mi constitución delicada, haría mejor en renunciar al terrible esfuerzo que puede representar la maternidad. Un hombre encantador este médico... “Como no tendrán bebes mimará usted a su marido”, me aconsejó. John protestó al principio, pero poco a poco se fue resignando. Sin embargo, nunca logró comprender por qué hice tapizar su recámara en rosa. “Como me quedaba sola todo el día, me había puesto a coser; pronto supe confeccionar vestidos, e incluso camisas para John. Al principio me pedía que las comprara, pero yo le expliqué



que me encantaba trabajar para él, puesto que, en suma, era mi bebé; y entonces acabó por no volver a hablarme de ello. Por supuesto, siempre estaba preocupada por su salud. Compré libros sobre regímenes alimenticios adecuados y, créanme, en veinte años de matrimonio, mi John no comió jamás un bocado que no conviniera exactamente a un hombre de su edad, de su peso y de su temperamento.

"Asimismo, velaba para que fuese siempre bien abrigado. Por la mañana, cuando el tiempo era lluvioso, le recordaba que tomara su impermeable y sus chacos, y, salvo en pleno verano, vigilaba que llevara su chaleco de lana. Y cuando la mañana había sido hermosa, pero por la noche el cielo se había cubierto, iba a esperarle a la estación, con su impermeable y sus chacos... ¡Incluso cuando me sentía muy cansada!

"No imaginarán ustedes cuánto deseaba yo que todo marchara de modo impecable en nuestra casa. Y no obstante, no es fácil cuando hay un hombre en la casa, especialmente un hombre como John. Necesité dos años enteros para acostumbrarle a que entrara por la puerta de atrás, a que dejara sus zapatos en la alacena y se pusiera sus pantuflas antes de penetrar en la cocina... Para proteger la alfombra del salón, coloqué cuadros de linóleo alrededor de su sillón preferido, y conservaba otros trozos de linóleo debajo de los pies, por miedo a que ensuciaran la alfombra. ¡Tuve que volver a comprar linóleo varias veces!

"Yo había pasado de los treinta y empezaba a sentirme cansada, nerviosa; el médico me explicó que era un mal período el que debía atravesar, y que tenía que descansar. Así, pues, le pedí a John que fregara los platos en mi lugar, pero se mostraba tan descuidado, que me vi obligada a poner trozos de linóleo delante del fregadero, de tanto que salpicaba el suelo. "Ciertamente, yo sabía que él nunca se aburría conmigo, pero comprendía perfectamente que un hombre pudiera experimentar la necesidad de distraerse. Incluso insistí para que asistiese una vez al año a una reunión con sus amigos del regimiento, y, sin embargo, yo recibía mi premio: cuando volvía, sus ropas apestaban de tal modo a tabaco, que tenía que rociarlas de esencia de lavanda. Creo que les hablaba a sus compañeros de la solicitud con que yo le cuidaba. Para el entierro,

enviaron una corona con un motivo central de margaritas que formaban las palabras "En paz". Una idea encantadora, ¿no les parece?

"Pero creo que ustedes desean sin duda saber de qué modo ocurrió todo. Primero tengo que explicarles que, a causa de mi delicada salud, teníamos habitaciones separadas. Como un esposo tiene, por lo menos, ciertos derechos, yo nunca cerraba la puerta con llave. Debo decir que John era un hombre demasiado galante para aprovecharse de la situación. El mismo día de la boda le confié que, en opinión del doctor, cualquier choque brutal podría matarme, y, por supuesto, como John conocía mi constitución delicada, no quería tener mi muerte sobre su conciencia.

"En su habitación yo había colocado, a los pies, de la cama, un trozo de linóleo, y sobre el linóleo, un gran cenicero de porcelana de China, blanco, con rosas amarillas. John era, a Dios gracias, demasiado refinado para mascar tabaco, ni siquiera fumar; pero en desquite, le gustaba el chicle. Cada noche yo le daba uno, recordándole que lo dejara en el cenicero antes de dormirse. Pues bien, la noche de su muerte, antes de entregarle aquella golosina, le anuncié una buena noticia; reemplazando el café del desayuno por achicoria, había conseguido economizar tres dólares, justo el precio de un linóleo artístico que destinaba a su habitación. Se lo describí: sobre un fondo malva y rosa, un cupido se disponía a lanzar su flecha sobre una gacela temblorosa de miedo, el símbolo perfecto de la pareja que forman el hombre conquistador y la mujer púdica. Con gran decepción por mi parte, John no dijo nada; movió simplemente la cabeza, tomó su chicle y fue a acostarse. Un poco más tarde, vi que apagaba la luz —nuestras recámaras eran contiguas, saben ustedes, y la luz se filtra por debajo de la puerta— y le oí que me daba las buenas noches. Comprendí inmediatamente que algo andaba mal. Yo le había enseñado a decir: "Buenas noches, querida", subrayando tíername la última palabra. Y en aquella ocasión dijo sólo: "Buenas noches". Luego, un poco más tarde, oí caer gotas. Debía ser la lluvia, o cualquier grifo tal vez. ¡Llamé: "John, ¿has cerrado el agua caliente del cuarto de baño?" Pero él se limitó con reír, una risa extraña, breve, entrecortada, y me dijo que no me preocupara.

"Las gotas seguían cayendo, esparcién-

DAVID H. KELLER

David H. Keller, inglés, sin obra conocida en español, es autor de este cuento de ironía estúpida, desplegado soberbiamente: de un modo indirecto, de maliciosa eficacia. Alude a ciertos dramas en un matrimonio, en que, uno de los esposos es victimario del otro, sin tomar conciencia —ni siquiera todos los demás— de cómo ha destruido al que suponía que hizo feliz. Tal cuento, aunque no es del todo original, pues el tema lo había tratado otro narrador también inglés, en manos de Keller, sin embargo, resulta como pieza nueva, de renovado acabado y para antologarse.

Así se refiere a este autor y a este relato, el escritor mexicano Edmundo Valadés, por cuya gentileza y la de Promociones Editoriales Mexicanas damos a conocer este cuento. Ha sido incluido en la antología titulada Los grandes cuentos del siglo XX, sin otra noticia sobre su autor que la muy escueta emergente del párrafo anterior. El cono de sombra en torno a Keller parece insoluble. De la inedición de la obra en nuestro idioma da fe el experto Valadés, pero la aún escasa difusión del autor hemos tenido oportunidad de ratificarla incluso por su ausencia en la última edición de la Enciclopedia Británica. ¿No será otra invención de Borges y Bioy Casares?

dose, no obstante, de modo que acabé por dormirme. A la mañana siguiente, cuando entré en la habitación para despertarle —era él quien preparaba el desayuno, con el fin de permitirme que me quedara acostada un rato más— le encontré muerto. Se había abierto las venas con una hoja de afeitar. Lo que yo había tomado por la lluvia era el ruido de su vida que se iba gota a gota.

"En medio de mi atolondramiento, llamé al doctor. Me explicó que John había debido tener una depresión nerviosa, casi una crisis de demencia: "Un hombre que tiene la fortuna de tener una esposa tan devota como usted, no puede suprimirse más que en un instante de extravío", me dijo. Tenía ciertamente razón; no encuentro otra explicación. Evidentemente, John no había apreciado nunca todo lo que yo hacía por él. Se sorprendía, sin embargo, de las dificultades que yo vencía para que la casa estuviera siempre bien conservada y limpia. Sobre este punto, él fue negligente hasta el fin. Si al menos hubiera cuidado en acostarse un poco más allá, sólo unos diez centímetros, su sangre habría manado sobre el linóleo, en lugar de manchar la alfombra".

POBLET: "DESCONFIO DE LOS QUE

Ernesto Poblet es un empresario joven (44 años), un abogado experto en Petróleo y Derecho Internacional. Tras el adusto escritorio, se advierten sin embargo otras pasiones que aparentemente tienen poco que ver con la probidad que confieren los diplomas.

En lo que hace a sus aproximaciones a la literatura, es preciso aclarar que Poblet es autor de una serie de cuentos, en general inspirados por su experiencia en el campo de la política y por los aires de una provincianía que siguen soplando con fuerza y que se evidencia en todos sus actos. Pero no sólo la ficción ha tentado a Poblet: desde hace mucho tiempo trabaja en la elaboración de un libro que condensa la obra de gobierno de cuatro presidentes americanos: Kubitschek, Betancourt, Arévalo y Frondizi. Gran viajero, apasionado por los grandes temas políticos de la Nación, Poblet es además un hombre rico en vínculos personales que más allá del ámbito empresario, pudo recoger alternando con artistas e intelectuales. Es uno de esos hombres nuevos, desconocido por ahora para el país y cuyo advenimiento se suele pregonar. Quizás Poblet sea uno de ellos. Le hemos abordado con algunas inquietudes:



La cultura constituye un arma defensiva y estratégica para una Nación. Fíjese en el fenómeno que observa Hegel con respecto al pueblo griego en la antigüedad: la célebre civilización helénica fue agredida, invadida y hasta ocupada por casi todos los pueblos de la época y la consecuencia fue que los invasores tuvieron que asimilar la cultura del vencido. Eso sin decir que desde el punto de vista estrictamente militar a los griegos no les fue tan mal, a pesar de haberse dedicado tan intensamente al espíritu. Lo mismo puede decirse de la Francia de este siglo despreocupada y culta: por dos veces fue ocupada y por muchas más salió triunfante.

intelectual de los seres humanos, yo creo que solo la entidad "Nación" es la que le confiere fuerza, vigor y permanencia. Existe una cultura nacional argentina, como existe la cultura nacional de otros pueblos. Soy escéptico en la creencia de una cultura regional o universal (salvo que se entienda por ésta a la suma de las culturas nacionales) El caso más cercano es el de Latinoamérica: no veo que exista una identidad cultural latinoamericana. Ni siquiera compartimos una misma lengua. Sí, predominan el español y el portugués, pero también existen el inglés, el francés y el holandés, si no me equivoco. En la formación étnica de los pueblos existen nítidas diferencias: en algunos tienen mayor preponderancia los nativos, en otros los negros, y observe que ya exis-

"... Si bien la cultura es una creación

HABLAN DE CULTURA UNIVERSAL"

tía una diferencia precolombina. Mientras Perú, Méjico y Guatemala poseen maravillosos antecedentes de colosales civilizaciones, nuestro país y algunos otros solo pueden recordar tribus salvajes absolutamente extinguidas. Basta echar un vistazo sobre el folklore de cada pueblo y sus facetas artísticas y encontraremos mayores diferencias. Yo desconfío de todos aquellos que hablan de regionalización o integración de la cultura, porque ambas cosas significan, debilitar las esencias nacionales. En segundo lugar porque generalmente estos proyectos tienden a la creación de entes que degeneran en institutos burocráticos, aptos para toda clase de arbitrios y camodos. Por eso reafirmo, las naciones deben ser las únicas creadoras de sus culturas. Y cuando hablo de naciones, lo hago con un criterio amplio, ya que han existido pueblos errantes que no tenían las formas de un estado moderno, hasta en algunos casos no tenían territorio (judíos, gitanos), pero sin embargo constituían una nación y llevaban consigo su cultura, porque es la conciencia del destino común, lo que confiere carácter de Nación.

"...Las definiciones son siempre aburridas, pero tienen el mérito de abarcar un concepto. En lo que refiere a cultura hay un criterio de origen alemán que comparto: *"Cultura es toda acción del hombre sobre la naturaleza y sobre sí mismo, modificándose y modificando su contexto exterior con los instrumentos de que dispone en un ámbito y en un medio dados"*.

"...Se alude a la actual situación del país y esto me hace acordar a una anécdota de la infancia. Siendo niño asistí a la conferencia que dictaba un famoso sabio alemán. Recuerdo que hablaba muy mal el español y me quedó grabada una frase que pronunció: *"El hombre primero come, después piensa"*. Ahí me dí cuenta de la importancia de comparar esta situación individual, con las

mismas referidas al orden comunitario. Es decir, primero es necesario que exista integralmente el ente *"Nación"* y recién después hay que dotarlo de los medios necesarios para crear y fomentar su cultura.

"...En lo que respecta a nuestro país, lamentablemente soy pesimista. Yo preguntaría a todos que clase de actividades culturales pueden practicarse en nuestros desiertos patagónicos. Cómo es posible que avance un país cuya tercera parte del territorio alberga tan solo al tres por ciento de la población. Idénticas preguntas pueden hacerse sobre las otrora fuertes provincias del Noroeste y del centro, transformadas hoy en fábricas de servidores para la Capital y otros dos o tres centros poblados. En épocas no muy lejanas desde La Rioja, Catamarca y Santiago del Estero venían grandes personalidades de la cultura y la política, las ciencias y las letras. Esto, sin pensar en lo que le está pasando a la industria, que integra asimismo el contexto cultural.

"...Al Estado le compete abolir toda clase de censura, porque es una rémora, una agresión a la cultura en general que por otro lado subvierte las más elementales normas jurídicas, ya que la Constitución Nacional la prohíbe terminantemente y es obvio que las costumbres argentinas la rechazan. Es sabido lo que ocurre con el cine, donde se le impide a un padre concurrir con su hijo para asistir a una película que cuente la experiencia del nazismo para que el adolescente conozca uno de los bochornos del siglo. Pero no solamente en el cine se refleja esta incivilizada situación...

"...Entiendo que mi función de empresario sería mezquina si ella tuviera como única motivación mi beneficio personal y el de mi familia. Estas actividades llevan implícitos otros móviles que obviamente benefician a la comunidad, creando fuentes de trabajo y superación para los seres humanos y con-

tribuyendo al mantenimiento de instituciones, publicaciones, investigaciones y toda clase de creación artística, intelectual, deportiva, científica, técnica, docente. La expansión de una empresa debe conllevar la expansión de las actividades culturales.

"...Viajando constantemente por el exterior, veo con dolor que la imagen del país se encuentra completamente distorsionada. En algunas partes todavía creen que la Argentina es un gran campo de concentración y los extranjeros se asombran cuando decimos que en nuestras calles una mujer puede transitar sola de noche, sin temor de ser robada o ultrajada.

"...Sí, nuestros más efectivos embajadores en cuanto a difusión de nuestras costumbres han sido por ahora el tango y el fútbol, en menor medida el automovilismo y en los últimos tiempos el tenis. El pueblo japonés, por ejemplo, cuya identificación con el tango es tan notoria, ama todo lo argentino. Quizás ayude mucho el fenómeno de la fonética lingüística, ya que cuando el japonés aprende el idioma español, lo pronuncia sin dificultades. Es probable que existan otras razones para explicar el fenómeno, pero lo cierto es que el tango es una de las más vigorosas expresiones de nuestra cultura. Conviene analizar aquí el tema de la música que gusta a los jóvenes de hoy, producto del oligopolio mundial del disco, que posee los medios de penetración para invadir un mercado accesible al ruido y a la alienación. El producto es perecedero, pero renovable y desde ya no tiene ningún punto de comparación con el tango, ya que este constituye una expresión nacional que por tal, es permanente. Desde principios de siglo se viene hablando de la decadencia del tango y sin embargo su vigencia persiste, aunque cambien sus temas. Fenómenos como los de Gardel y Troilo, permanecerán por siempre."

LA OBRA DE FRANK

Cuando se habla de arquitectura norteamericana, hay un hombre que inevitablemente surge a la consideración, el de Frank Lloyd Wright. Una figura ya legendaria pero siempre presente en sus principios, en sus numerosísimas obras realizadas. Por eso en esta entrega le voy a sintetizar a Ud. lector, aspectos de lo que significa esa labor y del porqué de su renombre en el marco referencial de la historia de la arquitectura contemporánea.

En principio, cabe recordar que Wright nació en Wisconsin en el año 1869, que luego se traslada a las cercanías de Boston llevado por su familia, y que comenzó a cursar estudios en la Universidad de Madison, que no terminó por no compartir los principios de la enseñanza académica. Ingresa entonces en un estudio de arquitectura por corto tiempo y después llega el momento decisivo de su labor y de su etapa de formación, cuando entre en el estudio del gran arquitecto Louis

Sullivan, el máximo maestro de la llamada Escuela de Chicago. Este constituye un período muy importante en este momento de su vida. Conocer la arquitectura desde su trasfondo, desde su propia médula, al flanco de un profesional tan singular al que según sus escritos Wright llamaba su "querido maestro".

Independizado al poco tiempo, comenzaba una vastísima carrera profesional que se extendió por espacio de sesenta años —falleció casi nonagenario en Arizona, en el cincuenta y nueve— y que viene a resumir por sí sola una nueva actitud, un pensamiento de la arquitectura, una propuesta que tuvo decisiva influencia entre los profesionales de nuestro siglo.

En un primer lugar cabe hablar del concepto de arquitectura orgánica, que para él significaba algo así como la concepción de los edificios como organismos vivos, y por lo tanto, como elementos que dan respuesta al hombre y su forma de vida. Por otro lado, la fusión de la obra y la naturaleza, en verdadera consustanciación, como ocurre en la famosa Casa de la Cascada, proyectada en la década del treinta y que constituyó sin duda su obra de mayor proyección, y que resume en gran medida la visión integradora del espacio interno de la arquitectura con el espacio exterior.

El sentido de la vivencia del espacio interior, en función de quienes son sus directos usuarios, ha dado trascendencia a su teoría. Al mismo tiempo Wright intuyó esa nueva actitud de solidaridad del edificio con el terreno circundante, y habló de manera lapidaria del ideal clásico de la arquitectura, que según sus propias palabras "era más una máscara para la vida que una expresión de la vida misma".

La obra entera del arquitecto norteamericano sería imposible de descubrir inclusive en un grueso volumen. Es vastísima, y se puede hablar de más de quinientos proyectos, realizados en su gran mayoría, y otros en su carácter de idea no cristalizada.

Tal vez, su ejemplo, su trayectoria vital y arquitectónica, que ha sido una demostración de integridad en sí misma, queda algo desarticulada del mundo actual, de la realidad en que está inmersa la arquitectura del siglo veinte. En otras palabras, como bien lo ha calificado un historiador, "vive en un tiempo mítico, imaginario". A lo que podría agregarse que ese que es ese tiempo desprovisto de la realidad y complejidad cotidiana de las grandes ciudades, porque la mayoría —casi la totalidad— de la obra, de la producción arquitectural del maestro, transcurre en ese medio de la pradera —cuando no del desierto— estadounidense, identificándose con el medio humano y rural, en una admirable conjunción del ambiente y la construcción.

Por cierto que las consideraciones que aquí señalo en nada disminuyen la formidable estatura del arquitecto norteamericano. Ese aparente idealismo de su arquitectura es la mejor manera de testimoniar la contribución al estudio del espacio arquitectural, la aplicación de los materiales, a la cristalización de una idea que, de otra manera, y con circunstancias limitativas, no se hubiera podido consumir, para quedar como ejemplo notable en esta centuria. Su experiencia su puede juzgar entonces como un hecho autónomo, como una trayectoria íncita, siempre afirmada en un ideal, y siempre propensa a considerar ese ideal como la meta de aspiraciones de la arquitectura de nuestro siglo.

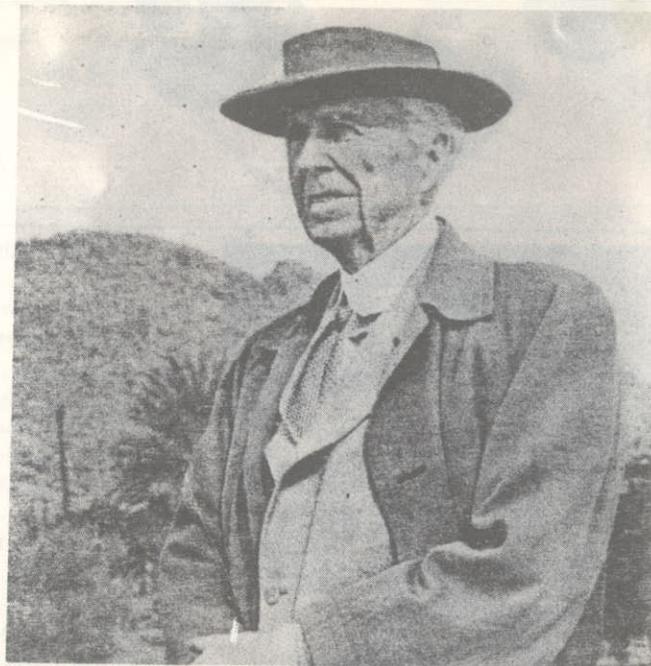


La célebre Casa de la Cascada, en Pensilvania

LLOYD WRIGHT

Decía anteriormente que la obra es vastísima. Empezó en las postrimerías del viejo siglo con varias casas particulares, incluida la propia, en Oak Park, cerca de Chicago. Se gestaron en esos años los modelos de las llamadas "Prairie Houses", es decir, las casas de la pradera, toda una serie de construcciones con un contexto especial, con grandes tejados en voladizo, que fueron personalizando la apartación wrightiana al campo de la arquitectura en la Unión. Esta gran cantidad de casas de la pradera, se extendió hasta los años previos a la primera Guerra Mundial. Luego su temática se torna mas expresionista, sus proyectos manifiestan un sabio empleo de los materiales como siempre, pero la fuerte expresividad se manifiesta palpable en edificios como su célebre Hotel Imperial, construido para Tokio, Japón, en tiempos inmediatos a la primera guerra.

Con todo, su estética se encamina luego hacia un mayor funcionalismo. Se lanza entonces hacia la definición de las que llama "Usonian Houses", todo un período rico en una forma comprensiva del nombre norteamericano y su forma e identidad de vida. En los años treinta, aparecen dos formidables proyectos que habrían de marcar una consagración internacional de su nombre, la antes citada "Casa de la Cascada", en Pensilvania, y la Fábrica Johnson en Wisconsin. La primera, considerada como documento del pensamiento wrightiano, abogando por una arquitectura orgánica y en convivencia con la naturaleza. La cascada pasa por debajo de la casa espectacularmente, y crea una fusión e integración mediante planos volando en el espacio con el medio físico del lugar. El edificio de la administración



El arquitecto norteamericano, en su casa de Arizona, ya octogenario.

Johnson, entre tanto, es una muestra potencial de su dominio de los espacios internos, de las masas articuladas de la construcción, y de la continuidad de los espacios que va modelando.

Una obra interesante de estos años previos a la última guerra, es su residencia de invierno en Arizona, el denominado Taliesin West. Allí formaba su propio taller; sus alumnos que no pasaban de una moderada escala (no mas de cuarenta) trabajaban junto al ya veterano maestro, asimilando su particular pensamiento de la arquitectura. Un pensamiento que no era para todos, tal vez; solo para los recónditos lugares donde se le podías encontrar, alejado de los centros urbanos congestionados, entregado a una vida mas bien recoleta, en pleno proceso creativo. Finalmente, ya en su senectud, surgen ideas notables y también polémicas. La del Museo Guggenheim, en Nueva York, es una admirable concepción que pudo cristalizarse recién en sus últimos años, inaugurándose casi simultáneamente con el fallecimiento del proyectista, en 1959. Obra de concepción notable, recibió incontables críticas, pero final-

mente el elogio casi unánime. La primera, simplemente por quedar bastante fuera del contexto: la ciudad de Nueva York, la Quinta Avenida, que él ex profeso ignoró creando una concepción propia, dominante, con el desapego por el entorno urbano. Recientemente visité con detenimiento esta obra, que en si misma encierra gran parte del pensamiento wrightiano en materia espacial, como me preguntaba una y otra vez si estaba en sus planes considerar el fenómeno de la ciudad misma o simplemente (y únicamente) la fenomenología del objeto arquitectónico. Y creo que esto último peso sobremanera. La obra es rotundamente personal, y podría estar allí o en cualquier otra parte. Pero es esencialmente wrightiana y es mensaje diferente, propio de un raro talento de la arquitectura.

Sus escritos fueron, a lo largo de su vida, un permanente mensaje de renovación y de llamado de atención pro y para la disciplina arquitectónica. "En la causa de la arquitectura", tituló alguno de ellos; y este ha sido el símbolo de su vida y de su obra. Una causa a cuyo servicio estuvo tantas décadas y que ahora es historia viva que queda como legado permanente.



LA OPERA DE PEKIN EN BS. AS.

Después de casi seis años de ausencia de los escenarios internacionales, la Opera de Pekin ha regresado a las temporadas europeas 1980 de París y Roma. El elenco, considerado por los más diversos críticos como uno de los más brillantes de los últimos tiempos, continuando fiel a las milenarias tradiciones del arte escénico nacional chino. Setenta integrantes componen el ensemble, dividiéndose sus integrantes en cuatro categorías: sheng (papel masculino), dan (papel femenino), jing (papel masculino con la cara pintada) y chou (payaso). La presentación será en el Teatro Colón desde el 4 al 7 de diciembre y en el Presidente Alvear, del 9 al 14 del mismo mes.

Dulce Martínez de Hoz

Esta vez Dulce ha conseguido sorprendernos. Ha hecho muchas cosas en su vida, pero nadie podía imaginar que un día iba a escribir un libro. La frase es de Manuel Mujica Láinez y fue pronunciada cuando le tocó presentar el libro *Recuerdos*, especie de memorias de la señora Dulce Liberal de Martínez de Hoz. Dijo también, llevado por la emoción: *Has encerrado en su breve estuche el mundo de Proust*. La octogenaria dama respondió: *No merezco ni la mitad de lo que has dicho, Manucho, pero te lo agradezco igual*. La emotiva ceremonia tuvo el irremplazable marco de los salones del Jockey Club de Buenos Aires.



JULIO GAVILANES EN ESPAÑA

Hace unos cinco años Julio Gavilanes hizo sus valijas y partió para la Madre Patria. Llevaba lo que había aprendido de teatro y muchas ilusiones. Los comienzos no fueron fáciles pero su constancia (y la suerte que siempre es indispensable en estos casos) le permitieron acceder a los escenarios españoles. Hoy es uno de los actores principales de "El lindo don Diego" de Agustín Moreto, que se ha convertido en uno de los éxitos madrileños.

ARAIZ, FELIZ PERO EN GINEBRA

Carta de Oscar Aráiz para el PAJARO, desde Ginebra. Cálidas líneas escritas en el mismo programa, deslumbrante. El mismo anuncia en su primera página "Le Songe D'une Nuit D'ete", "Scenes de Famille" y "Pilcinella", todas con sus coreografías. El mismo programa incorpora una especie de editorial escrito por el propio Aráiz, titulado "Una facon de servir". Razones para la felicidad: un grupo humano impecable, una administración sin problemas. Una cuestión, meramente europea. Desde aquí lo saludamos a Oscar y le deseamos éxito.

DISTINCION PARA OSCAR F. HAEDO

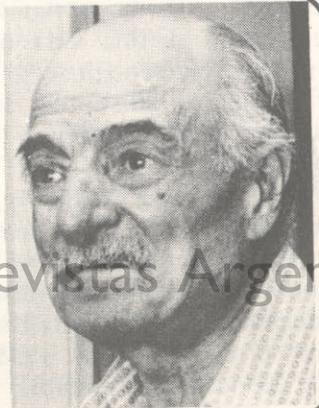
Nuestro colaborador el crítico de arte Oscar Félix Haedo ha sido distinguido en fecha reciente con dos premios: el titulado Premio de Ensayo "Hugo Parnagnoli" convocado por el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de Buenos Aires, por unanimidad del jurado, a su trabajo "Visión de las artes plásticas nacionales 1950-1970". La otra distinción proviene de la Municipalidad de Almirante Brown, organizadora de la "10a. Fiesta de las Letras", al otorgar mención (medalla y diploma) a su ensayo "Salvemos nuestro patrimonio artístico".

Haedo había obtenido en octubre de 1979 el Premio Nacional "Historia de las Artes" por su libro "Lola Mora", distinción otorgada por el Ministerio de Cultura y Educación para el trienio 1974-1977.

Ya cuentan entre sus distinciones un tercer premio en el concurso de afiches de cine comercial mención y adquisición en el concurso de afiches de la Casa de Neuquén, y ganador del concurso para el escudo del Partido de la Matanza.

VICENTE FORTE

Con justicia, se ha dicho de él que era el *Gardel de la pintura*. Fue el más popular de los plásticos argentinos. Nadie discutió eso. Ganó más público que ningún otro. Tuvo ese secreto gardeliano: ser él, él mismo. Así nos lo confesó a *Pájaro de Fuego* (Año II - Número 12): "Es que no necesito ser actor. Y si fuera actor, sería a la italiana. Sin poseer Pero, a lo mejor, tengo una pose. Algún elemento gardeliano que uso con la gente. Si es así, es para no levantar la perdis antes de tiempo. Para no crear sospechas. Quiero que el hombre que me reciba no las tenga, que me reciba con franqueza. No soy un elegido, ni un tipo de otro mundo. Vivo y participo de lo que le está pasando a él".



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Aljira.com.ar



"EDUCACION Y REALIDAD NACIONAL"

El Cid Editor ha anunciado la realización de un ciclo de conferencias titulado "Educación y realidad Nacional", organizado por la Librería Ciudad Educativa S.A. y el Instituto Argentino de Estudios Estratégicos y de las Relaciones Internacionales. El plan incluye el siguiente sumario: Dr. Luis Silva: "Legislación básica del sistema educativo argentino", Prof. Alfredo van Gelderen: "La enseñanza privada"; Ing. Carlos Burundarena: "La educación Técnica", R. P. Fernando Storni S.J.: "La universidad privada"; Ing. Enrique Fernández Long "La universidad estatal". El prof. Antonio F. Salonia actuará como moderador en cada una de las reuniones, permitiéndosele al público realizar preguntas a los disertantes. El ciclo comenzará el 17 de noviembre, proseguirá diariamente hasta el 21 del mismo mes, siempre a las 19.30 en Alsina 500.

PIAZZOLLA EN DOS UNICAS FUNCIONES

El sábado 29 y domingo 30 de noviembre a las 11 y 19 horas respectivamente se producirá en el Estadio del Club Obras Sanitarias de la Nación las únicas actuaciones de Astor Piazzolla en nuestro medio, después de haber cumplido durante todo el año intensa actividad en Europa. Los dos extraordinarios conciertos populares contarán con la actuación de la Orquesta Sinfónica dirigida por el maestro Simón Blach. Se presentarán Tres tangos para Bandoneón, orquesta de cuerdas, Piano, Arpa y Percusión y la Suite "Punta del Este" para Bandoneón y Orquesta de Cámara, compuesta a principios de 1980. El programa se completará con la ejecución del 3er. concierto brandenburgoés de J. S. Bach, a cargo de la orquesta. Las entradas ya se encuentran en venta en el estadio (Avda. Libertador 7395) y la sede Central del Club, Paraguay 2060, 2do piso, de 11.30 a 19.30 de lunes a viernes.

QUINCE AÑOS DE "ARTEON"

ARTEON cumple quince años en la producción teatral en Rosario. Y quince en la difusión del buen cine, y en la formación de nuevos creadores y en su trabajo por la cultura de todo el país. Lo festejan con el re-estreno de "Stefano" de Armando Discépolo, con la que el grupo recorrió siete países americanos. Todo se produjo en el Auditorio Fundación el sábado 8 de noviembre y el domingo nueve. Nos han enviado un programa y unas invitaciones. Adherimos desde aquí al aniversario y saludamos a Zapata, Lenski, Lindberg, Postiglioni, María Teresa Gordillo, viejos amigos.

DONACION DE LIBROS DE LA EXPOSICION FERIA

El 29 de octubre tuvo lugar la donación de un importante número de libros que la Exposición Feria Internacional de Buenos Aires destinó este año, por indicación de la Dirección de Bibliotecas Municipales, a las Bibliotecas Brigadier Cornelio Saavedra y Rafael Obligado. El acto se desarrolló en el despacho del Intendente Municipal Brigadier *Oswaldo R. Cacciatore*, quien acompañado por el Sr. Secretario de Cultura prof. *Ricardo T. E. Freixá* recibió a los señores *Roberto Castiglione*, presidente del comité ejecutivo, al presidente de la SADE *Dardo Cúneo*, al presidente de Argen-



MARTHA A. SALOTTI

¿Qué se siente, cuando un fuego se extingue?... Frío, obscuridad, desolación. Por lo menos, cuando se apaga aquí, en la tierra. Y esa amalgama de desconsuelo y desamparo es la que nos invade al saber que Martha Salotti ha muerto. Fiel seguidora de la escuela sarmientina, fue, al igual que Rosario Vera Peñaloza, el paradigma de una Maestra de la Patria. Cultora del buen uso de la palabra oral y escrita; enamorada de la narración como puente afectivo que lleva al niño a buscar el libro; escritora; crítica literaria; asesora de editoriales; Profesora de Ciencias Biológicas; organizadora del Museo Argentino para la Escuela Primaria; creadora en 1958 del Gabinete de Investigaciones de Literatura Infantil; fundadora en 1965 del Instituto Summa, verdadera concreción de un sueño; Miembro Titular de Congresos Nacionales e Internacionales de Literatura Infantil y Presidenta de la Sección Argentina del IBBY, tendió siempre su mano solidaria, vocaciones, incentivando inquietudes, aconsejando con generosidad. Hace dos años, en la apertura de las Jornadas de Literatura Infantil del Instituto Summa, la escuche parafrasear a Comenius diciendo: "Agradezco a Dios que me hizo un ser apasionado". Tenía entonces casi ochenta años. Esa pasión que puso sin retaceos en la labor educativa, no fue amenguada jamás por el paso del tiempo ni por los avatares del vivir. Y ahora ya no está. Nunca más veremos su sonrisa afectuosa su voz de peculiares inflexiones, marcando un sendero, formando niños, orientando docentes, brindando amor. ¿Nunca más...? No podemos aceptarlo. Como el fuego heraclítico, cambiante pero eterno, el destello de su luz y su calor perdurará en nosotros, en nuestros hijos, en los hijos de nuestros hijos... Mientras viva en el recuerdo y en sus obras, Martha Salotti, no puede morir.

Olga Bressano de Alonso

tores *Roberto Tálce*, a Jaime Rodríguez, presidente de la Cámara Argentina del Libro, a *Modesto Ederra*, presidente de la Cámara Argentina de Publicaciones, a *Antonio Sempere*, presidente del Sector Libros y Revistas de la Cámara Española de Comercio, y otros representantes. Es el tercer año consecutivo que la Feria realiza estas donaciones a las bibliotecas municipales.



EL CONCURSO DE POESIA DE MORON

El 25 de octubre en los salones de Credicop, Morón, fueron entregados los 30 premios del "Concurso de Poesía Ciudad de Morón 1980", auspiciado por el periódico La Ciudad, seleccionados entre 720 trabajos procedentes de todo el país. Simultáneamente se conmemoró el 11° aniversario del periódico citado.

Jurado: Ofelia Pedotti, Elizabeth Laffitte, Julia de C. de Vité, Leopoldo Diaz Velez y Alberto Martínez.

1° a 5° Premios trofeos: José L. González, Amanda C. de Burgoglio, Alfredo Turbay, Raquel F. de Cipolla, Raimundo García Vargas.

6° a 15° Premios Medallas: Estela Pasaglia, Norberto Gallina, Dulce de Degregorio, Lidia Mansini, Benjamín Laje, Tristan Biaus, Pochola Serrano, Lelia de Martorell, María C. de Rabaudi, Gerónimo Ríos.

MI POESIA

De la flor en el campo, mojada
por el rocío que muere en el día.
De cualquier amanecer de otoño,
nace mi poesía.

De los campos sembrados de trigo
anunciando la paz en la vida.
Del alegre canto de los pájaros
nace mi poesía.

De la risa de un niño, y de lágrimas
que hacen brillar los ojos de alegría.
De la mirada mansa de un anciano
nace mi poesía.

Hoy tomé entre mis manos la rosa
que tus manos me dieron un día.
su perfume se tornó en tu imagen,
y tu imagen, se tornó poesía.

Adriana De Rossi
(17 años)

PURA CURIOSIDAD

Abelardo Castillo

gica y humana que nos rodea, la realidad con su cuota de misterios y de terror.

Quizá sea un tipo de violencia que hiere más profundamente al ser humano, pues se manifiesta en las profundidades del alma.

Es eso exactamente, por ello he tomado las palabras de William Blake para encabezar mi libro.

Por favor ¿las podríamos conocer?

No hay inconveniente: "La capacidad tiene un corazón humano y los celos un rostro humano, el terror tiene la divina forma humana y el misterio tiene el vestido del hombre", —según Blake.

¿Podemos anunciar algo más de su actividad?

Creo que sí, es algo que me llena de profunda satisfacción: El grupo del teatro Municipal de Necochea, se ha acercado a mí, pues quieren reponer "Israfel".

¿De ALFREDO ALCON?

¡No! La pieza teatral es mía.

Por supuesto, me expresé mal, lo que quise decir que fue el gran éxito de dos Argentinos: Abelardo Castillo como autor y Alfredo Alcón como actor.

Ahora sí, pero significa un gran esfuerzo económico llevarla a la escena.

Pero es muy importante que los sacrificios se hagan a bien de los autores argentinos. Espero que su reposición vuelva a ser un éxito artístico y económico ¿Se le ovida algún otro anuncio?

No, solamente que sigo en la dirección de la revista "Ornitorrinco" que es la continuación de "El Escarabajo de Oro".

¿Lso no es pasarse un aviso? Espero que el Director no se de cuenta.

Sr. Abelardo Castillo, por PURA CURIOSIDAD ¿qué está escribiendo? Estoy trabajando en un libro de cuentos sobre las peripecias de un alcohólico y que se llamará "EL QUE TIENE SED".

Ahora comprendo la originalidad del título. Un hombre está agobiado por la sed, no puede tomar agua, está contaminada y tiene que beber alcohol y ya tenemos la tragedia.

Su fantasía es sorprendente pero está totalmente errada.

Entonces, ¿por qué el pobre tiene sed? ¿Cómo se puede explicar?

Si me lo permite se lo diré.

Por favor, estoy intrigadísima por saber lo... mejor siga usted.

Un alcohólico es un dipsómano, esta palabra de origen griego quiere decir "sed violenta", de allí su empleo para designar a los bebedores consuetudinarios, alrededor de un hombre de éstos...

Digamos pues que es una novela.

No, son cuentos: unos más largos, otros no tanto, autónomos, que pueden ser leídos por separados, —algunos ya han sido publicados en LA OPINION. Pero es todos planea la figura de este dipsómano.

Y ¿no tiene nada listo para publicar?

Sí, en poco tiempo más el público podrá leer otro libro de cuentos: "CUENTOS CRUELES" es su título.

¡Qué título! Crimen, odio, detectives, policía. ¿Es así verdad?

Se equivocó otra vez.

¡Oh, no, no es posible! ¿De qué violencia se trata?

La violencia que nos toca vivir todos los días. La violencia social, psicoló-

NUESTRA CIUDAD EN EL CINE

por

Jorge A. Martín



IV CENTENARIO

X NOTA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

La pantalla blanca y rectangular, se nos aparece ubicada casi "más allá" del fondo de esa sala oscura —que alguien, alguna vez— decidió llamar cine. Y poco a poco, muy lentamente, comienza a enriquecerse con los matices de un gris tenue y antiguo primero, para pasar, con el correr de los años y el avance de la técnica, por un radiante espectro de colores, antes de volver a convertirse en el mismo negro del sitio que le ha dado cabida.

Allí, Buenos Aires va asumiendo sus mil rostros: Los habitantes que diariamente la transitan por sus calles; los edificios que alternan la clásica arquitectura colonial con las nuevas torres de vidrio y metal; sus paseos; sus héroes —los de mármol y los de carne y hueso—; sus veredas —pisadas, gastadas—. Buenos Aires, inicia así su desfile por la pantalla de un cine que la vio nacer, pero un cine del cual también es ama, dueña y señora.

Buenos Aires, amada, deformada, gastada, elevada casi hasta el rango de protagonista absoluta por nuestros productores, realizadores, argumentistas, escenógrafos, músicos, utileros e iluminadores. Buenos Aires desfilando ante los ojos del espectador, en secuencias que se amalgaman sin solución de continuidad. La vertical ascendente de sus rascacielos; los clásicos frentes de la época de la Colonia; la chatura y el cartón de las villas; los asfaltos y los empedrados de sus calles.

Buenos Aires comienza a confundirse en las pantallas de sus cines, con la lentía de sus prohombres; con su música de tango, los arrabales y los cortes y las quebradas de sus compadritos, paicas y grelas. Buenos Aires y sus tranvías y automóviles transitando por los distintos carriles de sus calles y avenidas; su arquitectura; sus plazas y sus paseos, que a veces miramos sin ver.

Buenos Aires en sus múltiples noches de lujos, de pecados y de placeres. Buenos Aires en el cotidiano deambular diurno y nocturno de sus habitantes, a través de sus primeros cuatrocientos años de vida.

Los rostros de una ciudad que, con el correr del tiempo, supo crecer y fue tomando forma en aquella pantalla blanca y rectangular que hoy —¡por fin!— nos la devuelve incommensurable, tangible, nuestra.

Buenos Aires en los comienzos —antes

de serlo— sólo captada en el cortometraje **La primera fundación de Buenos Aires** —realizada por ese talento casi emigrado para siempre de Fernando Birri— con los magníficos dibujos de Oski, visualizando el capítulo "Ernsien grundung der stat Buenos Aires", incluido el libro "Reise an La Plata-Fluss", escrito por Ulrich Schmidl, publicado en Frankfurt en 1576 y que se constituye en el primer documento escrito acerca de nuestro Río de la Plata.

El Virreynato, después, enfocado desde la angulosa perspectiva farsesca de Conrado Nalé Roxlo, en la débil versión que de **Una viuda difícil** hiciera Fernando Ayala, o en la malograda **La muerte en las calles**, de Leo Fleider.

Y la Buenos Aires con ansias de liberación, tan revolucionaria como convulsionada, en la obra de los pioneros de nuestro cine mudo: **La revolución de Mayo**, realizada por Mario Gallo y Mariano Moreno y **la revolución de Mayo**, de Enrique García Velloso; o en la sonora y taquillera ampulosidad de que Luis César Amadori le otorgara a **El grito sagrado**, un título donde junto a la biografía de Mariquita Sánchez de Thompson, su olfato para la boletería, le hizo acumu-

lar —entre otros episodios— las Invasiones Inglesas; la Revolución de Mayo; la liberación de los esclavos y la primera ejecución del Himno Nacional, aprovechando la efectividad que —a modo de telón de fondo— le aportaba la reproducción de famosos cuadros históricos, fiel, magníficamente reconstruidos por el talento de los escenógrafos Germen Gelpi y Mario Vanarelli.

O la Buenos Aires y la época de Rosas y la tiranía, evocada en las dos imágenes de **Amalia** (la primera, en versión muda, de Enrique García Velloso y la segunda, sonorizada, de Luis José Moglia Barth); el enfrentamiento entre **Unitarios y Federales**, según la visión de Nelo Cosimi o la **Noche federal**, intento casi inédito de Mario Soffici en los comienzos de su carrera; uniéndose tanto a **El puñal del mazorquero**, de Leopoldo Torres Ríos, como al trágico destino de Camila O'Gorman, en el film que llevó su nombre (dirigido por Mario Gallo entre 1910 y 1913) o en uno de los episodios del tríptico **El destino**, "ópera prima" de Juan Battle Planas; hasta arribar al testimonio biográfico de Manuel Antín en **Juan Manuel de Rosas**, según la visión documental de José María Rosa. Pero Buenos Aires se mantiene única,



Las "chicas de vida fácil", más vulgarmente conocidas como *Las locas del conventillo*, según la visión de Fernando Ayala (Paula Gales, Rosangela Balbo, Adriana Gardiazabal, María Rosa Fugazot y Analía Gadé).



El marco de la vieja cancha de River Plate, cobija las angustias y las canciones de un nuevaolero llamado *Pajarito Gómez* (Héctor Pellegrini), bajo la óptica despiadada de Rodolfo Kuhn.

incólume, en los momentos de la Reorganización Nacional y es retratada por su cine, oponiendo a las trágicas vivencias de la fiebre amarilla que se desató sin piedad *En el viejo Buenos Aires*, de Antonio Momplet, los primeros atisbos del feminismo porteño captados por Francisco Mugica *Allá en el setenta y tantos*, época donde contrastaba tanto el nostálgico lirismo estudiantil de *Juvenilia* (Augusto César Vatteone) y su ambientación en el Colegio Nacional de Buenos Aires; como el enfrentamiento tripartito de *Argentino hasta la muerte*, de Fernando Ayala o la lucha de Domingo Faustino Sarmiento por la creación de escuelas, reflejada por Lucas Demare en *Su mejor alumno*, valioso título de aquella época inquieta, pujante, memorable, en que nuestro cine tuvo una empresa productora denominada Artistas Argentinos Asociados. Inquieta, pujante, memorable, también.

Buenos Aires y sus distintos perfiles, anunciando alborozada el fin del siglo, tanto en el título *La casa del recuerdo*, cálida evocación de Luis Saslavsky aderezada con los trinos de una ya consagrada Libertad Lamarque; como en el

confuso melodrama *El espejo*, de Francisco Mugica.

Buenos Aires, arribando después al valor testimonial y documental de la época del 900, con la *Visita del doctor Campos Salles a Buenos Aires*; la *Manifestación radical del 25 de febrero de 1901*; la *Inauguración de la estatua de Garibaldi*, o *El general Mitre visitando la casa Lepage*, todas captadas por la inquieta cámara de Eugenio Py; la evocación de Hugo del Carril en *Historia del 900*, o el tango, naciendo con el nuevo siglo, bailado entre los hombres, en los suburbios y arrabales, en las esquinas que solía frecuentar Ecuménico López, *Un guapo del 900* en la versión de Leopoldo Torre Nilsson; o su posterior introducción en el reactivo ámbito de la burguesía porteña. Primero, con el fulgurante sentido del espectáculo que le supo dar Manuel Romero, en el casi medio centenar de títulos de su desaparecida *Emocional*. Y los muchachos de antes no usaban gomina, período inolvidable, cuando percantas y malevos se mezclaban con los "niños bien" en un sitio llamado "Lo de Hansen". Y después, con un Elías Alippi único, como el tío

pícaro, solterón empedernido, iniciando en el "pecado" del tango a sus sobrinas, las ingenuas Sabina Olmos, Alímedes Nelson y Niní Gambier, al compás de los acordes de "El choclo", ejecutado en el clásico organito (*Así es la vida*, irremplazable pintura de Francisco Mugica), ante la mirada atónita de la incuestionable Felisa Mary. O los muchos, muchísimos *Misterios de Buenos Aires*, captados por el ingenuo delirio de Julio Irigoyen, cobijando en sus casas de citas (*La casa de Madame Lulú*, de Julio Porter) a aquellas mujeres de vida airada, identificadas con un cuchicheo en voz baja que quería decir "pecado" y que según las épocas, fueron *La parda Flora* (León Klimovsky); *La rubia Mireya* (Romero) o *Las locas del conventillo* (de Fernando Ayala) que eran muchas y cada una, según su estilo, luchaba defendiendo su amor.

Y el Buenos Aires alegre y divertido, con las serpentinatas y el pape picado de aquel lejano y olvidado *Carnaval de antaño* (Manuel Romero); con el incipiente desfile de sus primeros tranvías y automóviles, que dejaban al descubierto —¡Oh!— los tobillos de sus mu-

vierte en el maestro de esa generación (*La mano en la trampa*; *La terraza*), Manuel Antín nos introduce en el mundo de Julio Cortázar (*La cifra impar*, *Circe*), dando lugar a una época de aliento —tal vez magnificada por la crisis del cine comercial— donde los nuevos realizadores estaban empeñados en asentar un enfoque crítico de nuestra realidad y pugnaban ansiosos por expresarse en forma distinta a la del cine tradicional.

De ese modo, Buenos Aires comienza a proyectar y perpetuar sus formas, hasta alcanzar rango estelar, durante los años '60, en la obra de uno de los más talentosos representantes de su generación: David José Kohon, quien la convierte en coprotagonista de Alfredo Alcón y María Vaner en *Prisioneros de una noche*; la misma Vaner, Luis Medina Castro, Alberto Argibay y Walter Vidarte en *Tres veces Ana*; Mario Passano y Beatriz Barbieri en la inédita *Así, o de otra manera*; Ana María Picchio y Alberto Fernández de Rosa en *Breve cielo*; María Aurelia Bisutti y Norberto Aroldi en *Con alma y vida* y Alfredo Alcón y Dora Baret entre los signos de interrogación de *¿Qué es el otoño?*

También surge por aquel entonces en Buenos Aires la llamada "nueva ola" musical, con sus representantes Palito Ortega, Violeta Rivas, Johnny Tedesco y Jolly Land, ensalzados en la versión de *El club del Clan* (Enrique Carreras) o criticados sin piedad por Rodolfo Kuhn en *Pajarito Gómez*.

Asimismo, los años '60 redescubren a Buenos Aires en el impulso de una pujante generación de cortometrajistas —hoy desaparecida, olvidada— que la radiografió en sus mil y una facetas: *Buenos días, Buenos Aires* (Fernando Birri); *Capacidad veinte pasajeros* (Carlos Biaggetti); *Estadio* (Juan Berend); *De los abandonados* (Mabel Itzcovich); *Feria* (Ricardo Luna); *El cartero* (Paulina Fernández Jurado); *Los anónimos* (Pedro Stocki); *Buenos Aires en camiseta* (Martín Schor); *Viejo Belgrano* (Juan Eduardo Leonetti); *Quema* (Alberto Fisherman); o en los distintos testimonios de Fernando Ayala (*Sábado a la noche*, cine; *Paula cautiva*, *Hotel alojamiento*); Daniel Tinayre (*La patota*, *La cigarra no es un bicho*); Fernando Siro (*Nadie oyó gritar a Cecilio Fuentes*, *Lo prohibido está de moda*); Hugo del Carril (*Buenas noches*, *Buenos Aires*, *La sentencia*); Enrique Carreras y su trilogía integrada con *Los viciosos*, *Los evadidos* y *Los hipócritas*; Juan José Jusid (*Tute cabrero*). La vacuidad pasatista y la problemática



Buenos Aires y la política en esta secuencia de *Juan Manuel Rosas*, con Rodolfo Bebán, Teresa Barreto y Jorge Barreiro.

contemporánea se alternan entre el final de los años '60 y la primera mitad de los '70. Buenos Aires sirve tanto de telón de fondo tanto a *Los muchachos de mi barrio* (Carreras), como a *Crónica de una señora* (Raúl de la Torre); a *Así es Buenos Aires* (Emilio Vieyra), como a *Gente en Buenos Aires* (Eva Landeck) y confunde *Autocine Mon Amour* (Siro), con los episodios de la inédita *La ñata contra el vidrio*, supervisada por Lucas Demare y dirigida por los entonces alumnos del Instituto Nacional de Cinematografía: Pires Mateus, Palacios Moores, Stagnaro, Rodolfo y García; la agencia testimonial de *Nosotros los monos* (Edmund Valladares) con la ingenuidad de *He nacido en la ribera* (Catrano Catrani); el éxito televisivo de la basta

Rolando Rivas, taxista (Julio Saraceni), con la historia profunda y marginal de *La Raulito* (Murúa); la pasión deportiva de *Paula contra la mitad más uno* (Néstor Paternostro) o *La fiesta de todos* (Sergio Renán), con la divertida insolencia de *No toquen a la nena* (Jusid). La madurez de Buenos Aires en sus primeros cuatrocientos años, se encuentra ahora, en 1980, apenas esbozada por un cine condicionado tanto temática como económicamente. Un cine que se busca desesperadamente a sí mismo, entre las presiones de la censura, la escasez de verdaderos talentos y los apoyos estatales. Un cine que hoy reencuentra a Buenos Aires en los afectos de las *Queridas amigas*, de Carlos Orgambide; en las venganzas de un amor imposibilitado de

concretarse como tal (*El infierno tan temido*, de Raúl de la Torre); el intimismo de *Mis días con Verónica* (Néstor Lescovich) o la vuelta al barrio, con los tanos, los judíos, el club y *Toto Panigua* —el rey de la chatarra— (Orgambide), o que le rinde el homenaje a su ciudad en *Buenos Aires, la tercera fundación*, de Clara Zappettini, en una visión veraz de los seres anónimos que todos los días deambulamos por sus calles, sus fuentes, sus plazas, sus figuras de mármol y bronce y sus figuras de carne y hueso (Milagros de la Vega, Ernesto Sábato, Pedro Ignacio Calderón) que transitamos esta nueva fundación de Buenos Aires bajo una óptica que osciló entre la melancolía y el cariño, entre el testimonio y la metáfora; eludiendo la obviedad y la reiteración. Buenos Aires. Buenos Aires que crece, que avanza. Y el cine, que como en un loco calcidoscopio, le devuelve sus lugares: Palermo, en cien títulos y en *Cuarenta años de novios*, de Enrique Carreras; el ya desaparecido pasaje Seaver en Graciela y el irre recuperable talento de Leopoldo Torre Nilson; la Facultad de Derecho y la Confitería de las

Artes, escenarios de *Dos en el mundo* (Solly); el Obelisco; la avenida Corrientes; la Costanera (*Crecer de golpe*, de Renán); Retiro, Plaza Constitución; los subterráneos (*El extraño caso del hombre y la bestia*, de Mario Soffici o *El poder de las tinieblas*, de Mario Sábato); el Congreso (*Fin de fiesta*, de Torre Nilson); la avenida 9 de julio; la construcción de las autopistas (*Donde duermen dos... duermen tres*, de Cahen Salaberry); el Parque Lezama; Belgrano (*Demasiado jóvenes*, de Torres Ríos); las terrazas (*La parte del león*, de Adolfo Aristarain); la calle Florida, los cines, los estadios (*La fiesta de todos*, de Renán); los restaurantes, las boites y *La discoteca del amor* (Aristarain); Caminito y *La vuelta de Rocha* (Romeo).

Buenos Aires toda, en fin, integrándose con sus habitantes. El porteñismo inefable de Tito Lusiardo, recortado en los pasos de mil tangos y milongas; en el personal estilo de la negra Sofía Bozán (*Carnaval de antaño*); en la ternura y la tartamudez de un muchacho llamado "Berretín" (Luis Sandrini en *iTango!*); en los monólogos inolvidables de Pepe

Arias (*Estrellas de Buenos Aires*, de Viñoly Barreto); en la recia estampa de un galán: José Gola (*Puente Alsina*) o en la voz de Susana Rinaldi (*Solamente ella*, de Lucas Demare).

Los pibes de *La murga* (René Mugica); la hispánica *Cándida* (Bayón Herrera) y los otros inmigrantes que arribaron para "hacerse a América".

Buenos Aires con los obreros sudorosos del puerto; con las camisas desgastadas de sus empleados (*La tregua*, de Renán; *Juan que reía*, de Galettini); con los libros de los estudiantes (*Quinto año nacional*, de Rodolfo Blasco); con el lujo de las "mannequin" (*Las modelos*, de Vlasta Lah); con los empedrados de Borges y el reluciente filo de las cuchillas de sus compadritos (*El muerto*, de Héctor Olivera); con los versos de Eladía Blázquez (*Buenos Aires*, de Ricardo Alventosa); con los fantasmas de Beatriz Guido; con los acrílicos de Rogelio Polesello; con las fotos de Pedro Luis Raota (*Desde el abismo*, de Ayala); con la música de Piazzolla (*El infierno tan temido*).

Buenos Aires. Buenos Aires incorporada total, absoluta y definitivamente a



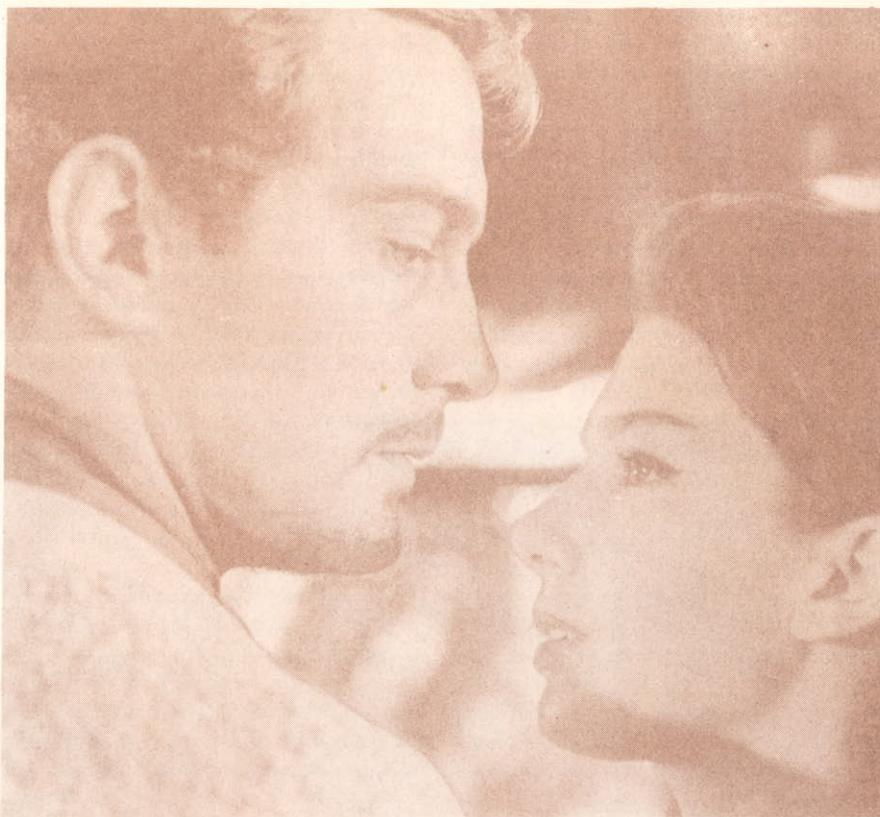
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

La avenida Corrientes con sus carteles luminosos, escenario de cien títulos y de Jorge Rivera López en *Noche terrible*, de Rodolfo Kuhn, con el respaldo literario de Roberto Arlt.

un cine, del cual es cuna, ama, dueña y señora. Un cine que ha sabido captarla tanto en su lucha diaria y cotidiana a través de los años (*Bajo la Santa Federación*, de Tinayre); *La calesita* (Hugo del Carril); *He nacido en Buenos Aires* (Francisco Mugica); *Pasó en mi barrio* (Mario Soffici) o el medimetroraje *Nunca dejes de empujar, Antonio*, de Eduardo Calcagno; como en sus pasiones: *Pelota de cuero* (Armando Bó); su fauna típicamente porteña: *Los chantas* (José A. Martínez Suárez); sus picardías: *Hotel alojamiento* (Ayala) o sus problemas: *La patota* (Tinayre) o *La mafia* (Torre Nilsson).

Enumerando más de dos mil títulos desde su nacimiento, el cine argentino se acordó de la historia de su ciudad. Con virtudes y defectos —que según las épocas se fueron alternando en los platillos de la balanza— sus cámaras transitaron tanto por sus viejas calles de tierra, como por los desaparejos empedrados de adoquín; se inclinaron en los turbios zanjones o alcanzaron a deslizarse sin prisa por sus asfaltos. El cine argentino avanzó y retrocedió también por las distintas épocas de su ciudad: enarbó las banderas de la liberación; luchó contra las tiranías; arrojó agua hirviendo desde sus terrazas; llegó a doblegarse más de una vez, ante el indiscriminado apoyo oficialista. Evocó tanto a sus próceres como a sus personajes ignorados o perdidos en la distancia intangible de los recuerdos. Nuestro cine transitó los caminos de la historia de una ciudad que, a través de cuatrocientos años, supo de buenos y de malos momentos; de hombres y de mujeres que la desearon y la desean como lo hemos hecho todos los que alguna vez, estuvimos lejos de ella durante una vida, un siglo, un año, un mes; por exilio voluntario y transitorio, forzado o ambicioso.

Buenos Aires insólita y misteriosa, como fue descubierta por los inmigrantes que la buscaron como objetivo, elementales primeros amantes, que la vieron crecer —como su cine— en las ventanas coloniales; en las cúpulas de sus edificios; en sus avenidas; en sus rascacielos. Ahora el cine —su cine— nos la devuelve en innumerables planos. Un plano corto en la figura tan talentosa como esmirriada de Enrique Santos Discépolo; un plano general de French —Benetti— mostrando las cintas celestes y blancas aquel 25 de mayo de 1810; o un primero, primerísimo primera plano de Azucena Maizani cantando "Buenos Aires, cuando lejos me vi. . .".



"Pel de Verano" de Leopoldo Torre Nilsson. Alfredo Alcón y Graciela Borges juegan la secuencia del recordado film que se presentara en el Festival de Venecia.



"La Mafia", Thelma Biral y Alfredo Alcón en la vorágine de los viejos billetes de mil pesos.

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

Y cuando el momento llegue
sus sucesivas ediciones irán trepando
a cifras que marcarán su éxito.
Y allí estarán esperando
estas resmas y muchas más
para transformarse rápidamente
en pliegos y hojas.

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

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

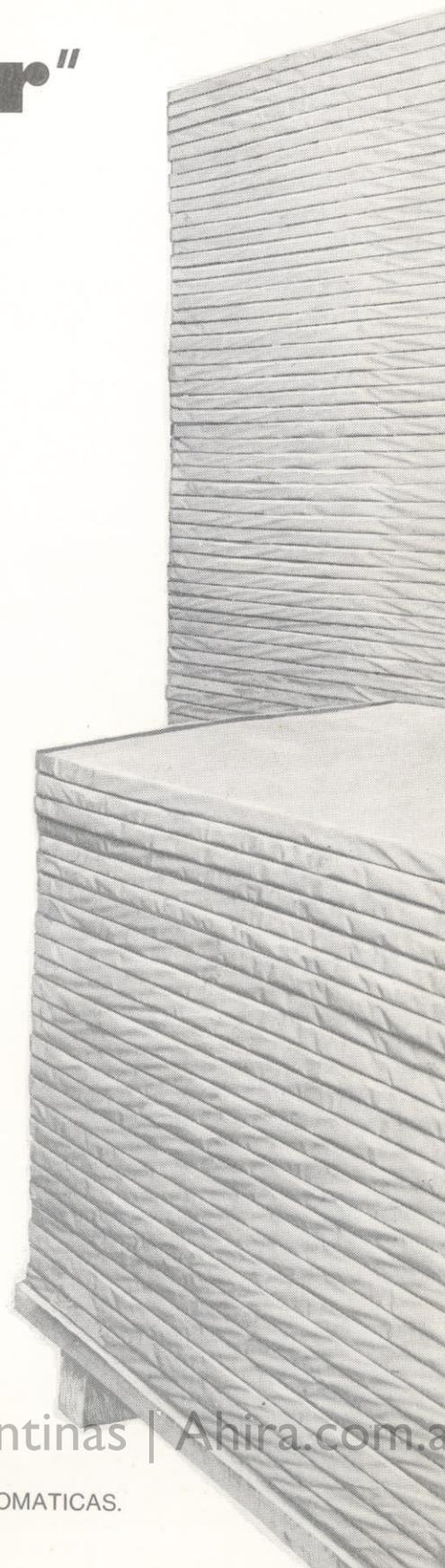
papeles para ediciones

S CIA. PAPELERA
SARANDI

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

SARANDI 1567 - BUENOS AIRES

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



Unica alternativa para ser y hacer algo.

Tiempo y tesón.

Los que nos permitieron constituirnos, en nuestro país, en la mayor institución de crédito con la más extensa red de sucursales con alcance operativo mundial.

Luego, abrimos filiales y representaciones y nos conectamos con los principales centros financieros del globo, dedicando amplia asistencia para la realización de

proyectos de envergadura; para el desarrollo de recursos básicos; para la implementación de planes de cooperación económica.

Es decir, cosas que —para ser y hacer algo—, requieren tiempo.

Tiempo y tesón.

En eso estamos.

 **BANCO DE LA NACIÓN ARGENTINA**
en su nación, su banco.

A través del tiempo.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Casa Central: Bartolomé Mitre 326 - (1036) Buenos Aires - Argentina

Tel.: 30-1011 al 1021 / 34-4041 - Tx.: 12-1407/1555/2256/2604/2631/2676.

Filiales y Representaciones en el Exterior: New York - Chicago - San Francisco - Miami - London - Panamá - Rio de Janeiro - São Paulo - La Paz - Santa Cruz de la Sierra - Tarija - Asunción - Concepción - Encarnación - Villarrica

Presidente Stroessner - Montevideo - Paysandú - Punta del Este - Santiago - México D.F. - Lima - Bogotá - Quito - Caracas Frankfurt/M - Madrid - Paris - Milano - Tokyo.