pájaro de fuego

toda la cultura

Buenos Aires — Año V — Octubre—Diciembre 1981 —Nº 39 — $ 20.000.—

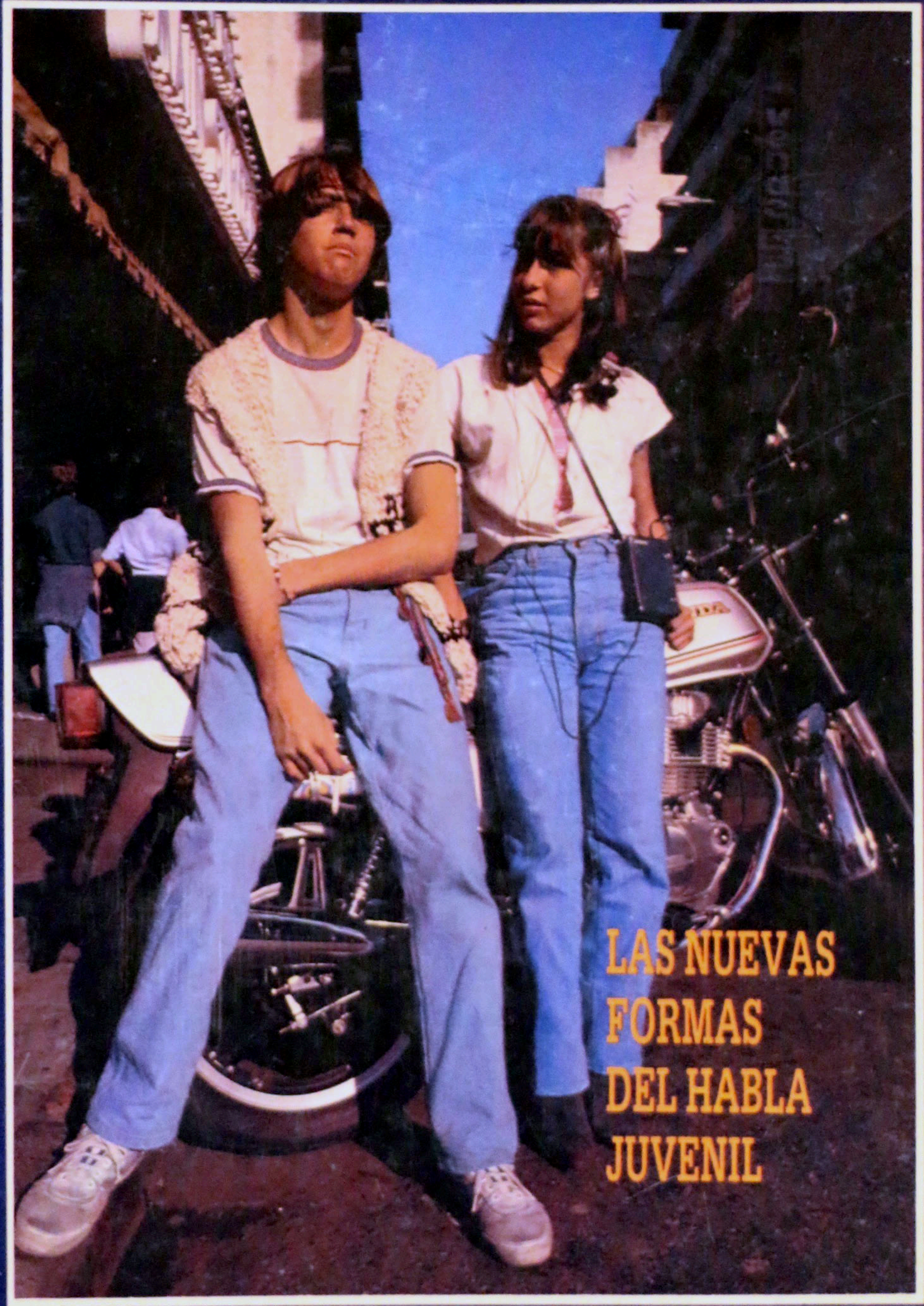
BUENOS AIRES
CAPITAL MUNDIAL
DEL ESPECTACULO
INFANTIL

ENRIQUE MEDINA
REVELA TODAS
LAS CARAS
DEL MIEDO

OSVALDO DRAGUN
Y LAS NUEVAS
INSTANCIAS DE
"TEATRO ABIERTO"

¿QUE PASA CON EL
CONSERVATORIO
DE ARTE
DRAMATICO?

UN CUENTO
INEDITO
DE DAVID
ALMIRON



LAS NUEVAS
FORMAS
DEL HABLA
JUVENIL

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

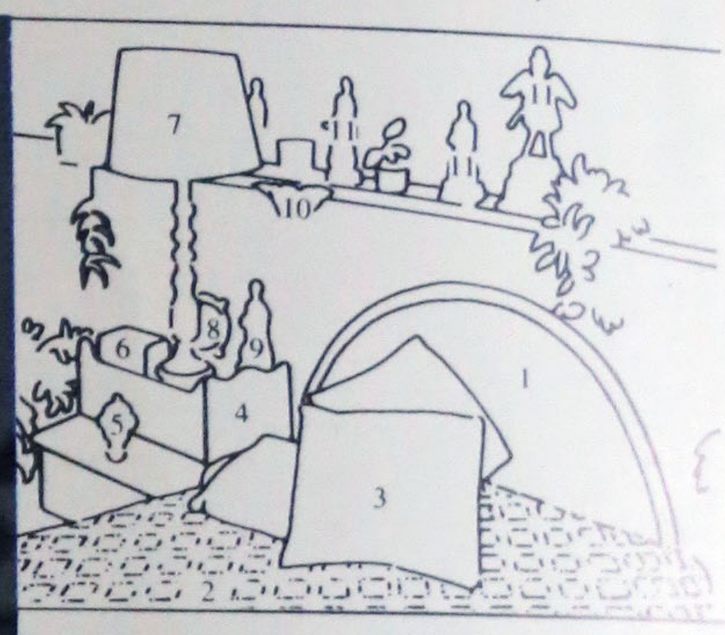
LOS PLASTICOS ANALIZAN SU INSERCION EN LA CRISIS NACIONAL

Palette con esterilla, la mesita Sheraton y el ángel que sonríe.

Si su estilo es combinar un cubrecama Palette con una cama esterillada ligeramente Thonet.
Si usted cree que la sobriedad de una mesita Sheraton puede contrarrestar las voluptuosas curvas del portarretrato Art Nouveau.
Que no hay nada más lindo que llenar de verde la ventana. Y que esa ventana es ideal para iluminar la deliciosa ingenuidad del sonriente ángel de madera y las demás tallas misioneras.
Si usted piensa que no hay nada mejor que combinar los muebles y los adornos con un criterio completamente diferente, Palette es su estilo.
Porque con Palette, todo queda bien.
Sólo es cuestión de encontrar el color que haga juego con su personalidad.
Y con su estilo.

Palette es su estilo.





1. Cama con respaldo de esterilla.
2. Cubrecama Palette Naranja.
3. Almohadones de chintz. 4. Mesita Sheraton de caoba.
5. Teacaddy victoriano de plata.
6. Alhajero hindú en madera tallada.
7. Lámpara portuguesa con base de madera policromada. 8. Portarretrato Art Nouveau de plata. 9. Santa Lucía (talla en madera). 10. Angel colonial portugués. 11. Colección de santos paraguayos y misioneros realizados en madera tallada y policromada.

Alhambra Blanco

Altamira Damasco

Alhambra Rojo Vesubio

Ritmo Aguamarina

Altamira Amarillo Sol

Belmont Bordeaux

Ritmo Verde Hoja

Belmont Azul Zafiro

Alhambra Naranja

Altamira Beige

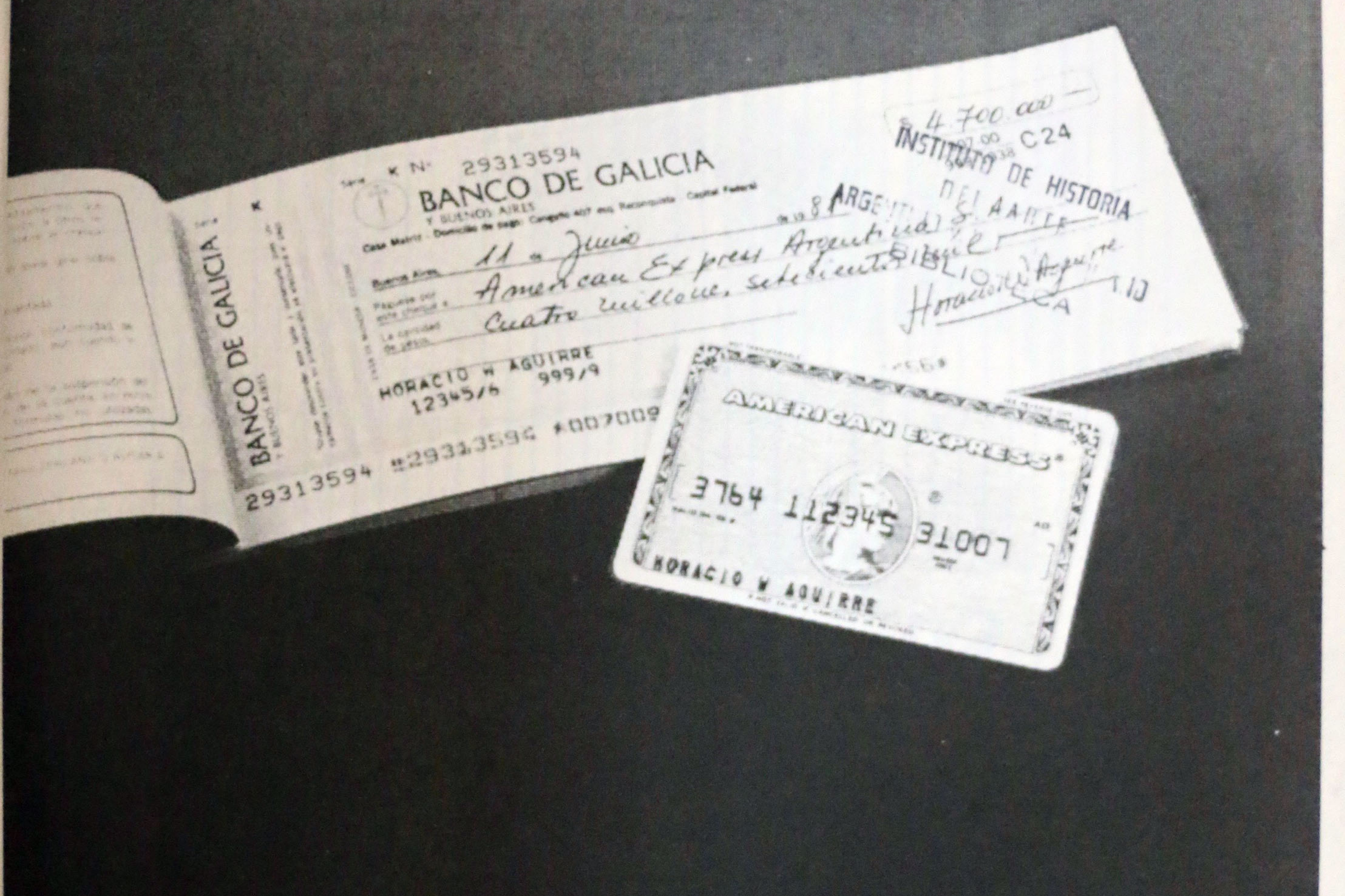
Belmont Verde Musgo

Ritmo Rosa Bouquet

Palette

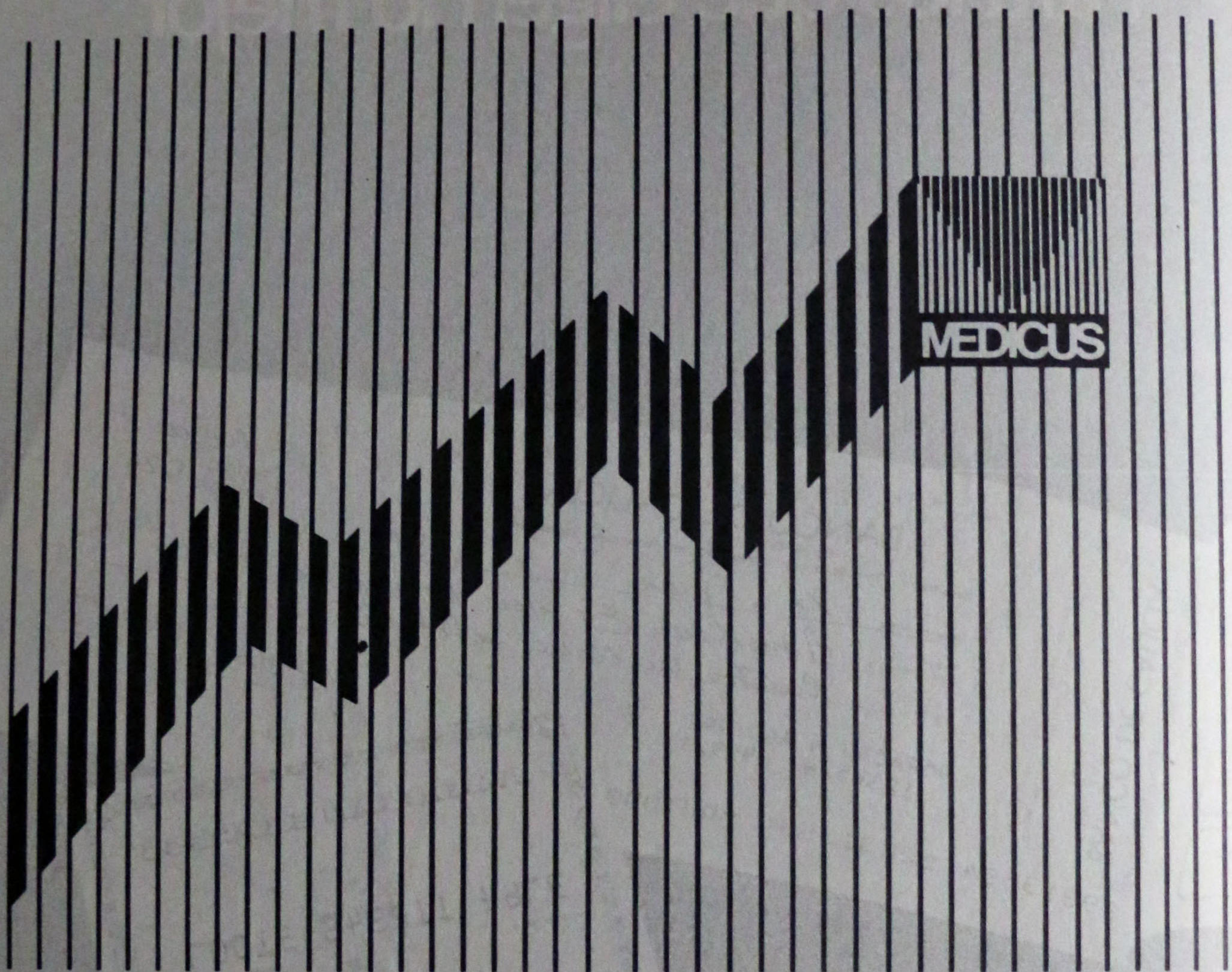
Archivo Histórico de Revistas Argentinas Ahira.com.ar

Para los que eligen lo mejor



BANCO DE GALICIA
Y BUENOS AIRES

Hemeroteca de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Su salud merece el nivel Medicus.

Nivel Medicus significa una eficiente trayectoria como Sistema Privado de Medicina Asistencial.

Es la gran experiencia que se demuestra todos los días.

Es su jerarquizado Cuerpo Médico.
Es la atención personal de su gente.
El nivel que todos tratan de imitar.
Y nivel Medicus son también sus asociados.
Su salud es muy importante.
Su salud merece el Nivel Medicus.

MEDICUS **Servicio con vocación**

Casa Central: Maipú 1252 - Tel. 31-0766 / 1164 / 1170 / 1272 / 9462 - Cap.
Agencia Alvear: Av. Alvear 1809 - Tel. 41-9607 / 8299 - Cap.
Agencia Belgrano: José Hernández 2413 - Tel. 782-7274
Agencia San Isidro: 9 de Julio 351 - Tel. 743-7473
Agencia Rosario: Urquiza 1441 - Tel. 24-8383 / 8980.
Agencia Bariloche: Mitre 125. Of. 17. Tel. 2-4826.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Desde hace más de una década, los jóvenes de la gran ciudad han comenzado a utilizar un lenguaje cuyo origen habrá que buscar como de costumbre en la emergencia de nuevas pautas de comportamiento social y en ciertas posturas de diferenciación generacional. No constituye en verdad un "lenguaje" sino, concretamente, es una forma variada de expresión que podría surgir de la gama de mensajes contradictorios que recibe el joven de la tan vapuleada sociedad de consumo. De todas maneras, la interesante nota de Juan Carlos Giusti nos ha tentado para la portada y esperamos que sirva como documentación para investigaciones más profundas.

pájaro de fuego

Buenos Aires — Año V
oct. dic. 1981 $ 20.000.–

DIRECTOR
Carlos A. Garramuño

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD
Gerente: Candy Rodríguez
Jefa: Osmina Guardatti

FOTOGRAFIA:
Alejandro Cherep

ILUSTRACION:
María R. Amestoy

Fotocomposición y Películas: FP, Pozos 480, ☎ 38–2620. **Impresa en** Talleres "Gráfica Patricios", Gral. Lemos 246, Buenos Aires, República Argentina. **Fotocromos:** Reflex.

Distribución Capital Federal: TRIBE SA., Viamonte 1465, P. 7 "B", Cap. Fed. Distribución Interior: D'ARGENT SA., Venezuela 567, P. 2 "A" y D.G.P., Hipólito Yrigoyen 1456, Cap. Fed.

La revista PAJARO DE FUEGO es una publicación de Editorial CROMOMUNDO SA., Rivadavia 2431 (Pasaje Colombo), Cuerpo 1, Piso 2, Of. 6 (1034) ☎ 47–5183. Registro de la Propiedad Intelectual número 87352. Marca Registrada número 770–296. Lo que expresan los artículos no comprometen a la Dirección. No se devuelven los originales no solicitados.

tarifa reducida
concesión N° 2902

SUMARIO



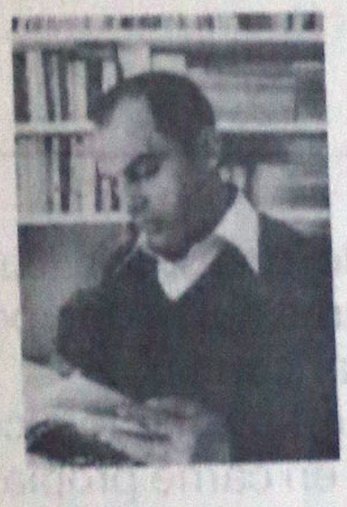
EL IDIOMA JUVENIL

¿Suma de modismos o formas de identidad?



UN FENOMENO PORTEÑO

¿Es Buenos Aires el eje del "show" infantil?



CHARLA CON MEDINA

Debatido autor de "Las Muecas del Miedo"



DRAGUN, EL AUTOR, HABLA

La vigencia de "Teatro Abierto" y otras cosas



LA DOCENCIA DEL ACTOR

Problemas en la escuela oficial de los actores

NOTAS Y SECCIONES FIJAS

"El margen de la Agenda"	Carlos A. Garramuño	pág. 6
"El Pajarológico"	Eduardo Gudiño Kieffer	pág. 28
Los libros	Crítica Bibliográfica	pág. 30
"El cuerpo del delito"	Amílcar Romero	pág. 36
"Los verdes años"	Rosemarie de Armando	pág. 37
Poesía	Antonio Aliberti	pág. 38
Documento de artistas plásticos		pág. 44
Artes Plásticas	Silvestre Byrón	pág. 46
Teatro	José Marial—Diego Mileo	pág. 50
De tango "semos", pero...	Víctor Taphanel	pág. 62
País cultural		pág. 65
La XVI Bienal de San Pablo	Martha Giuffré	pág. 68
Desde París	Irene Lawson	pág. 70
Conversación y conservación	Bernardo Ezequiel Koremblit	pág. 72
"El Espejo de Tinta"	Cuentos	pág. 74
"A Vuelo de Pájaro"	Miscelánea	pág. 79
"El Buhonero"	Jorge R. Grosso	pág. 82

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

EL MARGEN DE LA AGENDA



El país lucha por desasirse de una crisis cuya enunciación ofrece ya los reparos del pudor, porque el término suena como un lugar común.

A todo el mundo preocupan los temas económicos y todos han llegado a comprender en carne propia la influencia de los mismos en la más recóndita actividad humana. Sólo los anacoretas podrían asistir a estos momentos con indiferencia. Han sido resentidos, consecuentemente, los elementos que fortalecen la unidad espiritual y la personalidad y que contribuyen a definir nuestra identificación como pueblo hacia un objetivo común. No es novedad que el subdesarrollo económico los intereses foráneos hacen que la situación entierre profundamente los impulsos espirituales que hacen a la cohesión.

En el campo de la cultura, intensos y reiterados han sido los reclamos, porque sin dejar de aludir a los temas económicos y a la influencia que éstos tienen sobre su campo, vale la pena esclarecer cuál es el proyecto de cultura nacional que se postula por encima de las declamaciones y las buenas intenciones.

La reflexión puede reiterar un concepto ampliamente debatido y volver a plantear el acuerdo entre los lindes de lo que habitualmente se llama cultura popular y la cultura de grupos cerrados. Y la reiteración es válida porque en los últimos tiempos se han producido algunos pronunciamientos provenientes de artistas e intelectuales que analizan su propia inserción en el momento de la crisis.

Por su resonancia y por la amplia adhesión recibida, vale la pena citar el documento de los críticos y artistas plásticos que en los últimos días de noviembre se diera a conocer en una amplia convocatoria en la Casa de Castagnino. El sector de la plástica era uno de los únicos que no había expresado hasta el momento sus desventuras en el margen de la crisis nacional, habida cuenta que las eclosiones producidas en el teatro, el cine, la música y la danza esclarecieron en su oportunidad la realidad del sector. (Ver pág. 44)

Pero sobre el filo del año los escritores argentinos han dado un ejemplo casi único en la historia de su lucha por afirmar la defensa de sus intereses, integrándose en una conducción gremial representativa común, apoyada en la nueva relación de fuerzas que se ha hecho ponderable en la SADE. Esto significa en esencia la deposición de todas las barreras ideológicas, porque se ha considerado más importante el acuerdo que las conveniencias sectoriales. Y lo han expresado públicamente, brindando su aporte como un modelo de especial significación en momentos en que el país se debatía en una crisis institucional que habría de derivar en un cambio de su conducción política.

Todas estas experiencias hablan de la singularidad de la cultura argentina, son síntomas de sobrevivencia y más aún, de su irreprimible vigor, justamente cuando la desorientación que campea universalmente en las estructuras de la sociedad podrían haber justificado la aparición de nuevos distanciamientos.

Los grupos de intelectuales, de artistas y creadores que han reaccionado bajo la bandera de la apertura no ha hecho otra cosa que homologar similares expresiones habidas en el seno de la comunidad nacional, haciendo oír su voz para rechazar toda pretensión de dirigismo y digitaciones en el sector. Cuesta repetir la premisa, pero es cierto que "dándole, dándole, se desmenuza el hierro": la función en cultura del Estado es de absoluta prescindencia con respecto a la intimidad de su desarrollo y evolución. La cultura no se dirige ni se orienta, sólo puede promoverse y apoyarse porque su génesis es espontánea y pertenece al vasto universo de los hombres

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

por Carlos A. Garramuño

EL DESPERTAR DE LOS CREADORES

que cotidianamente laboran con sus manos y su intelecto el singular tejido sobre el que se urde la identidad. Todos parecen estar de acuerdo con este elemental concepto, pero la realidad es que ni la promoción se ha hecho evidente, ni el respeto por la espontaneidad ha sido la característica.

La actividad cultural debe estar encauzada y autogenerada por los individuos y las instituciones privadas en gran medida, ya que el extremo contrario significaría un inadmisible paternalismo cultural del Estado, imperdonable en cualquier país como el nuestro que ama y siente la libertad espiritual como parte de patrimonio.

Pero tampoco es cierto que pueda manejarse el área cultural con buena voluntad y presupuestos restrictivos, porque el aparato y la infraestructura que sostiene el Estado a los fines de la promoción es lo suficientemente importante en nuestro país como para que se le destinen los mínimos recursos que requiere. No se trata simplemente de utilizar el nivel cultural de los argentinos para ufanarnos en los foros internacionales o como latiguillo consolador de entrecasa. Habrá que fijar como una de las prioridades el sostenimiento de los servicios culturales y la mejora de sus deterioradas estructuras.

Se dirá que la situación crítica desvía las intenciones y las miradas hacia sectores más urgentes y conflictivos. Pero se trata de un reiterado error: si se abandona la inversión en el sector cultural se está aceptando a "prima facie" su relatividad y desconociendo su importancia como sostén del espíritu nacional y su valor cohesionante de los distintos sectores de la comunidad. Un pueblo culto tiende naturalmente a nivelar sus intereses, a comprender en su más íntima esencia todos los sacrificios que pudiera demandarle la sociedad en el proceso político de su propio desarrollo y, lo que es más importante, a distinguir con mayor claridad las propuestas con respecto a los modelos de país que les proponen los gobiernos. Los grandes presupuestos en el área de la educación y la cultura —como ocurre con la salud pública— son reales inversiones cuyos réditos tienen la ventaja de ser auténticos, indiscutibles y perennes. Proveen finalmente de recursos multiplicadores y enriquecen el patrimonio humano que al fin de cuentas es la única pertenencia que no podemos desechar.

Por todas estas razones los signos de vitalidad dados espontáneamente por nuestros creadores en momentos tan críticos como los que vivimos, demuestran una vez más que quienes nos legaron esta tradición de pueblo culto que se nos reconoce tenían una idea clara de cuáles eran los objetivos y las promesas de la Nación. Pero a la vez nos hicieron herederos de un candente compromiso: el de no interrumpir una continuidad cuya permanencia requiere un cuidado tan extremo como el que reclama la defensa de los atributos nacionales.

El pluralismo cultural propio de nuestra vocación republicana no es una declaración de principios. Ha sido nuestra característica porque a la vez devenimos de un pluralismo racial que nos enriqueció.

Frente pues a todas las experiencias de desnaturalización y artificios obstructivos, a la desvalorización de los contenidos culturales y a los criterios elitistas por centrarlos ficticiamente en los asépticos ámbitos académicos, los protagonistas han sumado sus llamados para defender las bases materiales de su trabajo y la libertad para expresarlo. La suma de experiencias estéticas se ha dado a través de un innegable trasfondo ético que se ha impuesto como una respuesta a la desesperanza y al individualismo y es coherente, además, con la concepción unitaria de la cultura y con su irrefrenable proceso integrador.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Archivo Digital de Revistas Argentinas www.cultura.com.ar

Antes de reflexionar acerca del lenguaje juvenil o argot juvenil (mejor llamarlo así que lenguaje cheto) conviene destacar que dicho argot comienza a manifestarse desde hace más de una década (posteriormente especificaremos desde cuando) y que los nenes chetos o superchetos o recientemente "new wave" han aparecido hace más o menos un lustro.

Este trabajo de indagación del habla juvenil y de su comportamiento ha sido el resultado de investigaciones realizadas durante cuatro años, conviviendo con adolescentes, el que se ha actualizado con preguntas motivadoras a alumnos de dos escuelas secundarias: La E.N.E.T. Número 24 de Villa del Parque (Turno mañana) y la E.N.E.T. Número 2 de San Martín (Turno vespertino). La edad de los educandos oscila entre los 18 y 22 años.

Trataremos de desentrañar cómo es el adolescente, por qué se produce la ruptura generacional, qué nuevas pautas de conducta engendró y engendra dicha subcultura contradictoria y quiénes han iniciado este críptico lenguaje que intenta excluir a los adultos.

"Otro matiz más extenso es esencialmente juvenil. Está influenciado por factores heterogéneos donde las pautas del «medio pelo» pierden importancia ante las internacionales que provienen del mundo de los play boys".

Arturo Jauretche. El Medio Pelo en la Sociedad Argentina.

PSICOLOGIA DEL ADOLESCENTE Y PSICOLOGIA DE CLASE

"El adolescente mediante su naciente personalidad se sitúa como un igual de sus mayores pero se siente distinto, diferente de ellos, debido a la nueva vida que se agita en él. Y entonces, tal como es debido quiere superarlo y comprenderlo transformando el mundo" (Jean Piaget. Seis estudios de Psicología).

Al finalizar la niñez, se pierden las pautas de las conductas infantiles. El padre comienza a ser cuestionado y esto lleva al jovencito a la búsqueda de nuevos valores fuera de su familia. La evolución de su sexualidad le crea conflicto debido al cambio físico y de sensaciones, y el mundo del adulto le resulta hostil. Esto produce aislamiento y soledad, y para superarlos busca un grupo de referencia para calmar y compartir sus problemas.

Sus valores están en permanente choque con los del adulto próximo a él. Si a esto se le suma la deificación del joven, que la propaganda se encarga de motivar, pues *"más de cinco millones de argentinos tienen entre 16 y 23 años"*, la crisis de la estructura familiar, más visible en estos últimos años, la copia del adulto al joven (hecho que ocurría a la inversa en décadas anteriores) por seguir los caprichos de la moda, se puede inferir que su crisis de identidad, ya que no están bien marcados sus roles, está englobada en una aún mayor, y es la de la sociedad que permanentemente le envía mensajes contradictorios: *motos, música extranjera, ropas importadas, best sellers truculentos, la diversión como catarsis, en contraposición con la cultura nacional que se declama pero que no hace partícipe al joven.* Sirva como ejemplo la reflexión de Mónica G.: *"—no es que no nos interese lo que sucedió y lo que sucede en nuestro país, es que nos han enseñado a gustar la historia argentina que estudiábamos hasta 1852 y que la sabíamos por metro; no es que no nos interese la literatura latinoamericana, especialmente la nuestra; es que terminábamos el programa en el siglo XIX. Además, en Formación Moral y Cívica nunca nos explicaron la Constitución Nacional"* Desde otra óptica dice F. de la Rúa: *"Los jóvenes —vale decir los sucesores, el futuro del país— se plantean el interrogante y no encuentran respuesta. La cultura no se agota en un libro, la música o el arte en general: La cultura de un país se expresa en sus valores. Los nuestros existen pero se han debilitado" (Revista Somos. ¿Su hijo es New Wave? 19-6-81).*

Una de las principales influencias exógenas es la publicidad que sabe que el adolescente es un gran mercado consumidor y que aprovecha sus conflictos y apunta: *"A tu manera de ser", "La música de la gente linda", etc.* Pues *"El vigoroso lanzamiento por parte de los anunciadores de mercancías como símbolo de status desempeña un papel importante en la intensificación de la conciencia de status" (V. Packard. Los Buscadores de Prestigio).*

Estas opciones falsas hacen que se vistan de la misma manera, que sigan la "pálida" musical que "le tiran", que prefieran a tal o cual cantante o que crean que eligen, cuando en realidad sólo optan por aquello que el mercado vendedor les presenta. Su conflicto psicológico se ve influenciado por el medio, que esquematiza su microcultura y que obliga a jugar pautas comunes, que el joven acepta complacido, pues se ve inte-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

grado con sus pares y cree resolver su aislamiento.

Esto no es nuevo. Desde el auge del petiterismo (década del 50), pasando por los caqueros (primera mitad de la década del 60), la "gente como uno y la gente como ellos" —que satirizara Landrú con sus personajes María Belén y Mirna Delma— hasta los superchetos de hoy, *la constante es no ser "cabecita negra", "groncho", "mersa", "palurdo", "grone" o "bisagra"*. La excepción sería parcialmente, "el rockero", del cual hablaremos más adelante. Corroborando la afirmación dice *Ernesto Goldar en Buenos Aires: Vida Cotidiana en la Década del 50: "El petitero proveniente de barrios de clase media o de clase media de los barrios populares no quiere parecerse (no quiere ser) como los jóvenes tangueros de su barrio, rechazan sus pautas barriales y aspiran a salir del entorno doméstico dirigiéndose al centro. Estos petiteros buscan diferenciarse de la vestimenta de suburbio recién habitado por gente de provincia, los "payucas" que concurren a los bailes con orquestas típicas"*. También reflexiona *Miguel Grinberg en La Música Progresiva Argentina: "En la jerga diaria se hablaba de mersas y caqueros. El caquero nato descendía de familias bien. Su campo de operaciones se hallaba en el Barrio Norte y sus lugares de esparcimiento se ubicaban entre la Recoleta y Retiro. La Avenida Santa Fe era el paseo preferido de las caqueras. No leían, eran entes deportivos tostados por el sol veraniego atraídos por las regatas, el rugby y el automovilismo. Aquellos cuyos "papis" prestaban el automóvil practicaban las picadas, ese tipo de carrera imbécil semisuicida que a menudo le costaba la vida a algún transeúnte de la Avenida Libertador"*.

"El mersa nato, nativo del proletariado o de la clase media baja, se ubicaba en todas partes y constituía la materia prima que abastecía los bailes del sábado a la noche en los grandes clubes o los estadios de fútbol el domingo".

Y así como el desprecio por el hombre del interior es una constante de profundas raíces, también lo es la imitación de modelos que se suponen de capas sociales más altas. La burguesía industrial copió a la oligarquía empobrecida *"no tenían muy clara la percepción de la diferencia entre la alta sociedad y sus primos pobres; y como éstos eran accesibles se constituyeron en su modelo y su nivel de incorporación" (A. Jauretche Ob.cit.)*.

Lo que ocurre en los mayores se traslada a los jóvenes. Y así un "venido a más", profesional, comerciante, etc., compra un semipiso en Recoleta, San Nicolás o por lo menos, Palermo, para hacerle cosquilla a la "gente" como ellos, hecho que se puede comprobar por la desaparición de las residencias por los semipisos, también los adolescentes copian las *"ondas que vienen"* y cambian los lugares de parada, porque suman a su inseguridad la inseguridad de la psicología de su clase.

La falta de conciencia de clase para sí traerá como consecuencia la dicotomía entre ser y parecer. Se es de clase media (lo real) y se aparenta ser de clase alta (lo aparente) su grupo de referencia es un barrio pequeño burgués (grupo de pertenencia) pero se imitan las pautas de lo que se supone clase alta (grupo de referencia). Y esto hace que se encuentren "chetos" en Lugano, "rockeros" en Villa del Parque y "Cirqueros" y Bolicheros" en cualquier parte pues, como comenta Laura O.: —*"Al fin y al cabo el sábado te vestís con las mejores ropas y andás con zapatillas y vaqueros toda la semana"*. Pero si no pueden desarraigarse de la psicología de los de su clase, la cuestionan, produciendo abismos generacionales, ya que no soportan el mundo del adulto. *"Lo único: Un poco de desprecio hacia los adultos. O más bien hacia su resistencia a comprendernos" (Morris. Agárrate)*.

"Esto sucede porque en la mayoría de los países tecnológicamente avanzados este abismo entre jóvenes y viejos asentado sobre las edades plantea un contraste en la forma y el estilo de vida. Los adolescentes gozan de un nuevo poder por su sólo número. Nuestro abismo generacional está obviamente vinculado con la extraordinaria rapidez con que se producen las innovaciones sociales.

Hoy estamos ante la paradoja de que como consecuencia de la prolongación de los estudios los jóvenes dependen durante más años de la ayuda financiera de los adultos y sin embargo proclaman con creciente vehemencia que no consideran que sus mayores sean guías apropiadas en cuestión de conductas, valores o gustos". (V. Packard. La Jungla del Sexo).



Las enceradas pistas del bowling y el conglomerado generacional que convocan, definen un particular tratamiento

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

LA MODA ... ESE CAPRICHO

"La ropa que compramos dice muchas cosas acerca de nuestro status"
V. Packard

Dice *Julio Mafud* en *"Las Rebeliones Juveniles en la Sociedad Moderna": "Lo que caracteriza al adolescente de hoy es crear una subcultura al margen y fuera del marco de la cultura predominante. Al constituir grupos "aparte" necesita de pautas y valores distintos para actuar en sociedad. Por esa causa, es lícito hablar de una subcultura adolescente. Es cierto que los jóvenes forman varios grupos y no todos los jóvenes pertenecen a uno solo. Pero todos los grupos funcionan conformando una subcultura y no oponiéndose."*

Sin embargo esta subcultura juvenil no está tan al margen de la clase a la cual pertenece; por el contrario, están fuertemente motivados por una sociedad que les crea sus *"propias pautas"* que no son sino las *que el mercado consumidor les ofrece ya que "la prensa, los libros, los medios de comunicación en general contribuyen a revisionar, restituir o rechazar los valores establecidos. Los medios de comunicación modernos (T.V., revistas, periódicos) respaldan las primeras actitudes inciertas, las primeras dudas, pasan a constituir el nuevo marco de referencia." (Julio Mafud, ob. cit.).*

Esta dicotomía entre ser y parecer hace que los lugares *"se pudran"* como comentaron los alumnos de ambas escuelas. Una vez que se invade el lugar por los no habitués los que están en *"la onda"* se ven obligados a cambiar, a *"encontrar otra onda" porque se sienten acorralados por aquellos que los imitan* pues quieren ser de un status superior.

"En una sociedad que identifica el ser con el tener y donde la propiedad es el único medio para hacerse conocer ante los demás, la clase media está condenada a emplear todo lo que tiene, a engañar con un falso oropel." (J.J. Sebreli. Buenos Aires Vida Cotidiana y Alienación).



Parte del paisaje diario de la zona de la Recoleta: las sofisticadas motocicletas forman parte de un entorno que tiene significancias también vinculadas con la mercancía del lenguaje.

O sea que, esta subcultura juvenil, proviene de la burguesía y de las capas medias de la población, las que imitan pautas de clases más altas. *"Buenos Aires es ahora una aglomeración de gente. Por ejemplo la Recoleta, es una especie de Montmartre. Antes usted conocía a todo el mundo en el Plaza Hotel, en el Alvear. Hoy día usted no conoce a nadie, porque a la Recoleta viene toda la gente de San Justo, de Villa Bosch, de vaya a saber dónde" (Macoco Alzaga Unsué. Diario Pregón. 17-6-1981).*

Por ello, los jóvenes y no tan jóvenes, usan botas y dentro de éstas, pantalones de un conjunto de estilo inglés, compran antigüedades, usan sombreros y chalecos como los de "los Intocables" resucitan los viejos tiradores del abuelo, exhiben la mesurada moda Chanel, que se origina en 1920, las babuchas y, como contradicción engendran su opuesto.

Patricia S.: —Se utiliza la minifalda para ir a bailar. También los colores llamativos, aros, gorros, birretes, moños. Hay mucho de influencia yanqui". Agregaríamos los vaqueros de determinada marca, las camperas inflables que hacen soñar con *la moto que "viene bien" pero que no se tiene.*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

SUPERCHETOS O NEW WAVE, CHETOS, BOLICHEROS, CIRQUEROS, ROCKEROS.



No sólo los adolescentes y los jóvenes comparten los hábitos: también algunos (as) que no se resignan...

Retomando la hipótesis de que esta actitud adolescente es la manifestación juvenil de la burguesía y de la clase media, se intentará diferenciar sus diversas variables; o sea establecer diferencias y semejanzas entre *"superchetos"*, *"chetos"*, *"cirqueros"*, *"bolicheros"* y *"rockeros"*.

"Los chetos", en un prolijo desaliño, tratan de vestir ropas menos llamativas, colores clásicos, algún toque distintivo o anacrónico, chalina al tono, zapatos o mocasiones de determinada marca. Generalmente no gustan de la progresiva, prefiriendo la música de los conjuntos extranjeros.

Los "superchetos" "pudrieron" a los "chetos"; pues, los primeros, *"son y pueden"* y los chetos, no. *"Los chetos son aquellos que tratan de tener un nivel de vida superior. Por ejemplo los que andan paseando por la Recoleta a pata. Y ese es precisamente el tipo de boy que hoy Uds. personifican en el programa". (Los Chetos de la Televisión Fueron a Buscar a los Chetos de Verdad. T.V. Todo 5-5-1981).*

Si se reflexiona acerca del sketch de Operación Ja-Ja vemos que estos "chetos" provienen de una estrangulada clase media; el pa' de Pablo es almacenero. Ninguno de los tres trabaja, ni sabemos si estudian. No tienen "olof"; Willy es un "bisagra" en ascenso; Silvia exterioriza a la adolescente liberal, desprejuiciada, eróticamente ansiosa y que "curtirá el mambo" con quien tenga dinero, dejando a sus "boys" en un "mediopélico" boliche más de parada que de consumo.

"Los rockeros" muestran más desaliño. Quisieron prolongar en nuestro país el desaparecido movimiento "hippie" y crearon una música elaborada que intentó conciliar el rock con el "folk". A partir de "La Balsa" nace el fenómeno musica progresiva (1966). *Son los "rockeros" y no los "chetos" los que plantean, desde su contexto, una respuesta generacional e intentan una música urbana que prolongue a nuestra música porteña. "Las músicas eran todas originales, tenían unas características tangueras increíbles" (Lito Nebbia).*

Si originalmente y siguiendo las *"ideas fuerzas"* de la época, su protesta estuvo encauzada a criticar el mundo de las *"ideas fuerzas"* de la primera época de la progresiva que es cuando nace este lenguaje, determinaron la "politización" de las letras, estuviesen o no politizados los cantautores. *"Pappo cerró la habitación de Mario Raboy con llave y empezó a pintar svásticas en todas las paredes". (L.A. Spinetta. Del Libro "La Música Progresiva en Argentina". ob.cit.).*

Los *"rockeros"* pretendieron, y pretenden hacer un modus vivendi de la música y de lo que esta implica.

Alejandro R.: —"Se prefiere el recital al baile. El rock nacional es la música que nos representa". Porque *el rock es el que está entre el desarraigo de la ciudad, de la juventud, y el desfasaje de la cultura actual" (Lucio Griffoi. Revista Literaria Fígaro Número 15).*

Paralelamente a la música progresiva comienza a manifestarse en mayor grado en la juventud, lamentablemente, la adición a la drogas. *"Hablo, por ejemplo de conjuntos que se hicieron apóstoles de la droga, de Blues" (Lito Nebbia). "En cambio ahora ya no se trata de adultos sino que el rango de los consumidores los tendríamos que situar entre los 15 y 25 años". En este grupo las preferencias están dadas por la marihuana, las anfetaminas y sus derivados". (Dr. Emilio Astolfi. Pájaro de Fuego Número 35).*

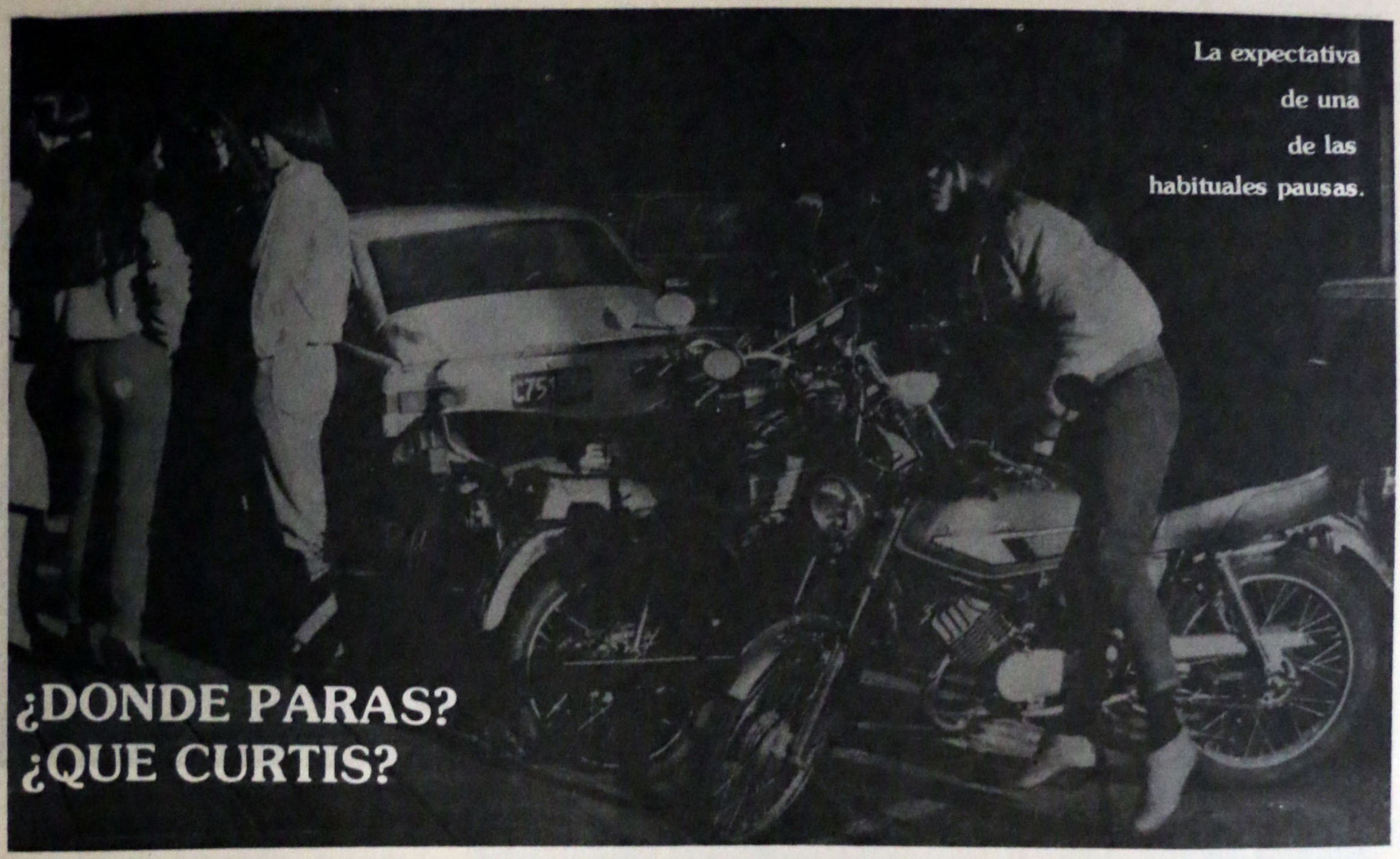
Que la música progresiva ha entrado en un callejón, es indudable, ya que han resucitado conjuntos como Manal y Almendra después de una década, y esto se debe posiblemente, a la poca participación que ha tenido la adolescencia activamente y a la preocupante norteamericanización de las costumbres.

Los *"cirqueros"* navegan a media agua, pareciéndose a la vestimenta, por lo desaliñado y extravagante, el rockero. *El "bolichero"*, generalmente, se desinteresa de la progresiva, refiriendo la música que le pasan por radio, la llamada música complaciente.

Este esquema no puede ser considerado como absoluto ya que los *"vasos comunicantes"*, como en toda sociedad industrial se interrelacionan entre sí, y porque no podemos aplicar en la sociedad, verdades absolutas como si fuera un teorema.

En todos los grupos, con excepción del *"rockero puro"*, que es quien más tiende a aislarse, existe un denominador común: no ser *"bisagra"*. En ambas escuelas se preguntó si gustaban del folklore. Pocos respondieron que sí. El tango fue cuestionado, por la mayoría, por antiguo; en cambio el chamamé y la cumbia fueron repudiados unánimemente por ser música de *"gronchos"*.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar



¿DONDE PARAS?
¿QUE CURTIS?

—¿"Sus lugares chetos?

—Yo diría que Butterfly y Paparazzi, si. Harper's, no.

—¿En qué radia la diferencia?

—Fundamentalmente en los precios."

(Gente 7-5-1981)

A la insatisfacción individual del joven, hay que sumarle la frustración de la clase social de la cual emerge y las motivaciones que los adultos, pues son ellos los dueños de confiterías, bowlings, wisquerías, etc., les presentan como forma de diversión y que, como parcialmente lo ha demostrado la crónica periodística, ha sido vehículo de la droga. Con respecto a este flagelo ha dicho Su Santidad Juan Pablo II, en 1979, en Castelgandolfo, a un grupo de 150 exdrogadictos: *"El racionalismo científico y la estructura de la sociedad industrial caracterizada por la ley férrea de la producción y el consumo, han creado una mentalidad cerrada dentro del horizonte de valores temporales y terrestres que quitan a la vida del hombre todo significado trascendente" (S.A.F.A. Junio 1981).*

Al hablar de los subgrupos con los educandos, *la mayoría manifestó no pertenecer específicamente a ninguno sino ser una suma de las diversas variables.*

—¿Qué lugares frecuentan?

Alejandra R.: —Según las edades y la madurez de cada uno se opta por ir a tal o cual lugar.

Alejandro M.: —Los clubes de onda a los que va algún disc-jockey conocido, matan.

Patricia S.: —Sí. Pero hasta los dieciocho años. Después buscás otros lugares de parada.

Betti O.: —En la confitería no bailable hay más diálogo. El muchacho se *"rompe"* más para ganarse *la "flaca"*.

De lo comentado por los alumnos se pudo inferir que es el disc-jockey, sobrino nieto de la pobre victrolera, quien concita la atracción de los jóvenes, y que los boliches psicodélicos que deforman la figura y hacen cambiar el rostro y obligan a hablar a gritos, los *"copa"*.

Y los jóvenes siguen yendo allí, donde los *"dueños de la música"*, llámense Lezica, Pueyrredón, Sarmiento, (¿notó el lector que presumen de un apellido histórico?), les presenta como *"una forma diferente de sentir"*, *"tu tiempo de hoy"*. Y los invitan:

"Afternoon For Young People. From 5.00 PM, quien elige la pareja *"New Wave"* y que tiene su *"Phone"*, para que en un correcto castellano les pregunten por *"La Tarde de Banana"*, *"tu cita"*.

—¿Cómo conocen esa jerga?

Ruben N.: —En los lugares antes mencionados. Otro vehículo del lenguaje y de nuestra manera de expresarnos es la escuela secundaria.

—¿Y el pampers y los juegos mecánicos?

La respuesta fue tajante: —Ahí a los dieciocho años sos viejo.

Alejandro M.: —También en nuestras casas nos reunimos y escuchamos discos, cassettes y eventualmente bailamos. Y por sobre todo es en la calle donde observamos las conductas y conocemos ese lenguaje.

Graciela T.: —Y también vamos a los boliches. Allí he visto subirse arriba de las mesas a los varones que *"lucían"* un aro en la oreja cuando bailaban.

Roberto S.: —Y el bowling, sólo que allí también van los de PAMI. (Los jóvenes entienden por *PAMI* a los que tienen más de 25 años). Allí tiramos líneas y jugamos *"pool"*, junto con las *"flacas"*.

Este es el amplio espectro en el que se mueve el joven de clase media y de la burguesía. Más "cheto" o mas "bolichero" según el lugar y la calidad del negocio. En los lugares anteriormente mencionados, tierra de nadie y tierra de todos surge *la contaminatio*, que posibilita un argot juvenil común, con diferentes matices, según sus grupos de referencia y pertenencia.

Comparándolo con dos décadas atrás podemos reflexionar que todavía existen las reuniones en casa y los bailes de clubes que se ponen de moda y que han surgido nuevos lugares de reunión.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Ante una mesa de juego, lugar de convivencias e intercambios

CUANDO SURGE Y SE DIFUNDE EL ARGOT JUVENIL

"... En tal sentido es muy parecido al desarrollo del lenguaje orillero del hombre que vivía en los límites de la ciudad (mitad gaucho y mitad pueblerino) que se fue contaminando por el lenguaje de las cárceles y que dio lugar a la expansión del lunfardo, que con el tiempo alcanzó jerarquía literaria y que hoy se confunde con el parlamento o lenguaje usual del ciudadano medio.

Muchas de las expresiones de los usuarios de drogas en la Argentina, son parte del lenguaje común de los jóvenes de hoy, con cantidad de palabras extraídas del lunfardo, tecnicismos provenientes de la psicología, argentinismos, anglicismos, etc., aunque enriquecidos con términos propios de la subcultura de las drogas" (CE. NA.RE.SO. Número 13. Año 2. 1976).

Trataremos de demostrar que este argot juvenil de ninguna manera es cheto sino que tiene su origen simultáneamente en el ambiente de la drogadicción y en la música progresiva nacional que naciera en la segunda mitad de la década del 60.

Dice Luis A. Spinetta en una entrevista publicada en el libro de La Música Progresiva Argentina: "*Era la época de copar, la época en que se inventó el idioma que se habla ahora*". Y corroborando la relación droga-rock: "*ya en la época de las pastillas*".

Así como la progresiva siguiendo las "*ideas fuerzas*" e imitando el fenómeno yanqui plantea en un primer momento "*Paz y Amor*", siguiendo el modelo hippie, pero incorporando elementos urbanos, las mismas "*ideas fuerzas*" determinan que en la primera mitad de la década del 70, la juventud *se politice* y que actualmente se haya vuelto *aséptica* pues no pueden emerger de la psicología de clase a la cual pertenecen. "*La onda new wave es una forma de evasión. La música es la principal vía de escape.*" *(A. Román. Somos 19-6-81).*

A diferencia de lo que plantea CE.NA-RE.SO. concordamos con Soler Cañas en que el lunfardo "para *unos es sinónimo de lenguaje porteño, para otros de vocabulario inmigratorio*". Y anticipa: "*Esto es el resultado de una confusión, día a día agravada sobre el lunfardo, que específicamente es el lenguaje de la mala vida y cuyo nombre pretende ahora darse si no a todo a gran parte de nuestro lenguaje popular.*" *(Veda del Lunfardo y Algo Más. Diario Clarín, 11-6-81).*

Creemos más bien que el lunfardo fue conocido como una jerga de la delincuencia pues los primeros investigadores fueron policías. Y aún siendo así, la contaminación surgió de las capas más bajas de la pobla-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

ción, y de éstas, a través del prostíbulo, a las más altas, y de allí, a las capas medias; es decir por un camino inverso al argot juvenil. Este ha nacido en las capas altas y medias, del submundo de las drogas, y del rock y, de allí, se ha trasladado al amplio espectro de la adolescencia; o sea que no nace del lumpen proletariado como el lunfardo, sino que nace de las capas medias juveniles y de la alta burguesía, la que engendra una subcultura que excluye al adulto pues como bien dice Mario Hognadet, diario Clarín del 11 6-81: *"Los jóvenes constituyen un sector especial dentro de la sociedad, halagados muchas veces en snobismos exagerados. Sus gustos, sus vestimentas, los lugares que frecuentan y sus conceptos de la moral privada o pública los colocan en la vereda de enfrente de los que nacieron antes. Da la impresión de que para ellos no habría futuro."* (Las Jergas, Los Modismos y La Salud del Idioma).

Que quede claro que si el origen de esta nueva lunfardía ha surgido de la drogadicción o del rock nacional, el uso que hace el adolescente ha *"adecentado"* y trasladado la significación de los vocablos. Se les preguntó a los alumnos: —¿Existe un lenguaje juvenil?

—Fabián M.: —Existe y es necesario porque tenemos una manera de sentir y expresarnos.

—Ruben N.: —Lo usamos al entrar en confianza pues, para nosotros es un lenguaje más suelto.

—¿Algún medio de información lo difundió ampliamente?

—Alejandra O. y Laura A.: —Casi toda la información que se puede encontrar es parcial.

—Ruben N.: —Las publicaciones más conocidas y de mayor difusión, no juvenil, han hecho pequeños vocabularios.

—Roberto S.: —El Expreso Imaginario y Pan Caliente son las que más han *"vehiculizado"* nuestro lenguaje.

—¿De dónde provienen las palabras?

—Fabián M.: —Vienen.

—Alejandra O. y Laura A.: —Este vocabulario tiene su origen en el ambiente de la drogadicción. Este ha sufrido la influencia de anglicismos y del uso de superlativos como *"rerrayado"*, *"superextraño"*, *"rebuenísimo"*, etc.

—¿Todos ustedes aceptan ese lenguaje?

—Ricardo G.: — No. Yo no soy como ellos. Si querés un *"pibe viejo"*, acá me tenés. Esas palabras las considero estúpidas y sin sentido.

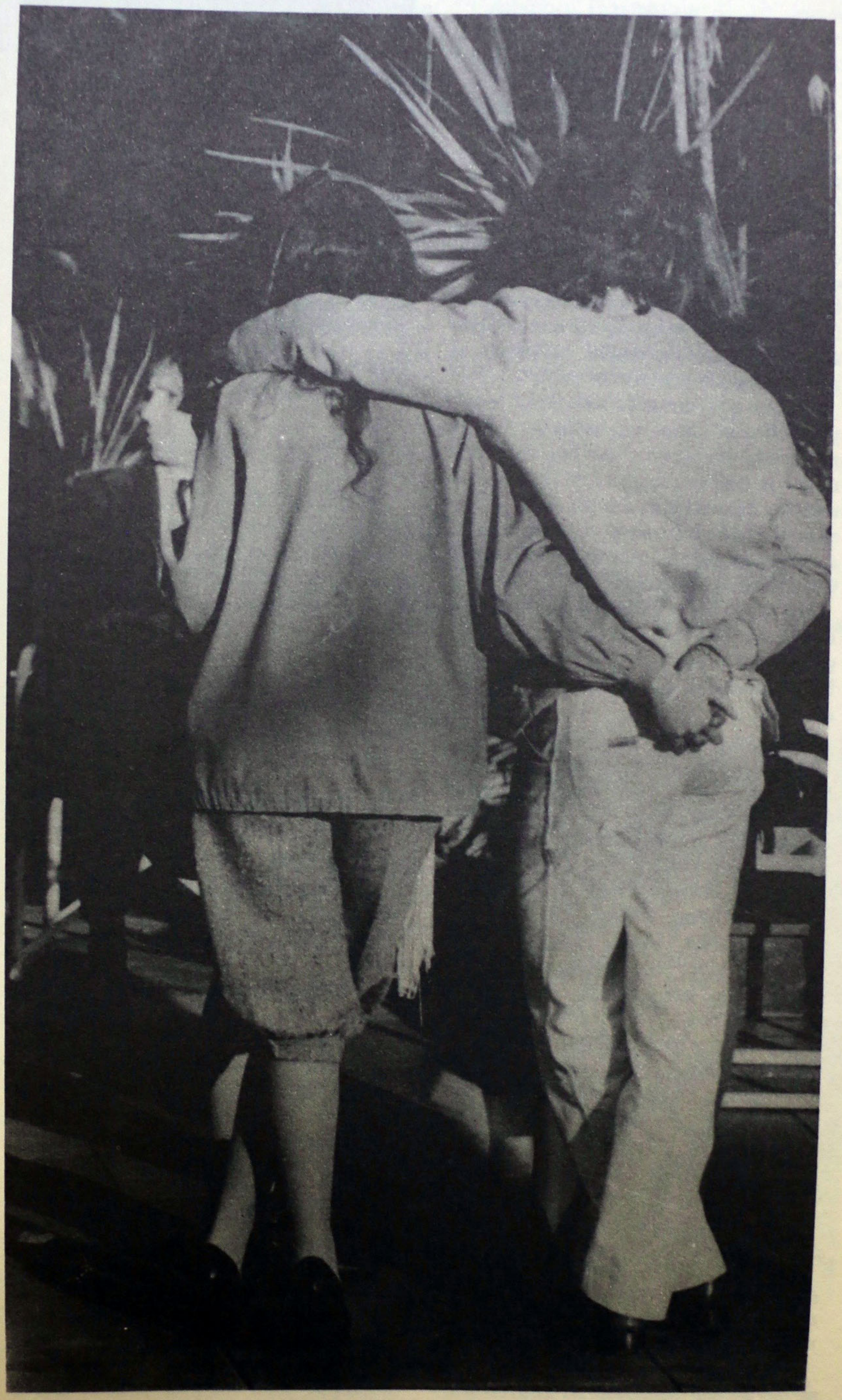
—Silvina P.: —En realidad no estoy en ningún grupo y si utilizo ese lenguaje es para parodiarlos.

—Sandra D.: —Sí. Pero algunas como "flaco" o "loco" las conocés y las usás.

—Roberto S.: —Este lenguaje ya estaba registrado en algunas canciones como: *Esta es una pálida ciudad. Me gusta ese tajo. Pato trabaja en una carnicería: "porque te supergusta hacerte el raro." "Te hacés copar", "como engañás".*

—¿Se podría hacer un listado de palabras conocidas?

Perdidos los temores primeros, se volcaron con interés, y del listado se seleccionó un glosario, eliminando aquellos lunfardismos conocidos, con excepción de los que han variado su significado.



De espaldas, pero las manos juntas

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

SABADO A LA NOCHE

OBSERVACIONES: Este trabajo fue efectuado por alumnos de segundo año de la Escuela Nacional de Comercio de Aldo Bonzi.

Se les pidió que redactasen un diálogo con dos o más personajes y, dada la dificultad y pobreza de vocabulario, problema endémico de las escuelas en estos último tiempos, se les sugirió que lo hicieran en lenguaje coloquial, utilizando el mal llamado "vocabulario cheto".

Si bien, no todos utilizaron dicha jerga, y muchos alumnos que adhirieron a la propuesta, plagaron el diálogo de groserías —lo que demuestra que la juventud reprime menos las malas palabras—, hemos escogido los trabajos que, creemos, se adecuan más al criptolenguaje juvenil y al medio que frecuentan.

Los vocablos argóticos —viejos y nuevos lunfardismos— han sido comillados, ya que así lo exige la regla ortográfica y las redacciones fueron hechas en dicha escuela.

Alumna: Laura Torres. Edad: 14 años.
PROTAGONISTAS: CLAUDIO (22 años) (Novio de Laura)
DANIEL (18 años) (Hermano de Laura y novio de Griselda)
GRISELDA (21 años)
LAURA (14 años)
EL DE LA CANCHA B (25 años)

"Don Rodrigo". Sábado por la noche. Son las cinco de la mañana. En parejas entran al *"bowling"*. Es la primera vez que Laura concurre a ese lugar.

LAURA.- ¡Che, Kuki! ¡Qué entrada *"genial"* que tiene!

CLAUDIO.- ¿Te gusta? Pensé que ya habías venido.

DANIEL.- No. No la traje nunca acá. El único que conoce es Boing-Boing, el *"boliche"* que está en Flores. En Rivadavia, ¿viste?

Mientras entran, Griselda mira a Laura como diciendo; "¡Qué imberbe! Nunca fue a un *"bowling"*. Pagan cuatro líneas, se cambian los zapatos y entran en la cancha F.

GRISELDA.- ¡Qué ruido, *"loco"**! Es *"imbancable"*.

LAURA.- Si, pero *"mata diez legal"*.



La rutina del encuentro, los hábitos del intercambio

Che, Grise, te están *"marcando"* los de la cancha B.

GRISELDA.- Dale, *"loca"*. Te toca jugar a vos. Andá y *"matá"*, Peti.

Laura entra en la cancha y en el primer tiro baja las nº 1, 2, 3, 7, 9, 10. En el segundo sigue de largo y el tercer tiro es canaleta.

* Loco: en el texto se usa indistintamente para hombre o mujer, lo que determinaría que fuera, en este caso, un sustantivo neutro.

CLAUDIO.- ¡Qué me hacés, Peti!

DANIEL.- Lo que pasa es que tira con efecto canaleta.

LAURA.- Bueno, che. Ni que fueran los olímpicos.

CLAUDIO.- Bueno, ma'. No te me enojés.

Va Griselda y hace canaleta en los tres tiros.

¿Y, Daniel? A tu noviecita no le decís nada, ¿no? Y a tu novia la *"regastás"*.

CLAUDIO.- Dale, Laura. Tanto lío para nada.

Tira Daniel. Después juega Claudio. Y nuevamente Laura. En ese momento se acerca "el de la Cancha B".

EL DE LA CANCHA "B".- *"Flaca"*, ¿no querés que te ayude a bajar más puntos?

LAURA.- ¿Y por qué no? (Claudio mira furioso la escena)

EL DE LA CANCHA B.- ¿Viste, *"flaquita"*. Si *"marcas"* la bola en el primero, *"fija"* que bajás más palos.

Claudio cada vez más verde le dice a Griselda que juegue la última línea.

DANIEL.- Sumá, Claudio. Que tu novia sale después de última.

En este instante "el de la Cancha B" prudentemente se retira.

GRISELDA.- Daniel: Vos tenés, 84 puntos; Claudio, 83; yo, 65 y Laura, 50.

LAURA.- ¿Nada más?

GRISELDA.- ¿Y cuánto querías? Si fueron más canaletas que aciertos.

DANIEL.- Bueno, vayan a buscar los zapatos, que nos vamos.

LAURA.- ¿Ya?

CLAUDIO.- ¡Si, ma'! Vamos que es tarde. Son las 7.30 de la mañana, además, tengo hambre.

LAURA.- Buenos. Pero vamos a mi casa. ¿Sí?

CLAUDIO.- No. Vamos a comer unos *"waffles"* a algún lado.

DANIEL.- ¿*"Waffles"*? ¿Qué *"como"* de *"boliche"* va a estar abierto a esta hora? ¿Eh?

CLAUDIO.- ... Y... no sé... Cualquiera.

DANIEL.- (Rogando) Dale, vamos a casa que no hay nadie.

Salen de Don Rodrigo y regresan a la *"palidez"* de Aldo Bonzi.

CAMINANDO POR FLORES

Alumno: Marcelo Kristoff. Edad: 15 años.
PROTAGONISTAS: GUSTAVO (18 años)
MARIA (15 años)

Ambos caminan por Flores. Se escuchan voces y ruido de automóviles. Es de tarde.

GUSTAVO.- ¡Che, *"Flaca"*! ¿En qué *"mambo"* andás?

MARIA.- *"Tirando"*, *"groncho"*... *"Tirando"*.

Ambos se detienen.

GUSTAVO.- ¿Qué te parece si nos *"acurrucamos"* en un *"boliche polenta"*?

MARIA.- ¿Para qué? Para que me dejés *"pagando"* como la otra noche. ¡*"Garca"*!

GUSTAVO.- Andaba sin un *"mango"*. Por eso, me *"abrí"*. Hoy, tengo *"olof"*. Y vamos a *"gastarla"**.

MARIA.- ¿Vamos a un *"pumpers"*?

GUSTAVO.- No, *"loca"*. No. *"Captá"* bien. *"Captá"* bien. Yo no estoy en esa *"zarpada"*. Paro en *"otro mundo"*.

MARIA.- No me hablés de *"otro mundo"* porque mi *"malambo"* es New York City.

GUSTAVO.- Entonces, te paso a buscar esta *"night"* a las diez *"o' clok"*.

Se dan un beso de despedida. María toma el colectivo. Suben voces y bocinas. Gustavo, *"revienta"* la tarde en busca de *"levante"*.

* Gastarla: El objeto directo *la*, enclítico *se* refiere a la noche y no, al dinero. Por ello, es femenino.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

CONCLUSIONES

Hemos intentado demostrar la inexistencia del lenguaje cheto ya que las publicaciones que difunden parcialmente este criptolenguaje han confundido pautas con jergas.

La diferencia entre los subgrupos es bastante difícil de establecer ya que hay muchos "disfrazados"; o sea que, en la puja por aparentar, toman pautas que presumen ser de estratos superiores. Las diversas variables no son nuevas. M. Grinberg (ob.cit.) en la década del 70 referenció siete subgrupos de caqueros.

En un sentido general, podríamos afirmar que los superchetos y los chetos, quienes los imitan, se desinteresan por la cultura nacional más que el rockero. Y que los cirqueros y bolicheros son más pibes de barrio; éstos se desarraigan de su entorno para no ser bisagras, denominador común que los unifica a todos.

Este argot juvenil ha surgido —fines de la década del 60— simultáneamente con la progresiva y la drogadicción y, paralelamente, se fue introduciendo en nuestro país una mayor norteamericanización en las costumbres, la que se manifiesta en nuestra lengua en una turbamulta de anglicismos, psicologismos y neologismos. Señalamos a la publicidad como uno de los principales factores de deformación del idioma: nombres como My House, The Friends, o nenerías, vaquerías, comiderías, etc. muestran no solo poca originalidad sino también el desprecio inconciente por nuestro castellano.

¿Qué quedará de este argot que constantemente se renueva o cambia de significado? Sin duda, el tiempo ha de decantar muchas expresiones como ya lo ha hecho con "tirame un cilindro fumativo" o "naufragar".

De ninguna manera pretendemos haber agotado el tema. Hay más vocablos, ya que la lengua es esencialmente dinámica.

Este léxico fue cotejado con el Diccionario Lunfardo de J. Gobello; el Diccionario de Voces Lunfardas y Vulgares de F. H. Casullo, Recopilación de Voces del Lunfardo, de lo Sórdido, de lo Popular y del Reo de V. Capparelli; el Breve Diccionario Etimológico de J. Corominas; el Glosario de Palabras y Expresiones de los Jóvenes Usuarios de Drogas en la Argentina Editado por el CE.NA.RE.SO.; los libros Agárrate de varios autores y La Música Progresiva en la Argentina de M. Grinberg; y las revistas Pan Caliente y el Expreso Imaginario.

Texto: Juan Carlos Giusti
Fotografía: Ariel Gironella

VOCABULARIO

A

Acelerado: *Apresurado, excitado. Procedente de la drogadicción. Estimulado por las anfetaminas.*
Aborto: *Feo, Estúpido.*

B

Bancable: *Soportable. Del lenguaje popular banca. Originariamente del juego de naipes.*
Baranda: *Feo olor. Originariamente del olor a marihuana.*
Barrilete: *Persona que está en el aire.*
Bisagra: *Bruto, ordinario. Vesre de grasa al que se le agregó el prefijo bi.*
Bolas: *Pastillas. Procedente de la drogadicción.*
Brutal: *Muletilla que intenta expresar superlatividad.*

C

Cachorra: *Mujer. Vocablo que se difundiera en un programa cómico.*
Candombe: *Desorden. Alboroto. Es un africanismo ya que era el baile de los negros bantúes.*
Cirquero: *Adolescente que viste en forma llamativa y desaliñada.*
Copar: *Gustar en demasía. Proviene del francés y de allí a través del juego pasa al de la drogadicción.*
Cortarla: *Terminarla.*
Cheto: *Apócope de concheto. Joven que presume de ser de clase alta.*

D

Depre: *Cansancio, depresión. Registrado por la drogadicción y término psicológico utilizado por Landrú masivamente.*
Discarse: *Escuchar música.*
Dopa: *Apócope de dopado. Proviene de la drogadicción.*

E

Embale: *Enojo. Corrida.*
Embole: *Del significado original hastío se ha trasladado pasando a significar a su vez enamoramiento.*

F

Falopa: *Cosa falsa. Proviene del lenguaje de la drogadicción.*
Feto: *Tarado. Feo.*
Flaco: *Joven.*
Forro: *Lelo. Mala persona. Del cat. folrar o del francés ant. forrer.*

G

Gastarlo: *Bromear a una persona.*
Groncho: *Cabecita negra.*

H

Hormiguero: *Departamento en propiedad horizontal.*

I

Imbancable: *Insoportable. V. Bancar.*

L

Legal: *Sin trampa. Proviene de la drogadicción. Estar legal es no estar drogado.*
Loco: *Expresión que significa varón o mujer y cuyo origen proviene posiblemente de la prostitución significado homosexual masculino o prostituta.*
Licuadora: *Coche de la policía. Lenguaje carcelario.*

M

Malambo: *V. Candombe. Proviene de la drogadicción y a su vez de nuestro ritmo folklórico. Mambo id. Malambo.*
Mató: *Impactó.*
Mazero: *Persona que tiene agachadas. Proveniente del juego de naipes; irse al maso.*
Manso: *Saludo. Suponemos que proviene de*



La mirada es también reflejo de la comunicación

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

un quiasmo producido por el inglés man igual hombre y menso que pusiera de moda El Chavo, con significación de tonto.

O

Olivarse: Irse. Expresión vulgar. Tomarse el olivo.
Onda: De la jerga rockera y, a su vez, del movimiento hippie.

P

Pálida: Deprimido. Proveniente de la drogadicción.
Pancho: Un uno en las materias. Posiblemente por asociación con el comestible y el ancho en el juego del truco.
Peña: Comisaría.
Pesada: Rock ortodoxo que no hace concesión a la progresiva.
Pescado: Hombre o mujer feos. Del idioma del hampa. Agente de investigaciones.
Potra: Mujer. Es una continuación del vocablo yegua utilizado como sinónimo de mujer llamativa, en el lunfardo.
Prenderse: Estar en la onda musical progresiva.

R

Rayarse: Enojarse. del lunfardo.
Retratarse: Describirse.
Rockero: Dícese del joven que hace del rock un estilo de vida.
Ropearse: Prestarse la ropa.

S

Shome: Sonzo, idiota. proviene del vesre del mishio que significa pobre.
Súper: Muletilla que significa cualquier objeto que está muy bien.
Súperalucineta: Más que alucinado. Alucinado: Proviene de la drogadicción y también de la progresiva.

T

Tajo: Mujer, con sentido despectivo. Vulgar sinécdoque.
Trolo: Homosexual. Posiblemente sea un vocablo de antigua data que permaneciera en estado latente por décadas y resurgiese actualmente.
Por extensión trola: El lenguaje del drogadicto lo utiliza comunmente.

Y

Yerba: Marihuana.

Z

Zapada: Improvisación sin partitura, en la música progresiva.
Zarparse: Pasarse de listo. Pasarse del límite. Estar fuera de lugar. Proviene de la drogadicción. Muy drogado y a su vez del lunfardo.



La pausa antes del ingreso al lugar de baile: otro rito.

GIROS MAS USUALES

A nivel: Citado por A. Bioy Casares en Breve Diccionario del Argentino exquisito. Muletilla afectada.
A nivel piel: Excitarse con la música rockera. Atraerse sexualmente.
Achicar el pánico. Achicar la papirola: No hablar más.
Acelerar el cáncer. Agrandar las anginas.
Adornar la horqueta: Pedir un cigarrillo.
A la lona: estar fundido. Proviene de la jerga del box.
Apurar el sueño: Estar drogado.
Batirlas todas: Hablar sin tapujos.
¿Cuál es la tuya, loco?: ¿En qué andás? ¿Qué decís?.
Cortala, loc: Callarse.
Dejala ahí: Terminar con algo o no continuar dialogando.
Estar diez totales: Antiguamente estar diez ley: Algo o alguien que está muy bien.
¿En qué mambo te curtís? ¿En qué andás? Puede significar lugar de parada o grupo al que pertenece. Curtir y mambo, provienen de la droga.
Es un blues: Es muy triste. En inglés significa azul y en el lenguaje de la drogadicción blues con los confidentes de la policía.
Es un rock' and roll: Algo muy alegre y muy movido.
Gaucho banana: Persona agradable. También significa homosexual.
Gaucho pegador: Matón.
Hace un tocazo: Hace mucho tiempo.
Haceme la mano: Prepararle las cosas a uno.
Hay goma: Hay pelea. Proviene del bastón que usaba la policía.
Hola man: Saludo.
Iba al taco: Iba muy rápido. De taquera que originariamente era la prostituta.
La gasta: Persona muy bonita.
La ley: La policía.
La reversié: Traté de conquistar y engañar a una persona.
La rompe: V. la gasta. Vocablo procedente del fútbol.
Mató diez mil. Mató diez ley. Antiguamente mató mil: Está demasiado bueno.
Me hizo goma: Estropear o aplastar a alguien.
No te banco: No te soporto.
No te hagas candombe: No hagas desorden.
No hagas tango: No estés triste.
No hay drama: No hay problemas.
No hay pálida men: No pasa nada.
No te comas ninguna: No te dejes pasar.
No te enchufes en cualquiera. No te copes con cualquier cosa: No te sientas atraído por cosas sin motivo. (Generalmente música de mala calidad).
Pegame un tubazo: Llamame por teléfono.
¡Qué pálida!: Feo. Depresivo. Proviene de la drogadicción. También usado por la progresiva.
¡Qué purga!: ¡Qué bajón!
Te llamo tipo nueve: Te llamo alrededor de las nueve.
Te fuiste de mango: Pasarse de tonto. Tipo buena onda: Persona confiable.
Tirar la caña: Conquistar a una persona de sexo opuesto, muy fea.
Vamos a tomar unos vidrios. Vamos a curtir unos vidrios. Vidriarse: Tomar algo. Generalmente tragos largos.
Viene bien. Viene buena onda. Tirar buena onda: Algo que es satisfactorio.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

MINISTERIO DE CULTURA Y EDUCACION

SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA

EDICIONES CULTURAL CULTURALES ARGENTINAS

MEMORIAS MÉDIEVALES, de Nilda Guglielmi

SIXTO PONDAL RIOS, de Ulises Petit de Murat

LUGONES, POETA NACIONAL, de Alfredo E. Roland

IMAGENES Y RECUERDOS DE BUENOS AIRES, 2º Premio Municipal - Ricardo Rojas, de Juan José de Urquiza

LA GENERACION POETICA DEL 40, Luis Soler Cañas - Tos. I y II

OCTAVIO MOSSOTTI, **En el amanecer de la ciencia argentina,** de Máximo Barón

ARTE DEL TEJIDO EN LA ARGENTINA, de María Delia Millán de Palavecino

LUIS GIANNEO, de Jorge Oscar Pickenhayn

ANDANZAS DE UN IRLANDES EN EL CAMPO PORTEÑO (1845-1864), de Johns Brabazon

PAUL GROUSSAC, de Martín A. Noel

CUENTOS Y LEYENDAS POPULARES DE LA ARGENTINA, de Berta de Battini. Tomos I, II y III

EL TEMA DEL TANGO EN LA LITERATURA ARGENTINA, de Tomás Lara

CATOLICOS Y LIBERALES EN LA GENERACION DEL 80, de Néstor Tomás Auza

LA FIESTA DE SAN BALTASAR, de Cora A. Quereilhac de Kussrow

APUNTES SOBRE EL GAUCHO, de Marcos de Estrada

MATEO, Premio Fundación Dupuytren 1980, de Marcela Ciruzzi

MANUEL J.CASTILLA, de Jorge Vehils

ESTUDIOS DE LITERATURA PAMPEANA, de Teresa Girbal

MEDITACIONES, de José León Pagano

EL TRANSEUNTE, de Rafael Jijena Sánchez (obra póstuma)

LAS AGUAFUERTES PORTEÑAS, de Roberto Arlt por Daniel Scroggins

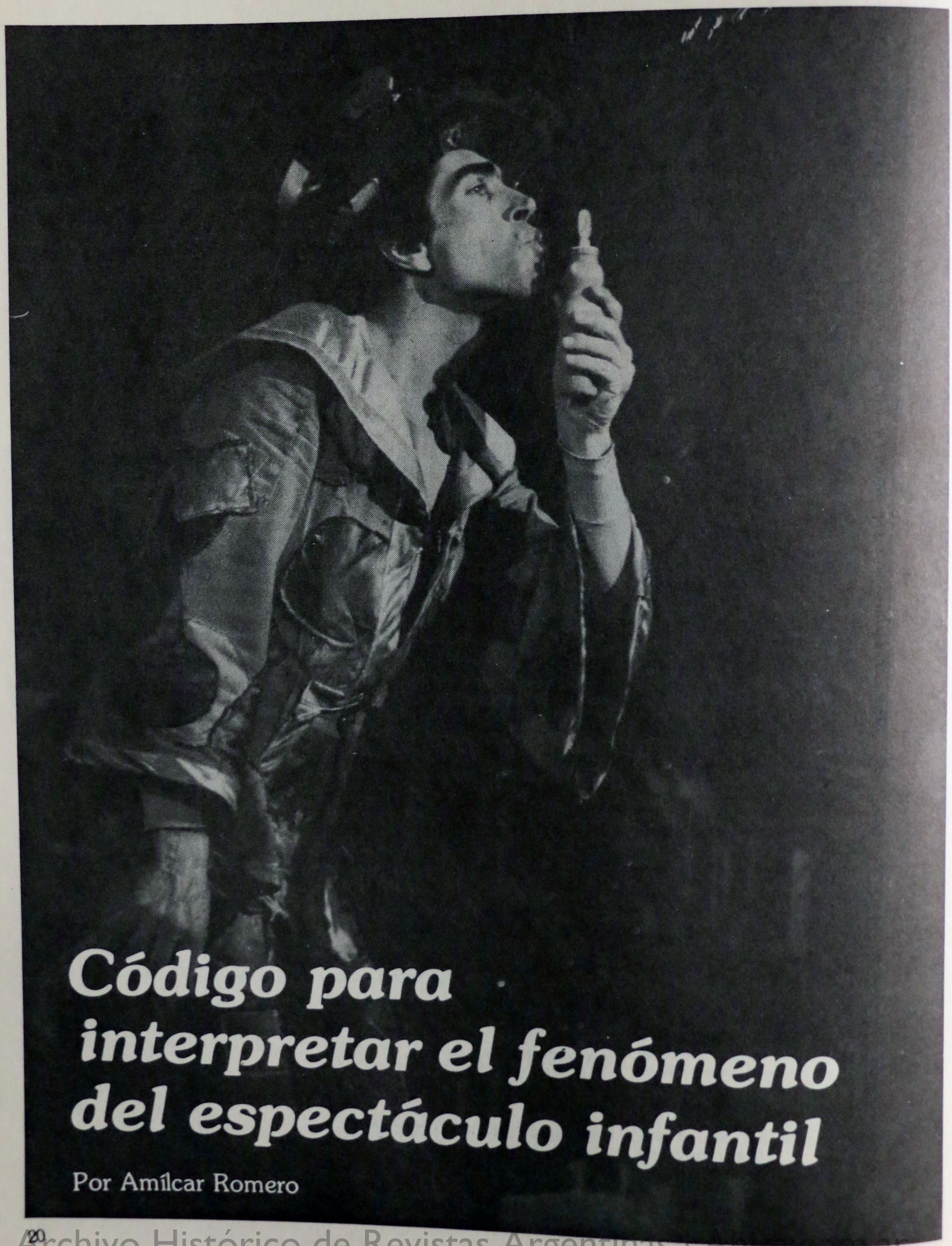
REVISTA NACIONAL DE CULTURA Nros. 9 y 10

En venta:

Ediciones Culturales Argentinas
Avenida Alvear 1690
Tel.: 44-4124/9373-42-9258

Editorial Universitaria de Buenos Aires
Rivadavia 1571-73 y sus puestos de venta

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Código para interpretar el fenómeno del espectáculo infantil

Por Amílcar Romero

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Casi un centenar de espectáculos y números artísticos destinados al público infantil cada fin de semana, tipifican a Buenos Aires —entre otros desmesuramientos — como la capital de un fenómeno que tiene por centro y objetivo el esparcimiento de nuestros niños. ¿Se trata de un hecho casual o como singularidad social admite algunas explicaciones?

Una golondrina no hace verano. Pero una nutrida bandada de las poéticas avecillas tampoco califican un estío. El singular fenómeno del espectáculo infantil en la ciudad de Buenos Aires, único en el mundo, no es más que otra exteriorización de la acromegalia cultural argentina.

Con una temporada que en la gran mayoría de los casos abarca de marzo a setiembre, recrudeciendo el número, la variedad y la publicidad en las vacaciones escolares de mediados de julio y extendiéndose los ímpetus hasta el Día del Niño a principios de agosto, casi con exclusividad en un reducido radio céntrico, sábados y domingos ofrecen un centenar de posibilidades que van desde serias propuestas con logros estéticos hasta restoranes con "show especial". En el medio hay parques de diversiones, circos, títeres, cine (casi con exclusividad dibujos animados) y alguna que otra variante sui géneris muy difíciles de catalogar. Paradojalmente, a pesar de ese complejo de atipicidad y de ombligo del universo que a guisa de mito-capucha nos ayuda a sostenernos tan precariamente, el hecho ha sido prácticamente ignorado cuando no desdeñado. La voracidad exitista, últimamente con encomiables récords en olvidadas, lo ha pasado por alto.

Si se cuenta desde creadores y algunos empresarios, pasando por actores, músicos, directores, iluminadores y acomodadores, unas cinco mil personas se encuentran abocadas a esta actividad. Estimativamente 30 mil plazas se ofrecen a un promedio de 25 mil pesos cada una. Borderós y cantidad de público son datos celosamente ocultados por casi todos. El año pasado el bien montado y espectacular show de Margarito Tereré, con un magnificente despliegue, durante las vacaciones de invierno logró ubicarse tercero oficialmente por cantidad de público, escoltando a Gasalla y la revista del Astros. Durante 1980, este espectáculo, idea original del matrimonio compuesto por el compositor Waldo Belloso y la libretista Zulema Alcayaga, habría sido visto por un total estimado de unas 60 mil personas.

En un franco terreno especulativo, dada la imposibilidad de tener datos estadísticos más precisos, se podría colegir entre 60 y 75 mil personas el público "fijo" que constituiría el "mercado" porteño que consume este tipo de espectáculos. Si se multiplican los fines de semana por alternativas, durante la reducida temporada se ofrecen potencialmente unas 500 mil plazas de las que sólo son adquiridas entre un 12 y un 15 %.

Continuando con estos cálculos altamente estimativos y sólo con intención ilustrativa, la recaudación total de un año, a valores actuales, contando que ese público va una vez por mes a ver uno distinto, anda-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

ría en los 10.500.000.000 de pesos nuevos, o sea, un promedio de 2.100.000 pesos anuales por persona que interviene, unos 228.000 pesos per cápita al mes. Como más bien los ingresos distan un poco de ser equitativos y no es ninguna suspicacia afirmar que más de uno de los intervinientes consigue algo más que esa magra cifra mensual, salta a la vista que muchos de los cinco mil ciudadanos en danza no sólo no llegan a ver un peso, sino que terminan poniendo plata de sus bolsillos.

Las singularidades no acaban aquí. Hay otras connotaciones interesantes. La primera: montarlos cuesta tanto o más que uno para adultos. Segundo: frente a la recuperación que tiene uno para mayores, donde se descansa sólo los lunes y se hace jornada doble o triple sábados y domingos, a veces los viernes, el de chicos tiene sólo dos días a la semana y sólo los más exitosos se dan el lujo de hacer doblete. Tercero: este relegamiento en lo productivo los obliga a ponerse a la sombra no sólo en lo que hace a la utilización de escenarios, donde las escenografías fijas de los espectáculos nocturnos muchas veces les reduce el espacio de manera considerable y deben someter la puesta y las luces a la disposición que tienen para el otro show, sino también en lo que hace al uso de carteleras y marquesinas, lo mismo en cuanto a publicidad, ni qué hablar de una "crítica especializada" en los medios periodísticos, cuya gran mayoría los ignora supina y conscientemente. Y cuarto que campea culturalmente, incluso en el mismo medio artístico, una abierta subestimación, desconsideración. descrédito, subvaloración y desprestigio hacia la actividad, aunque en los últimos años se haya notado cierta —nada más que cierta— revalorización positiva.

Es en medio de estas coordinadas, claramente adversas, que sin embargo el espectáculo infantil porteño se ha desarrollado, crecido y adquirido singulares características propias como para llegar a erigirse en un singular fenómeno cultural. Resulta ocioso, por lo tanto, que tanto hombres que hacemos o nos preocupamos por los problemas de nuestra cultura nacional también nos preguntemos por qué, debido a qué, cómo fue y qué significa, aparte de las infinitas perspectivas que ofrece ante el surgimiento de propuestas y de nombres que muestran magnitud e importancia. Más que nada, ante las connotaciones y alcances del hecho. Ni qué hablar si pensamos que paralelamente a todos estos esfuerzos, aunque muchos tengan suculentos déficit a nivel estético, nos encontramos con una televisión que hace estragos en la formación de nuestra niñez, adocenándola. Y también por otro lado hay que pensar que aunque considerable y reducida como es la masa de niños concurrente a estas proposiciones, aventuras y puestas, de todos modos allí se está formando el futuro consumidor y quizá productor de cultura, en especial del teatro o géneros derivado y/o sucedáneos.

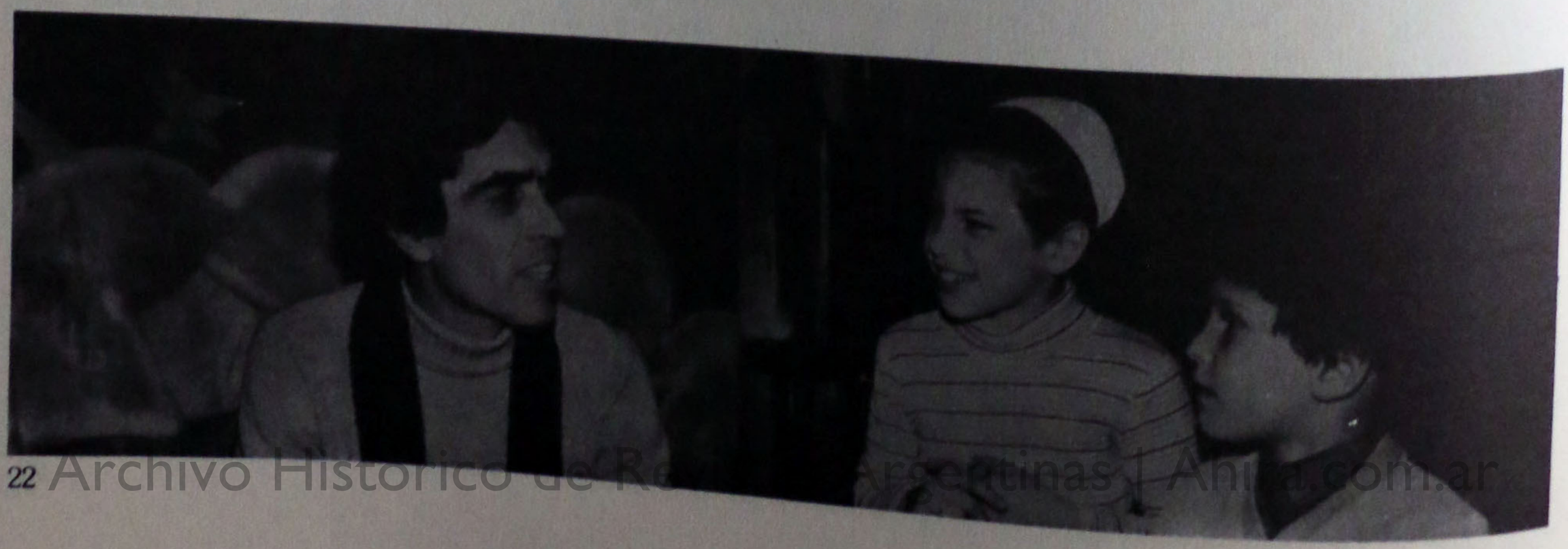
"Ha adquirido características propias como para llegar a erigirse en un singular fenómeno cultural."

Si toda encuesta es parcial, la realizada lo es en mayor grado, pero por lo menos tiene el escaso mérito de ser el primer intento y de abrigar la esperanza, como sostiene esa autoridad en la materia que es Ariel Bufano, que en punto del camino en que se está sintiendo la necesidad de abrir un debate que deje brotar el manantial de ideas que sustenta el fenómeno, para sopesarlas y decantarlas, empezar a sacar no ya conclusiones, que sería pedante, pero sí por lo menos la apertura a un necesario y público intercambio de información. A este respecto, publicaciones como **Pájaro de Fuego** tienen la posibilidad y el deber de brindar páginas ante tan inquietante y necesaria alternativa.

Sobre la génesis de este fenómeno existen sugestivas coincidencias y algunas urticantes hipótesis. Por ejemplo, hay una mayoritaria opinión de que el hecho está totalmente relacionado con la amplia actividad y tradición teatral de que Buenos Aires hace gala, aunque el nivel general no sea como para batir demasiado el parche.

Otra coincidencia es que la eclosión del teatro independiente no es para nada ajeno a esta consecuencia. El llamado espectáculo infantil habría tenido allí su pesebre. Por lo tanto, como simple dato de referencia, había que ubicar en comienzos de la década del '60 el punto de partida del fenómeno que se ha planteado como alternativa cultural y que hoy muestra algunas engañifas cuantitativas, pero donde no todo reluce ni es oro.

Que esté fundamentalmente circunscrito a un radio muy preciso del microcentro casi con exclusividad, como apunta Walter Yonsky, no es más que la concreción del sector social de que se trata, ese comodín sociológico llamado clase media, y dentro de ella una franja bastante precisa: en líneas generales, la de intelectuales y profesionales, que buscan en sus hijos una prolonga-



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

ción de sus inquietudes y apetencias, como también, dentro de esta misma perspectiva, acotó Ariel Bufano, la posibilidad de exorcisar, compensar o contrarrestar los estragos que en materia de gusto y alternativas hace la televisión de la fina sensibilidad infantil, amén de cierta aspiración "ascendente" en cuanto a tácitamente desear que esos hijos sean "tempranamente cultos", no adolezcan de los baches y déficit culturales en que fueron criados sus padres.

Otro dato a tener en cuenta es el hacinamiento en que la clase media vive en general y que encontró su apogeo a partir precisamente de la década del '60, con la instauración de la Era del Solo Ambiente, y los departamentos normalmente muy estrechos de sisa. Esta perspectiva resulta relevante los fines de semana lluviosos o de tiempo inestable o muy frío, en que las diferentes salas suelen recibir una verdadera avalancha de padres con sus hijos de la mano, buscando la forma de distraer algunas horas en un encierro que les ofrezca alguna perspectiva. Alguien muy ligado al medio, cuyo nombre no voy a mencionar, hizo una sarcástica y divertida alusión sobre este hecho, señalando que mientras los viernes el grueso de la población cruza los dedos ante los pronósticos meteorológicos, los vaticinios de chaparrones haría que todos los ligados al espectáculo infantil formen una imaginaria ronda mientras cantan, locos de contento:

Que llueva, que llueva la vieja está en la cueva . . .

En fin, todo gran conglomerado urbano tiene intereses contrapuestos y grotescos. Hay también otros hechos que hacen al crítico modus vivendi ciudadano actual que tienen no poca incidencia. Uno es la ola de rupturas matrimoniales que encontró o no su legalidad en la socorrida 18.610 y que ha generado lo que se ha dado en llamar los "papás de fin de semana", en buena cantidad también circunscriptos al sector social apuntado y que constituyen la considerable base de sustento que concurre asiduamente y en buena medida mantiene a los espectáculos infantiles de mayor relevancia o que se ofrecen como novedosos e inquietos.

Uno que no se puede dejar de lado es la definitiva disolución de lo que en sociología es llamado la **familia extensa**, que antaño comprendía no menos de tres generaciones y que hoy se reduce al **núcleo familiar** de padres e hijos. Víctor Laplace, al comparar la infancia actual con la suya, encuentra que hoy hay "un agujero": "Realmente no sé responder si hay algo que específicamente se puede llamar género espectáculo infantil.

"Encontró su apogeo a partir precisamente de la década del 60, con la instauración de la Era de Un Solo Ambiente."

Sí puedo afirmar que lo que se ha perdido como género es la abuela. Como género y creo que hasta como especie se ha perdido. Hoy en día muchas nonas de cincuentaicinco o sesenta lo que quieren es operarse, estirarse la piel y, bueno, salir por ahí a disfrutar los últimos años. No asumen para nada sus nietos. Yo tuve una abuela que me contaba cuentos mientras le hacía masajes. Eso ha dejado un hueco tremendo que ahora se rellena con mucha televisión y muy pocas lecturas. A los chicos les viene todo a través de una información muy rápida, muy tipo «Reader's Digest». No sé hasta qué punto nosotros hoy suplimos en alguna medida esa ausencia".

Se podría decir, entonces, como una primera y rápida aproximación que aquí están seis posibles causas concretas del fenómeno. Ahora resta empezar a ver las características que ha alcanzado, sus logros y tics, sus proposiciones y a veces sus no pocas estafas.

El autor y director Gastón Malbeck da como precursores a Ariel Allende y Roberto Aulés. Otros nombres que surgen como pilares son los de María Elena Walsh y Ariel Bufano. Ultimamente está brillando con destellos propios y un éxito realmente saludable como inusitado, al punto de haber recibido el Premio Molière 1980 en rubro teatro infantil y conseguir mantener casi a sala llena a tres de sus espectáculos más conocidos, el de Hugo Midón. Un joven e inteligente conjunto como los Ti-Tri-Trés, que además se pierden por el mapa nacional en la mejor tradición de los viejos trashumantes o con visos modernos de lo que fue la Barraca lorquiana, y las experiencias en danzas del conjunto que lidera Alicia Muñoz, también constituyen alternativas destacables. El matrimonio Inge Bohr - Walter Yonsky tiene logros para un cancionero perdurable, lejos de lo comercial y fácil.

La enumeración es casi deliberadamente injusta. No puede ser de otra manera porque también tiene mucho de ignorancia: la imposibilidad material de verlo o escucharlo todo. También la falta de autoridad o patrones para andar repartiendo juicios críticos

emecé '81

novedades de diciembre

Grandes Novelistas

Robin Cook
CEREBRO
autor de **Coma**
288 págs. - $ 48 000

Desmond Bagley
VIOLENCIA EN LAS BAHAMAS
autor de **Acechanza**
320 págs. - $ 52.000

Obras de Jorge Luis Borges

Jorge Luis Borges
LA CIFRA
112 págs. - $ 48.000

Obras Notables

Charles Darwin
AVES Y MAMIFEROS ARGENTINOS
144 págs. - $ 240.000

Biografías y Memorias

Charles Chaplin
MIS PRIMEROS AÑOS
304 págs. - $ 54.000

El Séptimo Circulo

Alain Demouzon
EL LARGO TUNEL
208 págs. - $ 30.000

Edición del autor

Bonifacio del Carril
LA SEXTA OPORTUNIDAD
192 págs. - $ 38.000

ED emecé distribuidora
ALSINA 2062 TEL. 47-3051/3

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

taxativos. Generalizando, se puede arriesgar que a nivel cualitativo no pocos de los ofrecimientos de los fines de semanas entran en la categoría de delito estético con el agravante de premeditación y alevosía si pensamos al público al que está dirigido y la falta de elementos que éste tiene para "defenderse" ante la avalancha de ñoñerías, falsos halagos, promesas de regalos, sorteos, pseudo participación y criterio bastante generalizado de que cada niño Alberto, a modo de lobo estepario en ciernes, un mogólico en potencia o de indígena irredente capaz de ser distraído con algunas monerías y currado con espejitos.

En la vereda de enfrente, aunque numéricamente no sean tan considerables, hay un núcleo bastante heterogéneo, algunos de cuyos responsables ya hemos señalado, con resultados variados y cambiantes, pero también con un nivel de seriedad y una ambición en los objetivos que hace que sus trabajos puedan ser pasibles de críticas u observaciones, sí, pero antes que nada de aplauso y respeto.

Hace dos décadas, cuando nació, el ahora llamado espectáculo infantil vernáculo ofrecía dos drásticas alternativas en "estado puro": teatro y títeres. Hoy se puede decir que la comedia musical, con no poco de eso que se dio en llamar café concert al uso nostro y mucho de la liviandad, espectacularidad e inconsistencia de la televisión, ha hecho tabla rasa como formato más reiterativo y exitoso. Pero el molde ya ha empezado a dar algunas muestras de saturación y fatiga. Las preocupaciones de Midón (ver recuadro) son un claro ejemplo. Además, hay también algunos espectáculos cuya flacura de ideas base hace sospechar que su razón de ser ha estado en el pretexto de tratar de hilvanar como sea unas cuantas canciones más o menos bien hechas que realmente el surgimiento inspirado de una totalidad. En este sentido, nuestro espectáculo infantil no ha podido desprenderse de esa tara de nuestro famélico cine nacional, que podrá adolecer de muchas fallas pero al que nunca se le podrá achacar que haya dejado pasar de largo cuanto cantante o cantor, nacional o extranjero, haya lanzado un par de gorjeos (¡a veces ni eso!) con cierta repercusión.

Uno de los temas más fundamentales y en el que más hay lagunas intelectuales es el de si los espectáculos infantiles deben ser concebidos y presentados al público teniendo en cuenta los diferentes y abismales niveles evolutivos del niño o si es posible, al mejor estilo de nuestra televisión, meter de 2 a 12 años todo en un mismo saco. Aquí el enfrentamiento entre pedagogos y creadores echa chispas. Los primeros, como los críticos, teorizan y no pueden; los segundos,

"No se trata de considerarlo como un género específico: es realmente una derivación del espectáculo general."

si fracasan, naufragan en los chispazos de la intuición. La puja no debería ser irreconciliable, pero la disparidad de criterios es muy grande.

Además, para colmo, está el papel que juega el adulto acompañante. Aquí es donde la estética vuelve a darse de patadas con la ética y su otro yo del doctor Merengue, la necesidad y el comercio. Los papás somos los que en última instancia decidimos y los que en todas las instancias pagamos. No pocas veces nos encargamos de escupir el asado matizando la reunión con bostezos hipopotámicos o unas miradas bovinas y ausentes que tiran hasta el alma más entusiasta al piso. El artista, en última instancia nada más que un gran seductor y embustero, ha encontrado que debe hacer también algo para congraciarse con el cliente verdadero, fuente de toda razón y justicia. En muchas puestas actuales se le dedican a los papás no pocos guiños cómplices. Y hay no pocos espectáculos a los que arrastramos a nuestros hijos de la mano: son aquellos que, como señala Walter Yonsky, en realidad no contienen más que la nostalgia de los niños que alguna vez fueron los autores. Aquí son nuestros hijos los de los bostezos o alguna exteriorización más sonora, irreverente y desaprobante, siempre en el fondo por demás sincera.

En este punto el balance es muy delicado y hay una total falta de recetas. Es donde entra a tallar ese imponderable llamado talento y esa instancia esquiva que es la creación. Como dice Miguel Angel Tarditti, "se trata de un equilibrio temático y de lenguaje para que resulte atractivo al chico que va a ser grande y al grande que fue chico". La bailarina Alicia Muñoz dice: "Hacer crecer al chico y que el grande no deje nunca de ser chico". Lo complejo esta en plasmarlo.

Pero si bien lo apunta es de decisiva importancia, ¿se ha llegado a configurar un espectáculo infantil que pueda considerarse un **género** específico o es nada más que una **variante**, con ciertos cánones particulares, del espectáculo en general? El planteo está lejos de ser académico. Es excluyente: encierra definiciones desde lo estético hasta la forma de considerar al público, pasando por el objetivo a lograr.

En líneas generales se puede decir que las respuestas obtenidas apuntan a la segunda de las alternativas. Afirma Ariel Bufano: "El teatro es un hecho estético que comprende entretenimiento, difusión, información y demás. Consecuentemente, teatro significa plantear una problemática con un conflicto determinado que se resuelve en términos dramáticos. No tenemos autoridad para dictar mensajes de ningún tipo. La necesidad natural de juego que tiene el niño hace que en el espectador infantil se pueda rescatar la esencia del teatro que, fundamentalmente, es una fiesta". Y agrega: "por estos motivos es que no creo que haya un género llamado espectáculo infantil, diferenciado, con características particulares. Pero es lo que opino yo. Dada la importancia de este asunto, cada vez se está haciendo más necesario un debate exhaustivo, crítico y honesto para determinarlos".

La sugerencia, amén de estar planteada, es inquietante. Elvira Romei, por ejemplo, sostiene lo siguiente: "Hay un género específico que, aparte, integra al espectáculo en general". Miguel Angel Tarditti: "Existe un género que se llama espectáculo, a secas. En nuestro caso lo dirigimos a chicos, o sea, el receptor es diferente, lo que hace que uno cambie códigos, que utilice otro lenguaje". Waldo Belloso: "Hay un género que se llama espectáculo infantil. Y es muy particular y muy difícil". Zulema Alcayaga discrepa: "El infantil no es muy distinto de cualquier otro tipo de espectáculo. Tiene ciertas particularidades, nada más". Gastón Malbeck: "No es un género específico; es una derivación del espectáculo en general". Alberto Fernández de Rosa: "Se trata de uno de los géneros teatrales, no específico, donde además se pueden abordar a la vez varios géneros. Ahora, tal como se lo viene abordando entre nosotros, yo diría que casi ha llegado a ser un género, un subgénero diría yo. Creo incluso que hasta tenemos un estilo de teatro para chicos (explotar el absurdo, compensar con imaginación algunos aspectos descriptivo-literarios) y que en cambio carecemos de un estilo en el teatro para adultos". Silvia Arazi: "Entiendo que sí, que hay un género específico llamado espectáculo infantil". Víctor Laplace: "Para

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

"Además, para colmo, está el papel que juega el adulto acompañante. Aquí es donde la estética vuelve a darse de patadas con la ética."

mí la única diferencia reside en el tipo de espectador, no en el género, y me quedo con el espectador pequeño".

Estas opiniones —algunas contrapuestas, otras complementarias, a veces semejantes— necesariamente tienen que generar diferentes objetivos. Por lo tanto resulta interesante chequear qué es lo que se proponen los responsables directos:

"Ni entretener ni ser didáctico, sino todo eso y mucho más que propone el teatro, y donde necesariamente tiene que haber revelación de algo, conocimiento de algo nuevo a través de lo estético" (Gastón Malbeck);

—"Si bien es necesario que lo didáctico esté, nunca puede estar desprendido de lo estético y subordinar esto a aquello otro" (Hugo Midón);

—"La antítesis de todo lo que sea importado y signifique violencia, guerra, temor. Primero lo nacional, después el compañerismo y lo solidario, por último divertir" (Waldo Belloso);

—"El juego, base del teatro, es el área común con el niño. También lo didático, en la medida en que pueda encerrar información. Pero no **pretendidamente** didáctico, que es área escolar. No quiero usar **divertimento** porque es un término muy manoseado y que se presta a demasiadas confusiones" (Miguel A. Tarditti);

—"Nuestro objetivo, como grupo de danza, es sólo y eminentemente didáctico" (Alicia Muñoz);

—"Una rara mezcla de entretenimiento y enseñanza, abrir las puertas del conocimiento de una manera entretenida" (Inge Bohr);

—"Apunto a lo pedagógico y a divertir.



Hugo Midón

Archivo Historico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Todo lo que aprendí en mi vida lo hice jugando" (Walter Yonsky):

—"Antes que nada, entretener. Pero también dejar algo" (Daniel Aguilar):

—"Estético. O sea, divertir, no entretener" (Ariel Bufano):

—"Enriquecer y entretener" (Elvira Romei);

—"Bajo el formato entretenimiento, en nuestro programa de televisión, escondemos lo didáctico. Pero la televisión argentina está en deuda con los niños. En las actuales condiciones no hay más remedio que improvisar" (Jorge Pacini, **El profesor Gabinete**);

—"Didáctico y divertir" (Zulema Alcayaga).

Faltaría tratar de averiguar por qué se lo ha subestimado y se lo sigue mirando a menos. Aquí están las posibles razones:

—consecuencia de la subestimación general hacia el niño, incluida la educación (Laplace, Fernández de Rosa);

—el tipo de espectador, que presuntamente no tiene desarrollo crítico, aceptar cualquier cosa y sólo retribuye con su generosa espontaneidad e irrestricto cariño, pero no con consideración y renombre, cartel público, etc. (varios, incluído el autor de esta nota);

—una forma de ocultar la desocupación de actores, sobre todo de jóvenes iniciados que lo toman como una forma de ir haciendo algo, de despuntar el vicio y trampolín para lo otro, el "espectáculo mayor", cuando debería ser exactamente al revés (Juan Carlos Puppo y otros);

—tácitamente se sostiene que es algo simple, que no se necesita una gran formación y que con unos pocos elementos escenográficos y monerías varias ya está, prejuicio altamente desarrollado entre estudiantes de teatro y maestras jardineras (Bufano);

—la apetencia latente en el medio y alguna facilidad para montar algo que se parezca a un espectáculo infantil han hecho proliferar el aventurerismo y una estafa en las expectativas (Pacini);

—se lo hacía y se lo sigue haciendo muy mal, aunque haya mejorado considerablemente (Tarditti);

—falta de patrones críticos y personas especializadas en su realización (Aguilar);

Ninguna de estas formulaciones, obviamente, agota el problema. pero sirven para ir esclareciéndolo. Quizá también tenga mucho que ver, como denuncia Midón, que hasta ahora no haya sido posible ver "algo inolvidable". El medio todavía está a la espera del chispazo genial, patrón de medida y constatación de que es posible acceder a los más acabados logros estéticos desde ese peldaño. El fenómeno nos pertenece por derecho propio y su natural desarrollo ha ido generando exigencias, planteos y formulaciones. Todo parece indicar que el momento de la madurez se está anunciando y como tal reclama el debate y el esclarecimiento. Sin faltarle el respeto a Jean Piaget y sus muchos discípulos en psicopedagogía, la arena específica de la estética terminará determinando, en los hechos, aquel espectáculo que sin saltar períodos evolutivos, sino más sintetizándolos, sea capaz de convocar hasta infantes de 95 años.

En una de esas es la solución, la gran solución, digo, en función de que nietos y abuelos vuelven a encontrarse de la mano para volver a compartir el juego en común hoy dolorosamente interrumpido.

HUGO MIDON

LOS PELIGROS DE LA VALENTIA

Soy docente; ejercí muchos años; mientras tanto, estudiaba teatro. Pienso que me fue posible ver la conexión entre ambas labores. En 1967 debuté como actor profesional. Lo hice junto a Ariel Bufano, como asistente de dirección además, de **Los caprichos del invierno**, un espectáculo infantil que marcó rumbos. Después hice una especie de gira artística y turística por Latinoamérica y Europa. Vi y aprendí mucho. Como actor de teatro influyó para que tomara un camino que no he abandonado; en lo que hace a chicos, llegué a ver óperas infantiles con un increíble desarrollo visual. Eso me inquietó. Al volver me dieron ganas de ser yo el que encarara un espectáculo de ese tipo. Lo hice; fue **La vuelta a la manzana**. El éxito me obligó a encarar otros nuevos. De alguna manera dejé de ser el dueño de mí mismo. Pero estoy muy contento. Lo he elegido yo y, a la vez, de alguna forma, me ha elegido.

He ido evolucionando desde algo que pretendía ser específicamente para chicos

¿REY A SERVIR O VICTIMA PROPICIATORIA?

El niño es el espectador tan especial en torno al cual gira lo esencial de la problemática. ¿Cómo es ese destinatario para el que está arriba del escenario? ¿Cuál es la diferencia con el espectador adulto? ¿Hay una condición especial, un "ángel" para ser actor de espectáculos infantiles o la aventura es posible para cualquier profesional con buen nivel actoral?

La abrumadora coincidencia señala que el niño es el espectador más difícil por lo fácil, aunque parezca una paradoja o una contradicción insalvable. El niño muestra una particular predisposición, una apertura total que lo hace accesible y que también hace que en ello muchos basen trampas y tics para timarlo.

Al mismo tiempo, todos coinciden que es precisamente en este campo virgen, abierto y ávido donde se encuentran los mayores peligros. El niño no está todavía socializado con esa parte de la educación que se llama hipocresía. Del mismo modo que se engancha, con la misma espontaneidad arma un berrinche si no le gusta. Está totalmente pronto a participar, es cierto, pero ni bien huele el vacío se retrae.

Precisamente es la falta de un "elaborado espíritu crítico" el que lo hace un crítico inapelable e impío. Por otro lado, su tremenda receptividad, su avidez y total recepción de datos los convierte en un peligroso campo virgen para las deformaciones de tipo estético, para dejarse seducir por la facilidad y ser atrapado por la demagogia de la participación falsa. Como resumía con precisión Ariel Bufano, el niño tiene todo eso que lo con-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

hacia algo que temáticamente sea para toda la familia, tanto en lo visual como en lo musical, y que no tenga diferencia alguna con el espectáculo concebido para adultos. Para mí, desde el punto de vista de la realización, no hay diferencias entre uno y otro. Si hay alguna diferencia, está en lo temático. Y en que tiene que tender a elevar los intereses del chico en ese momento.

Es cierto. Buenos Aires es la única ciudad del mundo con tantos espectáculos infantiles. Es la primera vez que me preguntan a qué se debe. Es muy difícil de contestar. Una de las causas puede ser nuestro gran desarrollo en todo lo que sea educación y expresión artística. Ahora, la subestimación que hay hacia este tipo de espectáculos es sólo parte de la subestimación hacia el niño en general, algo que en el último tiempo se está reviendo.

Como autor debo tener unas quince, veinte obras escritas. Parto de mi vida anterior. Mi memoria funciona mucho. Es toda esa parte de niño que todavía me sorprende y le interesa investigar las cosas que todavía me pregunto. Por eso lo que me interesa fundamentalmente es la recreación de la vida cotidiana a través de pequeños elementos, ya sea un palo de escoba, una mesa, los oficios, las herramientas. Juego con esa realidad. Con la posibilidad de transformar esa realidad. La animo. Dicho de otro modo, yo arranco de una realidad inmediata y parto hacia un mundo que podríamos llamar fantástico. Aquí también pesa mi condición de padre y esa tendencia de todo actor a tomar un objeto cualquiera y ponerse a jugar con él, a jugar y que un peine, por ejemplo, deje de ser tal en la medida en que lo encare como un juego.

Estudié, pero soy un actor formado sobre el escenario. Y esto me pesa como autor: soy un "autor parado", decía Juan Carlos Gené hace mucho tiempo, escribo arriba del escenario, trabajando con los actores. Parto de ideas que voy desarrollando junto a ellos. En la mayoría de los casos no tengo un libro fijo previo, aunque en casa tenga mucho escrito.

"La temática del espectáculo para chicos es lo que más ha estado en discusión en los últimos tiempos"

No, no es creación colectiva. Cada uno cumple una tarea específica del trabajo. Me parece mejor que desarrollar algo fijo y escrito. Así es como se va al encuentro de algo. Como si se saliera a hacer un paseo.

Voy a renunciar a actuar en función de dirigir. Actuar es de las cosas que más me gusta . . ., pero a partir del estreno. Antes, lo que me gusta es dirigir. Hay veces en que estas tareas se superponen. No permiten tener una idea total y acabada de la puesta. Sobre todo en momentos como los actuales, en que se tienen tantas limitaciones para el desarrollo, libertad y creatividad en espectáculos infantiles. Uno trabaja forzando todas esas limitaciones.

La temática del espectáculo para chicos es lo que más ha estado en cuestión estos últimos tiempos. He leído mucha literatura infantil tradicional. Esta tiene temas muy "fuertes" —dragones, fantasmas, hadas, castillos— que vuelcan mucha crueldad, una fantasía inaprensible par el chico. No parte de nuestra realidad sino que está en la estratósfera.

Nosotros hemos borrado todo eso. Un poco como que nos hemos ido a la vereda de enfrente. Pero no sé hasta qué punto no hemos quedado vacíos. Uno de los motivos por los cuales desarrollo mucho lo visual es porque desde el punto de vista temático es como si de pronto empezada a necesitar hacer cosas con más fuerza, digamos conflictos más potentes.

Esto es un poco peligroso. En los chicos se producen reacciones del mismo tenor. Esto no se puede calcular ni prever. Es incontrolable. Por eso quizá hasta ahora nos hayamos estado cuidando en la temática.

En lo que a mí concierne me gustaría empezar a profundizar más en este aspecto. Aparte, me parece, se está tornando necesario para el desarrollo del teatro para chicos. Lo sintetizo: dejar un poco de lado el entretenimiento y buscar temas un poco más profundos, los que el chico vive cotidianamente y son de su interés, ya sea porque aparecen en los sueños o en el juego. En una palabra, tener la valentía de ponerlos en el escenario.

---

vierte en un inquietante espectador activo, dado que todavía no ha sufrido esa deformación que lo llevará, de adulto, a ser un espectador pasivo.

Pero esta condición, explotada con bajeza, ha determinado, como satiriza Gastón Malbeck y critica acervamente Ariel Bufano, a que la participación no sea espontánea sino provocada y que se llegue al colmo, como sucede, que esté marcada en el libreto y que en algunos casos la irrupción del chico en el escenario sea tan apabullante para que algunos actores, desbordados, inexpertos, lleguen a punto tal que para sacárselos de encima y seguir con la letra memorizada, les falta poco para bajarlos de una oreja.

La gran gratificación que deja el niño al actor, como exalta Víctor Laplace, es la entrega total, su rendición sin condiciones, un hecho que emocionalmente subyuga, pero que también inhibe a no pocos actores conscientes, ya que les hace pensar, con cierto horror, todo el peligro que eso encierra, el rico e imponderable material que tienen en sus manos como arcilla fresca, comprometiéndolo totalmente a dar todo de sí, por un lado, pero también haciéndolos cuestionarse hasta qué punto ellos son capaces y qué es realmente lo que dan, hasta qué punto se hace todo por esa alma nueva y llena de perspectivas.

Si bien es cierto que los "ortodoxos" por un lado y la teoría teatral en estado puro establecen, a priori, que hablar de actores para niños es santificar la misma limitación o el mismo "elitismo" que decir actor para comedia o para tragedia, la experiencia indica que hay actores, limitados quizás, posiblemente no muy merecedores de la nominación cabal de actores, pero que se sienten más "cómodos" en un género que en otro. Algo similar sucede con el espectáculo infantil. Alberto Fernández de Rosa, muy pragmáticamente, entiende que para todo aquel que es actor en un sentido pleno, puede acceder sin problemas ni preocupaciones hacia el niño como espectador, pero que la experiencia indica que en un mismo nivel actoral, sin embargo hay algunos que "andan" mejor que otros: "Tal vez se debe que unos sean más capaces que otros de sacar el pibe que todos llevamos adentro, no sé, es muy difícil de explicar", confesó hidalgamente, "Pero eso es lo que la práctica indica".

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

EL PAJAROLOGICO



El escritor y el científico se encontraron en un **vernissage**. Se conocían, por supuesto (el escritor tenía el premio tal, el científico el premio cual). No se apreciaban, por supuesto (el escritor era famoso por su libro tal, el científico por su descubrimiento cual). Lo disimulaban, por supuesto (tanto el escritor como el científico eran bien educados, o por lo menos lo necesariamente volubles como para actuar dentro de las normas de la cortesía elemental, no la del corazón sino la de los modales).

El escritor y el científico tomaban champagne. Ninguno miraba los cuadros, para qué, los **vernissages** no son para el arte sino para la figuración.

—Lo felicito por su último análisis sobre el comportamiento social de los ánades —dijo el escritor.

—¡Oh, muchas gracias! —contestó el científico en una sonrisa un poco más que estereotipada. —Pero debería usted felicitar al profesor Mengánez, que hizo ese análisis. El mío, premiado por la academia, era sobre el sol como estrella probablemente extinguida.

—¡Pero claro! —el escritor palmeó al científico. —Entre las galaxias y los patos no hay mucha diferencia ¿no?

—No, por cierto que no —la sonrisa del científico era casi la propaganda televisiva de una crema dental. —Deje que lo felicite yo . . .

—¿Pero por qué, hombre? —preguntó distraídamente el escritor, lustrándose las uñas en la solapa.

—Por su novela "Melones y orquídeas".

El escritor se miró las uñas, las sopló y dijo:

—No es mía, el autor es Zutánez. La mía se titula "Espinacas para el desayuno".

—¡Pero claro! —el científico palmeó al escritor. —Entre melones y espinacas no hay mucha diferencia ¿no? Además, le confieso que yo no como ni melones ni espinacas. Me caen mal. Las novelas también, así que no leí ninguna.

—Cada especie animal obedece a las leyes de conservación de su propia especie —dijo científicamente el escritor.

—Cada especie animal se reproduce como puede —agregó no muy literariamente el científico.

Y de inmediato el escritor pasó su brazo derecho por sobre el hombro del científico, y el científico su brazo izquierdo alrededor de la cintura del escritor. Los dos sonrieron al fotógrafo de la revista **"Hola, gente de fuego"**, que los apuntaba con su cámara.

—Un poco más cerca —dijo el fotógrafo.

Se acercaron.

—No, no, un poco más lejos.

Se alejaron (abrazados así no era fácil ni acercarse ni alejarse).

—Quietitos —dijo el fotógrafo.

Quietitos se quedaron.

—No, no —el fotógrafo se impacientaba. —Falta naturalidad. Hagan como que están conversando.

—Lo felicito —sonrió el escritor al científico.

—Yo a usted —sonrió el científico al escritor.

—¿Hablamos de ciencia? —dijo el escritor.

—Mejor de literatura —dijo el científico.

—¿Ya sacó la foto? —preguntó el escritor.

—Todavía no, me parece —respondió el científico.

—Suba la mano —pidió el escritor— porque tengo cosquillas en la cintura.

—Y usted afloje la presión de la suya sobre mi hombro —dijo el científico. —Tengo reuma.

—Cuidado con mi copa —dijo el escritor.

—¿No podríamos dejar las copas en aquella mesa? —interrogó el científico.

—Ahora no —la sonrisa del escritor era radiante. — Están por sacarnos la foto.

—Tiene razón —dijo el científico. —¿Brindamos?

—Si levanto la copa la vuelco —explicó el escritor.

—Entonces sonriamos.

—Estoy sonriendo desde el principio. Me duelen las mandíbulas.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

por Eduardo Gudiño Kieffer

EL ESCRITOR, EL CIENTIFICO, EL DEPORTISTA (o toda la cultura)

—A mí también. ¿Está ya lista esa foto?

Ambos, escritor y científico, dejaron de dialogar para mirar al fotógrafo. Este, que aún apuntaba con su cámara, empezó a distraerse. Ya no los miraba. Su cabeza había girado hacia la puerta de entrada. La gente convergía hacia allí: damas empavesadas, actrices escotadas, ejecutivos encorbatados, galanes en **mugre look**. Todos amontonándose alrededor de alguien. Rumor de voces, crescendo, algún chillido de adolescente.

—¡El deportista! —explamó el fotógrafo, y se lanzó hacia la multitud, abriéndose paso a codazos, a empujones, disparando fotos hacia el núcleo del maëlstrom humano. Se había olvidado del científico y del escritor; su nueva presa era mucho más valiosa. ¡Goleador! ¡Nockeador! El deportista llevaba un guante de box en una mano y una raqueta en la otra, pantalón de baño, medias y zapatos de fútbol. No era necesario darle indicaciones: en cualquiera de sus poses era fotogénico. Clic, clic, clic. ¡Qué notón, mi viejo! ¡Y no viene solo! ¿Quién es la rubia que está con él? ¡Nada más y nada menos que la **vedette** de moda! Siliconas o no, pero nadie va a decir que no tiene lo suyo. ¡Fotos, fotos, fotos! ¡Así vale la pena! ¡Qué notón, che, qué notón!

El escritor (su brazo derecho por sobre todo el hombro del científico) y el científico (su brazo izquierdo alrededor de la cintura del escritor), quedaron solos con sus copas de champagne.

—Voy a leer con interés su ensayo sobre el comportamiento social de los ánades —gruñó el escritor.

—Le enviaré mi ensayo sobre el sol como estrella probablemente extinguida —gruñó el científico. —Si usted me manda, claro, su novela "Melones y orquídeas".

—Le enviaré, autografiada, mi novela "Espinacas para el desayuno", —gruñó el escritor.

—Autografiada, por favor —gruñó el científico.

—Y usted me autografiará su ensayo —gruñó el escritor.

Trataban de desenlazarse, pero era difícil. Finalmente el escritor logró poner el brazo en su lugar, es decir al costado de su propio cuerpo. El científico logró lo mismo con su propio brazo y su propio cuerpo.

—¿Brindamos? —gruñó el escritor.

—Ahora sí —gruñó el científico.

—¿Por qué? —gruñó el escritor.

—Brindemos en contra de la vulgaridad —gruñó el científico.

—Eso. Brindemos en contra de los que buscan la fama en fotos de revistas populacheras —gruñó el escritor.

—Brindemos por nuestra lucha en favor del progreso —gruñó el escritor.

—Y por nuestra lucha en favor de los ideales —gruñó el escritor.

—En contra del mercantilismo que convierte en ídolos a los que saben patear una pelota o pegar un puñetazo o hacer las cosas más ligero que los demás —gruñó el científico.

Ambos miraron hacia la multitud que se apiñaba alrededor del deportista.

—¡Qué horror! gruñó el escritor.

—¡Qué espanto! —gruñó el científico.

—¡Brindemos por la cultura! —dijeron ambos a la vez.

Y brindaron.

Solos.

O mejor dicho aislados.

Hasta que el escritor, dándole al científico un codazo en las costillas, sugirió:

—Si nos acercamos al deportista, en una de esas salimos en alguna foto . . .

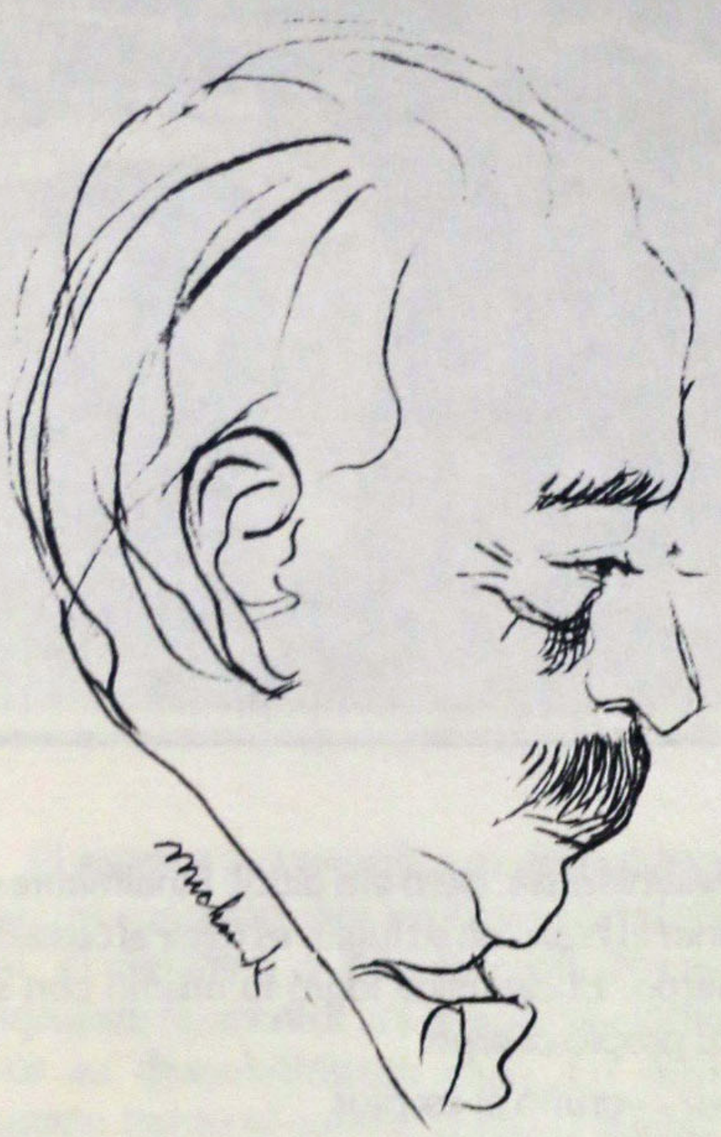
—Hmmm . . . No estaría mal. Aunque sea en segundo plano.

—¿Vamos?

—Vamos. Al fin y al cabo todo es cultura.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

"Payró, humorista de la tristeza"



En este indispensable ensayo para mejor interpretar la narrativa de Payró, uno de los aspectos más sobresalientes reside en poner de manifiesto la vigencia de sus pensamientos y sus críticas a ciertos males crónicos que como pueblo nos aquejan. Tiene actualidad, pese a que un criterio superficial aduciría que el tiempo se la ha hecho perder.

Lo destacable en Payró —cosa que hace Noemí Vergara de Bietti— es que pese a una notable capacidad descriptiva, no la usa como recurso gratuito sino que forma parte de una historia —cuento o novela— coherentemente urdida. Y esta cualidad brilla con la misma intensidad en *El casamiento de Laucha, Pago chico, Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira, El falso inca* o *Violines y tonales*.

La tesis que sostiene este libro, desde su título, la expresa de este modo la autora: "Fue un dolorido espectador del sufrimiento de las criaturas; por eso, enderezando su pensamiento casi hacia lo piadoso, logra dar a los hechos —sin quitarles autenticidad— ese aspecto comprensivo, de desolada tristeza, sin caer en la negación absoluta de la vida." No obstante ese matiz, Laucha integra por derecho propio la universal galería de pícaros —tan característicos de la literatura española— a la par de Rinconete y Cortadillo, El patrañuelo y El Buscón.

Quizá la preocupación mayor de Payró, como lo revelan todos sus libros, fue la "politiquería criolla". En particular *Pago chico* y *Las divertidas aventuras* , recogen esa preocupación como tema y la desarrollan novelísticamente. Tenía, en ese sentido, la honradez de un Muscio Scévola, de un Marco Bruto. Es de lamentar, pero su tributo literario, hasta hoy, ha sido tan vano como el de aquellos demócratas arquetípicos.

Todo esto y mucho más, recoge este inteligente y documentado trabajo, de una de las ensayistas más versádas sobre la personalidad y la obra de Roberto Payró.

Atols Tapia

CARTAS DE UNA ANTROPOLOGA

Margaret Mead

Ed. EMECE

Transcripción de las cartas que escribiera a lo largo de cincuenta años (1925 a 1975) desde la Polinesia. Fueron inicialmente dedicadas a un grupo de amigos y parientes, trascendiendo gradualmente la intimidad para transformarse en enjundiosos estudios de antropología, configurando magistrales trabajos de campo.

Dotada de un estilo ágil y ameno, este libro capta el interés del lector no especializado, al extremo de atraparlo y consustanciarlo plenamente con su contenido. Cuando el lector común accede a un libro titulad: *"Grandes Ensayistas: Margaret Mead, Cartas de una antropóloga"*, elabora subconscientemente una resistencia a internarse en los vericuetos de una obra que presupone árida y dedicada a los especialistas en la materia. Pero a poco que se introduce en sus páginas, esa resistencia se transforma en avidez, tal el grado de sencillez y diafanidad conque está escrito.

O.Z.

ENAMORADA DEL MURO

Alina Diaconu

ED. CORREGIDOR

Oficio de periodista, oficio de redactora publicitaria. Oficio de escribir. Todo se encuentra en este libro, que podría ser calificado como de "intento de bastsellerismo criollo" y no de manera despectiva. Dentro de las variantes de la profesión de escribir, en nuestro tiempo, también está la variante del best seller. Quienes estén rondando los cuarenta y pico, quienes tengan hijos adolsscentes, reconocerán en Bruma actitudes familiares. Las de sus propios hijos, las de los amigos de sus hijos. "Enamorada del Muro", no está mal escrita, tampoco es una joya literaria. Lo mejor de todo es la idea. Creemos que el tema daba para más. Pero vale la pena leerla. Es una crónica de nuestro tiempo.

V.T.

EL PICASSO DESCONOCIDO

Helene Parmelin

PLANETA

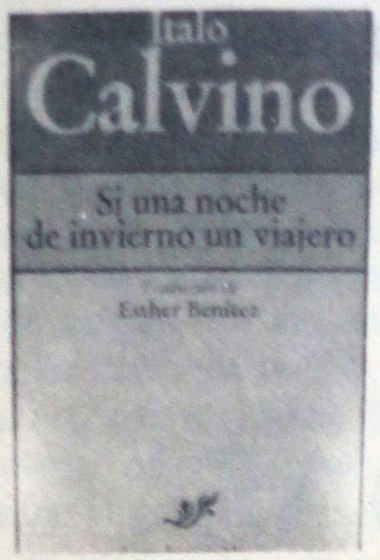
¿Quién fue Pablo Picasso? Esta pregunta a casi diez años de su muerte nos enfrenta con el enigma que supone abocarse a la imposible tarea de rescatar al hombre oculto detrás de la esfinge que toda sociedad crea a partir de sus mitos.

Helene Parmelin amiga del célebre pintor, construye una semblanza creíble y amena con intenciones de rescate de Picasso-hombre. Esta biografía es un homenaje a través de los recuerdos teñidos de clara emotividad, la autora no se propone la objetividad como meta, prefiere que sus sentimientos conduzcan el relato.

El lector se encuentra entonces con un sólido trabajo que le otorga la oportunidad de meditar sobre los misterios de la fama, el genio y la siempre inevitable muerte.

D.M.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



SI UNA NOCHE DE INVIERNO UN VIAJERO

Italo Calvino

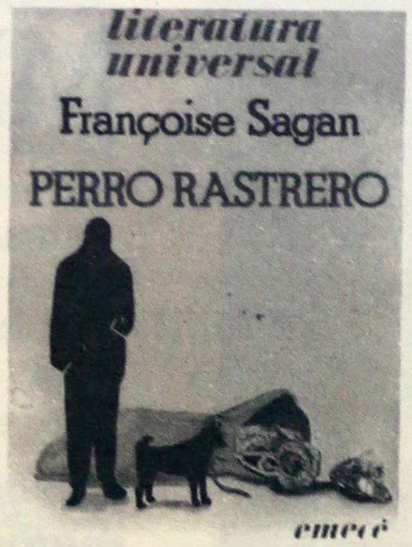
BRUGUERA

Curiosa y extraña esta última obra de Italo Calvino. Diferente a toda su producción anterior. "Si una noche de invierno un viajero" no le otorga al lector nada más que dos opciones: aceptarla con fervor o rechazarla sin titubeos. Porque esta novela que nos propone Calvino no existe, es un fiasco, una burla donde las víctimas somos nosotros. Quizás el autor comienza por burlarse de él mismo al proponerese escribir al borde de la playa donde la frase inacabada se funde con la espuma. La narración se inicia con los pasos ceremoniales de quien se dispone a leer la novela: un espejo que juega con los protagonistas con evidente descaro. Porque debemos aclarar que no hay gobierno ni mando ni siquiera historia, sólo existe un recomenzar astillado en varios intentos que después de tocar la playa regresan misteriosamente al mar.

"Si una noche de invierno un viajero" es una bofetada a nuestraa sensatez de "testigos del arte" en que fuimos colocados forzadamente por la batuta cultural sin demasiadas preguntas. Por eso este "objeto" es revelador de la esclavitud de "observadores desinteresados" que padecemos. Aquí de nada sirve nuestras "fintas" sólo nos encontramos ante el silencio de la "obra vacía" que atenta contra la tranquilidad que lucimos en la penumbrosa biblioteca. Calvino nos introduce enla religión de la ambiguedad y los medios tonos. Apela con optimismo a latentes rebeliones, se niega a considerar que hemos muerto después del "Ulysses". Quiere rescatar la capacidad de juego tan atrofiada por la "programación audiovisual". Sabe que la tarea no es sencilla y que una máquina de escribir no parece el instrumento indicado para pulverizar mausoleos.

Aquí el lector tiene la primera y la última palabra, nadie le roba este fatal privilegio: solo armarse de valentía para ser el viajero en una noche de invierno.

D.M.



PERRO RASTRERO

Francoise Sagan

La exitosa autora francesa nos sorprende relatándonos la vida de un par de personajes que residen en un ambiente lóbrego y triste en una región industrial del norte de Francia.

Decimos nos sorprende, acostumbrados como estamos a sus temas en donde los protagonistas pertenecen a la burguesía y en donde imperan la neurosis y el desencanto.

No obstante el cambi^a^o de ambiente, es incuestionable que sus vicisitudes son inherentes a todos los seres humanos.

Incursiona tangencialmente en el género policial, pero no para intrigar al lector, sino a la manera de Chase, en donde "todo se sabe de antemano" y lo que interesa y atrapa es el suspenso que genera. No es este precisamente el caso de la Sagan ya que, insistimos, el aspecto policial es aleatorio.

PLUS ULTRA

S.A.I. y C.

Viamonte 1755 (1055) Buenos Aires

Tel. 44-6605/6694/6788

LEYENDAS ARGENTINAS,
de Neli Garrido de Rodriguez

En la colección dirigida por María Hortensia Lacau, este libro para adolescentes, que pueden leer los grandes, contiene bellas leyendas guaraníes, araucanas, patagónicas, pampeanas, calchaquíes, etc.

CYRANO DE LA COLINA,
de Cristina Escofet

Cyrano, un gato sabio al estilo de las narraciones orientales, vive inquietantes aventuras en este libro para chicos y grandes, sugeridor de vida espiritual y honda belleza. $ 25.000.-

CUENTOS POPULARES DE LA RIOJA,
de Juan Z.Aguero Vera

Cuidada selección de trabajos recogidos por el destacado intelectual riojano en investigación de campo, y que pertenecen al ámbito del folklore literario $ 28.000.-

CLAVES PARA EL CUENTO,
de Alba Omil y Raúl Alberto Piérola

Análisis de la historia, las características y las relaciones con la cultura de este antiquísimo género literario. Es un manual muy útil para quienes se interesan en la historia y la preceptiva del cuento. $ 24.000.-

PARA LEER A ALEJO CARPENTIER,
de Jorge Oscar Pickenhayn

El escritor latinoamericano en un estudio exhaustivo de su obra y de las relaciones de la misma con otros quehaceres literarios. Cada uno de los trabajos es explicado aquí en su génesis, desarrollo y significado $ 35.000.-

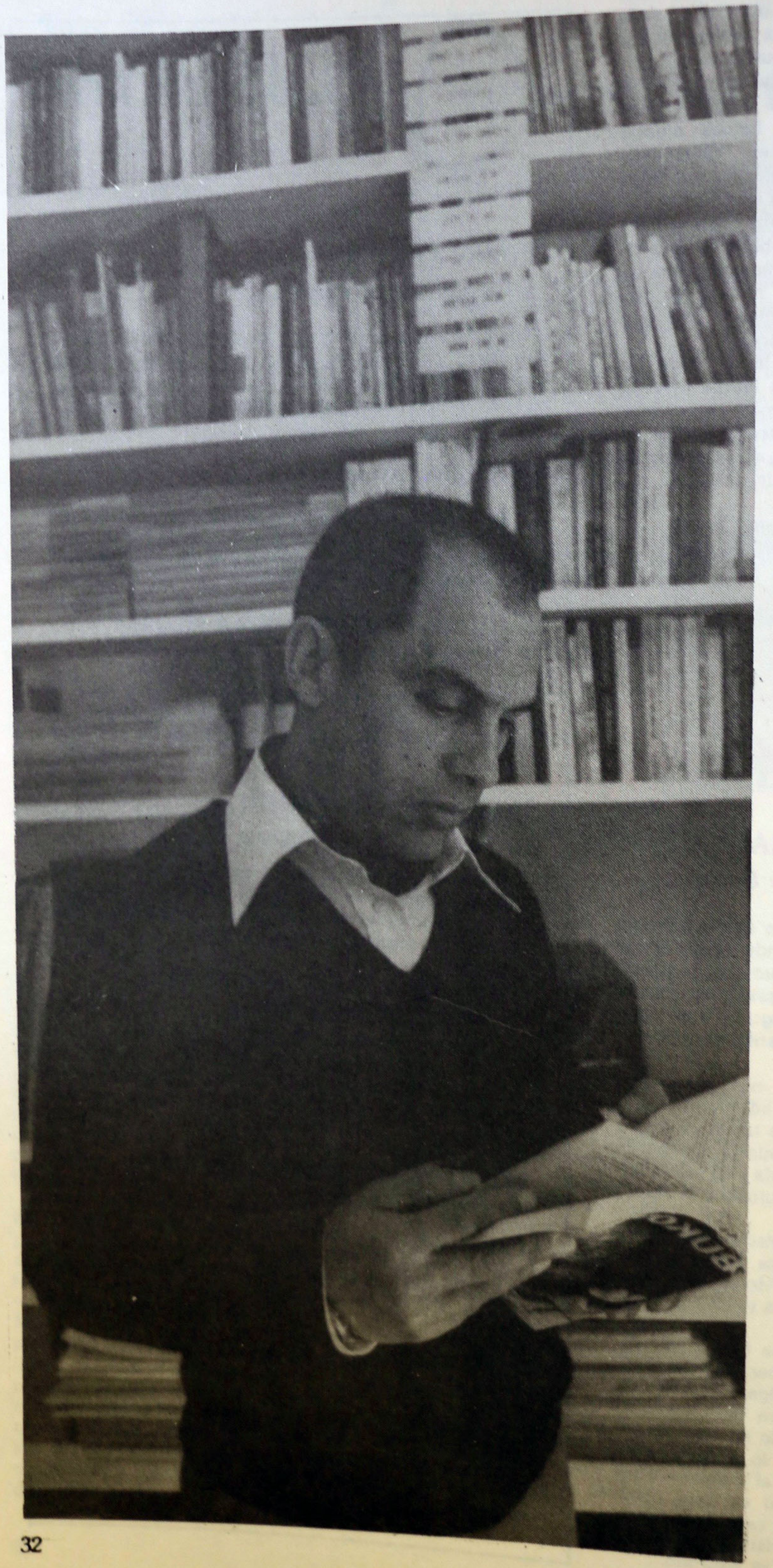
FENOMENOLOGIA DE LO POETICO,
de Raúl H.Castagnino

Libro que investiga, con el apoyo de seria documentación y cuidadosa metodología, uno de los fenómenos básicos de la aventura creadora del hombre canalizada a través de una expresión trascendente: la poesía. $ 41.000.-

BASES BIOLOGICAS DE LA PSIQUE HUMANA,
de Elena Cedrón

De gran utilidad para psicólogos y para los que desean saber más sobre los cuestionamientos humanos. Ampliamente ilustrado, es un libro escrito con seriedad y con vocación por el conocimiento del misterio del hombre. $ 55.000.-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Reportaje a Enrique Medina

TODAS LAS CARAS DEL MIEDO

¿Cuál es el mejor calificativo para definir la literatura de Medina? ¿El dolor? ¿La insolencia? ¿La impiedad? ¿El rompimiento?

¿Se espera la inspiración y arremeter con todo cuando ella llega, o sacar a pasear el perro todas las mañanas, luego ponerse una robe, encender la pipa, tener un buen whisky a mano y escribir a máquina durante tres o cuatro horas, hasta 20 o 35 páginas todos los días sistemáticamente, entre estos dos extremos cuál es su manera o método de trabajar?

Creo que soy un escritor sistemático, pero de ninguna manera un escritor acomodado o que tiene un departamento de producción a su disposición. Es más, tomando palabras de Bergman sospecho que soy un

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

buen "armador", un correcto montajista. Sí, soy sistemático, como el obrero que aunque no tenga ganas de ir ese día a la fábrica, va. Esto es lo que hice durante toda mi vida y en alguna medida trasladé ese acostumbramiento de las fábricas a mi estudio de trabajo. Lo importante es escribir todos los días si es posible, aun cuando se tenga la mente en blanco. En "Las Muecas del miedo" hay un capítulo al respecto.

Víctor Hugo sintetizó esto cuando dijo que "la inspiración llega a la mesa de trabajo", igual que Faulkner cuando respondió que "apenas el 0,01 % podría ser inspiración". De pronto es muy positivo releer a algún maestro, copiar el fragmento que nos conmueve, descomponerlo y tratar de encontrar los secretos artificios creativos que hacen de ese texto una joya invalorable para nosotros. También hay que saber dejar el trabajo en reposo y tener la fuerza necesaria para tirar lo que ya ha dejado de tener valor. En la mayor cantidad de páginas que uno escriba está la mayor posibilidad de lograr páginas rescatables. Por eso creo que la inspiración no es más que el estado de ánimo que se tiene en el momento que se decide no tirar tal página porque nos trasmite algo. Sólo el tiempo es quien dirá si esas páginas estuvieron bien elegidas o nos equivocamos.

Se dice que siempre hay autobiografía en toda obra literaria, en su caso parece bastante patente, el lector siente que usted vivió o presenció todo lo que escribe, ¿qué grado de ficción hay en su literatura?

Es muy difícil explicitar en porcentajes cuánto hay de ficción y realidad en mi literatura. Hay veces que muchos lectores creen que lo que relato como ficción es verdad, otras veces lo que es verdad piensan que no son más que inventos. Esto me sirve para darme cuenta que no es importante saber cuáles son los verdaderos motivos y propósitos que mueven al escritor, lo importante es el resultado; que lo que se narra sea verdad no asegura la calidad de la obra. Para nada interesan las causas que producen una obra. Yo no la tengo a mi lado a **Carson McCuller** para preguntarle si **"la balada del café triste"** tiene algo que ver con su vida, o a **Faulkner** para saber si la historia de **"Las palmeras salvajes"** surge de la realidad, de la crónica de un diario o es pura ficción, o a **Marechal** para que me de las claves de **"Adán Buenosayres"**. Lo importante es que lo narrado sea verosímil más que real, y que llegue al lector. Por supuesto que el novelista echa mano a su experiencia personal para enriquecer sus ficciones, si no fuera así le sería bastante difícil darle carnadura a los personajes y conseguir que el lector se identifique o que sienta como posibles sus comportamientos.

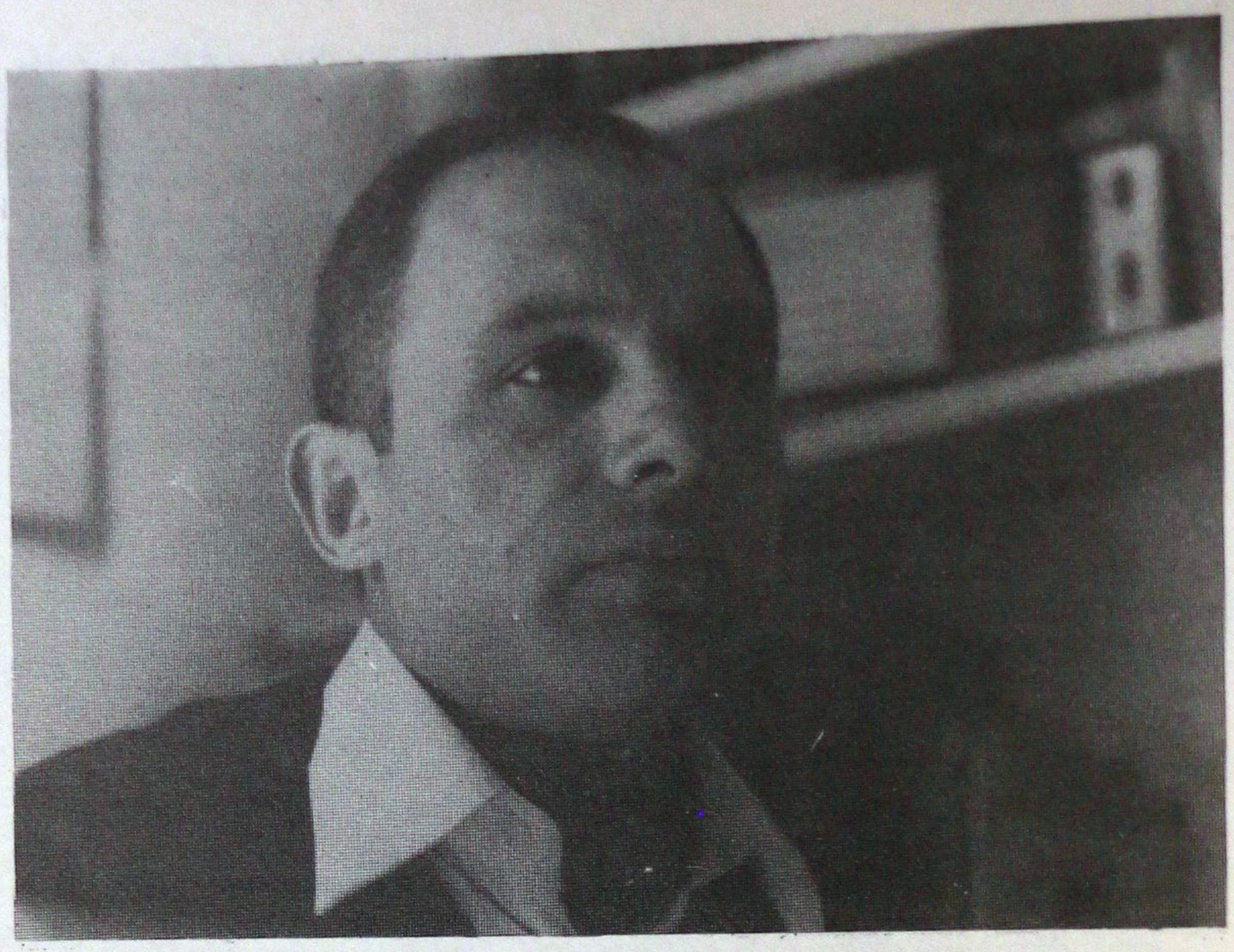
Si la literatura es testimonio, ¿para qué se quiere testimoniar, qué se quiere testimoniar? ¿Su literatura qué es? ¿Recortes de diarios como El libro de Manuel, notas periodísticas como Arlt, apuntes gráficos como Grotz?

Analistas y críticos parecen coincidir en ello, es decir que mis libros presuntamente trasmiten un testimonio. En realidad yo no sé si es así. Supongo que para testimoniar debe haber una actitud explícita al respecto; en cambio yo escribo lo que siento sin ponerme a pensar si lo que voy a escribir será un testimonio o no. **"Las muecas del miedo"** no sé qué es, en realidad ni me interesa, sí sé que ahora es el libro que más quiero. Además sospecho que soy el escritor que más lejos está de una actitud racional frente a la literatura; me gusta **Ursula K. Le Guin, Sábato, Lamborghini**, de la misma manera que **Kordon, Thomas Mann o Kafka**, y es bien notorio que unos de otros están en los antípodas. Se dice que el escritor es el menos indicado para explicar su obra y estoy de acuerdo en ello. En verdad no sé qué clase de literatura hago, desconozco cuál es mi casillero, me tiene sin cuidado, me basta tener eco en el público. De lo que sí soy conciente es que hago una literatura que a mí me importa, que a mí como ser humano me pone de pie y me sostiene y en la cual busco un resultado que sea coherente en lo estético-ideológico y por sobre todo ético con respecto al pueblo y la historia de mi país; y a mi extracción social: la clase baja; es curioso pero no conozco otro escritor de la misma condición social, esto me hace sentir muy solitario en el medio. Los recortes, panfletos, volantes, poemas, etc., me sirven de la misma forma que una conversación de un amigo en un café, todo eso me nutre y me sirve de material; nada ignoro de lo malo y lo bueno, y lo feo y lo bello que existe en la vida, todo me sirve. En principio escribo para mí, para conocerme, para saber qué clase de bicho soy, para saber qué estoy haciendo en esta vida. Unos, como Stevenson, dicen que escriben para los amigos, otros para las mayorías, yo en realidad no sé para qué público escribo: el de **"Strip-tease"** no es el mismo de "Transparente".

Impiedad, dolor, desgarramiento, insolencia, rompimiento, ¿qué hay de ver-



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



dad en estos calificativos que se dedican a su obra?

¿Qué es impiedad? ¿Llorar lágrimas de cocodrilo? . . . Dolor, desgarramiento, no son más que constantes que en gran medida he conocido a lo largo de la existencia y no creo que en estos momentos le sean ajenos a ningún argentino. La insolencia tiene que ser sinónimo de artista, de creador. No se puede ser un creador si no se es irreverente; no se puede ser obsecuente y acatar formas tradicionales aceptadas académicamente si uno realmente quiere crear nuevas formas, solamente se crea cuando el espíritu es libre de toda clase de ataduras, sean éstas estructurales o morales. Es de la única manera que uno puede inventar nuevas formas y puede lograr trasmitir cosas, situaciones ya sabidas, conocidas y escritas, y a pesar de todo mostrarlas como nuevas. En el caso de rompimiento fue el norteamericano **William Foster**, un constante estudioso de la literatura argentina quien destacó esa actitud. El dice rompimiento no sólo en lo temático, que él define como desmitificación, sino también un rompimiento en cuanto a la forma, en cuanto a la manera de decir, la búsqueda de giros, de expresiones que trasciendan a la ortodoxia literaria, de formas y estructuras narrativas que de alguna manera significan una apertura a ese rompimiento del que habla Foster.

Por rutina se habla de generaciones, eso es muy discutible, por eso más que una ubicación cronológica, desde el punto de vista temático y expresivo ¿con qué escritores usted se agruparía?

Los escritores que me han marcado un camino tienen que ver con la coherencia estético-ideológica de la que antes hablé. Puedo mencionar algunos nombres para mí señeros, lo cual no quiere decir que no haya otros. Entre los nuestros están José Hernández, Quiroga, Castelnuovo, Sarmiento, Marechal, Kordon, Cortázar, Viñas, Sábato. En lo universal **Henry Miller, Céline, Dostoievski, Sade, Hesse, Burroughs, Cendrars, Kerouac, Mailer**, y actualmente **Charles Bukowski** con el que me siento más hermanado.

Censura, ¿cómo se siente un escritor rodeado de libros que no se pueden vender?

Muy mal, porque ese escritor publica para comunicarse con la gente. Si el libro se prohibe no existe la comunicación; por eso la censura además de impropia es doble, no sólo censuar al escritor sino al lector; quizás esto sea mucho más grave ya que el escritor mal o bien ha expuesto su pensamiento, en cambio el lector no llega a tener la oportunidad de dar su parecer, con lo cual se lo ignora como ser humano libre limitando su desarrollo. Es necesario aclarar que uno no es tan idiota como para ir en busca de la prohíbición. Todo el esfuerzo físico y espiritual que se ha puesto en un libro, no es gratuito, conlleva una seria actitud de reflexión y de verdad que de ninguna manera

"LAS MUECAS DEL MIEDO"

La santa furia

Leer esta última novela de Enrique Medina es ingresar en el campo de una experiencia extra literaria donde el acento está puesto en los testimonios de la realidad.

Un pintor recibe a un amigo de igual profesión que regresa del extranjero, el primero se siente un fracasado mientras que el recién llegado es el ejemplo del éxito artístico. Los dos juntos recorren el Buenos Aires actual en un acto no de mero reconocimiento geográfico sino como ejercicio de trayecto interior.

La obra de Medina carece de unidad, la presión del relato se logra por la acumulación de crónicas desparejas, reflexiones urgentes y algunos juegos de la memoria.

Los personajes de "Las Muecas del miedo" **son grotescos, cobardes y en algunos casos escandalosamente amorales. Ellos son el reflejo de una ciudad signada por el miedo y la muerte. Nadie puede auxiliarlos en su desamparo. Están atrapados en la inmovilidad y la sumisión que es la única fuerza de sus captores.**

Esta novela de endeble valor "literario" se reconstruye sobre las aguas de la indignación y la furia. Medina es ante todo un "provocador" **antes que un** "escritor" **(aunque quizás estas dos palabras se miren en un espejo) es hijo del desorden y del espanto. Para el autor de** "Las tumbas" **el escándalo más que una estrategia, es un síntoma, el desorden y la hojarasca se adueñan de** "Las muecas del miedo" **una obra ideal para que los críticos se ensañen con ella. Scott Fitzgerald solía decir:** "yo hablo con la autoridad que me da el fracaso". **Enrique Medina alejado de la habilidad literaria en el ropaje de un monje ateo y obsceno, cabalga hacia una batalla de dudoso resultado.**

Diego Mileo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

merece la soberbia del desplante ignorante. Lo único positivo de la censura es que, en mi caso, con su proceder confirma lo que se denuncia en mis libros, me dice que estoy en el camino cierto al cuestionar una determinada forma de vida.

¿Cuál cree que es la imagen que los lectores tienen de usted?

Intuyo que algunos lectores pensarán horrores o imaginarán mundos muy singulares luego de leer mis novelas, pero yo, lamentablemente, no soy más que un hombre común como el resto de la gente; simplemente un ser humano que lucha y trabaja para hacer de este mundo un habitable espacio de fraternidad en donde las personas en vez de vejarse acepten el respeto como medida de convivencia. Quizá sean muchos los que sientan la misma necesidad de expresarse artísticamente que siento yo, lo que ocurre es que por **"buen gusto"** o por alguna razón interior, miedo o lo que fuere, no lo hacen. En mi caso privilegia la necesidad de crear y trasmitir. Creo que es una cuestión de honestidad con uno mismo.

Un enfoque de su novelística.

Las tumbras y **Transparente** son decididamente autobiográficas. Son los libros más dolorosos y más angustiantes para mí porque he tratado de reflejar en ellos o que fue mi infancia, mi familia, toda la gente a la que quise y quiero, y me rodeó durante todo ese período. **"Sólo Angeles", "las Hienas", "Strip-tease", "El Duke", "Perros de la noche"**, en cambio, son ficción, netamente ficción, mantienen todos una constante, mi preocupación por los desamparados, los despojados, todos aquellos que quedan al costado del camino, en la penumbra, o que en definitiva están en cada uno de nosotros, escondidos, agazapados, y que casi nadie tiene el coraje de sacarlos a la luz; yo lo intenté y creo que lo he logrado. Con dolor pero también con muchas calidez.

Por último ¿qué son "Las muecas del miedo"?

El miedo es Buenos Aires, es toda la gente que vive aquí hoy y ahora, son las cosas que se ven y las que se ocultan; principalmente la gente que transita por Buenos Aires con sus miedos y preocupaciones, haciendo esas muecas de relax o de desesperación o de simulacro, es el Buenos Aires como lo veo ahora, un Buenos Aires paradójico en donde la gente siente la necesidad de huir, de escaparse, pero sabe que en definitiva no hay ninguna escapatoria y que Buenos Aires es una red trágica, envolvente, de la cual muy pocos son los que logran escaparse. La pregunta que también habría que hacerse es ¿para qué escapar? . . . Y si tiene algún sentido escaparse . . .

N. A.

¿Qué leen los escritores?

contesta
Alejandrina Devéscovi

VARIEDAD II, de Paul Valery Ed. Losada año 1956

Cada vez que comienzo a leer un libro siento una inevitable frustración, porque aparecen en mi memoria los títulos de aquellos que no he leído todavía y que probablemente jamás alcance a leer. Vencido ese desaliento, comienzo la lectura como si ese libro fuese el primero que leo, aun más estoy convencida que el primero y elúnico que se ha escrito. Acompañada siempre por dos o tres libros que leo desde mi adolescencia y que pausadamente van dando tono a mi vida, mi lectura más frecuente es la poesía por razones de gusto y de trabajo.

Hace poco me regalaron conociendo mi admiración por Paul Valéry, una recopilación de ensayos de este autor en la edición Losada año 1956. Libro difícil de conseguir Variedad II, es para leer con detenimiento y pasión a la vez. Sé a través de conversaciones con amigos que buena parte de nuestros poetas mayores leyeron en su momento a Valéry, especialmente sus ensayos sobre poética, econtrando en ellos los fundamentos para su propia poesía.

Variedad II forma parte de los estudios de crítica literaria, discursos y reflexiones sobre su propia poesía que desde 1929 a 1944 escribió Valéry convirtiéndolo en uno de los ensayistas más notable del siglo XX francés. En la segunda parte del libro, dedicada a la poesía, se reúne el Prefacio a la Antología de los poetas de la "Nouvelle Revue Française", un Discurso sobre la Estética pronunciado en el Segundo Congreso Internacional de Estética y de Ciencia del Arte en 1937, donde Valéry declara que "el solo nombre de la Estética lo ha maravillado siempre", y asombra al auditorio diciendo "vengo a ignorar en voz alta". Finaliza este capítulo con la Lección Inaugural del curso de Poética del Collége de France, curso que dictó hasta su muerte.

Frente al desconcierto que en toda época produce la ubicación de la poesía, Valéry abre estos ensayos con el interrogante "¿De qué se habla cuando se habla de poesía?" y aclara que "la enseñanza de la poética lejos de sustituir u oponerse a la de la Historia de la Literatura, consistiría en dar a ésta una introducción, un sentido y un fin a la vez." Llegamos a través de Variedad II a entender que para Veléry la poesía es un todo armónico y el poeta debe ser el constructor de su propio lenguaje, sin tener miedo a caer en un análisis matemático de la palabra que es su medio de expresión. El poeta debe con su trabajo convertir la palabra cargada de sentido cotidiano en palabra poética. La tercera y última parte del libro se llama Memoria del Poeta. En el capítulo a propósito de su poema. El cementerio marino, Valéry justifica con su propia experiencia lo dicho anteriormente; él que abandonó la poesía durante largo tiempo la retoma confesando que ha contraído la enfermedad de corregir indefinidamente y se complace por el estado reversible de la obra.

Paul Valéry seguramente por sus estudios de matemáticas y filosofía consigue explicar su pensamiento con clara objetividad, y hasta cuando se interna en los sentimientos humanos, su concepto no se oscurece. En todos los escritos el autor persigue, la más justa de las ambiciones, ser comprendido. Indudablemente lo logra. Después de leer Variedad II, se siente haber salido de la sombra.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



EL CUERPO DEL DELITO

LA SANGRE DE LOS KING

de Jim Thompson.
Serie Negra Nº 50. Libro amigo
Bruguera, 216 págs.
Barcelona, 1980.

Acá hay varias sorpresas. Primero que nada, el uso de sangre no es criminal sino genealógico; la segunda que el autor en realidad se llama James Myers Thompson, fue hijo de un alguacil, nació en una reserva india de Oklahoma en 1906, murió en 1977 y gracias a la inclusión suya en las Listas Negras del senador MacCarthy cayó sobre él un manto de olvido, lo que no fue obstáculo para que Stanley Kubrik lo utilizara dos veces como guionista. La tercera puede ser que su aparición en esta Serie Negra, rebote de la que hiciera Mareel Duhamel en la **Serie Noxire** de Gallimard, quizá sólo se deba a que alguna vez el autor fue incluido en tristes listados de la misma coloración, pero por otros motivos. Thompson habita con toda tranquilidad una finca y una comarca vecina a la de su compatriota William Faulkner; poco, nada que ver con la California violenta de los Hammett o los Chandler. El mundo de Thompson es de a caballo, con praderas a cielo abierto, no de laberintos infernales de hormigón. Del mismo modo, la violencia es abierta y desenfrenada, franca, no producto de una elaborada perversión. Los King son unos pioneros casi tan salvajes como los apaches a los que colonizan. Por eso conviven con ellos y sus hijos mezclan su sangre con jóvenes, ardientes y a veces feroces indias. Hasta el mentado Jerónimo hace su aparición en una escena, por supuesto desprovisto del tremendismo con que Hollywood lo "inmortalizó" varias veces seguramente con la sacra intención de enterrarlo para siempre. Thompson muestra un singular talento no sólo para apartarse de los clisés y lugares comunes, sino para el desarrollo temático en una estructura novelística a todas luces tradicional. Eso lo lleva a algunos improntus emocionales, al "seguir" a algunos personajes y "abandonar" otros, recuperando al final, con paso forzado, las líneas tiradas en pos de una anécdota criminal que nunca llega a ser el centro mismo de la trama. Las ambiciones de Thompson trascienden el diseño original de la novela policial como era resolver un enigma o el **por qué** que desde la década del '30 y de la mano de Dashiell Hammet trastocó casi un siglo del género. Si lo logra o no puede ser materia de otra nota y de críticos idóneos. Por lo pronto, hay que saludar la iniciativa de dar a conocer en castellano un autor de su estatura. La próxima aparición del resto de su obra en nuestro idioma permitirá tener un panorama más certero. Por el momento, Thompson se niega a la complacencia de responder expectativas "policiales" y sí parece dispuesto a la incordia de abrir interrogantes. En realidad, la literatura a secas, sin el "apellido" que le dan los géneros, suele adolecer del mismo "defecto".

NINGUN ROSTRO EN EL ESPEJO

de Hugh McLeave.
El Séptimo Círculo Nº 346
Emecé, 201 págs.
Buenos Aires, 1981.

Estupenda novela. Convencional en su armado y tratamiento, sin mayores "sorpresas" que las de rigor, sin embargo el escocés McLeave, por primera vez traducido al castellano, despliega un abanico de profundo conocedor de los meandros de la psicología profunda de nuestros días y pone sobre el tapete otro enigma, ahora sí, éste sin resolución, verdadero sostén de la obra: ¿cuál es la verdadera etiología de la esquizofrenia? O si no ¿hasta qué punto el esquizofrénico no es un profeta, un adelanto en la locura de nuestro tiempo? El tema no es nuevo: individuo versus sociedad. La incursión literaria, sin embargo, alumbra fronteras sinuosas: ¿cuál es la verdadera psicoterapia con que cierra irónicamente el libro? ¿La de los **gigoló de la angustia**, como dijera alguna vez Pichón Riviere? ¿O la de los Ewan Shuterland, que mueren "tratando de refutar la idea de lo que ellos mismos encarnan"? El marco de las colinas, canales e islas escocesas, con su fuerte tradición y el peso secular de los ancestros, un incesto y un crimen enterrado en el pasado, los "renegados" que conviven con el opresor inglés y un retorno a las fuentes, matizado con whisky de malta y una despedida con gaiteros, cierran un círculo perfecto. El asesino muere y toda la intriga es desenmarañada. Lo que resulta inquietante y sobrecogedor es la atmósfera nieztcheana que la rodea. Como dijeron los griegos, ¿la locura es el primer indicio de lo que el Todopoderoso quiere destruir o, más peregrina y terráqueamente, un refugio insano de la salud mental en todos aquellos que premonitoriamente se niegan a adaptarse a un medio insano por naturaleza?

¿CUANTO TIEMPO ESTARE VIVO?

de James Hadley Chase.
Grandes Maestros del Suspenso.
Emecé, 228 págs.
Buenos Aires, 1981.

La editorial inicia con este título una nueva colección. Aunque lo de título es una manera de decir: el original inglés es **You can say that again** (Usted puede decir eso otra vez). Y Chase, que no tiene nada que ver con el famoso Banco aunque lo nombre bastante seguido, es inglés aunque escriba sobre Estados Unidos, tiene ya 75 años y este libro está lejos, muy lejos en el tiempo y algo más, de **El secuestro de la señorita Blandish** o **Ni hablar de esas mujeres**. Aquí repite todos sus tics y, lo que es peor, incursiona en lo inverosímil sin ser fantasioso, un "pecado" que dentro del género puede ser mortal. Que dos actores de cuarta, rechazados por Hollywood, puedan reencarnar perfectamente a un supermagnate, firmar acuerdos con los chinos, engañar a los guardaespaldas y a "los chacales de la prensa", puede pasar. Que sea rengo y juegue al tenis tratando de emular a McEnroe, empieza a tambalear. Lo único creíble, como técnica narrativa, es que uno de esos actores sea en realidad el autor del manuscrito en primera persona y lo haya pergeñado en unas 40 horas. Eso sí que es notable y digno de destacar. Se nota lo "autobiográfico". Y que sea el motivo para que un sillón, usado para sentar un personaje, media página más adelante, se convierta "mágicamente" en una silla...

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



LOS VERDES AÑOS



XIII JORNADAS NACIONALES DE LITERATURA INFANTIL-JUVENIL

Organizadas por el *Instituto Summa*, se desarrollaron, durante los días 23, 24, 25 y 26 de setiembre, en la sede del Colegio San José de Calasanz, las *XIII Jornadas Nacionales de Literatura Infantil-Juvenil*.

El trabajo de las sesiones se organizó de acuerdo con el siguiente temario:

Miércoles 23. — 18: Apertura de las XIII Jornadas Nacionales de Literatura Infantil-Juvenil. Dra. Dora Pastoriza de Etchebarne. *"El adolescente y su mundo. Características psicológicas"*. Licenciados Cristina Franchini de Sigal y Octavio García Faure; psicóloga Martha Sanguinetti de Weber.

20: *"El mundo actual en el libro para adolescentes"*. Informe del Gabinete de Investigaciones del Instituto Summa.

Jueves 24. — 18: *"Colecciones para adolescentes"*. Dra. Dora Pastoriza de Etchebarne y profesora María Rosa Petrucelli.

20: *"Aportaciones para una comprensión del texto"*. Licenciado Saúl Alejandro Doublier y profesor Domingo Tavarone.

Viernes 25. — Presentación de los trabajos seleccionados para las siguientes áreas:

18: *"El mundo actual en el libro para adolescentes"*.

20: *"La literatura para adolescentes y la enseñanza de la literatura en la escuela secundaria"*.

Sábado 26. — 9: Respuestas a las preguntas más significativas formuladas por los asistentes a las diversas reuniones.

11: Narración de cuentos para adolescentes, a cargo del Club de Narradores del Instituto Summa.

Los días 24 y 25 se realizaron, en horarios anteriores al desarrollo de las Jornadas, diferentes actividades complementarias referidas al tema *"El adolescente y la educación estética"*.

En la sesión de apertura, la Dra. Etchebarne, después de agradecer la presencia del Subsecretario de Educación de la Municipalidad de Buenos Aires, señor César Luis Scandroglio, recordó la labor de la educadora Martha Salotti, creadora del Instituto Summa.

Se mostró la actividad que desarrolla el Gabinete de Investigaciones, mediante la presentación de un informe en el que se destacaron los valores éticos y literarios de algunos libros de autores extranjeros dedicados a los jóvenes. Ellos fueron: *Boris*, de Jaap Teer Haar; *Cosecha de guerra;* de Jill Paton Walsh; *Libre como el sol*, de Federica de Cesco; el cuento *"El ruido de un trueno"*, que forma parte de *Las doradas manzanas del sol*, de Ray Bradbury; *El señor de los anillos*, de Jonas R. Tolkien y *Krabat, el molino del diablo*, de Ottfried Preussler. A través de la exposición de los integrantes de los diversos paneles, pudieron ser establecidas algunas conclusiones. En primer término, se describió la situación del joven de hoy, que suma a los conflictos propios de la crisis que afronta en esa particular época de su vida, los que derivan de un mundo despersonalizado, que enfatiza la necesidad de gratificación inmediata y el disfrute gratuito e ilimitado de los bienes materiales.

A continuación se señaló la influencia perjudicial que ejercen los medios de comunicación masiva, en especial la televisión, que sólo consigue inhibir la creatividad, estimulando la adhesión pasiva y promoviendo la necesidad de un consumo irreflexivo.

Frente a esta realidad, el papel de la literatura es invalorable en tanto sirva de medio para rescatar la facultad imaginativa y creadora de los jóvenes, y despertar su amor por las expresiones más elevadas de la cultura. Pero a la vez es innegable la falta, en los adolescentes, del hábito de la buena lectura. ¿Cómo encarar la solución de este problema?

Aproximándonos a ellos, acercándoles libros que traten sus problemas y que los ayuden a elaborar, mediante un proceso de catarsis, sus conflictos. Se le exige, entonces, al libro para adolescentes, que manifieste un gran respeto por su lector, y que desarrolle temas que lo "enganchen". Debe reunir, además algunas condiciones formales: buen papel, clara tipografía, formato adecuado.

Consideración aparte merece en nuestro comentario la presentación de los trabajos de los integrantes del interior, que mostraron todos vivas inquietudes y propuestas concretas, a pesar de las graves dificultades económicas con que tropiezan algunos de ellos.

La realización en Buenos Aires de estas Jornadas Nacionales representa un valioso aporte al estudio de la literatura para adolescentes, a la vez que un vehículo de expresión para investigadores y docentes de la capital y de nuestras provincias.

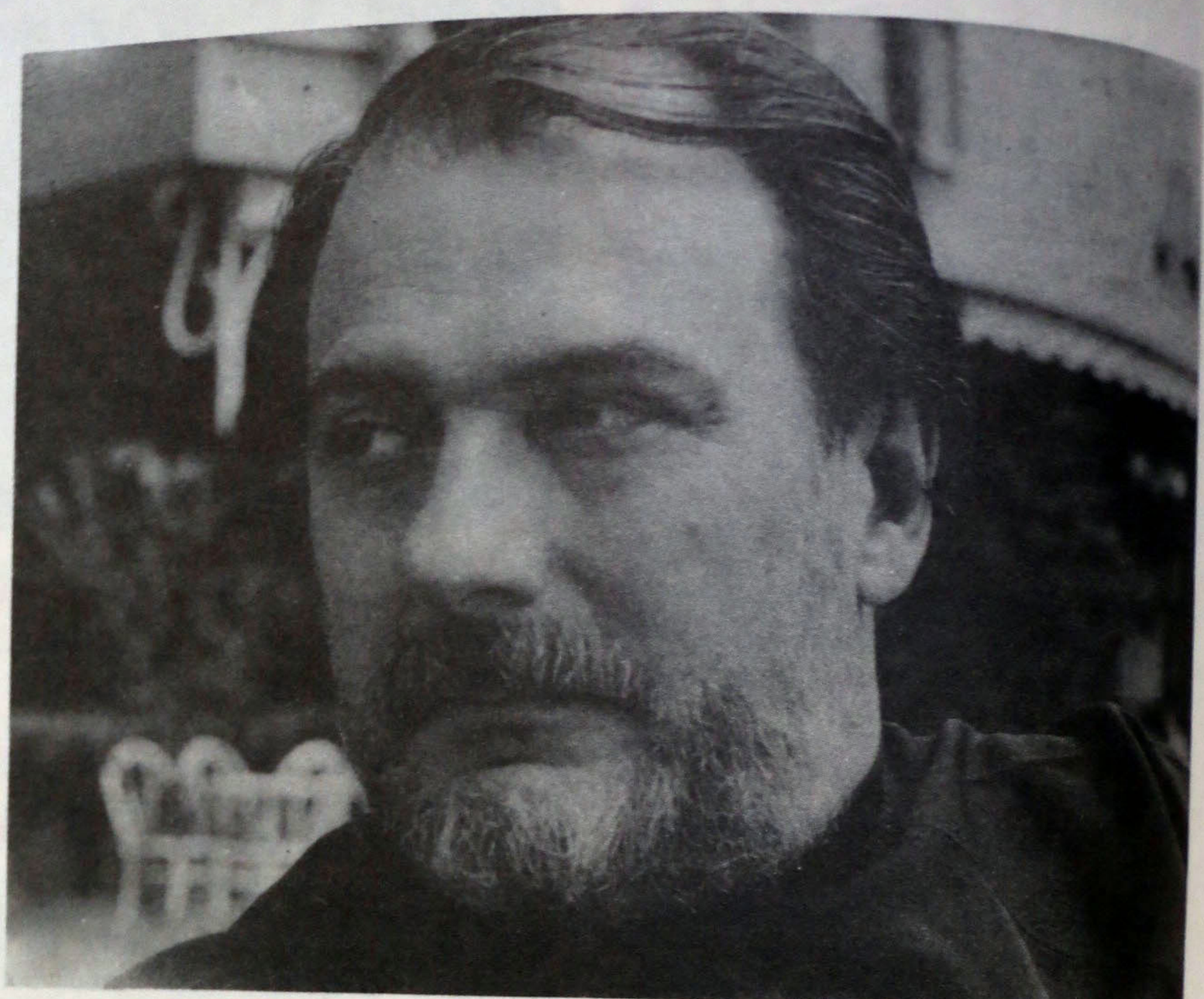
Rosemarie G. de Armando

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

antonio aliberti

RUBEN VELA:

Maneras de luchar



Dijo Leopoldo Marechal: "Rubén Vela está entre los pocos que hoy reivindican para la poesía el derecho y el deber de regresar al intelecto, hurtándose a las «exclamaciones líricas» de la mera sentimentalidad. Rubén Vela trabaja con el «concepto poético» que no es el «concepto filosófico», sino que apunta más alto en una «sabrosa aproximación a la verdad», virtud excelsa de la poesía que nunca le faltó en sus mejores estaciones."

Desde entonces, Rubén Vela sigue manifestando una lúcida pasión en relación a su quehacer poético.

"Mi padre, Antonio Vela, nacido en el valle de Camargo, en Santander, arribó a la Argentina comenzada la década del 20 y se estableció en la ciudad de Santa Fe . . ."

Puede que allí comience una historia: la historia de una pasión que llevaría al poeta a hurgar profundamente en las raíces de la raza y descubrir rincones inéditos para sumarlos a una actitud poética que continúa enriqueciéndose a través del tiempo.

"A los seis años de edad montaba a pelo y no conocía otra felicidad más grande que la del libre galopar entre los campos".

Rubén Vela nació en 1928 y "entre faenas rurales" y "largos períodos en Buenos Aires", va poco a poco descubriendo su firme vocación que lo llevaría más tarde a formar parte del grupo "Poesía Buenos Aires", que dejara nombres de la talla de Raúl Gustavo Aguirre y Edgar Bayley, entre otros.

Desde "Introducción a los días", su primer libro, han pasado muchas experiencias, descubrimientos, deslumbramientos, dolores y gozos que edifican una obra de 30 años que lleva, como pocas, una coherencia asombrosa, acrecentada ante cada viaje que realiza por toda América. MANERAS DE LUCHAR es sobre todo ésto: la correlación de una manera de vivir, vibrando al compás de los descubrimientos. En este libro, de 414 páginas, publicado por la Fundación Argentina para la Poesía, con prólogo de Delfín Leocadio Garasa y epílogo de Bella Jozef, puede seguirse paso a paso la evolución experimentada por el poeta a través de poemas ceñidos, con gran economía de palabras, quitando todo lo superfluo al poema y dejando al desnudo el esqueleto, sugiriendo más que enumerando, en conmovido acento ante una América recién descubierta. Allí nace su preocupación social, "ante la miserable desolación, cuya vecindad con la riqueza hace más inicua".

"El contacto a través de Bolivia con una América diferente y más auténtica de la que percibíamos desde Buenos Aires, a partir de 1956, significó cambios profundos en mi poesía. Mi conciencia ciudadana se abría dolorosamente a los problemas casi insolubles que presentaba (que presenta) el continente. Lejos estaba ya de las abstracciones líricas de los cafés de Buenos Aires para encontrarme frente a un nuevo mundo que me retrotraía —por tantos motivos— al paraíso perdido de mi infancia, allá en mi inolvidable Santa Fe. Era, por decirlo así, un reencuentro conmigo mismo".

Si esa preocupación social crece con el tiempo, también se acrecientan los conocimientos técnicos de Rubén Vela, hasta lograr un lenguaje despojado, homogéneo y maduro, cuya síntesis aparenta cierta sequedad en el tono que envuelve aún más al poema en un clima especial, un dejo de misteriosa percepción que le permite nombrar a las cosas por su nombre, sin el peligro de caer en lo prosaico.

MANERAS DE LUCHAR permite, además, enlazar un poema con otro y descubrir la asombrosa continuidad existente en cada uno de ellos, como si Rubén Vela no hubiese hecho otra cosa que escribir un sólo poema, un largo poema con una misma pasión: América, que se prolonga en otra: la actitud ética frente a la sociedad de su tiempo, mediante un oficio, el de poeta, del que hace un culto, un arma para usar en cada acto cotidiano. No en vano los elementos de su poesía están trabajados utilizando técnicas paralelas al quehacer teatral: hay un escenario, están los personajes y un eje central que actúa como "corifeo".

Una poesía trascendente la de Rubén Vela que, dada su juventud, y a juzgar por lo expresado hasta el momento, redundará sin duda en un canto de perfiles humanos y estéticos de gran relieve.

Antonio Aliberti

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

EL ADIOS AL MAESTRO

Había nacido el 12 de octubre de 1896. Murió el 12 de setiembre, próximo a los 85 años. Tras de sí deja una obra monumental que lo erigiera en uno de los máximos poetas italianos de este siglo. Era el último sobreviviente de aquel movimiento que, de tan grande, aún sigue pesando en los hombres de las nuevas generaciones, "La Grande Stagione". Junto a Eugenio Montale, estaban Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo, Umberto Saba, Aldo Palazzeschi, Giuseppe Cardarelli, entre otros. Escribieron páginas memorables, cada cual con su acento personal, pero unidos, todos, por una misma convicción: la necesidad de un cambio fundamental en la poesía de su medio y de su tiempo.

A Eugenio Montale le bastaron tres libros para ubicarse en primera línea: "Huesos de Jibia", "Las Ocasiones" y "La Tempestad y demás" (1925-1939 y 1956).

Es cierto que su excesivo hermetismo lo alejó un tanto de la comprensión de públicos y críticos: estos últimos desesperaron por mucho tiempo para tratar de descifrar enigmas que Montale diseminara en su poesía, hasta que el poeta "descubrió" algunas de sus claves en texto en prosa.

Talismanes y seres y cosas inanimadas eran comunes en su lenguaje, pero éstos desaparecen en "Sátura" (1971), donde las cosas nombradas son las cotidianas, especialmente su entorno familiar. Sin embargo nunca fue obstáculo para sentir su profundo acento humano: "La búsqueda de un tiempo de hombre, de un espacio de hombre, del valor, en suma, de la existencia humana, siempre amenazada y siempre noble", dice Claudio Varece. Y Gianfranco Contini expresa que "El supuesto de la poesía de Montale es una lucha dramática del poeta con el objeto. La verdadera salud de su poesía se halla siempre fuera de este mundo, presente y destruido, en la sospecha de otro mundo, auténtico e interno, o quizás anterior y pasado . . ."

A "Satura" siguen "Diario del 71 y 72" (1973) y "Cuaderno de cuatro años" (1977).

En sus escritos en prosa Montale declara: "No es cierto que yo haya buscado a propósito la oscuridad, pero nadie escribiría versos si el problema de la Poesía fuera el de "Hacerse entender. El problema es hacer entender ese «quid» al que las palabras, por sí solas no llegan". Y luego: "Yo no estoy fuera del pueblo, pero soy un hombre del pueblo que tiene sus estudios Tenía entonces que insertarme en una tradición viva, es decir pasar por una puerta que era la única (en aquel momento) accesible para mí. Sostengo por ello que me he expresado con plena honestidad y no aspiro a otro reconocimiento".

Pero Eugenio Montale accedió a mucho más que ese simple (pero de por sí importante, que marcara toda su vida ética y estética) reconocimiento. Su "pesimismo" de los últimos años lo inserta en crítico acerbo de una sociedad a la que él mismo pertenece, en la que cree y descree. Poesía corrosiva, que estremece su obra y señala errores y falencias con un toque irónico y amargo.

"Mi oficio no es el de poeta: fui bibliotecario y soy periodista", nos dice Montale. Y nos deja una Poesía para analizar, plena de amor hacia la humanidad, que tendrá, por fuerza, que incidir en la creación de los años futuros.

En la Argentina puede leérselo en magníficas versiones realizadas por Horacio Armani, un estudioso profundo de la obra de Montale: "Antología" (Fabril Editora), "Huesos de Jibia" (Ediciones Fausto) y "Poetas italianos del siglo XX" (Ediciones Fausto).

HE DISEMINADO EL ALPISTE

He diseminado el alpiste en el alféizar
para el concierto de mañana al alba.
He apagado la luz y espero el sueño.
Y por la pasarela ya se inicia
el desfile de grandes o de pequeños muertos
que conocí en la vida. Es arduo distinguir
entre los que quisiera o no que hubiesen
regresado a nosotros. Allí donde se hallan
parecen inalterables, por un exceso
de sublimada corrupción. Hemos hecho
lo mejor que pudimos para empeorar el mundo.

(de "Cuadernos de cuatro años" 1977)

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

LIBROS RECIENTES



100 POESIAS 100, de varios autores rosarinos
90 Producciones SRL - Rosario

Nueve autores rosarinos se reúnen en esta nueva muestra antológica, cuyos poemas han sido ya publicados en libros anteriores. Raúl Acosta posee un lenguaje suelto, atrayente, hecho de repeticiones e imágenes comunicativas; Orlando Calgaro repone poemas de "El país de los arroyos", su último libro, cuyas bondades fueron ampliamente reconocidas; y son también reediciones lospoemasde Eduardo D'Anna y algunos de Hugo Diz y Francisco Gandolfo: los inéditos de este último lo muestran más reconcentrado, sin el humor que tienen sus libros anteriores, pero incisivo como siempre, ahora con un dejo de nostalgia que descubre una ternura antes velada; Jorge Isaías, Raúl García Brarda, Hugo Padeletti, Beatriz Vallejos y Alberto Vila Ortiz completan un libro de un nivel poco frecuente, y no es raro que llegue precisamente de Rosario, donde, poéticamente hablando, se hacen muy bien las cosas. Se advierte al lector un error en la numeración del índice.

POEMAS, de Vassilis Vitsaxis
Fundación Argentina para la Poesía

Vassilis Vitsaxis, poeta griego, hasta no hace mucho Embajador de Grecia en la Argentina y países de habla hispana, tiene el acento de los mejores poetas modernos de su tierra. De alguna manera, así lo remarcan en el prólogo Rubén Vela y Nicolás Cócaro. En él, y en otros, subyacen elementos de la clasicidad griega, unidos a otros adquiridos en este siglo por la apertura a otras culturas. En el caso de Vitsaxis esto último se hace más evidente: sus constantes viajes han enriquecido su temática, y en especial su forma. No hay grandilocuencia en su poesía, el todo es diáfano y puro, profundo, abierto a una relectura, o a una doble lectura. En los poemas en que hace referencia a elementos típicamente helénicos, como "Oh, Musa, háblame de los hombres . . .", es clara la traspolación de tiempos, la manera indirecta de referirse a un momento histórico actual, apelando a una temática clásica. El recurso, si bien no es nuevo, no deja de ser original. Su pensamiento es más teologal que filosófico: hay pureza, hay añoranza por un tiempo más espiritual y, sobre todo, una mano que engarza palabras tras palabras hasta lograr el efecto deseado, logro que se produce naturalmente, sin esfuerzos aparentes. La traducción aparece fluida, aquí y allá se notan algunas durezas, pero el trabajo global es excelente. Los tres poemas traducidos por Horacio Castillo parecen ser los más armónicos, si bien hay logros en muchos de los traducios por Nelly Candegabe (del francés) y por Nina Anghelidis y Nicolás Cócaro (del griego, como los traducidos por Castillo).

LA ESPERA ILUMINADA / POEMAS CON SOL Y LLANTO / ES TIEMPO DE ELEGIA, tres libros de Rosa María Sobrón de Trucco
Ed. Numen (M. del Plata) - Ed. Colmegna (S. Fe)

Rosa María Sobrón de Trucco, poeta entrerriana, escribió su primer libro, "LA ESPERA ILUMINADA", mientras concebía a su hijo. Los poemas son diáfanos, conmovidos, de saltos al pasado y de recuperación del presente ante el milagro inminente. Abundan los sonetos y el acento es similar y parejo. En "POEMAS CON SOL Y LLANTO", continúa el recurso del soneto, pero ahora, junto a éste, aparecen poemas en verso libre. Al mismo tiempo se ha soltado su lenguaje, hay una mayor visión, una gama más amplia de recursos que le permiten alternar en diversos temas, en especial en los versos libres. El soneto en cambio sigue atado a cánones correctos pero transitados. El tercer libro, "ES TIEMPO DE ELEGIA", contiene los mismos elementos, sonetos y versos libres, pero el primero es ahora más moderno, un tanto más suelto; sin embargo es en el poema libre donde logra los mejores hallazgos. Fuera de la atadura métrica, la poeta entona con mayor libertad y consigue una comunicación con el lector, que es en definitiva el anhelo mayor al que un poeta aspira. En conjunto, los tres libros de Rosa María Sobrón de Trucco se constituyen en una tarea interesante, una obra nada desdeñable por cierto. Cabría recomendarle una mayor incursión en el verso libre y un menor apego hacia el soneto tradicional, puesto que el soneto moderno prosigue el discurso en el verso siguiente, o sea que no termina en los extremos, para evitar la excesiva marcación de la rima.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

EL VENDEDOR DE TIERRA, de Jacobo Regen
Dirección de Cultura dé Salta

Jacobo Regen llevaba publicados dos libros y una plaqueta y la reedición de otro libro añadiendo otros poemas. "El vendedor de tierra" es una reciente publicación que lo muestra en la plenitud de su tarea poética. Es un trabajo premiado en el Concurso Anual de Poesía de Salta, siendo jurados del mismo Antonio Requeni, David Martínez y Walter Adet.

Versos breves, ceñidos, tiernos pero sin caer en la cursilería, por el contrario, casi siempre rozando con sutileza algunos temas sociales, personajes y elementos de la vida cotidiana, perfectamente reconocibles por todos.

El libro, publicado por la Dirección de Cultura de Salta, tiene buena presentación y lleva un diseño de tapa realizado por Osvaldo Juane.



MEMORIAL DE JONAS, de Walter Adet
Ediciones del Tobogán, Salta

"Memorial de Jonás" es otro libro del excelente poeta salteño Walter Adet. Dedicado a la investigación poética, Adet no publicaba un libro desde hace diez años, salvo apariciones en revistas o selecciones antológicas. Reaparece con un núcleo de poemas de gran factura, vigorosos y plenos de esa extraña materia poética tal difícil de discernir. Su verso entrecortado, su pensamiento meduloso, le permiten abarcar temas de urticante actualidad, señalar injusticias y olvidos, y de pronto recordar con nostalgia, con enfoques plenos de originalidad, a personajes familiares que añora y a quienes les canta para que demoren su alejamiento. La edición es irreprochable y el diseño de tapa lleva el talento de Osvaldo Juane.

LOS PROCESOS, (Libro sonoro), de Hugo Ditaranto
Editorial LA BESANA

Durante años el poeta va asimilando formas y estilos, hasta conformar un tono personal que lo identifique entre todos. Por lo menos, ese es uno de sus anhelos mayores. Pero, curiosamente, cuando lo consigue, porque conoce muchos de los secretos del oficio, ese estilo se convierte en obsesión: ahora lo que desea es adoptar una forma adecuada a cada temática emprendida, por supuesto siempre con su voz personal.

De alguna manera, eso es lo que hace Hugo Ditaranto en "LOS PROCESOS". De una poesía de imágenes restallantes, pasa a otra donde la imagen es el poema global, o más aún, donde la imagen es el tema, la idea generadora. Porque este libro fue concebido globalmente, como un todo, enlazando poema tras poema con la idea central. Y la idea no es otra que la de mencionar situaciones y personajes que fueron en su momento víctimas de los acontecimientos, y reabrir el "juicio" ante la Historia, y más aún: "revertir la Historia".

Así planteado, el tema tiene ya sus atractivos, pero ahí no termina la cosa: la trascendencia es total cuando el lector va descubriendo que los hechos históricos son una excusa, que en realidad el poeta no hace otra cosa que demostrar que esos atropellos son los mismos que hoy padecemos, que se trata de la eterna lucha del poder y la sumisión. Se trata, entonces, de un libro social, vertido con inteligencia, con sutileza, con gran conocimiento de la Historia y del oficio de poeta. La originalidad recorre las páginas del libro, como cuando recuerda la expulsión de Adán y Eva del Paraíso, y descubre que la causa no fue el árbol de la ciencia: "Parece ser que Adán le había dicho: / Estabas solo y lo creaste todo, / siempre la soledad hace estragos. / Lo imperdonable, / es que nos hayas negado nuestra infancia./

El libro mismo, es en sí original: es una carpeta con hojas sueltas (papel y presentación excelente), 30 con poemas, 30 con ilustraciones de otros tantos plásticos y un cassette con música original de Claudio Da Passano, Claudio Durán, Diego Fischerman y Domingo Moles y un conjunto de músicos integrado por Calamaro, Da Passano, Darre, Durán, Fischerman, Moles y Tordo. Además todos los poemas son interpretados por los actores José María Gutiérrez, Inda Ledesma, Cipe Lincovsky y Héctor Tealdi. Es así que se convierte en el primer libro sonoro de la Poesía argentina. Pero, siendo novedoso y atrayente, el sistema es aleatorio: lo importante sigue siendo el trabajo de creación poética, de gran envergadura, y la experiencia de una tarea realizada en conjunto.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

LA POESIA Y SU GENTE

MARIA LUCRECIA ROMERA

MEMORIA DEL ARTE Y DE LA LUZ

Fundación Argentina para la Poesía

Códigos es el primer libro de **Carlos Vitale**, pero su autor lleva varios años en la tarea de difusión en la Poesía. Son 21 poemas breves y 2 de más aliento. Si bien Vitale maneja bien la síntesis, los dos poemas aludidos lo muestran en toda su riqueza expresiva. Publicó Poemas al Paso.

Alberto Auné *reune un primer trabajo publicado ya, con otro que toma el título del libro "CRONICA DEL PEREGRINO". La virtud del autor es ahondar, con un lenguaje aparentemente simple pero limado de asperezas, en los misterios del alma humana. Por momentos alcanza pasajes de alta poesía y en general el libro mantiene un nivel sobrio, sin pecar de severo, pese a que el tema es harto difícil de manejar. Publicó Editorial Calidón.*

Testimonios de Noes y afirmación de preferencias es el primer libro de **Martín R. Lopetegui.** Lleva un prólogo de Osvaldo Loisi y, en contratapa, palabras de Oscar Hermes Villordo. El buceo en lo interior del hombre conduce al autor por caminos que van de lo clásico a lo moderno, con un lenguaje acorde a las circunstancias. Sorprende, aún en la prosa poética, el ritmo de marcada musicalidad, que, lejos de ser un obstáculo, se constituye en uno de los factores más positivos del libro. Publico Ediciones Buen Ayre.

MEMORIAS DEL AIRE

(Poemas)

VICENTE TRIPOLI



PLUS ULTRA

Carlos Wladimirsky *acaba de publicar su cuarto libro de poesías, bajo el título "OFICIO DEL JUEGO". Libro tras libro, el autor ha ido ganando en jerarquía. Hay un manejo más seguro del estilo, un mayor cuidado por la palabra. Todavía falta un criterio más severo en la selección: junto a imágenes de gran belleza y sugestión, aparecen otras prescindibles que resienten un tanto la construcción del poema. Pero el cambio es ascendente y el paso firme y seguro. Publicó la Fundación A. para la Poesía.*

Poemas autobiográficos es un libro de **Osvaldo Ferrari**. Aparentemente el primero. Sin embargo muestra buen oficio, naturalidad y un vuelo poético nada desdeñable. Son apenas 10 poemas y 3 de ellos de gran belleza y plasticidad: "Poema autobiográfico", "A Murena en Buenos Aires" y "Encuentro". El resto acompaña dignamente. Publicó la F.A. para la Poesía.

Alicia Zingmann *es la autora de EL LIBRO DEL VIENTO, publicado por Plus Ultra. En 126 páginas reune cuentos y poemas, aparentemente escritos en diversas etapas, dada la disparidad de nivel de unos y otros. Tanto en los poemas como en los cuentos consigue momentos de buena factura, pero es en los poemas donde obtiene los mejores hallazgos. El libro está bien armado, balanceado con pericia y se deja leer con interés.*

ADRIAN RAÚL TRUCCO

COPLAS CON MUCHACHAS Y DISTANCIA



EDICIONES COLMEGNA

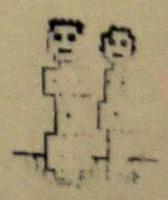
Memorias del arte es un libro de **Vicente Trípoli.** Su autor posee un buen manejo del lenguaje, simple y directo pero seguro. Hay ingenio, imágenes de aparente simpleza, por la construcción sobre palabras corrientes, de gran belleza, e impera lo largo del libro un tono de nostalgia. Algunas palabras son un tanto arcaicas, pero no afean el conjunto construido como una suerte de itinerario de una vida. Publicó Plus Ultra

María Lucrecia Romera *publicó MEMORIA DEL ARTE Y DE LA LUZ. Muy bueno el nivel de este libro. Hay profundidad en el planteo, buena construcción y aliento suficiente que permite a cada poema fluir por sí mismo, sin necesidad de forzar el tono. El lenguaje es amplio y no se notan caídas notorias en el desarrollo del conjunto. Publicó la Fundación A. para la Poesía.*

Francisco Pancho Muñoz *es el autor de OCUPACION DE LA PALABRA. Muñoz lleva varios libros publicados; esto le permite transitar con paso firme, con conocimientos suficientes para lograr sus propósitos. Tiene además un estilo personal, de ritmo cortado un lenguaje que utiliza con pericia la cotidiano. Por momentos aparenta cierto "cancherismo", pero basta con ahondar en la lectura para comprobar que entre líneas se esconde una mueca, la nostalgia y, a veces, la impotencia. Un libro sobrio y tierno, a pesar de que el autor pretenda disfrazar éste último sentimiento. Publicó Corregidor*

FRANCISCO (PANCHO) MUÑOZ

OCUPACION DE LA PALABRA



CORREGIDOR

POR AMOR . . .AMOR, de **María Luisa Obaid.** "Me llevarás un día a tu vera ceñida / —trémula antorcha / sobre el perfil del viento." /, dice en uno de los poemas la autora. Un libro de amor, tema eterno, tantas veces abordado en poesía.

Coplas con muchachas y distancia, *de* ***Adrián Raúl Trucco****. Si bien abundan las coplas, otros poemas son de verso semi-rimado. En las coplas muestra ingenio, en los poemas falta vuelo. Pero hay buen manejo e ideas y 21 años.*

Poesía litoral reúne once poemas de otros tantos autores: Sobrón de Trucco-López, Grosso, Suárez de Vanzini, Alfaro, Machado, Sanabria, González de Carboni, Povoli, Deut y Gazzino tienen, en sus diferentes estilos, pareja calidad, de la que hacen gala especialmente los cinco primeros. Publicó el Círculo de Literatura Roberto Angel Parodi.

A solas con el viento *es el primer libro de* ***Roberto Siciliano****. Pero Siciliano lleva varios años trabajando su poesía y sólo un exceso de autocrítica le impedía llegar al libro. Pareciera haber superado el problema y en buena hora, porque se trata de una poesía depurada, con un gran cuidado por la palabra, algo severa en el tono pero siempre de alto nivel. A través de sus páginas el libro muestra a un poeta de indudable oficio llevando su pasión dignamente. Publicó Botella al Mar.*

Ultimo reino *Nº 6 es otra excelente muestra del trabajo que desarrollan* ***Gustavo M. Margulies*** *y* ***Víctor F.A. Redondo****. En este número figuran: una separata con poemas de Ricardo Molinari, textos de diversos poetas, una antología de la poesía polaca, Yannis Ritsos, Raúl Vera Ocampo, etc. . . .*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

PREMIO RACIONALIDAD

BANCO DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

Academia Nacional de Historia - Revista de Historia Bonaerense - www.anhbonaerense.com.ar

LOS ARTISTAS PLASTICOS EN LA CRISIS NACIONAL



Un importante e histórico documento de artistas argentinos se suma a otras recientes manifestaciones para revelar la situación de los creadores de las artes plásticas en el marco de la actualidad

Vale la pena comentar la convocatoria que un importante grupo de artistas plásticos argentinos organizara durante la última semana de noviembre, a los fines de tratar su propia situación en el seno de la crisis nacional. La masiva concurrencia debatió en la Casa de Castagnino la necesidad de establecer un proyecto nacional

Archivo Histórico de Artistas Argentinas | Ahira.com.ar

para el desarrollo de la actividad artística e intelectual, no sólo con el objeto de preservar los frutos de su actividad, cuanto para proteger la labor misma de los creadores.

Los plásticos arribaron a una inmediata conclusión: parte de los males que afectan al sector los tiene por responsables, y así parece extraerse de la lectura de algunos de los párrafos del documento que sirvió de llamada a la convocatoria: **"A diferencia de lo que sucede con los músicos, escritores, actores, bailarines, etc., la falta de organización y representatividad mantiene incomunicados a los plásticos argentinos y atomiza su acción dentro de una comunidad que, organizada, debería deliberar y decidir a través de sus representantes".**

El extenso documento alude a la integración de los plásticos al espectro del moderno proletariado intelectual al que tan certeramente se refiriera Su Santidad el Papa Juan Pablo II en su reciente encíclica y define sus desventajas, aun comparados con los trabajadores de la época preindustrial europea. Nuestros plásticos carecen de servicios de asistencia y previsión social por los que deben pagar, de sus no siempre abundantes recursos, costosas erogaciones. Por otra parte, sus materiales de trabajo deben ser adquiridos con fuertes recargos (no obstante existir una legislación que desgrava los elementos importados de uso científico y artístico). La gran mayoría de ellos subsiste merced al ejercicio de otras actividades y por si esto no bastara se ha transformado en financiador de su propia mercancía, desde que paga sus alquileres en galerías, la impresión de sus catálogos, los enmarcados, los "vernissages" y la promoción.

Importa aclarar algunas relaciones entre la producción de la obra de arte y el consumo, un vínculo que genera un mercado muy especial cuyas obras ingresan como valores dentro del llamado patrimonio cultural de la Nación. Vale la pena reproducir en ese aspecto otro párrafo del referido documento: **"Lo que el artista elabora es materia espiritual, pero no puede entenderse su actividad sino en relación con un público que, de algún modo, consume lo que él produce y al cual representa y busca de modo incesante. Pero si bien su actividad promueve en gran medida el mercado de arte, no puede su situación personal quedar librada a los vaivenes de dicho mercado. Y éste requiere, como una de las condiciones claves para su normal consolidación, la estabilidad y protección de los artistas más allá de la posibilidad de comercialización inmediata de su obra".**

Pero para aclarar el panorama es menester contestar antes algunas preguntas: ¿cuál es —por ejemplo— la posición histórica cierta de cada artista? ¿Cuántas obras integran su producción? ¿Cuál es la evolución de sus precios? ¿Qué demanda tiene? ¿Cuánto vale realmente una obra determinada? Es evidente que la única y relativa referencia es la intuición del marchand que oscila entre imponderables tratando de orientar al inversor. Así tratadas las cosas pareciera que priman los factores económicos pero lo cierto es que, por encima de los intereses consumistas del mercado, debieran predominar los de la comunidad y es dentro de ese marco que se inserta el propio artista.

Es obvio que este no cuenta con fuentes apropiadas para financiar su producción y es allí donde su desprotección es máxima, ya que a las dificultades de producción debe sumar aquellas que tienden a defender y asegurar las ventas de su producto.

El documento que a manera de convocatoria fuera firmado, entre otros, por **Carlos Alonso, Hugo Monzón, Josefina Robirosa, Marta Minujin, Osiris Chiérico, Libero Baadi, Diego Cuquejo, Oscar Smoje y Liliana Lerner** advierte otras falencias, entre las que se destaca la distorsión producida en el mercado del arte por los remates periódicos que realiza el Banco de la Ciudad de Buenos Aires. Al respecto, advierte que **"si bien todo remate efectuado en una plaza naturalmente deprimida suele tener un aspecto bajista en las cotizaciones, los remates de obras que efectúa el Banco por el irracional sistema que utiliza para evàluar las bases de oferta y el escaso público que asiste a los mismos, causa serios conflictos en el mercado".** Por otra parte destaca, entre la acumulación de factores negativos, al Fondo Nacional de las Artes que **"privado de recursos y eutarquía ha pasado a ser un pequeño banco que presta muy magros servicios a los creadores".**

No escapa la función de la crítica y sus profesionales dentro del análisis, destacándose el magro espacio que los medios de comunicación disponen para la misma, la escasa remuneración que por ella se recibe y la influencia de la censura y autocensura que relega la función a un plano subalterno.

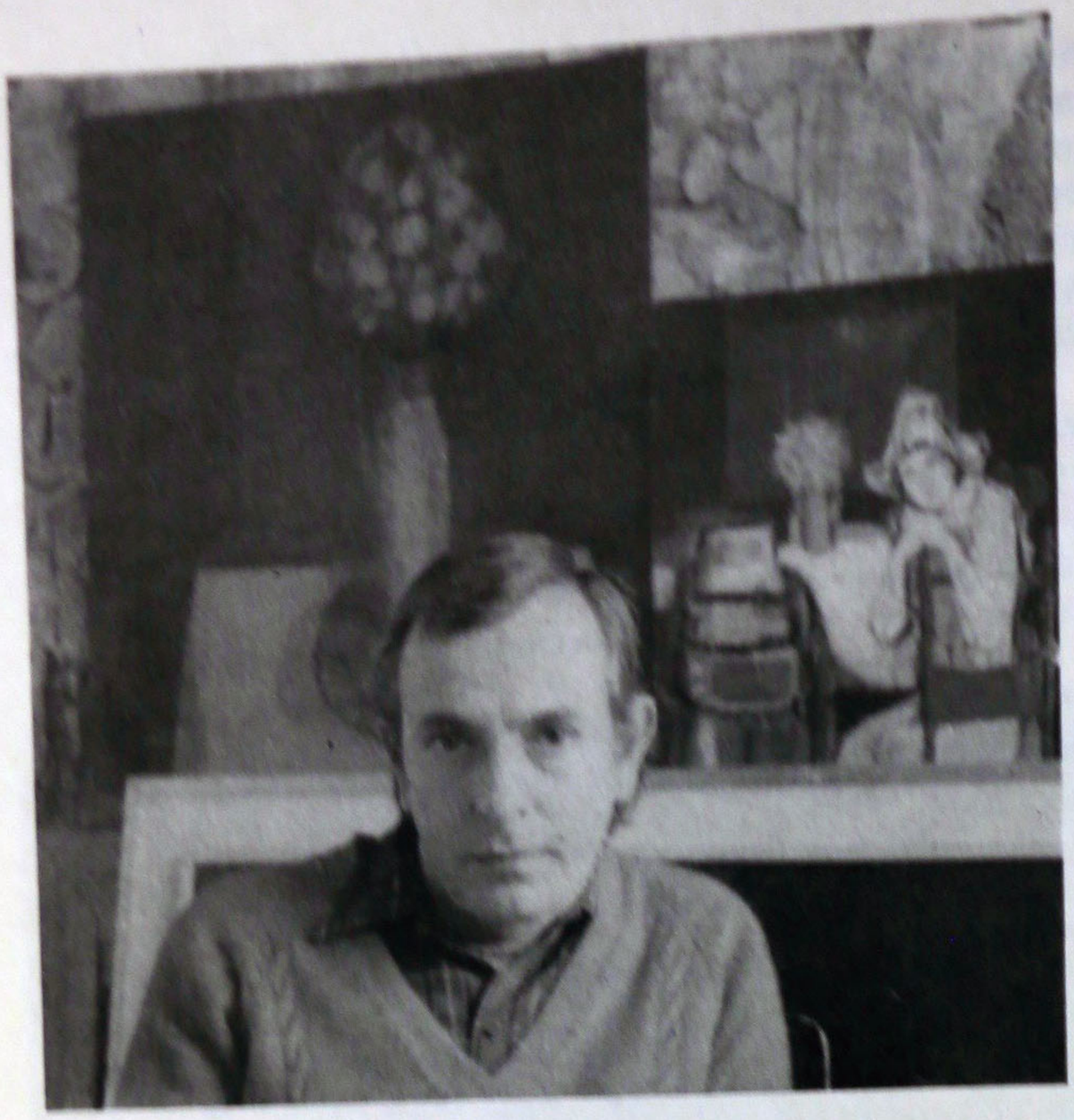
Agudas consideraciones acerca del estado de la enseñanza artística, de los salones oficiales y los certámenes privados, así como la legislación de fomento y la función de los museos y Direcciones de Cultura signan el análisis, lo que arroja aún —si cabe— más sombras al panorama del sector.

El trabajo concluye con algunas consideraciones acerca del Registro y ejercicio de la Propiedad Intelectual, denunciando que **"la transferencia del dominio de una obra de arte y las que se van sucediendo a lo largo del tiempo no queda registrada en ninguna parte, siendo generalmente imposible para el pintor o sus herederos tener conocimiento del destino o paradero de sus obras y viéndose impedidos, por lo tanto, de ejercer el contralor del derecho que ostentan sobre la propiedad intelectual de dicha obra".**

La emigración de artistas y la función de la Dirección de Asuntos Cuulturales de nuestra Cancillería es asimismo considerada en el trabajo, aludiéndose en cuanto a esta última a la pobreza e ineficiencia de su apoyo, preguntándose si es que interesa la imagen del país en el exterior por qué razón no se la cuida y se la dimensiona en su real medida.

Más de ciento cincuenta firmas de artistas, críticos, marchands, periodistas e intelectuales, han avalado los argumentos de este documento que puede marcar un singular hito en el esclarecimiento y fijación de políticas del sector. Entre ellas figuran las de **Carlos Alonso, José María Aguiar, Silvia Ambrosini, María Reyes Amestoy, Eduardo Audivert, Libero Baadi, Fernando Benedit, Mireya Baglietto, Juan Carlos Bengoechea, Juan Carlos Benítez, Ruth Bencazar, Carlos Bissolino, Alvaro Castagnino, Osiris Chiérico, Hugo De Marziani, Juan Carlos Distéfano, Pablo Edelstein, Diana Dowek, Jorge Gamarra, Héctor Giuffré, Carlos Gorriarena, Víctor Grippo, Abraham Haber, Jorge López Anaya, Enio Iommi** etc.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Homenaje a Umberto Aimé

El mes de octubre ha transcurrido en nuestro medio aportando, en medio de las grandes presiones que caracteriza esta temporada, una trascendental cristalización: el afianzamiento de una voluntad de arte mágico en nuestra plástica, la concreción de una base filosofal que el futuro deberá llevar a la precisión. Esto se puso de relieve en la muestra *Homenaje a Umberto Aimé*, consagración del artista que es hoy paradigma de esta corriente tradicional que auspiciamos.

15 pinturas (1974-1979), excluyendo su último cuadro, inacabado, póstumo, concentraron la atención de públicos venidos de todas partes. N. Russo, C. Pfeiffer, H. Pandolfi, M. Mollari, M. Presta, R. Rosas, participaron calificando al artista con sus propias pinturas. Un catálogo, totalizador, con conceptos de Baliari y el maestro Cartier, entre otros, dio carácter a la muestra. Esta se verificó en Arthea, el ámbito que tantas veces vio a aAimé triunfar por el poder de su voluntad.

Esta muestra, que anticipa la divinización —¿es esto posible, en tiempos tan brutales como los nuestros?— es también la culminación de toda una etapa. La que abarca estos últimos años, en los cuales hemos adquirido perspectivas y sentado bases para el futuro. La consagración de Aimé tiene en 1981, ese valor simbólico: el de cristalizar un espíritu creador, un parasismo de funciones y armonías, de tensión vital y experiencias en el campo de la emoción.

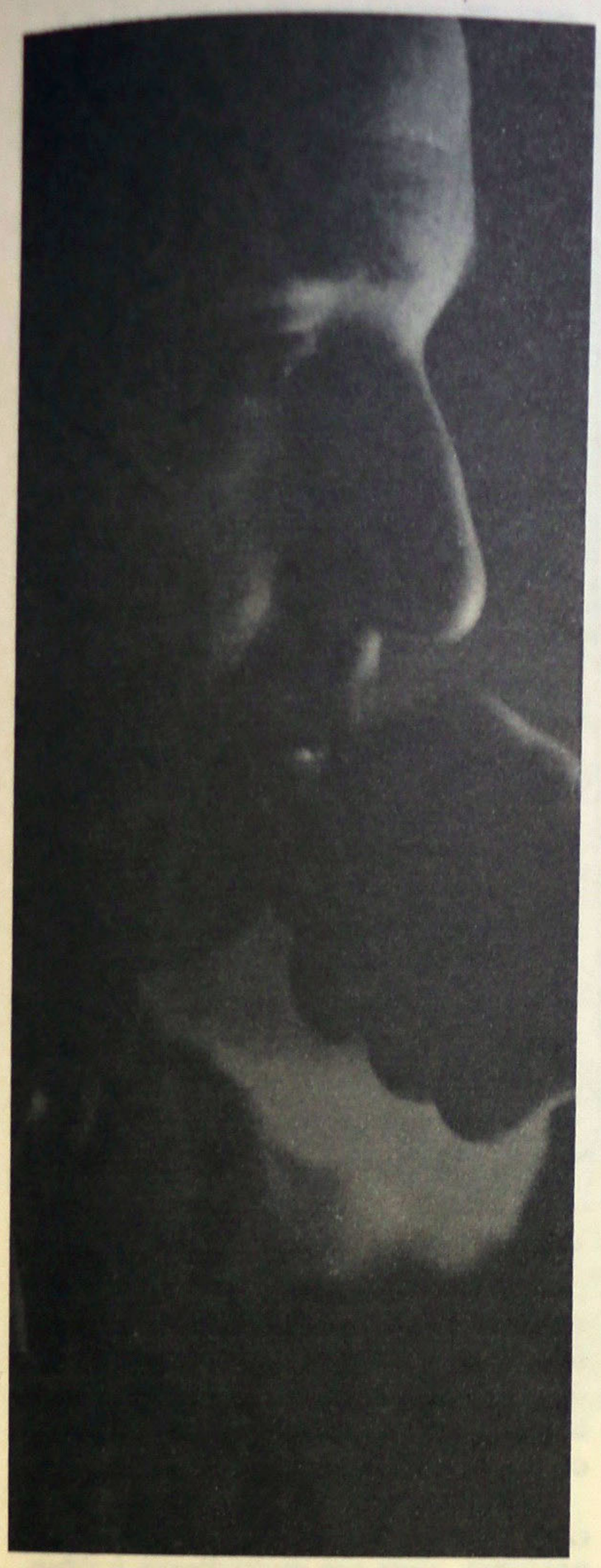
Un poco más acá, íntimamente, la certeza y la satisfacción de una tarea cumplida. Esta temporada, tambiénculmina un ciclo, una etapa de nuestro arte. Acaso, ¿no estamos ante el desafío de una nueva época? La década del '80. Es mucha aún, la actividad que nos aguarda a todos. Se advierte que el Nuevo Comentario editoral se extiende y fija posiciones prácticas, aquí, en nuestra Nación y en el mundo. Por encima de todas las prisas, cualesquiera sean los accidentes y las circunstancias, esta configuración de arte y pensamiento tradicional, ya ha enraizado en nuestro medio y atraído a millares de personas iniciadas. Esto no podrá ser extirpado tan simplemente.

El triunfo de Aimé en 1981 es la ilustración puntual de este concepto. Mudarán los medios de conexión y extensión propagandística. Surgirán otros voceros. Nuevas instancias se irán creando. Un creador, si posee un espíritu mágico, es "pura instrumentalidad" (Evola). Acción, esa es la clave. En otras palabras, dotar de significado y de sentido a toda esta cárcel de vida, a través de la formación de carácter y la educación por el arte.

Culmina, una instancia en esta rebelión contra el mundo moderno. Lo expresa nuestro homenaje a Aimé —símbolo, mito y ritual— que hemos consagrado. La cabra tira al monte. Estemos, entonces, satisfechos. Lo hecho, hecho está.

En un futuro, habrá que estar parado en una esquina. No en la mesa de un bar, ni alrededor de una copa; sino en la esquina. Porque en las esquinas es que pasan las cosas. Forzosamente, la historia del arte debe pasar por ellas. Si en estos años, hemos demandado orden y autoridad en arte (Arte y Estado, cuando se nos ha presionado a arte y política; sentimiento y voluntad, cuando se nos impuso intelectualismo y especulación teorética; propaganda e iniciación frente a la concientización), si lo hemos logrado, es porque nos basamos sobre intuiciones ciertas. En tal tonismo, ya podemos vislumbrar, con Aimé, la victoria total del arte mágico.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Habla un dibujante: Blas Vidal

Como ser humano, no tan diferente al resto de las personas, el artista vive y entiende al hoy a su manera, ya que las condiciones que le permiten ser artista vienen de más allá de hoy y sus circunstancias. Está claro que el artista es, esencialmente, un hombre sensible. En cuanto misión, el artista la cumple en todas las épocas si ésta es ejercida con libertad. Su misión implica detectar las posibles conexiones entre el espíritu y el intelecto con altas zonas de misterio. Esto no quiere decir que el espíritu no viva en la carne y que ella no sufra y denuncie las injusticias de la tierra.

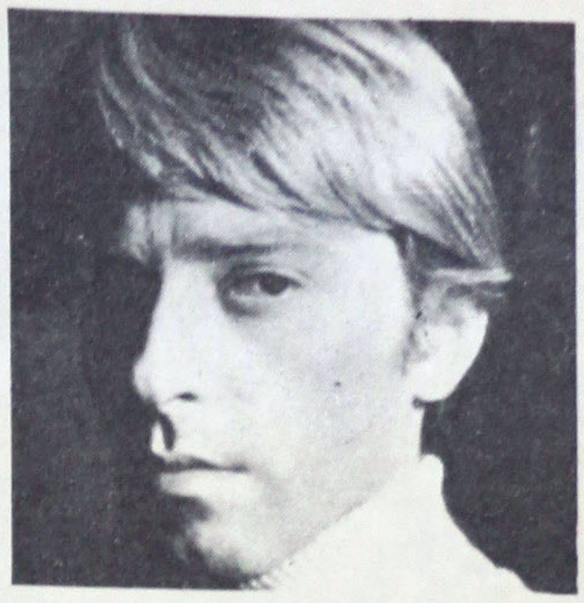
Por eso debo insertar mi trabajo en este mundo. Aquí es donde estoy trabajando y vivo. No me propongo acompañar a este mundo más de lo que él me acompaña; quiero decir que –sin darme cuenta– construyo y ofrezco lo que me inspira tanto la vida como la muerte, dos puntos que son los únicos que me aclaran algo sobre lo que empieza y termina. Para esto hace falta un "tiempo de dolor", ¿verdad?

Mi trabajo empenzó hace ya, varios años y no sé cuando terminará. No puedo hablar de etapas porque nunca me las he fijado. En cuanto a mi tarea en las dos últimas temporadas puedo señalar que no he podido desprenderme de un elemento que empleo con continuidad: el pizarrón. Y creo que esto tiene su razón de ser en mis características paternalistas. Como creo ser un moralista, a veces y a pesar mío, el tablero negro interviene como un factor ético. De ahí la inclusión de frases o palabras sueltas. Por supuesto que, también, implica un planteo plástico de posibilidades. Digamoslo así, sin ambages, aquí un pizarrón es un elemento mágico.

En cuanto a las tramas que se advierten, como cintas, fajas y cuerdas entrelazadas, pienso que además de importar una actitud visceral de los personajes, representan este laberinto que es la vida.

¿Educación por el arte? Si. Cuando ayuda a desarrollar las aptitudes del hombre. Es bueno, por cierto. Además, creo necesario que el hombre común tenga cada vez más percepción de que existen otros lenguajes posibles de transitar y desarrollar. Utiles, en última instancia, para entablar relaciones que nos acerquen y nos procuren, tal como la naturaleza nos provee, de una aproximación con las cosas permanentes y esenciales de la vida. Una manera de intentar ser mejores, donde la existencia se disfruta como un acto mágico.





Su mano es inconfundible, madame

por Silvestre Byrón

Por más de una razón, esta temporada es determinante. Hay algo categórico en ella. Se la vence o se sucumbe. A nadie escapa que una guerra espiritual se está librando en nuestro arte. Una guerra que es necesario ganar por el poder de la voluntad. Caso contrario, habremos perdido nuestra última oportunidad para cristalizar algo entre nosotros. La brutalidad y la politiquería aplastarán ese espíritu constructivo, si no establecemos ahora una sólida base filosofal ratificando las posiciones ganadas.

No podemos ser sometidos, dos veces, a las mismas humillaciones.

Porque, ¿qué pasó con el arte y el espectáculo argentino, en los años 70. Todos hemos sido entregados, traicionados. Nuestro país ha sido involucrado. Nuestro arte ha sido engolfado. ¿Qué presionó a nuestros artistas? El miedo, la amenaza, la acción sicológica.

En 1971, nuestro aliento tradicional se expresó en el campo experimental del espectáculo. Hubo de ser acorralado, mixtificado, presionado por el atentado y el boicot. ¿Por qué? ¿Por ser experimental? No. Porque una ética tradicional animaba aquello. Hoy día, esa misma ética se expresa en nuestras artes. Con mucho más ímpetu que entonces. Es previsible que, ahora, el ataque sea mucho más criminal. Ya no es aleccionar ideológicamente por la 'concientización", sino exterminar –integralmente– nuestros intereses vitales.

Ahora que se ha puesto de moda "hacer cultura", es cuando más alertas debemos estar.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Municipio Urbano de la Costa

Tradicionalmente, el ayuntamiento (digamos, municipio) es el instrumento por el cual público y Estado, dialogan orgánicamente. Estado y Municipalidad, constituyen lo que genéricamente, se designa "ámbitos oficiales". La vinculación de tales ámbitos con la columna de artes y espectáculos es de vital importancia.

La actividad desenvuelta por el Municipio Urbano de la Costa (M.U.C.), desde el 26 de marzo último —fecha de su constitución— ratifica el aserto. Su casa (Mitre 1135) desde un comienzo, se ha impuesto la tarea de jerarquizar temas de un vasto espectro: promocionar la costa marítima, cuando es imprescindible que los argentinos comprendan su importancia y su riqueza, por ejemplo, a través de disertaciones sobre pesca; la fiesta de la corvina entre octubre y noviembre, ejemplifica el deseo de calificar nuestro potencial marítimo.

Indudablemente, a más de resolver las cuestiones inherentes de los contribuyentes, proporcionando información y medios prácticos, el M.U.C. ha de iniciar una ofensiva concreta en el campo del comercio y las realizaciones. Por de pronto, en lo que a comunicaciones concierne. Esto se desprende del Primer Simposio Periodístico de la Costa Atlántica sobre Radios de Frontera, celebrado durante setiembre en Mar del Tuyú, con el auspicio de esta institución; de igual modo, el espectáculo: auspicio de *Romance a Manuel Dorrego*, por el Grupo de Arte INTI, en el teatro de La Fábula, en el mismo mes, en Capital Federal. En otras palabras, el M.U.C. extiende sus actividades tanto a su jurisdicción como en nuestra ciudad. En el mismo mes —setiembre— tres plásticas porteñas han visto jerarquizados sus trabajos en la muestra organizada por la institución en su casa. Ellas son Dina Guardati, Stella Escalante y Ema Seratti. Con esta muestra, el M.U.C. ha decidido calificar nuestro arte.

José Yanzon, director de la casa, tiene bajo su responsabilidad, la conducción de la casa del M.U.C. en Capital Federal. San Clemente, Las Toninas, Santa Teresita, Mar del Tuyú, Aguas Verdes, La Lucila del Mar, San Bernardo y Mar de Ajó, extienden de este modo su problemática. Toda esta actividad oficial cuenta, desde ya, con el interés de la opinión pública.

Reválida en Japón

Desde el 2 de octubre al 6 de diciembre último, el público nipón tuvo oportunidad de apreciar, en el Museo Nacional de Arte de Osaka, la obra de una decena de plásticos argentinos, en la muestra Exhibición de Arte Contemporáneo Latinoamericano. Suceso, desde ya, para Mario A. Agatiello, quien figuró en esta exposición con destacado lugar, después del triunfo de su muestra, en enero último.

Dos obras de 1980, *Errante II* y *Orbitando II*, ambas de 80 por 80 cms., revalidan ahora el sitial conquistado entonces, cuando este artista, en ejercicio del poder de la voluntad, abrió para nosotros un ámbito de enorme valor: el inasible mundo oriental, en justo diálogo artístico. Este mérito pertenece a Agatiello. Mal podríamos disimularlo.

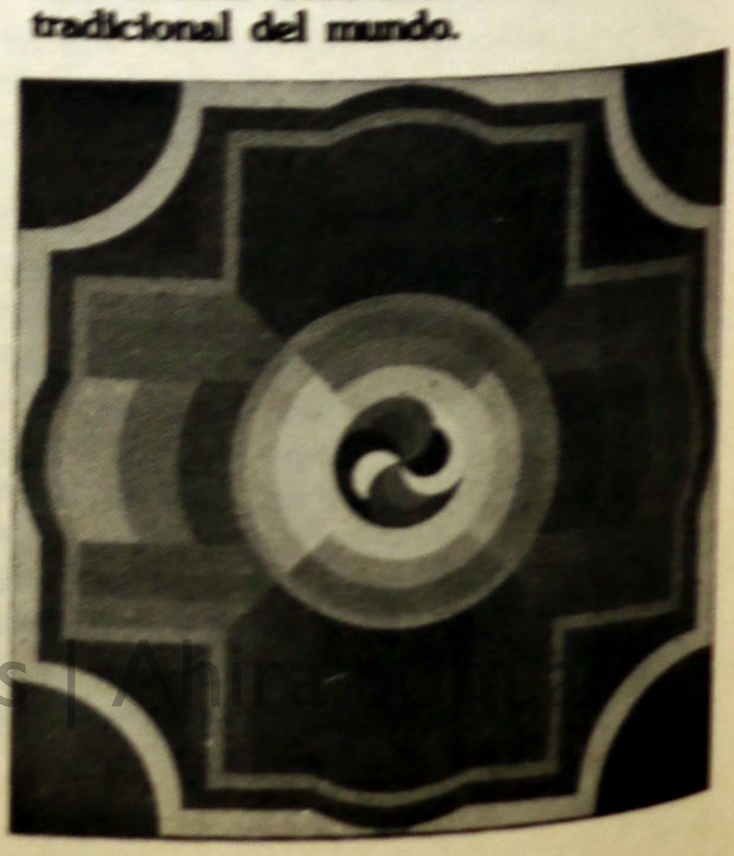
En tiempos como éstos, acorralados por el raqueterismo y la traición, avanzando sobre el mundo, confirmamos esta intuición de Waetzoldt: el arte es un imperio.

Angel Romano

El simbolismo de la cruz nos ha sido —debidamente— transmitido por maestros como Guénon. Su poder mágico ha sido sintetizado de este modo por el Arq. Iglesia: "centro, lugar de encuentro, punto de equilibrio, de armonía; lo inmutable y por último, símbolo de la justicia". El *axis mundi*. La obra pictórica de Angel Romano, confiere ilustración e iniciación al tema. Pintura "optical", como refiere; arte mágico.

Precisamente, el simbolismo de la cruz es la obra elegida, a nivel internacional, para ser multiplicada y difundida en el mundo entero por medio de tarjetas. Impresas en Canadá, la pintura de Romano, pertenece a la selección hecha por el UNICEF para la temporada 1982.

Con acierto, una conquista muy significativa para valorar la importancia y la circulación lograda por el arte mágico de los argentinos. Un triunfo, además, de este artista cultivando un sentimiento tradicional del mundo.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira

Nosotros podemos asegurarle todo...

A. J. HERNANDEZ & ASOC.



...incluso un buen servicio

ANCORA

COMPAÑIA ARGENTINA DE SEGUROS S. A.

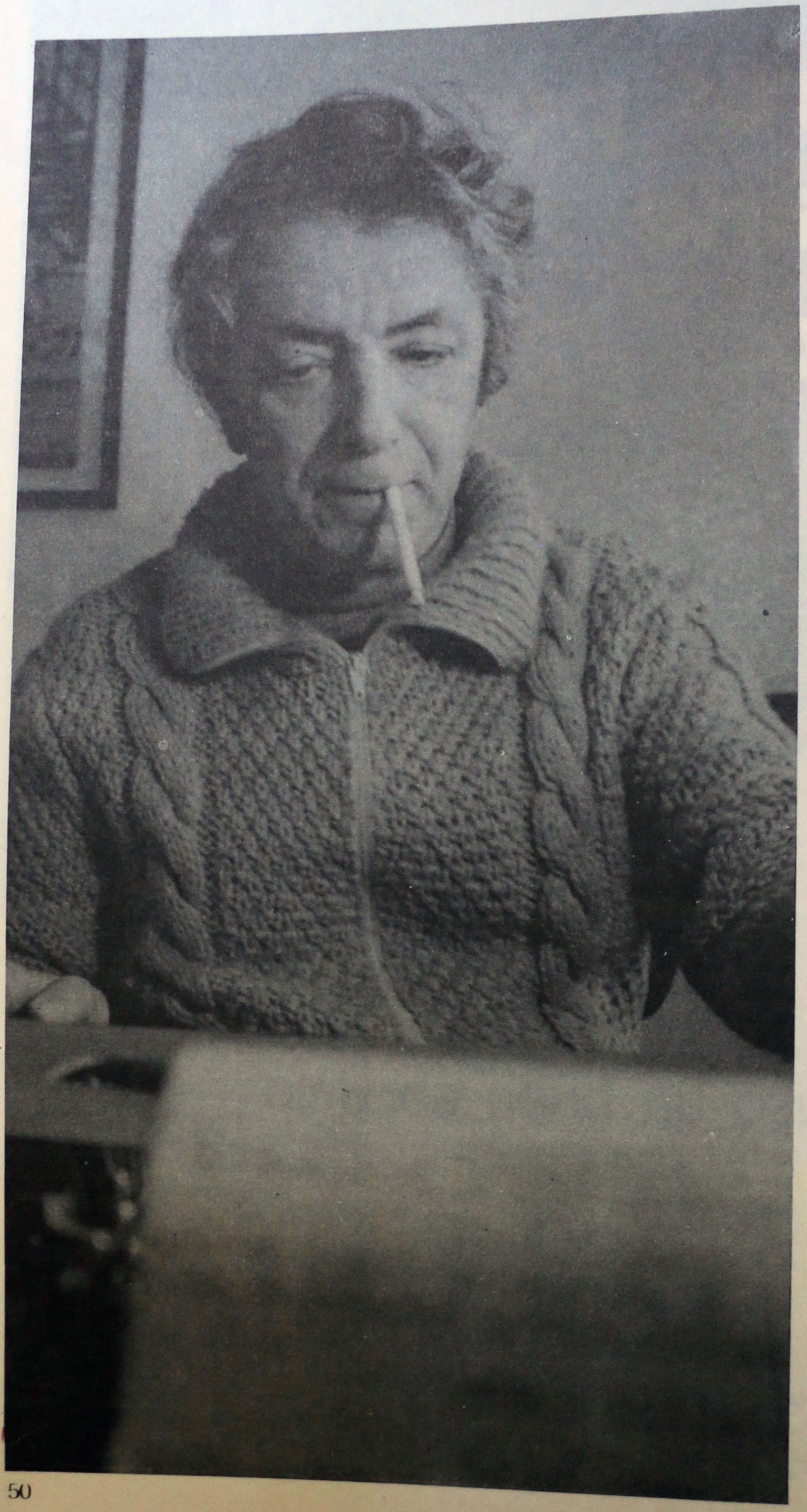
es seguridad

Hipolito Yrigoyen 426/434 - Tel. 30-0321/27

Buenos Aires - Argentina

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

jose marial y diego mileo



CON OSVALDO DRAGUN

Terminado el ciclo de Teatro Abierto 1981, no acallados aún los comentarios del público y revistas literarias de nuestro país y publicaciones especializadas del exterior, vigente todo cuanto se ha discutido en las mesas redondas programadas por el Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral, en Los Teatros de San Telmo, hablar con Osvaldo Dragún es entrar en conocimiento de cuestiones fundamentales relacionadas con la realización y marcha de Teatro Abierto que ha tenido en él a

el escritor, el hombre

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

uno de sus más destacados propulsores.

Puede sorprender que este prolífico escritor, laureado nacional e internacionalmente, autor de *Historias para ser contadas*, *Tupac Amaru*, *La Peste viene de Melos*, *El Amasijo*, *Amoreta*, *Heróica de Buenos Aires*, *Milagro en el Mercado Viejo* e *Historias con Cárcel* entre otras, representadas a lo largo de Argentina, casi toda América y en numerosas metrópolis europeas, puesto a organizador, haya sabido conducir una tan importante y compleja empresa como la requerida por Teatro Abierto. Pero quienes conocemos la *pasta* humana del *Chacho* no nos sorprendemos, por su amor al país y al teatro que debe corresponderle. Dos cosas que le duelen sin artificio, desde hace años.

Vaya entonces la primera pregunta: acaba de caer el telón sobre las jornadas de Teatro Abierto y es difícil contar con una perspectiva totalizadora sobre sus muchas significaciones, pero aún así, quisiera que me digas cuáles son a tu criterio algunos de los más importantes resultados que arroja esta vital experiencia.

Dragún: Creo que puede hablarse de varios campos: PRODUCCION: abrió el camino para intentar nuevos modos de producción, mas baratos, en horarios no usuales, a precios bajos. Y nos enseñó que debemos intentar la pertenencia de nuestra herramienta de trabajo. PUBLICO: logró reconvertir al público en uno de los elementos activos del espectáculo. O sea, transformó la clientela pasiva de la televisión y los usuales medios de comuniciación, en la clientela activa de Teatro Abierto. Y en el PLANO ESTETICO, señaló la presencia en el teatro argentino de variados caminos de aproximación a la realidad, que pudieron darse así, claro, por la total libertad en que trabajamos. Sin prejuicios. Sin discriminaciones. Sin dogmatismos. La verdad de cada uno, su obra, no fue mas que la verdad de cada uno, su obra. Teatro Abierto no se movilizó con verdades absolutas. Y por eso mismo, aún está vivo.

Marial; Cuando inició su vida el Teatro Independiente —año 1930— la crítica teatral, pocas veces lo valorizó en su verdadero alcance. Con Teatro Abierto, la crítica se hizo eco de su importancia y le dio amplia publicidad ¿a qué se debe esta comprensión que naturalmente hace visible el papel jugado en el plano ético-cultural por la crítica argentina?

Dradún: En principio, Teatro Abierto, si bien rescató del Teatro Independiente la independencia del empresario, es un movimiento reagrupador. En él convivieron tanto actores consagrados como actores profesionales no muy conocidos aún y también alumnos de algunas escuelas de teatro. Y gentes de grupos independientes. Este aspecto unificador no podía sino contar con el apoyo de la prensa en general. Teatro Abierto, si bien no fue todo el teatro, fue si una parte muy importante del teatro argentino. Y no surgió contra nada, sino a favor del teatro y la cultura del país.

Marial: Dragún, para formularte esta pregunta debo confesar que en mis no pocos años de teatro, jamás he visto frente a una sala de espectáculos un público tan numeroso y con tanto fervor, como el que acompaño solidariamente a Teatro Abierto. ¿Cuáles fueron las causas determinantes de esta adhesión?

Dragún: Sería interesante hacerle esta pregunta a alguien del público de Teatro Abierto. Tal vez los motivos de esta participación activa del público hayan sido varios: la falta de canales naturales de expresión en el país, y el papel de síntesis expresiva de una comunidad, que siempre ha sido el teatro; el desusado espectáculo proporcionado por la unión de tanta gente valiosa, en momentos en que todo tiende al aislamiento; el reencuentro masivo con una temática vital, a través de la cual el público se sintió interpretado. Pero para mí hubo una causa fundamental: el ejemplo ético que dieron doscientas personas, trabajando para su comunidad, sin cobrar un centavo, en un país asolado por la corrupción y la especulación.



Marial: Para 1982, tengo entendido que ya se están dando algunos pasos en relación a Teatro Abierto. ¿Qué propósitos o ideas nuevas pueden adelantarse? Si no las hay elaboradas en forma concreta, particularmente ¿qué pensás que puede hacerse como proyección de lo ya realizado?

Dragún: Aún no hay propuestas elaboradas. Hay propuestas elaboradas por cada uno de los integrantes de Teatro Abierto, que ahora estamos analizando entre todos, para llegar a una conclusión que determine nuestro trabajo en 1982. Pero pienso que al final entrará a jugar un rol decisivo una categoría no siempre tenida en cuenta cuando se habla de lo artístico: LA NECESIDAD. Teatro Abierto 1981 fue una respuesta a una necesidad. Nuestra, y del público. En 1982 tendrá que ser lo mismo. Adopte la modalidad que adopte, tendrá el mismo o mayor éxito que este año si sabemos intuir qué es lo que necesitan de nosotros. Este debe ser el único caso —hablo de mí, personalmente— en que no me molesta convertirme en respuesta a la necesidad de los demás.

Marial: Sería valioso conocer tu opinión sobre el nivel autoral, actoral y direccional alcanzado por Teatro Abierto. También si Teatro Abierto con su estructuración y planteo (espacio escénico, tiempo de duración de las obras, autocrítica, etc.) exigió nuevas experiencias escénicas a sus integrantes.

Dragún: La pregunta me gusta. Porque obliga al análisis de lo que hicimos, ya no como necesidad de un público, sino nosotros, como individuos, como creadores. Desde ese punto de vista, pienso —a pesar de la opinión de algunos críticos que sólo saben manejarse con sus propios códigos de señales— que los autores fueron los que más riesgos aportaron a Teatro Abierto. Experimentaron. Levitaron. Y algunos escribieron sus mejores obras. Con la dificultad particular que los autores argentinos no han ejercido mucho el teatro breve. Creo que los directores —salvo contadísimas excepciones— fueron más rutinarios. Contaron desde la misma manera en que han venido contando desde hace mucho. Y los actores fueron, a mi entender, los que menos experimentaron. Pero eso viene sucediendo en el teatro argentino desde hace mucho. El actor llega a un punto de calidad, en el cual se detiene. Deja de estudiar. De experimentar. Hace gala de una seguridad, de una falta de duda n sí mismo, que realmente le envidio.

José Marial

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



"AMOR SIN BARRERAS"

UNA TRAGEDIA AMERICANA

En 1961 "West Side Story" arrasó con los oscares de la Academia de Hollywood y veinte años después resucita a miles de kilómetros en el escenario del Teatro Presidente Alvear. ¿Qué reflexion nos plantea una empresa de este tipo? Resulta evidente que nosotros no tenemos la larga tradición de la comedia musical de los países sajones ni sus amplios y sólidos medios de producción de este tipo de espectáculos. ¿Qué podemos decir de esta versión porteña de "Amor sin barreras"?. La realización presenta variados altibajos que hacen peligrar el ritmo general de la obra. Esta decorosamente bailada (mejor por el plantel masculino que por el femenino) por el entusiasta elenco de jóvenes con una excelente coreografía de la directora que logró delinear un estilo coherente. Silvestre es un cantante con una voz potente y bien matizada mientras que su compañera de cartel Susan Ferrer demasiado "clásica" en su ejecución le resta naturalidad en los momentos líricos.

El resto del grupo apenas canta (salvo Yeni Patiño que lo hace decorosamente) y todos presentan falencias en su labor actoral. El equipo de sonidos es un serio enemigo de la expresividad del espectáculo, mientras que la orquesta en nada ayuda a mejorar las perspectivas colmando de stridencias y vaciando de detalles la hermosa partitura de Leonard Bernstein.

En cambio Mónica Vargas ha conseguido con su escenografía un alto exponente de calidad y vuelo imaginario.

Mary Bettini vino de su país y trabajó con lo que tuvo a mano, demostrando entrega profesional pleno dominio de su arte. Su única falla aparece en el ámbito de lo teatral (como ejemplo la escena del dormitorio con Tony y María, desvalida y hasta tediosa). Como verán este "Amor sin barreras" ofrece muchos reparos con señalables aciertos.

D.M.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

"El año que viene a la misma hora"

ALGO PARA RECORDAR



Debo reconocer que mientras esperaba el inicio de la función en el teatro Liceo, la máquina de los recuerdos infantiles se reactivaron sorpresivamente. Ante mí desfilaron los primeros paseos que incluían casi siempre un espectáculo teatral que yo disfrutaba con especial dedicación. Por aquellos años (que aunque en realidad no sean muchos, para mi cronología ya lo son) "tallaba" fuerte la pareja Cibrian-Campoy que con adecuadas comedias hacían el deleite de la platea de todas las edades. luego al regresar me dedicaba con fanatismo a escuchar las emisiones radiales que se realizaban desde los teatros.

Que un teatro, hoy 1981, tenga su platea casi llena un día jueves, me dije (mientras las luces de la sala morían sobre la estridente música) es algo para respetar. La pareja en cuestión: Biral--Bebán.. La obra: "El año que viene a la misma hora" del norteamericano Bernard Slade. Todo listo (sólo faltaba que la voz del locutor de Radio del Pueblo. proclamara: "Quedan con Uds. los intérpretes") agregé como colorario y me sumergí en la trama.

La comedia transcurre en la habitación de un hotel donde nada cambia durante 25 años mientras la ocasional pareja de amantes se cita todos los años para una misma fecha para pasar una jornada amorosa y volver a despedirse. Así vemos como la historia de los Estados Unidos cambia de década en década (como veran muy instructivo) mientras los personajes sufren las modificaciones de su propia vida sin lograr la unión definitiva. Bernard Slade escribe una pieza romántica que es un modelo de entretenimiento y suave humor. No obstante el transfondo es en esencia dramático (mucho más notable en la versión cinematográfica) para Doris y George que con cierto desencanto se resignan a no unir sus corazones.

Hablar de la eficiencia de Thelma Biral y Rodolfo Beban en este tipo de trabajo está demás. Ellos conocen su público y los misteriosos resortes que mueven su interés. Cada cuadro se abre con una sorpresa y una situación nueva que "engancha" al locatario de la butaca. En cuanto al trabajo específicamente actoral se inclinan (quizás un poco menos Beban) por el "transformismo" exterior en desmedro de la composición interna del personaje.

"El año que viene a la misma hora" nos demuestra que el éxito tiene reglas fijas que al igual que la inmutable escenografía de la pieza nada cambia a pesar de los años.

Diego Mileo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

"Don Elías, campeón"

TODOS ERAN MIS HIJOS



Don Elías, el personaje central de este drama vive atormentado por la accidental muerte de su hijo. La relación mágica que ha establecido con el muchacho lo vincula extrañamente a la realidad. Comparte los momentos de su existencia con el guardabarreras (testigo del hecho), su sufriente esposa y Hugo, un aspirante a ocupar el lugar dejado por el muerto. Su pasión se centra en el juego de dados de que es campeón del lugar, toda su vida entregada a esta futil ocupación.

Hebe Serebrisky, ha logrado organizar un atractivo texto con vigoroso y noble trazo. Su pieza trepa en el espectador más allá de la anecdota buscando auténticos planos de emoción y fibra dramática.

Su historia intimista evoluciona con naturalidad sin ataduras ni artificios. Aunque, quizás el descenlace muestre a la autora demasiado inclinada a favorecer a sus criaturas en desmedro de los senderos abiertos en la propia obra teatral.

Alfredo Duarte, Hilda Suárez, Norberto Díaz y Héctor Pellegrini resultaron los actores adecuados para "Don Elías, campeón", sus interpretaciones convincentes y alejadas de fáciles brusquedades contribuyen a dimensionar la pieza de Serebrisky.

La dirección de Santagelo robusteció la obra con un estilo cercano al realismo poético. La escenografía de Lancestremere de acertada intención barroca mientras que la música de Varcarcel de sensible diseño.

Este oportuno estreno en la sal Cunil Cabanellas del San Martín renace en la mejor tradición del teatro argentino.

"Loque no fue"

EL AMOR: ESA TRAMPA

Noel Coward (1899-1973), solía decir de algunos de sus personajes: "Son como mariposas en un foco de luz, incapaces de tolerar la desolada oscuridad exterior e igualmente incapaces de compartir la luz sin chocar constantemente entre sí y quebrarse las alas los unos a los otros". Esta reflexión le cabe con justeza a la pareja de "Lo que no fue" (estrenada en Londres en 1936 y por primera vez en nuestro país en 1956) una de las piezas de Coward en donde el tema del amor y el destino están tratados con mayor diafanidad.

La historia se centra en Laura y Alec que ocasionalmente traban amistad en el bar de una estación de ferrocarril, de esta relación aparecen las complicaciones amorosas de rigor: imposibilidad y clandestinidad del vínculo por razones sociales y éticas (ambos son casados). La obra apunta con una dulzura casi chejoviana a desvelar la frágil estructura de los enlaces humanos, en donde el autor reflexiona a la par de sus personajes.

Luis Salado, ideó una puesta inteligente y oportuna pidiéndole a Jorge Bernardi que ambientara una de las salas de la Casa de Castagnino como un bar de reminiscencias inglesas en donde el público pudiera compartir una taza de té con los seres que habitan el especial mundo de Coward.

Beatriz Matar y Luis Agustoni se hicieron cargo de los roles principales con genuinos medios técnicos y contenida emoción. Sus trabajos de corte intimista aportan honda calidez a la historia.

Difícil será destacar al resto del elenco completado por Nora Sajaroff, Lily Kohon, Hernán Gené, Alejandro Bogdanich, Rubén Bilardo, Enrique Federman, Cecilia Vigo, Mona Verdi y Rafael Sarmiento que bajo las ordenes del director inventaron las hermosas criaturas de "Lo que no fue", un espectáculo de indispensable visión.

Diego Mileo



Archivo Histórico de Revistas

YA ESTA EN SU QUIOSCO

LA REVISTA DEL ARGENTINO QUE PIENSA

búsqueda

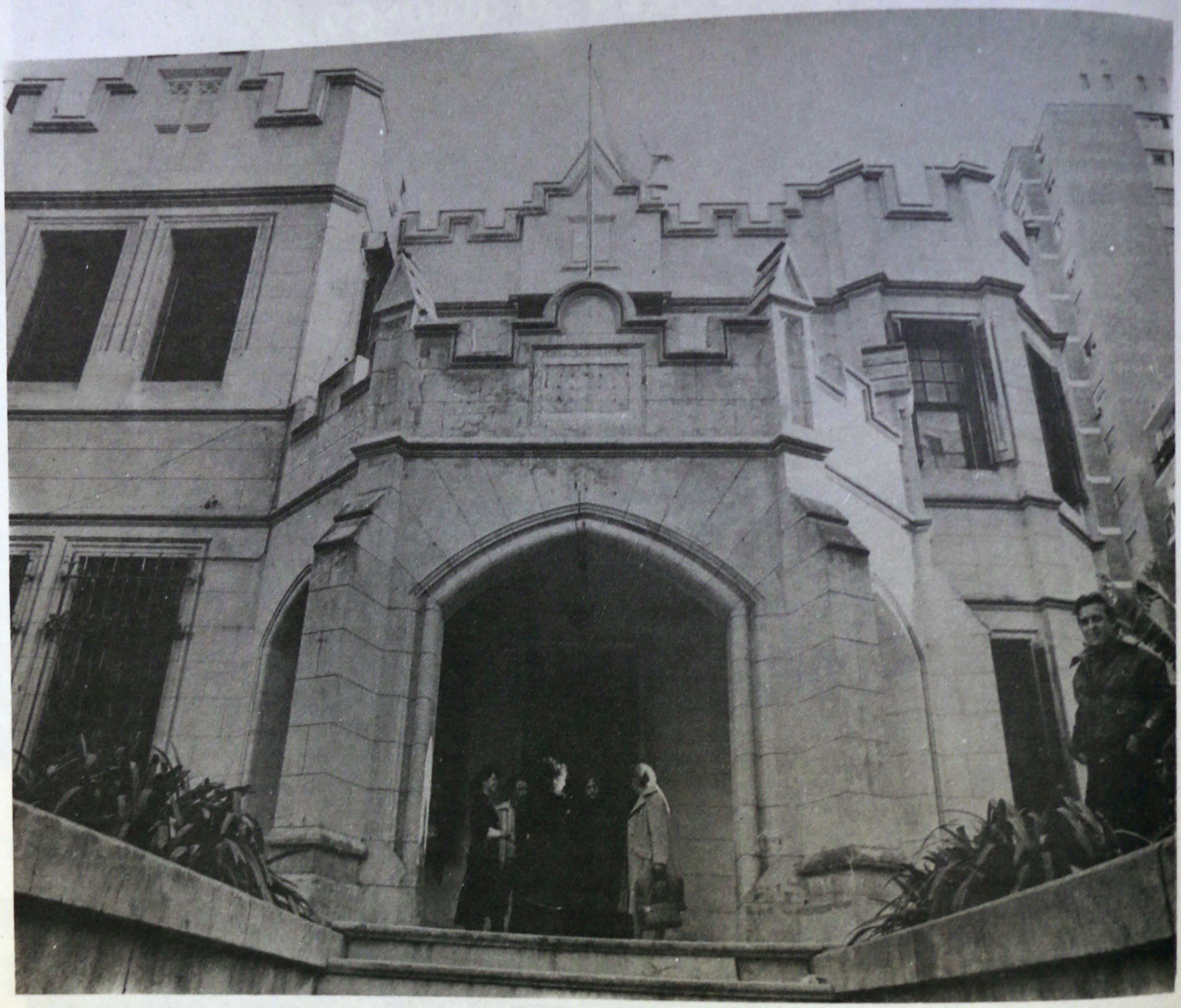
de un país moderno

Director: MARCOS AGUINIS

SUBDIRECTOR: JORGE ARAOZ BADI

COMITE ORIENTADOR: Manuel Antín, Gastón Dassen, Osvaldo Fustinoni, Raquel Z. de Goldstein, Luis Gregorich, Gregorio Klimovsky, José Enrique Miguens, Syria Poletti, Ana María Quiroga, Ariel Ramírez, Roberto Vernengo, Gregorio Weinberg.

Hemeroteca de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



La Escuela Nacional de Arte Dramático

EL ACTOR:

OTRO PATRIMONIO A TENER EN CUENTA

¿Cumple la Escuela Nacional de Arte Dramático sus funciones? ¿Qué ocurre con los planes, con la infraestructura, con los docentes, con la prospectiva final? Habíamos detectado algunas protestas: las recogemos e investigamos. Cotejar opiniones de uno y otro sector, es una saludable virtud. Que el lector conozca a fondo el problema.

Archivo Historico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Una vieja residencia de principios de siglo: French y Aráoz.

El jardín un tanto descuidado, la escalinata de comidos escalones de mármol sirve de sala de estar a jóvenes en malla, charlan, discuten, no condicen con el aspecto adusto de la mansión. Adentro, fotos de grandes figuras de la escena nacional nos devuelve a la realidad: la Escuela Nacional de Arte Dramático. Esta escuela de hoy es la continuación del Conservatorio de Música y Declamación que se creó el 7 de julio de 1924 por decreto Nº 1236, siendo Ministro de Instrucción Público el Dr. Antonio Sagarna. Este primer conservatorio se formó tomando como modelo la Escuela de Arte Lírico y Escénico del Teatro Colón; la dirección del mismo se confió a una figura de feliz memoria **Carlos López Buchardo** y entre los profesores, nombres que sólo necesitan ser mencionados para reconocer sus méritos: **Enrique García Vlloso, Ernesto de La Guardia, José André, Flora Ugarte, Juan Pablo Echagüe**. El tiempo pasa, las exigencias son mayores y el 16 de Mayo de 1939 se separa en Conservatorio Nacional de Música y Escuela Nacional de Arte Escénico. La llegada de Cunil Cabanillas por el 59, abre el período de gloria para esta institución: los resultados de su trabajo se traducen en nombres importantes de nuestro quehacer teatral: **Alfredo Alcón, Violeta Antier, Ernesto Bianco, Alicia Berdaxagar, Carlos Carella, María Herminia Avellaneda, Roberto Durand, María Rosa Gallo, Eva Dongé, Fernando Heredia, Fernando Labat, Inda Ledesma, Mecha Ortiz, Susana Rinaldi, Jorge Rivera López, Ana María Picchio, Cecilia Rosetto, Mabel Manzotti, Walter Santana** y muchos más.

"...las materias básicas que hacen a la formación actoral, están en desventaja."

Malos vientos soplan para la Escuela Nacional de Arte Dramático, el nuevo programa que sólo toma la actividad actoral, dura 4 años, con una sensible reducción de horas en las materias esenciales para la formación práctica del actor y una mayor dedicación a materias teóricas que no hacen al trabajo del cuerpo, del rostro, de la expresión corporal.

Las inquietudes que nos llegaron de los estudiantes del nuevo programa no podrían ser desoídas, pero también queríamos hablar con las autoridades de dicha casa de estudios. **Pájaro de Fuego** siempre abierto a las inquietudes de este tipo, reunió en su redacción a un grupo de estudiantes y les dejó que presentaran sus motivaciones. El balance final no fue muy alentador: teóricamente se cursan materias tales como **Historia del Arte, Literatura dramática, Antropología filosófica, Psicología, Metodología del Estudio, Formación cívica** en primer año, reduciendo de 12 horas semanales arte escénico a 6 horas, lectura y dicción, Foniatría, Gimnasia Rítmica. Para 2º se suman Historia del Teatro Universal y Etica y en 3º, Historia de la Música y de la Opera, desapareciendo técnica de la voz y aumentando las horas de arte escénico. Sin ser especialistas en la materia, podemos constatar que las materias básicas que hacen a la formación actoral están en desventaja, con otras que sólo hacen a la formación cultural del actor. Pero dejemos que los mismos alumnos hablen . . .

PATRICIA CORRADINI 1º año, experiencia anterior en la Universidad de Belgrano. Debe seguir el único curso que se dicta, es decir el de actor cuando su vocación es la dirección.

La primera semana, después de las vacaciones de invierno no tuvimos clases, porque los profesores estaban en mesas de examen. Si se intenta una protesta, obtenemos una respuesta simple **"Si no te gusta, te vas"**, pero nosotros seguimos en el Conservatorio, porque es el único lugar al que podemos ir, los cursos particulares cuestan mucho, aunque éste también nos cuenta, ya que le brindamos 40 horas semanales, de las que no podemos sacar gran provecho, por no decir ninguno.

ANIBAL MEDIANO 2º año, vocación actoral.

Pienso que el Conservatorio es caro por el tiempo que nos roba, son 90 profesores en total, pasamos de 6 a 7 horas diarias no dedicadas a la especialidad propiamente dicha: la actuación. En la biblioteca no hay libros, para retirar algún texto debemos abonar $ 100.000 y anotarnos un cuatrimestre antes para poder contar con el libro en el momento que lo necesitemos. No hay



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

elementos: los spots están hechos de latas y debemos hacerlos nosotros mismos.

GUSTAVO RODRIGUEZ 2º año, vocación teatral.

No tenemos escenario, ni tarima.

GUILLERMO ANGELELLI 3º año, vocación actoral.

Al no contar con estos elementos mínimos no llegamos a conocer el espacio del teatro ni el manejo escénico, el foro, el proscenio, las bambalinas no están presentes en nuestra formación.

CARLOS RIOS 2º año, vocación de dirección.

Y no es sólo eso, para pedir una mesa necesaria para una clase, la misma no se puede retirar, de otro lugar si previamente no se ha hecho llegar una nota escrita: ¡pero si se trata de llevar algo necesario de un aula a otra! Nostros, quiero decir el curso de 2º año B turno mañana, tuvimos la suerte de contar con Miguel Klentak en el trabajo escénico, un profesor que se preocupa en coordinar todas las actividades afines como gimnasia rítmica, con dicción, foniatría, arte escénico, es decir las materias que hacen a la formación integral del actor.

LEONARDO BECHINI 2º año, vocación actoral.

"No llegamos a conocer el espacio del teatro ni el manejo escénico, el foro, el proscenio, las bambalinas"

Nuestra profesora también se preocupa y trata de buscar afuera las clases complementarias a nuestra formación: Teresa Colero.

ANIBAL MEDIANO Creo que el problema no sólo se detiene en esto, tenemos un programa recargado de materias teóricas, que no tienen relación con el teatro, son materias que no hacen a la función teatral.

CARLOS ALTUBE, experiencia teatral con Rodríguez Muñoz, su vocación es la dirección.

Perdemos todo el año aprendiendo materias teóricas sin hacer teatro, sin ver hacer teatro.

GUSTAVO RODRIGUEZ Ciertas materias se ven con profesores de nivel secundario, de colegios religiosos, en nada afin con el teatro.

CARLOS ALTUBE Y esos mismos profesores son intransigentes en los exámenes: les interesa que aprobemos su materia teórica, sino se nos hace repetir el año o abandonar el conservatorio, sin tener en cuenta si como actores nuestra calificación es excelente. Se nos califica en los exámenes de actuación con notas, lo que no parece lógico, cuando tenemos que aprender fuera del Conservatorio, lo que no aprendemos en él.

ANDREA RIOS 2º año, vocación actoral.

Realmente tener buenos profesores en el Conservatorio es una lotería, a veces también ciertos profesores se vuelcan a determinados alumnos y el resto queda como simple oyente.

ALEJANDRA BOCHATEY 2º año, vocación actoral.

La enseñanza queda reducida a una experiencia teatral. No se ve nada de actua-



Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ción en T.V. y en cine, las especializaciones fueron eliminadas en el nuevo programa, no salimos tampoco capacitados para la docencia.

GUSTAVO RODRIGUEZ Cunil Cabanillas, al dirigir el Conservatorio Nacional de Arte Escénico, pretendía que los egresados pasaran a integrar los elencos estables del Teatro Cervantes (Nacional de Comedia) y del Complejo General San Martín).

CARLOS ALTUBE Al terminar si tenemos suerte, podemos pasar a profesor de taller, luego con mucha suerte a profesor del Conservatorio, pero dada la precaria e insuficiente preparación recibida, al pasar al mismo Conservatorio, con su ambiente asfixiante, poco es lo que podemos aportar de productivo.

VICTOR LOPEZ 2º año, vocación actoral.

Cualquier joven con sólo 4 meses de actuación en un teatro recibe de la Asociación de Actores un carnet de actor, nosotros al recibirnos no tenemos ningún reconocimiento, el diploma no nos abre puertas, no nos habilita para enseñar, y durante nuestra carrera, no se nos permite actuar. No tenemos acceso gratuito a los teatros oficiales, a veces algunos actores o actrices, nos permiten ver sus espectáculos.

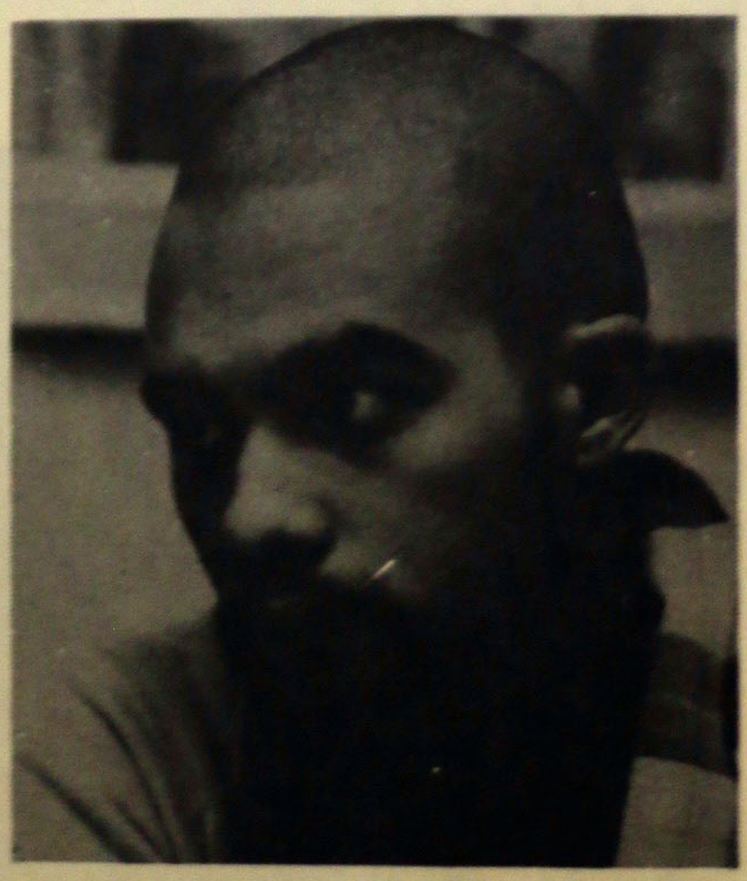
ALEJANDRA BOCHATEY No tenemos por parte de las autoridades del Conservatorio, posibilidades de contactarnos con el exterior. Cada curso tiene sus delegados, para presentar sus problemas con las autoridades, pero no para tratar ningún problema de fondo, y en lo que va de este año, todavía no se ha verificado ningún encuentro entre los delegados y las autoridades.



Guillermo Angelelli



Patricia Carradini



Carlos Ríos.

La otra cara de la moneda

Nuestro deber era entrevistarnos con las autoridades de la Escuela Nacional de Arte Dramático, nuestro encuentro se verificó con el Vice-Rector profesor Daniel Ruiz. **Le expusimos nuestras inquietudes y las de los alumnos y nos dijo:**

El supuesto desprestigio de esta Escuela se debe a que no hace muchos años atrás, los supuestos popes en materia de actuación y de enseñanza tenían aquí su centro de acción, los alumnos no eran los pupilos de la escuela, eran los alumnos de fulanito o menganito, y no quiero hacer nombres, pero las actas de inspección de esa época hablaban de la presencia real de 5 profesores en los cursos, cuando el plantel llegó a ser de 120. Desgraciadamente, después de la gestión de Cunil Cabanillas, no hubo preocupación básica concreta. Para dar un perfil definido a la enseñanza, estamos tratando de crear una verdadera orientación con tradición actoral argentina y con criterio pedagógico. La escuela no sólo debe preocuparse por la formación sólida del actor en materias de carácter práctico, sino que debe también atender al desarrollo armónico de todas sus facultades en la cultural, lo social, lo ético y lo estético. Podemos enseñar mucho, menos TALENTO: ya que no se puede enseñar a ser talentoso, sólo podemos ayudar a desarrollarlo, cuando existe.

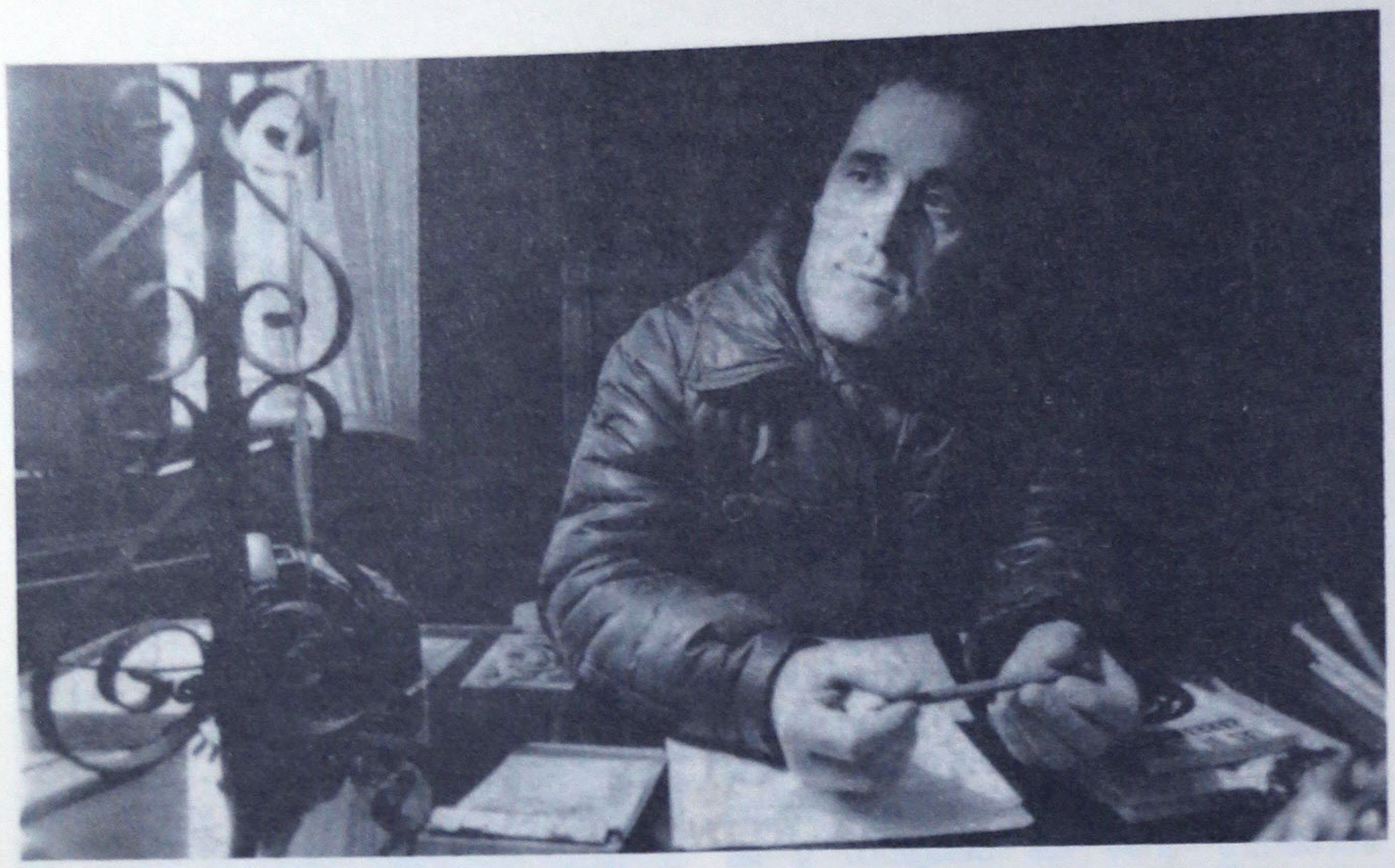
¿Qué nos puede decir del nuevo plan de estudios que se implantó en 1979?

Usted se refiere al plan de estudio Resolución 747, que lleva ya tres años de aplicación: el mismo presenta serias carencias, por ello ya hemos elevado a las autoridades de la Dirección Nacional de Enseñanza Artística y a DIEPE Un proyecto de ajustes curriculares, solicitando mayor número de horas para la preparación del actor, tema fundamental en esta carrera; las horas que fueron reducidas, aspiramos a que sean incrementadas, como también el mantenimiento de Foniatría, que yo preferiría denominar técnica de la voz, —ya que la misma no atiende los problemas desde el punto de vista patológico—, en todos los años de la carrera, restituir pantomina y técnica del movimiento: materias troncales por las posibilidades que da al actor en su expresión corporal, anímica, de máscara; ampliar la materia Canto con formación musical —sin conocimiento de música no se puede cantar— y restituir la materia Historia del Teatro Argentino. Sobre este punto debo aclarar, se hace hincapié que dicha materia no se enseñaba, no es así, ya que está incluída como parte del programa de Historia del Teatro Universal.

Creo que hay otras materias muy importantes para la formación actoral como expresión corporal en todos los años, pantomima, que usted ya mencionó,y ciertas materias que apoyan como son maquillaje, vestuario y escenografía.

Maquillaje existe en los años superiores,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Daniel Ruiz, vicerrector de la Escuela.

por ello insisto, necesitamos ampliar el número de horas, para las materias troncales de la profesión, elevar a nivel óptimo el cuerpo de docentes de las materias esenciales y conseguir una pedagogía actoral de la Escuela, con características propias.

¿Están todas estas inquietudes ya en manos de las autoridades competentes?

Por supuesto en la Dirección Nacional de Enseñanza Artística y en DIEPE; por nuestra parte llevamos a cabo 4 Seminarios de perfeccionamiento docente sobre 1) **Historia del Teatro Argentino**, 2) **Rítmica musical**, 3) **Semiología dramática**, 4) **Pedagogía de la enseñanza actoral**. No debe olvidar que hoy se compaginan desde aquí, todas las actividades extra-programáticas.



Clase de expresión corporal.



Ensayo de una obra.

¿Cuáles son estas otras actividades?

Desde 1979, para fin de año se realizan las jornadas pedagógicas durante 10 días, para mostrar a la comunidad la labor de toda la Escuela, a través de trabajos de los alumnos. Para los de 1º y 2º año clases abiertas, para los de 3º espectáculos, al igual que para los alumnos del plan viejo. Simultáneamente dos o tres espectáculos abiertos a todo público, alumnos, amigos, espectadores, críticos.

Si en estos espectáculos se presentan los alumnos del nuevo plan de estudios y los del plan viejo, que tenía mayor horas dedicadas a la formación interpretativa del alumno ¿se captan diferencias notables?

Por supuesto. Los alumnos que reciben una formación integral y trabajan su cuerpo y su voz, en las materias especiales de apoyatura corporal, como gimnasia expresiva, técnica de la voz, pantomima, muestran un mayor dominio técnico y expresivo que aquellos que no tuvieron acceso a esa preparación.

Una vez terminados los cuatro años de estudio, el panorama que se abre a los estudiantes es muy pequeño, ni siquiera reciben el carnet de actores ¿cuáles son realmente sus posibilidades?

Estamos tramitando ante la Sociedad de Actores, lo referente al carnet. En otras épocas el egresado de la Escuela Nacional de Arte Dramático tenía como primera salida profesional, la asimilación —hablamos de

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

"La unificación de criterios es fundamental para que los alumnos no se conviertan en discípulos de Fulano o Mengano, sino de la Escuela".

los alumnos con mejores promedios— a la Comedia Nacional del Teatro Cervantes. Lamentablemente las cosas no son así ahora y la Escuela no puede resolver por sí misma este problema. Pero contamos con un elenco estable de reciente creación, donde el alumno egresado encontrará la vía profesional inicial de su carrera.

¿Dónde se verificará esta presentación? ¿Ya se está preparando alguna obra?

Estamos preparando un homenaje a los hermanos Podestá y al circo criollo, ensayando Juan Moreira, esperamos poder contar con el predio pedido a las autoridades, para levantar una carpa y hacer la representación al estilo de antes.

Según tengo entendido, la carencia de un verdadero escenario dificulta la enseñanza: es dificil enseñar las técnicas teatrales sin teatro, ¿no le parece?

Tenemos una pequeña salita teatral que no basta para cumplir con todas las actividades de los distintos cursos y aún ésta adolece de los elementos fundamentales desde el punto de vista técnico: iluminación, sonido, camarines. Además necesitaríamos un taller de vestuario, otro de escenografía y algunas aulas especiales para las clases de danza y de gimnasia, por ejemplo. Sin contar con la utilidad que podría darnos un taller de grabación o un mejor equipamiento en o que hace a materiales didácticos: proyectores, grabadores, tocadiscos, etc.

Estas carencias, sumadas al deterioro propio de un edificio antiguo, no es apropiado para estas actividades ¿Tiene alguna respuesta por parte de las autoridades?

Cuando llegamos a la Escuela, faltaban vidrios en las ventanas, no teníamos calefacción, pero el edificio ha sido notablemente mejorado, gracias a la labor permanente que desarrolla la Asociación Amigos de la E.N.A.D. —que trabaja como una Cooperadora— pero con todo está lejos de constituir el ámbito más adecuado para la enseñanza de actores en todo lo que ella exige. Hay que suplir con ingenio, buena voluntad e imaginación estas carencias. Pero de todas maneras tratamos de obtener lo máximo de lo mínimo. Y ese esfuerzo por suplir con talento las carencias materiales tiene también un lado positivo: y es que así se agudiza el ingenio y se obliga a resolver creativamente o por medios no tradicionales, situaciones teatrales que exigirían otro marco para su desarrollo.

Los alumnos han mencionado a profesores como Miguel Klentak, Mirko Buchín, Teresa Calero, Montero . . .

Osvaldo Bonnet, Jorge Petraglia, Nina Cortese, Giogio Della Chiesa, Julio Baccaro, Yirair Mossian, Leonor Soria, Carlos Marchi, Néstor Romero.

¿Pero estos maestros no están sólo en los cursos superiores? ¿No se debería formar a los alumnos con los mejores desde su inicio?

Después de demostrar que el aspirante tiene condiciones básicas elementales desde el punto de vista expresivo y se integra a la escuela, ésta lo guía para lograr de él, entre otras cosas, la valoración del trabajo en equipo y la jerarquización de roles que él mismo supone, la aceptación de las críticas, la responsabilidad de su participación y el respeto por el resto de los componentes del grupo. Una vez adquiridas ciertas técnicas elementales, se le exigirá también su adecuado manejo en las situaciones dramáticas, en lo vocal, lo corporal y psicológico. Se le exige además una férrea disciplina, como es la que debe tener un actor. Buscamos permanentemente lograr una pedagogía definida, porque en una Escuela como ésta, con tres turnos y más de 20 cursos, la unificación de criterios es fundamental para que los alumnos no se conviertan —como en otras épocas— en los discípulos de Fulano o de Mengano, sino en los discípulos de la Escuela Nacional de Arte Dramático.

Las inquietudes están presentadas, queda ahora en manos de las autoridades competentes, volver a hacer de la Escuela Nacional de Arte Dramático el instituto modelo que soñaron figuras como Cunil Cabanillas, López Buchardo, Enrique García Velloso. . .

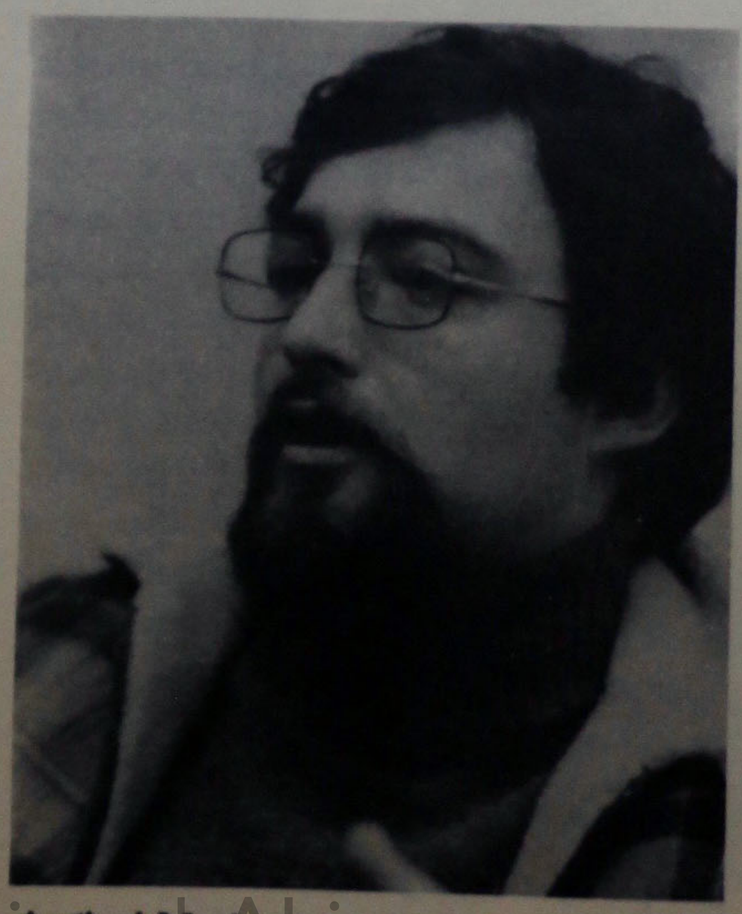
María Inés Bonorino



Víctor López

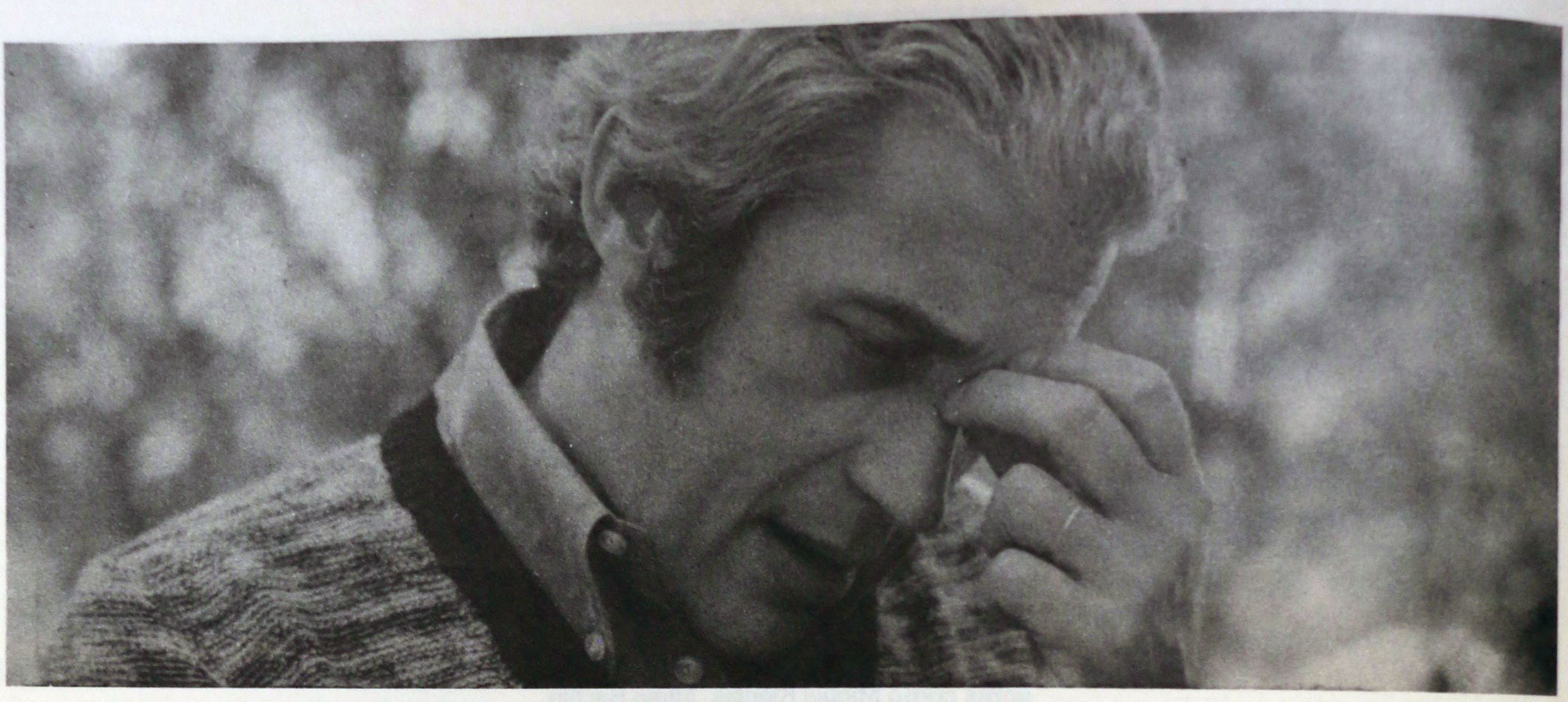


Alejandra Bochatey



Aníbal Mediano

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



DE TANGO "SEMOS" . . . PERO NO SOMOS

Existe un prejuicio muy acendrado, que forma parte de nuestros promocionados pudores: hemos decretado la muerte del tango "por carencia de autores" como si las variantes del entorno ciudadano tuvieran prohibido su acceso a la vieja mitología de compadritos y amores contrariados

El tango anda por allí. Si uno enciende la radio, escucha señores que pontifican sobre él . . . viven de él. El tango anda por allí en programas de televisión que nos regalan imagenes para el olvido: Viejos cantores —que alguna vez fueron grandes cantores— viviendo (o durando) de secos laureles de otros tiempos. Laureles que están más para la salsa que para la gloria, lamentablemente. Señores de antes que cantan las cosas de antes. Y aunque no nos guste lo que hacen ahora, o nos entristezca, no podemos censurarlos a ellos (si a los que los proponen como única alternativa). No se le puede pedir a nadie que se muera olímpicamente de hambre simplemente porque ayer fue alguien.

Todo el mundo tiene derecho a ganarse el pan con el sudor de su frente (o con los nódulos de sus cuerdas vocales). Además los cantores de ayer, son coherentes con "su" época. Están haciendo lo suyo: tangos que estrenaron, que en su momento abrieron un camino en la música popular, que fueron los pilares de la fama que alguna vez ganaron con justicia. Pero los que si merecen nuestra total censura, son aquellos que surgen hoy, los que generacionalmente pertenecen a otra cosa. Lo que no se puede soportar es que haya tanta gente de hoy que con un traje "a la page", corbata de Cardin o Saint-Laurent, Rolex bicolor y peinado de peluquería bien armadito, se pregunte: *"Donde está mi barrio/mi cuna maleva . . ."* o reflexione: *"Como habrá cambiado tu calle Corrientes . . ./"* para continuar luego *"Alguien me ha contado que estás floreciendo/y un juego de calles te da en Diagonal"* . . . y después de actuar se vaya lo más oronda por la autopista en su auto japonés.

Almanaques contra natura

Si. Tal parece que mucha gente que rodea al tango —no toda— tiene "almanaques contra natura", como aquel que proponía la milonga "MIRIÑAQUE": *"Vamos a hacer volver atrás el almanaque/y recordar aquel 1910/Cuando las damas se vestían de miriñaque/y se cubrían desde el cuello hasta los pies"*.

Pero dije antes, que no toda la gente que rodea al tango piensa que el tiempo en vez de pasar, se queda. José Gobello, un metódico investigador de ayeres, le pone la proa a los que pretenden hacer vivir al tango tan sólo en el pasado. En su "CRONICA GE-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

NERAL DEL TANGO", comentada en el número anterior de "PAJARO DE FUEGO", dice que Astor Piazzolla se encuentra: "*un poco más allá, en un lugar donde el porteño medio llegará, más tarde o más temprano, a menos que se anquilose culturalmente*". Y, precisamente, ese anquilosamiento cultural es el que pretenden aquellos que aseguran que "lo de Piazzolla no es tango" y mientras afirman "el tango no morirá jamás", en los hechos, le tiran a matar. Y volvemos a las interesantes reflexiones de Gobello en el libro citado: "*La escuela pública, aunque fue un invento de la oligarquía, hizo lo suyo: la cultura popular creció y aquella musiquita comenzó a quedarle chica al pueblo. El tango comenzó entonces su evolución musical, pero siguió siendo tango, porque el porteño, aunque más culto, aunque más evolucionado, seguía siendo porteño. Hoy, quizá, el tango se haya internacionalizado demasiado; quizá en su nueva forma, pierde sabor vernáculo. Pero ¿no será ese el tango de un porteño internacionalizado?*

La opinión de un "vecino de enfrente"

Egberto Gismonti es un músico al que suelen llamar "*músico popular erudito brasileño*". Un intérprete y compositor conocido en Europa y Estados Unidos y que ha tenido singular suceso, como muchos otros de sus compatriotas, en Buenos Aires, especialmente entre los más jóvenes. En el número 3 de la revista "PAN CALIENTE" encontramos opiniones suyas sobre la música argentina, algunas de las cuales transcribimos ahora:

"*durante mi estadía en la Argentina, quedé bastante sorprendido por la falta de interés de la gente por el tango y el bandoneón. En Brasil, a pesar de existir mucha música importada, hay un núcleo razonablemente grande de personas haciendo nuevas variantes del "baión", del "frevo", del "maracatú", del "samba" y de la canción. Bien o mal, la gente habla de una cultura brasileña. Comparando esta situación con la de Argentina, tengo la impresión de que hay un total desinterés en relación al tango". (...) "Como extranjero, veo que la música argentina está dividida en dos: antes y después de Piazzolla. En cierta forma pienso que su estilo fue violentamente diferente y modificó las estructuras de la música al punto de dejar a las personas sin acción" (...) Me pregunto si ese desinterés no hace en la formalidad conque aparentemente se presenta al tango, y también con la formalidad que un intérpete debe tener al ejecutar tango en el bandoneón" (...) "La Argentina es un país sudamericano que, a pesar de tener influencias europeas, posee un folklore muy rico en ritmos. Pero su música dejó de ser el tango (me refiero a su espíritu dramático y melódico) para parecer "fusión". Algunas personas con las que charlé me hablaron de un "rock argentino" pero lo que oí no tiene nada que ver con la Argentina. Después de Piazzolla no hay una música representativa de espíritu de Buenos Aires con tanta significación (...) "Yo no soy un crítico. Preciso oír la música argentina porque nos estamos haciendo falta. Necesitamos ser más numerosos los músicos que defendemos esta parte del mundo tan abandonada, tan usada por otros como "basurero cultural", en respuesta a toda esa basura que estamos recibiendo".*

La deplorable opción: Malevos que ya no son . . . o cipayismo en "la menor"

Un ligero buceo por los orígenes del tango nos dirá que este siempre fue internacional. Que nació de la "fusión", pero con más características propias que ajenas. Porque lo que tomó fue materia prima, no "producto elaborado". Quizá hoy, como dice Gobello, se haya internacionalizado demasiado. Pero es lógico que así sea. Vivimos una época celérica en materia de comunicaciones. La "masificación musical" es un hecho. Y nos permitimos ser un poco más amplio que Gismonti. Lo que el circunscribe a esta parte del mundo ("el basurero cultural") nosotros lo trasladamos a todo el mundo. Y si los sectores retrógrados de la música popular argentina pretenden detener el tango en la época de los "malevos que ya no son", hay lamentablemente otro movimiento, *el del cipayismo en "la menor"* que no reprocesa lo hecho en el extranjero a través de una mecánica cultural propia —como sin planteos intelectuales lo hicieran los pioneros del tango— sino con la simple intención de "cambiar algo para que todo siga igual". Así se dan fenómenos en el área del rock nacional —salvo honrosas excepciones— que son los que hacen reflexionar a Gismonti diciendo con certeza "*que cuando se escucha no tiene nada que ver con la Argentina*".

Estamos entonces en esta encrucijada. Si la música de tango que más se difunde no nos representa y la de los actuales creadores "progresivos" tampoco ¿Dónde está el camino?

Musicalmente el camino comienza en Piazzolla, también en ese Rovira ya muerto, pero que en vida se automarginó y fue también injustamente olvidado por la gente que —por formación— estaba en la obligación de reconocerlo. El camino está en Atilio Stampone, en Leopoldo Federico y sus versiones, como aquella memorable de "Margarita de Agosto" de Raúl Garello o el magistral "Bandola Zurdo". El camino está en las búsquedas de Mederos y Saluzzi, aún no del todo claras pero si honestas. ¿Y las letras? Las letras merecen párrafo aparte.

Los nuevos letristas del tango

Se dijo muchas veces y se sigue diciendo: No hay letristas de tango que interpreten nuestro tiempo. Nosotros creemos que sí. Que los hay. Pocos, pero los hay.

El oriental *Horacio Ferrer*, fue el primero en "arrimar la bocha", con un cierto surrealismo que alcanzó su punto más alto de popularidad con "BALADA PARA UN LOCO" y "CHIQUILIN DE BACHIN". Pero, es una opinión muy personal, digamos que Ferrer "voló bien, pero caminó mal". Le faltó un toque especial, inefable, la camadura que debe tener la canción popular. La que supo lograr en Francia un poeta de la dimensión de Jacques Prevert, la que aquí tenía Manzi, la que en otra postura tenía Discépolo.

Elodia Blasquez, supo cantar música popular española (aún es posible verla "muy maja ella", en portadas de antiguas ediciones musiciales de temas de Valverde y Zarzoso). Volcada al tango, encontró un camino que creemos que es absolutamente válido: "SOMOS COMO SOMOS", "EL



José Gobello

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

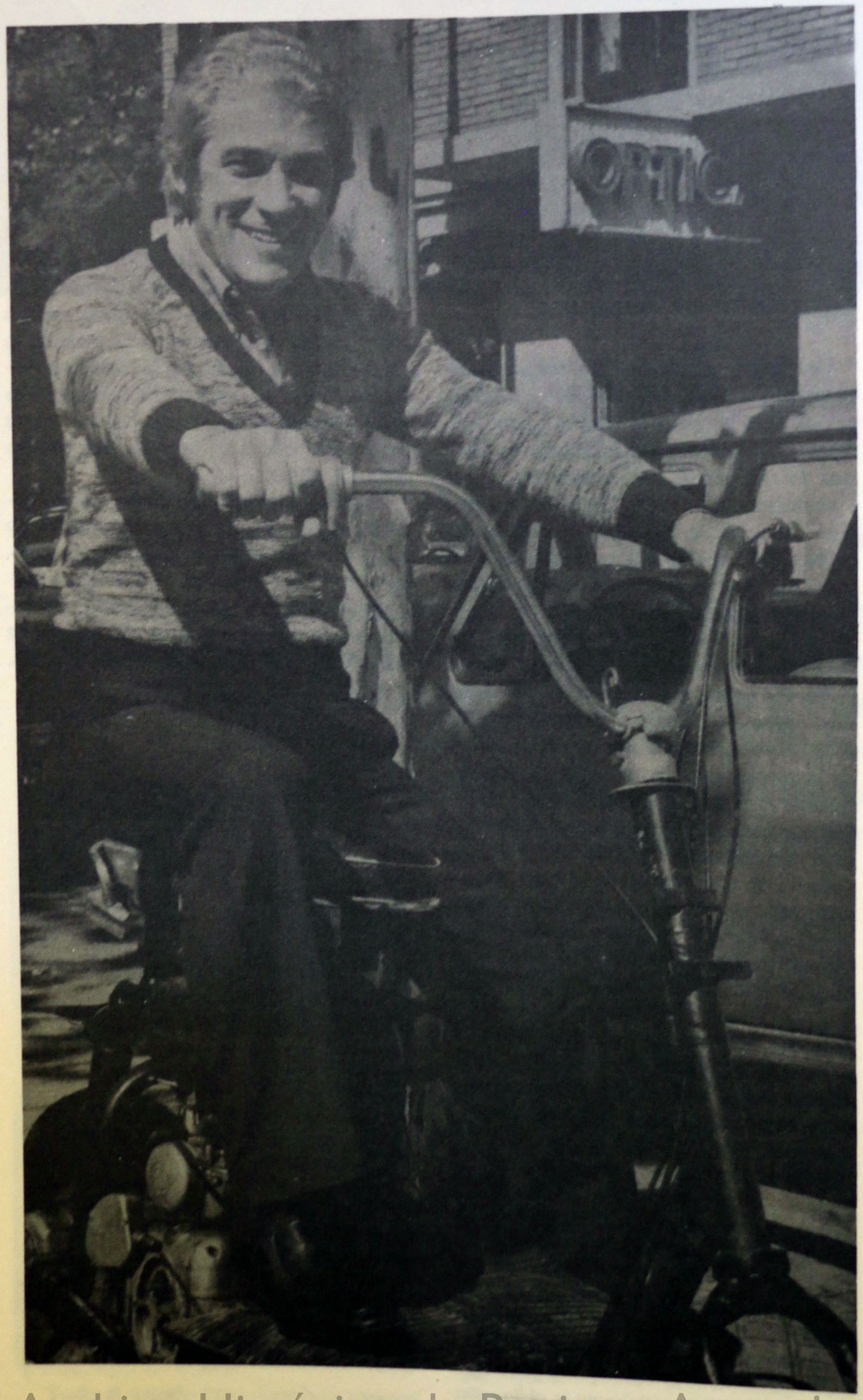
CORAZON AL SUR", "A UN SEMEJANTE", son el comienzo. De este último tema rescatamos apenas una frase: *"Vení charlemos/sentáte un poco/la humanidad se viene encima/Ya no podemos/hermano loco/buscar a Dios por las esquinas/"* . . . Y nos encontramos con un espíritu discepoleano, pero del "siglo veinte y un poquito más de tres cuartos, que sigue siendo *"cambalache problemático y febril"*, pero que necesita nuevas voces, como las de Eladia, que lo digan a su manera.

Chico Novarro (Nacido Bernardo Mitnik y conocido también como Micky Lerman) fue baterista de jazz y luego, volcado a la composición de temas tropicales, conoció como intérprete *"la gloria que es estrépido y ceniza"* al decir de Borges. Hoy está en el tango y es una suerte. Junto con Eladia, nos parece lo más importante del momento en materia de letristas. Prueba de ello, son algunas de sus composiciones, como "EL ULTIMO ROUND":

"Cuando ya los años/ se te van juntando/ y sentís la palma de vivir tirando/Cuando ya los sueños, no tienen polenta/y sumando ausencias/se te va la cuenta/Cuando ves que pasan/suspirando al lado/dos que se prometen/lo que vos no han dado/Cuando te parece/al doblar la esquina/que ya no te junan/como antes las minas/¡Qué bronca-!/Ver que la vida se apura/en cada cacho de sol/en cada noche de amor/en cada curda-/¡Qué bronca!/Saber que el tiempo se va/y abandonar la pelea/¡Antes del último round!

Novarro, tiene bellísimas letras menores, descriptivas, tales como "UN SABADO MAS" y "CANTATA BUENOS AIRES". Y si les decimos menores, no es con ánimo despectivo, sino para remarcar dentro de su obra otras realmente importantes como "SOMOS LOS ILUSOS", donde —con cierta influencia de Ferrer— toca un tema actual, hecho de realidad y algo de universalismo. Y si bien dijimos que notamos en esta letra influencia de Ferrer, no podemos menos que acotar también que nos recuerda a aquel Discépolo que dijo *"Fui un gil/porque creí que yo inventé el amor/Fui un gil/que alzó un tomate y lo creyó una flor"*. Pero, vemos que dice Chico Novarro:

"Fuimos los primeros/en dar la seña/para comprar un tranvía/lleno de fantasía/de esos que vienen, con una antena/para sintonizar a Dios/en Nochebuena/Fuimos los primeros/en dar los datos/llenamos los cupones/enviamos los retratos/y recibmos/a vuelta de correo/dos pasajes al sol/en un mateo/Ilusos nos llamaron/¿Te acordás/del club de admiradores de la paz?/Bobos fuimos bobos/siempre nos quisimos/bobos fuimos/porque nunca nos mentimos/bobos entre lobos y al final/crecimos".



Chico Novarro

Conclusión

Arolas si, Bardi si, De Caro si, Fresedo, si, Pugliese también . . . y Salgán y Troilo y Gobbi y Discépolo, Manzi, los Contursi y los Expósito. Pero también los de ahora. Esa es la verdad. *Y más allá del rock nacional, busquemos el tango nuevo*. Como hicieron los brasileños con su música. Como proponen juntos Eladia Blazquez y Chico Novarro: *" . . .Ser al menos una vez nosotros/sin ese tinte de un color de otros/recuperar la identidad/plantarnos en los pies/crecer hasta lograr la madurez/"*.

Víctor Taphanel

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



AZUL: UN CENTRO DE CULTURA

La ciudad de Azul fue por dos días (22 y 23 de agosto) un centro de actividad cultural. Allí se desarrolló el Primer Encuentro de poetas y artistas plásticos, asistiendo al mismo poetas y plásticos locales y de ciudadades vecinas y de la Capital Federal, especialmente invitados.

El Encuentro fue organizado por el suplemento cultural del diario "El Tiempo", "La Cultura en El Tiempo", que lleva cuatro años de existencia durante los cuales se ha convertido en uno de los suplementos más originales del país, donde colaboran escritores argentinos y extranjeros.

Las entidades auspiciantes fueron: la Dirección de Cultura y Educación de la Municipalidad, la Biblioteca Popular Bartolomé J. Ronco, el Museo Etnográfico Enrique Squirru, el Centro de Extensión Cultural, y Azul Rural. El sentido principal, según sus organizadores, fue satisfacer con este Primer Encuentro la necesidad de las personas consagradas a la creación cultural con un acercamiento personal, y favorecer el crecimiento cultural de la ciudad.

Algunos de los poetas asistentes fueron: Alberto Luis Ponzo, Fulvio Milano, Ana Emilia Lahitte, Antonio Aliberti, Oscar González, Roberto Faggiani, de Buenos Aires y Rubén Boggi, Cristina Assennato, Martha Vargas, Aurora Alonso de Rocha, entre otros; y los plásticos Carlos Terribili, Oscar Levaggi, Roberto Mauri, Rubén Roldán, Ricardo Bevacqua y otros.

La noche del 22 se realizó la inauguración en el salón de San Martín 612, con una muestra de poemas ilustrados, con la presencia de la Directora de Cultura, señora Betty Connolly de Garra, la presidenta del Centro de Extensión Cultural, señorita Norma Meyer y por "El Tiempo", Beatriz Mirande, como así también el señor Alfredo Ronchetti, propietario de "El Tiempo", y Juan Antonio Carrau, director del suplemento literario.

Al día siguiente, los invitados fueron agasajados por el señor Ronchetti con un almuerzo en un local típico de la zona, habiendo antes asistido al Museo Etnográfico Enrique Squirru, que fuera afectado por las inundaciones del año pasado y no está todavía abierto al púlico. Sería bueno que las autoridades competentes tomaran partido y concurrieran en ayuda de quienes, con tanto esfuerzo, intentan rehabilitar un centro de cultura de enorme riqueza.

Por la tarde, luego de una visita a la "casa" (un templo) de doña Santa Nieves Giménez de Ronco, una dama de 95 años, dueña de un museo particular increíble, se realizó una mesa redonda en la que tomaron parte los intelectuales invitados y numeroso público, debatiéndose sobre el indudable fenómeno cultural que constituye el poema ilustrado.

Los participantes prometieron volver a repetir la experiencia el año próximo, ante el éxito del Encuentro y las atenciones recibidas por todas las autoridades y personas afectadas a la organización, en especial la señora Margarita de Carrau.

Lauro Dieguez

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Una **Feria del Libro** supone un esfuerzo conjunto de proporciones. Se trata de un acontecimiento de real envergadura cuando concita la participación de una comunidad íntegra y se prestigia con la presencia de figuras relevantes de las diferentes ramas del quehacer cultural.

Tal es el caso de la **Segunda Feria del Libro y la Pintura**, efectuada en el Colegio Sagrado Corazón de Castelar, Provincia de Buenos Aires, que contó con el auspicio de la Municipalidad de Morón.

Veintinueve editoriales exhibieron sus libros en los correspondientes "stands" y también el sello discográfico "La Cornamusa" ofreció sus placas de elevado nivel artístico.

Pintores y artesanos locales expusieron obras de diferente inspiración. Cabe destacar los trabajos de los indios matacos, provenientes de Los Blancos y General Mosconi, localidades salteñas donde las Religiosas del Sagrado Corazón intentan la alfabetización, educación sanitaria y, por ende, su promoción: fajas, tapices, ponchos, tallas en madera (figuras de santos, animales; cucharas, lanzas).

El público de la Feria estuvo constituido principalmente por alumnos de colegios de la zona, para los cuales se organizaron visitas guiadas para los padres de los estudiantes y vecinos. Se desplegó una actividad muy intensa y variada, seguida en cada una de sus manifestaciones por numerosos asistentes.

PROGRAMA INTERESANTE

El sábado 5 de septiembre tuvo lugar la apertura. El discurso inaugural corrió por cuenta del profesor Piñón, ex rector de la Universidad del Salvador y, en la misma jornada, Alberto Bruzzone trazó un cuadro de la pintura actual, mientras que la doctora Etchebarne y el escritor Joaquín Durán dirigieron una "función-narración" titulada "El Cuento". El grupo vocal "Huanguelén" cerró la velada con música renacentista.

El domingo, la musicóloga y pedagoga María Teresa Corral disertó sobre "La im-

CABALGATA TEATRAL EN CHASCOMUS



(De nuestro enviado especial) - No cabe duda que la gente de la provincia de Buenos Aires se mueve con energía y entusiasmo en el campo teatral. Ejemplo de esto fueron las jornadas del CICUESBO en Chascomús a donde se llegaron con sus maletas de ilusiones la gente de Coronel Vidal, General Belgrano, Tandil, Olavarría, Juárez y Dolores. El repertorio fue variado y las funciones seguidas por un entusiasmado público local y de las zonas aledañas.

En algunos casos el esfuerzo superó a la calidad y en otros (como en el caso de "El Debut de la Piba" y "La Plaza") la frescura y la intuición arrancaron prolongados aplausos de la colmada platea del Teatro Municipal.

Resulta indispensable la repetición de este tipo de evento que permite no solo el intercambio de experiencias sino el rescate definitivo de la castigada escena nacional.

Diego Mileo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

CASTELAR

2ª FERIA DEL LIBRO Y LA PINTURA

portancia de la música en la formación del niño"; el historiador Adolfo Casablanca se refirió a "Lo que no sabemos sobre San Martín en el exilio" y la profesora Graciela Maturo atrajo la atención de la audiencia sobre "La literatura como ejercicio espiritual" seguida de un fructífero y prolongado debate.

El martes 8, Beatriz Seibel llevó a cabo "Juegos teatrales para adolescentes" y los dibujantes Caloi y Altuna mantuvieron una charla sobre su profesión.

El jueves 10, el profesor Gerardo Farrel aclaró conceptos del "Documento del Episcopado Argentino y la Doctrina Social de la Iglesia". Seguidamente, Antonio Tarragó Ros llevó a cabo un recital didáctico donde explicó ante una sala colmada las características del acordeón y los ritmos litoraleños.

El viernes 11 actuó el Coro Nacional de Niños, dirigido por Vila Corini de Taseo. Siria Poletti dio una conferencia sobre narrativa, con prolongada conversación posterior. El grupo "El Ladrillo", integrado por Adrián Desiderato, Jorge Boccanera, Vicente Muleiro, Mª. del Carmen Colombo y Ricardo Dusil, ofreció un recital de poesía; Marcelo Boccanera tuvo a su cargo las partes musicales y el público adolescente se interesó, a posteriori, sobre los mecanismos de la creación poética y la actitud del poeta ante la vida.

El sábado 12 concluyó la Feria. La actividad central fue una mesa redonda sobre "El adolescente y la problemática cultural", por los periodistas Marta Bruno (Clarín), Sibila Camps (Humor, Vigencia, La Nación), Gerardo Fernández (Revista "Teatro", Búsquedas) y nuestros colaboradores Mónica Flores Correa y Héctor Ariel Olmos. Los talleres creativos, la educación, la música, la danza, el teatro, los medios de comunicación fueron tratados con conocimiento valedero y sin ningún tipo de tapujos. El público —padres en su mayoría, algunos jóvenes— tomó parte activa en el debate posterior a las exposiciones de los integrantes del panel y se mostró ansioso por respuestas a multitud de interrogantes. Finalmente agradecieron los concurrentes.

UN CLIMA GRATO

El saldo no puede resultar más que positivo: por la afluencia de gente, por la riqueza de las exposiciones, por la variedad de los actos programados. Muestra la capacidad de realización que existe en el oeste del Gran Buenos Aires y la necesidad latente en la zona de recibir manifestaciones que enriquezcan el espíritu en medio de tanta chatura reinante.

Por otra parte, cabe consignar el clima de verdadera comunión logrado a partir de una completa libertad para expresarse, y un profundo respeto por las personalidades invitadas y una total entrega de éstas hacia la entusiasta concurrencia.

Nuestros votos para que la **Feria** de Castelar tenga nuevas y mayores ediciones: es una criatura que crece con madurez y con felicidad.

J.C.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



EDIFICIO BIENAL DE SAO PAULO.
Parque Ibirapuera

XVI BIENAL DE SAN PABLO

Martha Giuffré
(enviado especial)

Una revalorización del fenómeno artístico en la confrontación de casi 1.000 obras de 250 artistas congregados en una reunión no competitiva de fructíferos resultados.

La *XVI Bienal de San Pablo* plantea en su actual edición (desde el 16 de octubre al 20 de diciembre) un interesante panorama de confrontaciones artísticas. A diferencia de sus versiones anteriores, esta muestra 1981 sin premios, fue estructurada por reunión de lenguajes análogos y no por países. Si bien es sabido que no pueden estar representados en ningún encuentro de este tipo todas las tendencias artísticas que operan actualmente en el mundo, no es el objetivo de esta Bienal un inventario sino un muestreo de lo que cada país participante hace llegar como representativo de una parte de su proceso artístico del momento. En este sentido la organización buscó reunir artistas que utilizan medios tradicionales con nuevas propuestas, por un lado, y por otro a los que utilizan nuevos medios o medios no tradicionales.

Los artistas argentinos

Ubicados separadamente dentro del primer gran grupo de tendencias mencionado, *Pablo Suárez*, *Federico Martino* y *Hugo De Marziani* insertan sus obras dentro del amplio espectro de búsquedas pictóricas allí presentes. La síntesis de antiguas simbologías con su propio instrumental de equivalencias formales y tonales que plantea. *F Martino*, da a sus obras el valor de una indagación personal y plástica sobre las realidades esenciales del hombre; tiempo y espacio. En este sentido, el elemento circular dicta la correspondencia dinámico-formal de la composición en cada trabajo. *Pablo Suárez* expone su realismo de conocida solidez y frescura. Un progresivo despojamiento reduce el campo de los objetos en el equilibrio de un mínimo número de componentes que intensifica la presencia de los mismos. *Hugo De Marziani* reitera sus geométricos paisajes con un avance de planteos lógicos que van acercando su obra hacia una instancia donde la percepción se encierra en variables no subjetivas, y tiende a incorporarse a planteos puramente formales. Las tres propuestas, en su muda interacción con las numerosas obras que las rodean en la gigantesca muestra de la Bienal afirman su presencia con seriedad que merece destacarse.

Diversidad de tendencias

Variadas manifestaciones del proceso artístico actual en sus múltiples tendencias, se ubican en los tres pisos que cubren las instalaciones de la Bienal en el parque Ibirapuera de San Pablo. Puede señalarse la obra de *Angel Peña* (Venezuela) como la propuesta crítica de un realismo eficaz y auténtico; *Clever Lara* (Uruguay) despliega grandes tra-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

bajos con mezcla de técnicas publicitarias. Una exquisita colección de grabados de artistas búlgaros se destaca del conjunto, así como el expresionismo crítico de *J.L. Pascual* (España) quien formaliza su visión satírica a través del gesto y la grafía del comic. Expresionismo también en *R. Boero* y *N. De María* (Italia), junto a minuciosas versiones del arte ecológico y a una muestra monumental del desaparecido pintor norteamericano *Philip Guston*. Las experiencias espaciales cuentan con interesantes muestras en *Ivens Machado* y *Julio Plaza* (Brasil) sobre la dialéctica grávido-ingrávido y semejanza-diferencia, respectivamente, y la temática de la multiplicación en *K. Broniatowski* (Polonia) investigada con resinas y papel. Junto a estos artistas se ubican variadas propuestas de la geometría y la figuración en sus diversas posibilidades.

Por otra parte entre los artistas que trabajan con nuevos medios, las repeticiones del video-tape —*J.L. Alexanco* y *M. Muntadas* de España, y *U. Carrion* de Holanda— derivan su conceptualismo a las experiencias conjuntas de mecánica y video (*H. Fisher*).

Dentro del campo del arte y la comunicación una vasta muestra de Arte Postal (Mail Art) completa el panorama con curiosas propuestas de formas u objetos transmitidos por correo y simbolismos imprevistos en la estructuración de mensajes. Todo dentro de esta propuesta enfatiza la relación del contenido al vehículo, en este caso el correo.

Marginados y surrealismo

Jean Dubuffet inauguró hace treinta años bajo la denominación de *Arte Bruto*, la agrupación de artistas ajenos en su condición de tales, a todo condicionamiento histórico o cultural. Los *'outsiders'* actuales, o marginados, presentan en esta XVI Bienal de San Pablo un rico panorama de sus trabajos bajo el nombre de *Arte Incomún*. Tan lejos del arte Naive, pretendidamente ingenuo, como del arte patológico, las obras de estos artistas muestran una riqueza expresiva de gran fuerza, con nombres como *Scottie Wilson* (Escocia), *Jakim Volanbuk* (Ucrania), *GTO* (Geraldo Telles de Oliveira), Brasil, junto a muchos otros que ilustran esta sección.

Por otra parte, una muestra retrospectiva de homenaje al eminente surrealista belga *Paul Delvaux*, nos coloca frente a una de las oposiciones más fructíferas de la Bienal. El arte mediatizado por la razón lógica y la técnica, del impecable surrealismo por un lado, y la fuerza expresiva incontrolable por el otro, que se abre paso sin cánones ni condiciones, dando lugar a obras de increíble frescura y una armonía intuitiva firmemente contruída.

Ambas propuestas expresan las profundidades del hombre, en un caso sin canales sistematizados para la expresión y en el otro mediante un acabado control lógico que resulta en obras de estática perfección.

Conclusiones positivas

Otra confrontación que determina conclusiones es la que se establece entre la pintura y otros medios. Las repeticiones conceptualistas se advierten envejecidas, sin crecimiento. Proposiciones mejoradas técnicamente pero de magra o nula evolución. Evidentemente un concepto define, pero su tranmisión no agota la expresión, en realidad no la logra acabadamente jamás.

Aún no estando presentes —como se ha dicho— todas las tendencias o procesos artísticos en marcha en los países convocados, situación inevitable en este tipo de reuniones internacionales, es patente y manifiesta al contemplar la conclusión que queremos subrayar. La inagotable necesidad y capacidad expresivas del hombre junto al hecho pictórico como gesto cultural originario, permiten afirmar —frente a las propuestas que tratan de disminuir la vigencia de la pintura de aquí en adelante— que la realidad es exactamente la contraria. El pensamiento pictórico acompaña al hombre desde sus comienzos y lo acompañará siempre. Tal vez el desarrollo de nuevas búsquedas propongan orientaciones desconocidas. En este punto es interesante reflexionar sobre la pintura de los outsiders, de avasallante fuerza, y al margen de sistemas de expresión institucionalizados. La creatividad en el campo pictórico es inagotable y la pintura reafirma su presencia permanentemente revitalizada, con la especial significación que esto tiene a las puertas del último tramo de un siglo controvertido y crítico. El dibujo, las grafías, el color, la armonía, son patrimonio instrumental inalienable del hombre que se consuma en su propio proceso expresivo y creador.



PABLO SUAREZ. Retrato
Oleo. 1,10 x 1,10 m.



PHILIP GUSTON.
Litografía. 0,50 x 0.70 m.



EMYGDIO. Sin Título. Oleo sobre cartulina. 1971

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



YUPANQUI Y MAX ERNST, DALI MAGRITT DE CHIRICO

Escribe Irene Lawson desde París

Hace ya algún tiempo, antes de que comenzaran las vacaciones estivales, Atahualpa Yupanqui dio una serie de recitales en el teatro del forum des Halles, uno de los lugares más antiguos y más modernos de París. El antiguo mercado central fundado en 1110 ha sido demolido y en su lugar se ha construido subterráneamente un "forum" donde se encuentran reunidos cines, galerías comerciales con las mejores y más lujosas boutiques de París, galerías de arte y el teatro "Petit Forum".

No deja de ser paradojal escuchar a Atahualpa en este templo a la sociedad de consumo que es el "forum de Halles". El mundo que describe el artista desconoce —casi agregaría por suerte— esos miles de objeto que nos observan desde las vitrinas de la galería, despertando nuestro infinito e inagotable deseo de posesión.

De la confrontación entre esos dos mundos surge una luz muy especial que ilumina el absurdo de la vida moderna.

Pienso que gran parte del público viene a escuchar canciones que le hablen del hombre inmerso en la naturaleza, de la inmensidad y silencio de la llanura, de cielos límpidos y transparentes. Aún la rudeza de la vida campesina adquiere un valor poético frente al mundo desacralizado, masificado y triste de la ciudad contemporánea.

La noche en que fui a escucharlo, la sala estaba casi llena a pesar de ser la vigésima presentación. Me llamó la atención la actitud casi religiosa del público, compuesto en mayor parte por gente joven, que en su mayoría no hablan español. A pesar de ello, evidentemente establecían una gran corriente de comunicación con el artista. Más tarde Atahualpa me comentó que algunos de ellos eran estudiantes de letras de la Sorbona, donde se utilizan canciones suyas como textos de estudio.

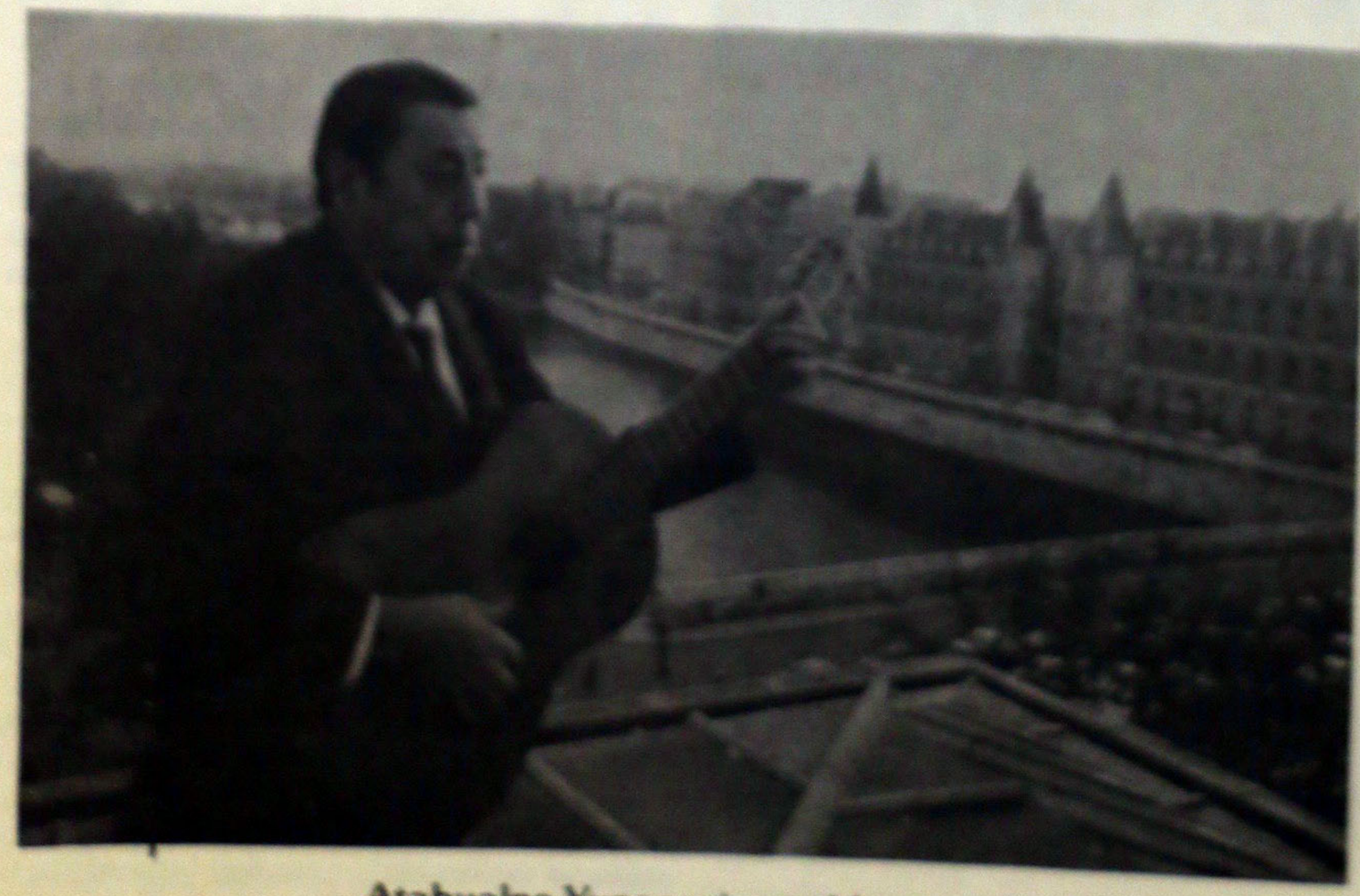
El hecho de que se hayan traducido al francés más de ochenta de sus composiciones, muestra el gran interés que se tiene aquí por el mundo cultural latinoamericano.

Por otra parte, a raíz de su presentación en el Petit Forum, la importante revista musical "Paroles et Musique", dedicó en su número 10 la nota de fondo para hacer una síntesis de su vida y su obra, publicando en la tapa una gran foto del artista.

Con respecto a la experiencia de cantar en el teatro del Forum des Halles, Atahualpa me dijo que si bien el teatro en sí le gustaba, el barrio le resultaba demasiado frío y extraño. Sobre todo no comprendía eso de encerrarse bajo tierra "como ratones" (el Petit Forum está en el tercer subsuelo).

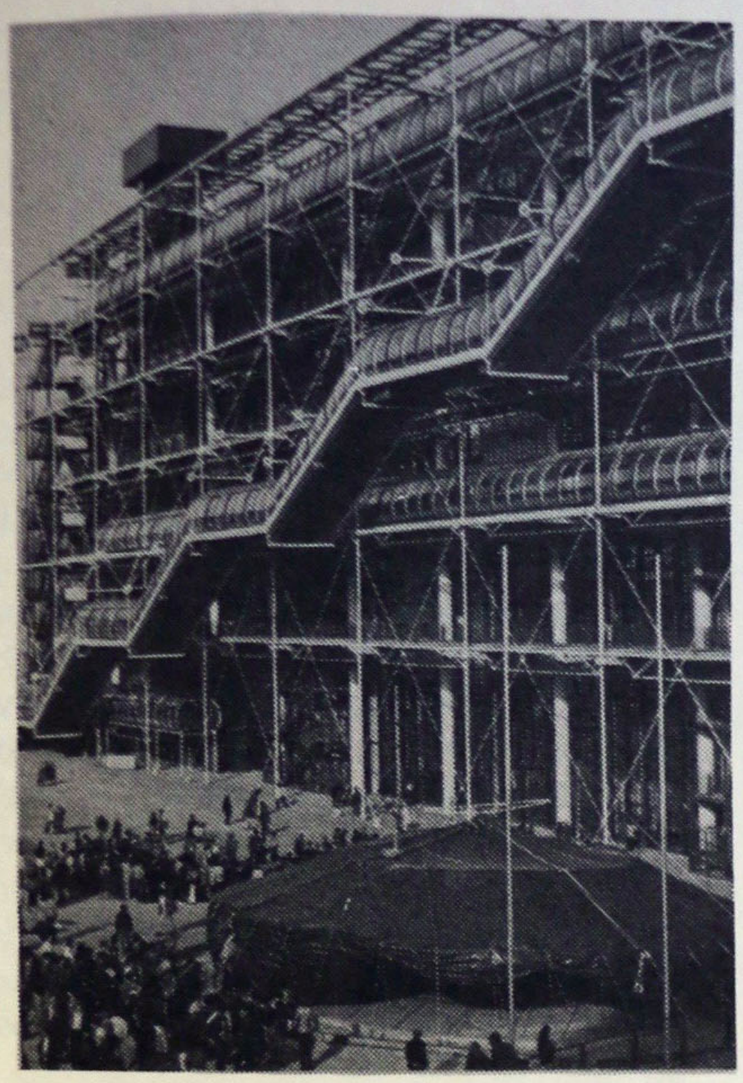
En cuanto al contenido de sus canciones, cuando le subrayo el manifiesto carácter metafísico de algunas de ellas, me responde que aún la siguen inquietando el misterio del silencio, de la distancia, del camino... El para qué de la vida.

De su hacer se desprende una gran nostalgia. Le pregunto si no siente que el gaucho y el campo que él describe en sus canciones no están en tren de desaparecer o en todo caso de sufrir una metamorfosis muy grande. Primero me responde que no, que el hombre de campo sigue existiendo en el interior del país, que hay que saberlo encontrar. Pero poco a poco me va dando la



Atahualpa Yupanqui con el fondo del Sena.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Centro "Georges Pompidou" de París.

razón; el biznieto del viejo Vizcacha anda hoy en bicicleta y en lugar de rasguear la guitarra, se embrutece frente a un televisor.

De todos modos, sus canciones quedan como un símbolo, un prototipo de un mundo muy nuestro, pero al mismo tiempo muy universal.

Muy contento de haber realizado hace pocos meses un film en la Argentina, ahora piensa dar un recital en Brasil, luego vuelve a París donde supervisará la grabación de su duodécimo long-play (graba aquí uno por año).

Se ríe cuando le digo que es un viajero inveterado, y agrega que sí que hay muy pocos países en el mundo que le faltan visitar. Pero que siempre volverá a los paisajes de la Argentina que él traduce en música y canciones. Pues aunque existan aún más lindos en otras partes del planeta, los de su tierra guardarán siempre un lugar muy especial en su alma, por la resonancia espiritual única que ellos le despiertan.

EN SU "POMPIDOU"

Desde sus comienzos el Centro Georges Pompidou se ha especializado en la presentación de grandes panoramas históricos. Hubo así las exposiciones de "París-New York", "París-Berlín", "Paris-Moscou". Hoy el ciclo se cierra con una superproducción con título de opereta (como dice Pierre Schneider), "París-París", que estará abierta hasta el dos de noviembre.

La exposición pluridisciplinaria (pintura, escultura, arquitectura, cine, teatro, fotografía, etc.) cubre una época tan dramática como fértil en pulsiones culturales de toda índole, de 1937 a 1957. Este período abarca históricamente el triunfo del nacional-socialismo, la guerra civil española, la ocupación y la posterior guerra fría El arte surge entre el drama y la angustia como una especie de respiración del espíritu.

Los grandes invitados de esta exposición son el surrealismo y el arte abstracto. El primer movimiento representado por artistas como Max Ernst, Dalí, Oscar Domínguez, Giorgio de Chirico, Marcel Duchamps, Roberto Motta, René Magritte, Paul Delvaux, Yves Tanguy, Miró, Victor Brauner, etc.

En cuanto al arte abstracto, aparecen desde las obras de Arp, Kandinsky, Delaunay y Vantongerloo de 1937-39, a las de los artistas de la corriente que dominará los años 1045-1955 bajo el nombre de abstracción gestual o lírica. Así vemos aparecer obras de Wols, Georges Mathieu, Pierre Soulages.

Todo el mundo es abstracto en 1950 en París, pero cada uno lo es a su manera. A los abstractos gestuales y líricos se agregan los geométricos o los "tachistas". Así vemos aparecer también las obras de Helena Vieira da Silva, de Nicolás de Staël, de Alberto Magnelli, de Poliakoff, etc.

A pesar de la importancia de grupos y sub grupos, la complejidad de la época es tal que su evocación es inevitablemente confusa.

El final de la exposición gira ya en torno a otra época: 1957. Es el año de los primeros monocromos de Yves Klein cuyas obras revelan la preocupación por el problema formal del color. Es también el triunfo de una sociedad nueva que se impone con el elogio de la consumación y el triunfo de los medios de información.

Un cierto París desaparece, los artistas se dispersan. Una generación nueva se impone. La creación artística deja de reconocer una sola metrópoli como capital del arte, descentralizándose y encontrándose tanto en New York, Düsseldorf o Milán como en París o Buenos Aires.



Joan Miró "Femmes encerclees par le vol d'un oiseau".



Henry Matisse "Nature Morte o la grenade".



Jean Arp y Sophie Taueber "Jalon".

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Conversación y conservación del más allá

MADAME BOVARY

o

la llave de la felicidad es una ganzúa

por Bernardo Ezequiel Koremblit



El Cronista entrevistó (pero no desvistió: cuidémonos de las homofonías, aunque la desvistió anímicamente) a Madame Bovary con tristeza y quebranto espiritual. El encuentro fue en un pueblito en provincias... Francia... Hacia 1845... Emma Bovary, en un desván de la casa, cerca del tejado, relee antiguas cartas y repasa —los ojos cerrados— recuerdos y suspiros que el desengaño no ha borrado. El Cronista la sorprende cuando Emma aspira el perfume de un frasco vacío ya, y que en un tiempo perfumó sus sienes, su cuello, sus hombros, su nuca...

—Usted es simultáneamente la mujer más humana y más irreal de la novelística universal. ¿Cómo se juzga a sí misma?

—Una mujer que encarna la insatisfacción, el desencanto, la necesidad urgente, urente y turgente de evadirse de la mediocridad, de la chatura espiritual. ¡Ah, realizar un sueño, una aspiración de verdad y belleza, sublimadas en el amor!...

—El romanticismo...

—Sí, sí... Pero no el romanticismo en la pierna, como decía mi marido confundiéndolo con el reumatismo.

—Y también la sensualidad, ¿verdad?

—¡Ah, sí! Sin el sensualismo no podía vivir. Mi marido era un hombre sobrio. Yo quería uno brioso.

—Esa aspiración del amor integral trae la consiguiente desilusión. Y usted se suicidó... ¿Y cómo murió, arrepentida o desesperada?

—Mi suicidio, mi envenenamiento no fue bien explicado por Flaubert. Tomé esa determinación (perdone el lugar común), es cierto que acosada por circunstancias desesperantes (especialmente los pagarés protestados) pero antes de todo porque me sentí hastiada de ver la insensibilidad, el materialismo, el poder invencible de los espíritus pequeñitos y mediocres que me rodeaban. Y por la falta de héroes de la vida.

—Pero suicidarse es un pecado.

—Sí, pero pone fin a todos los pecados.

—¡Es muy triste todo!

—¡Oh, dígamelo a mí!

—Sí, cómo no. Es muy triste todo.

—¡Pero no juegue con los asuntos del corazón. Aunque el corazón... vale muy poco...!

—¿Usted cree eso? ¿De veras?

—Se lo digo de corazón.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

—La relación con su marido . . .

—¿Por qué no cambiamos el tema?

—Al hablar con usted, su marido es fundamental. Es difícil cambiar el tema.

—Más difícil es cambiar de marido. Mire: mi marido, que estaba innecesariamente vivo, era ascéptico, profiláctico, preservado e higiénico. Total: un ser anafrodisio, y de la mujer no sabía nada, aunque era médico, y por serlo conocía algo de ginecología. Pero ese conocimiento es muy poco.

—¿No es muy dura en sus juicios? Sé que al doctor Bovary no les gustaban las cosas torcidas.

—Y bien: si yo me he pasado la vida enderezando los cuadros del living y el comedor.

—Es usted la que está haciendo juegos.

—Mi querido Cronista: ¿Quiere la síntesis? (Aunque hablar en síntesis suele ser hablar sin tesis). Es ésta: yo lo engañaba, él me aburría. Estábamos a mano, ¿vio? Mayor armonía, imposible, ¿eh? Pues en el fondo de la cuestión, ¿qué es lo que nos separaba? Unicamente nuestro matrimonio. Reconozca que es muy poca cosa. ¡Ay, pero qué triste me pone todo esto! ¡Qué triste estoy al recordarlo! Mire: le juro que quisiera morirme de una gripe.

—Estimada Emma . . .

—Puede decir querida . . .

—Querida Emma: no voy a defender a su marido, pero la recordaré que un día, después de conocerlo y tratarlo y elaborar la relación, ustedes, una primera vez, se habrán besado.

—Sí, y ya vé usted cómo es todo. Un beso tanto puede conducir a la felicidad como al matrimonio.

—Yo veo que en usted el dolor de la vida provenía de las dificultades que encontraba para salvar las barreras que se oponían a sus sueños románticos y a sus ansias sensuales . . .

—No lo simplifique tanto. En primer lugar le diré que las barreras están construidas para aquellos que no saben saltarlas. Usted dice dolor . . . dificultades . . . Mire: Estar separado de aquel a quien se ama, es dolor. Estar unido a quien no se ama, es dolor. Y existe la misma dificultad en vivir con la persona que realmente se ama que en amar a la persona con quien se vive.

—Estimada Emma . . .

—Pero le he pedido que diga querida. Es más fino . . . más . . .

—No sé . . . ¿El doctor Bovary no está en casa? ¿Ha salido?

—El doctor Bovary siempre **ha salido**. Lo veo apenas una hora al día.

—¡Qué barbaridad!

—No, no crea. Una hora pasa pronto.

—Pero a un amante suele vérselo menos de una hora al día.

—A mí me parece que usted, del bovarismo, sólo sabe lo que aprendió del film que hizo Mecha Ortiz en Buenos Aires. Mire: mi marido llega a las 12 de la noche, se ducha (en fin, nunca es tarde cuando la ducha es buena) y se pone los anteojos y lee los diarios. Rodolfo y León, los dos que amé, me esperaban duchados ya **y se quitaban los anteojos**, porque sin ellos me veían y me apreciaban mejor.

—Los modos de mirar de su marido . . ., los de Rodolfo y de León . . . ¿Usted cree que, como se dice, el amor es ciego?

—No. Yo creo que es astigmático, porque deforma la imagen, y además présbita, porque comienza a ver los defectos a medida que nos acercamos a él.

—Querida Emma: dejamos los hombres, quiero decir los maridos . . .

—Uán móment: no confunda magnesia con gimnasia. No conjugue plenamente **hombres** con **maridos**. todos hemos oído decir "¡es el hombre de mi vida!". Pero ¿ha oído decir "es el marido de mi vida"? En todo caso habrá oído "es la vida de mi marido". Yo creo que caminar hacia adelante y caminar hacia atrás viene a ser lo mismo, sí, pero es todo lo contrario. **¿E voi sapete per qué?** Pues porque el mo-vi-mi-en-to se demuestra no únicamente andando, y como mejor se demuestra es en el vaivén, ¿vio?

—Maridos . . . Amantes . . . Demasiados homres . . . Hablemos de la mujer. ¿Qué opina de la mujer?

—Le diré: no estamos en 1975, el daño internacional de la mujer. Yo soy de 1845. Pero siempre es igual: mi opnión es que la mujer es un ser que se interesa únicamente por cosas insignificantes. Prueba de ello es que lo primero que le interesa es el hombre.

—Si usted lo dice . . . También le interesa el matrimonio, y con él, el hombre.

—Lo del matrimonio es otro paisaje, como diría Fernando Feder. ¿Y usted sabe por qué se casa la gente? Pues porque es mayor el temor a la soledad que a la servidumbre.

—Es posible, pero eso es muy relativo.

—¿Relativo? Eso será según la opinión de Einstein. La mía es que uno se casa con ésta o con éste porque nadie puede elegir sus enemigos.

—¿Los enemigos? Yo la invito, querida Emma, a que retire lo que ha dicho.

—En atención a usted, que me ama tanto y me ama siempre, lo retiro. Pero retiro lo que he dicho como se retira la espada del pecho del adversario.

—Pareciera que usted está empeñada en considerar el amor y el matrimonio como penitencias y expiaciones . . .

—Permítame interrumpirlo. El castigo de los que aman mucho es que aman siempre.

—¿El castigo? ¿Y el premio?

—Consiste en amar siempre lo que se ama mucho. Además, respecto del matrimonio, le diré que no hay que ser tan pretencioso. Al fin de cuentas uno no se casa exclusivamente para ser feliz.

—Todo se arreglará dentro de 19 años. Se ha dicho que para el año 2000 todos estaremos unidos.

—¡Oh, no sea tan pesimista! Yo creo qué el amor o lo destruimos entre todos o no lo destruye nadie.

—¿Cree en el amor a primera vista?

—Sí, sí . . . Y hace ganar mucho tiempo.

—¿Qué es lo primero en el amor?

—Lo primero, y lo último, y lo del medio, es la ternura el mismo deseo sexual no es sino una intensa necesidad de ternura, aunque no lo sepamos.

—¿Usted considera que ha sido una mujer . . . honesta?

—Toda mujer sin talento para el amor, y sin necesidad de amar, es siempre una mujer honesta. No se desea lo que no se conoce. Y nunca se conocerá lo que no se desea.

—Tengo que preguntarle entonces por su sensualidad, por sus ardores . . .

—¿Y por qué no? ¿Pero usted sabe qué es el amor físico, el goce sexual? Pues . . . anote bien: la mitad del placer. La otra mitad del placer es la ternura, la adhesión, la fidelidad, el estar unido umbilicalmente a alguien. Pero le confesaré que, en mis . . . concupiscente sueños dorados, he suspirado por casarme con un esquimal y que antes de "contraer enlace" con el doctor Bovary, estuve a punto de casarme con un loco.

—¿Con un esquimal? La luna de miel en el Polo . . . Este frío . . .

—Sí, pero la noche de boda dura seis meses.

—Se hubiese casado con el loco.

—Imposible: se creía Napoleón.

—¿Qué importaba? Si usted aspiraba a un loco . . .

—Es que después lo operaron y se creía Josefina.

—Querida Emma: lo último que le digo es ésto: creo que si usted pudo vivir años con su marido, es porque no era tan malo.

—No, no. Es porque en la vida siempre hay que compartir algo: o la lluvia o el paraguas. Y no crea que para mí la felicidad reside en la irregularidad. Lo que ocurre es que a veces la llave de la felicidad es una ganzúa. Gracias por haberme visitado. ¡Ah!, por favor; un saludo a todas mis congéneres casadas.

El saludo más la recomendación de vuesta antecesora la desencantada pero sabia Emma Bovary: Casáos, sí, pero sed lo menos casadas posible.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

EL ESPEJO DE TINTA

EN UNA VIEJA CASA

por David ALMIRON

Por ese afán de salvar las rejas. Por la persistencia en rescatar las filigranas, antes de que fueran devoradas por el óxido o el desprecio. Por esa compulsión de andar casi sin rumbo buscando el detalle, el dibujo significativo, el encuadre revelador en el conjunto desconcertante. Siendo tan mal fotógrafo, sin embargo. Pero absolutamente proclive a dedicarme a las cosas que parecen no importar a los demás. Y estar convencido de que era capaz de descubrir en los objetos calidades que sólo a mí se me manifestaban. Hasta rastrear sin reparos ni pudor en los rimeros de desperdicios, avizorando un desecho que se destacara por sus insospechados encantos.

Como captor de viejas rejas de ventanas cansadas, cargaba periódicamente mi imperfecta cámara y recorría antiguos pueblos, tratando de recuperarlas para una probable crónica. Porque no sabía de datos históricos ni de estilos, ni de materiales; solamente que las rejas eran simplemente bellas, nostálgicas, incongruentes.

San Pedro era uno de esos pueblos que recibían desprevenidos al coleccionista de rejas. Y fue en San Pedro, lejos de la barranca, en una calle que incomprensiblemente había quedado al margen de mis recorridos anteriores, que encontré la cabeza. Sobresalía en la cúspide de una moldura arqueada que coronaba una reja sencilla. Tal vez la cabecita de argamasa interesara más por el fondo, un tapiz predispuestos para infinitas visiones, que el tiempo había ido tejiendo sobre la pared.

La cabecita tenía el evanescente encanto de las mujeres de otra época, acentuado por un sombrero que apenas se apoyaba sobre unos cabellos partidos al medio y que se confundían con dos ornamentos que encuadraban el rostro. Un collar de perlas moldeaba el cuello mórbido de la figurita.

Contemplé la escultura un largo rato, tratando de descubrir dónde estaba el embrujo que me atraía, el secreto de la sugestión un tanto perversa oculta en esas facciones ingenuas.

Luego me dediqué a la ventana que estaba sobre la calle lateral. No tenía demasiado importancia para el objeto de mi búsqueda. Sin embargo, había algo en su sencillez, en su simple arquitectura, que insinuaba una existencia con alternativas olvidadas. Era una ventana austera, de dos hojas, con un pequeño balcón poco decorativo. Casi se ocultaba en la pared desconchada y detrás del árbol viejísimo. No hubiera empleado una placa para fotografiarla, si no fuera porque creí vislumbrar una cara de mujer detrás de los vidrios empañados. Por eso enfoqué la cámara y oprimí el disparador, casi furtivamente.

Cuando revelé el rollo, me detuve especialmente en la foto de la ventana, para estudiar detenidamente el rostro esquivo. Apenas decepcionado, no ví sino una toma bastante floja y grisada, sin relación con lo que me pareció tan interesante en aquel momento.

No fue por repetir la toma que volví a la semana siguiente a San Pedro, sino apremiado por recuperar el rostro.

Plantado otra vez frente a la ventana, esperé bajo el sol que se reiterara la aparición imprecisa. Sin embargo, sin sorprenderme demasiado, como si lo que iba a suceder estuviera prevista, ví abrirse apenas la puerta de la casa y percibí en la penumbra del zaguán la silueta de una mujer que parecía mirarme.

Tantas experiencias de explorador de casas viejas me han hecho un tanto desvergonzado, por eso, sin vacilar, crucé la calle y me dispuse a encarar a aquella persona que podría darme algún dato sobre la historia de la casa. Ella estaba en el fondo del zaguán cuando empujé la puerta de calle. Parecía aguardarme pero, con movimientos pausados, traspuso la puerta cancel y desapareció en el interior de la casa.

Entiendo que para alguien que se dedica a hurgar en las cosas extrañas, la falta de pudor es una condición insoslayable. Esa impudicia me impulsó a introducirme en la casa como si estuviera vacía.

El sol apenas podía penetrar en el follaje de las glicinas y las parras que cubrían íntegramente el patio. Macetas, tarros, tiestos mohosos cargados con plantas añosas crecían impetuosamente en el recinto umbrío. Detrás de una de las puertas vidriadas que se abrían hacia la galería, brillaba una luz pálida. Con la intención de encontrar a la que suponía sería la dueña de la casa, empujé la puerta y entré en un comedor de tiempos pasados, prolijo, inmaculado, casi ofensivo en sus detalles de femeninos cuidados. Y en la gran mesa de madera oscura, sobre una pequeña servilleta bordada, estaba la copita brillando debajo de la araña encendida.

A partir de ahí dejé de analizar mis actitudes (tal vez, de justificarlas); porque de otra manera no me hubiera parecido correcto acercarme a la mesa y tomar la copita de cristal, mirar su contenido al trasluz y beber el líquido dulzón pero con un dejo amargo.

Yo me quedé en la casa. Al principio abrí cautamente alguna puerta, para retornar al comedor después del intento. Luego me aventuré a un recorrido más temerario. No podría recordar cuanto tiempo deambulé por cuartos y pasillos, por sótanos y buhardillas, por recovecos y lugares tapiados, esperando en algún momento encontrar a la mujer que, estaba seguro, la habitaba. Ella debía refugiarse en alguno de los recintos de la amplia casona. ¿Amplia, dije? No

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

puedo afirmar, ahora, sus verdaderas dimensiones. A veces he desandado corredores, subido y bajado crujientes escaleras, abierto muchas puertas, hasta que el cansancio me hacía desistir y me adormecía en el primer sillón que encontraba. Otras veces, sin embargo, salía de un cuarto, cruzaba al que estaba enfrente, y el cuarto era el mismo. En una oportunidad contemplé el río desde una ventana, como si la casa fuera muy alta; sin descender ninguna escalera, abrí la puerta de ese cuarto y me encontré en el patio bajo la luna.

Había muchos retratos colgados de las paredes, tras vidrios empolvados. Uno de ellos, me convencí, era el de la mujer que buscaba. Por las fotografías sepias, pude reconstruir su rostro cambiante a través de sus edades. Había una niña temerosa, al lado de una mujer alta, flaca, con un vestido oscuro que cubría totalmente su cuerpo enjuto. Había una adolescente con los ojos bajos y un pájaro en su mano derecha; y una joven seria, como absorta, mirando fijamente hacia el fotógrafo. Y una de casamiento, casi patética con su vestido de bodas negro y el hombre adusto, cetrino, de grandes bigotes negros, posándole una mano posesiva en el hombro. Y una donde tenía un gesto desvaído, como de ciega.

No fue inmediata la conclusión; pero en un instante que contemplaba el vuelo de los pájaros a través de una ventana enrejada, reconocí la semejanza de todos esos rostros con las facciones de la cabecita en la ochava.

Un día lluvioso, descubrí en un armario las únicas ropas masculinas que había visto en mis recorridas. Tenían olor a humedad la chaqueta, los breeches, las polainas, la canana y el casco de corcho. Acuciado por sueños de la infancia, no dudé en desnudarme y vestirme con esas ropas que despedían un olor rancio. Busqué un espejo en alguna de las alcobas y me contemplé trajeado con las ropas ajenas. Sin embargo, nada me extrañó más que el cambio que había sufrido mi rostro. Tenía más oscura la piel, los bigotes negros, espesos, retorcidos; hasta me pareció que los ojos habían cambiado de color.

Siempre encontraba sobre una de las mesas bocadillos y dulces, a veces uvas caseras o duraznos, copas finísimas llenas de un vino áspero. Siempre en cualquier cuarto la cama preparada, con las sábanas blanquísimas y almidonadas. siempre las pantuflas y los pijamas de seda. Siempre las jofainas con agua limpia, los jabones perfumados y las toallas pulcras.

Amé irrefrenablemente a aquella mujer que se desvanecía un instante ante que abriera una puerta, dejando sólo un indefinible aroma tras de sí. La amé a través de



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

sus retratos, de sus mensajes vagorosos garabateados con letra infantil, que encontraba debajo de los platos, junto a un libro, en las almohadas.

Un día hallé en una habitación que no había visto antes, una cama deshecha. En el desorden de las sábanas creí percibir la forma y la tibieza de un cuerpo, de su cuerpo. Sólo recogí un cabello negro, finísimo, ensortijado. Otra vez fueron los afeites olvidados sobre un tocador; y otra, conquisté una prenda de seda espesa y con encajes que, comprobé, había estado en contacto directo con su cuerpo. Aspiré esa prenda y hundí mi cara en ella como si fuera en su propia piel. Entonces, mi búsqueda se transformó en obsesiva, desesperada. Pasaba horas, sin días ni noches, buscando un rastro, olfateando, pasando mis dedos sobre los muebles y las cortinas, abriendo armarios y cajones.

Hasta que, no sé en qué instante, cayó sobre mí el desaliento. Volví a vestir las ropas que llevaba cuando llegué a la casa, recogí la cámara y decidí marcharme, resignado. Pero la puerta de calle estaba cerrada con un candado oxidado. Volví tras mis pasos e intenté salir por una de las ventanas; todas tenían rejas. Busqué en vano una salida. Entonces me acurruqué frente a la puerta de una de las habitaciones, en el silencio y la oscuridad.

Fue en ese momento que, desde el fondo del corredor, llegó una corriente de aire fresca y perfumada. Levanté mis ojos empañados y ví otra puerta al final del corredor, y debajo de la puerta la luz que se colaba. pensé que allí estaría la salida, que esa abertura daría al exterior y, esperanzado, caminé hacia la puerta cerrada.

Abrí la puerta; el dormitorio era claro y luminoso, alegre. En el centro había una cama enorme, alta, de oscura madera tallada. Había ángeles burilados. Y sábanas blanquísimas, finamente bordadas. Y, al lado del lecho, estaba ella. Se me superpusieron los retratos. Pero indudablemente, era ella. Y era, ahora viva, la carita de argamasa.

Veía a la mujer un tanto desenfocada, pero concretamente delineada a través de su camisón vaporoso. Lo suficientemente clara para distinguir su pelo negro cayendo sobre los hombros y la espalda desnudos. Pude ver sus ojos, su boca, su sonrisa. Y sus manos tendidas hacia mí, reclamándome.

Ahora ella duerme arrebujada en las sábanas revueltas. Yo he salido al patio, cubierto con una bata de seda negra, a escuchar los pájaros que alborotan entre las glicinas en flor. Acaricio al pasar algún malvón, un helecho, ciertas plantas desconocidas para mí, mientras camino despaciosamente hacia el zaguán. Ya no tengo intención de abandonar la casa; desde hace algunas horas todo tiene un nuevo significado. Pero, sin un propósito predeterminado, tal vez para ver si el candado está todavía allí, se me ocurre ir hasta la puerta de calle.

Cruzo el zaguán y desde lejos compruebo que el cerrojo ha desaparecido. Me acerco a los largos vidrios empotrados en la madera y atisbo hacia afuera a través de las rejitas exteriores. Ahora veo a la mujer que cruza la calle bajo el sol y que se dirige lentamente hacia la puerta de la casa. Está vestida con un traje pasado de moda, gris, sin gracia, y sostiene una valija de cartón estropeada. El sombrero que se apoya flojamente sobre su cabeza sombrea sus facciones bajo el sol vertical del mediodía. Se detiene frente a la puerta y saca de su cartera un manojo de llaves. Tanteo el picaporte y abro una hoja, para evitarle el gesto innecesario. Entonces ella, sorprendida, alza de a poco su cara y me mira. Me mira y los ojos enturbiados brillan de pronto, su boca se abre, lleva una mano enguantada a los cabellos partidos endos debajo del sombrero. Luego la baja y aferra el collar, rompiendo el hilo. Y mientras las perlas ruedan por la vereda, ella retrocede, ahora con las dos manos sobre la boca distendida, con los ojos desencajados, con el cuerpo tenso. Retrocede hasta el empedrado, y entonces grita. Grita sin dejar de mirarme, grita extendiendo una mano hacia mí, grita sordamente bajo la resolana de la calle desierta.



DAVID ALMIRON

Cierta especial sensibilidad por lo íntimo, denuncian en Almirón al escritor morosamente enamorado de los ambientes y de la evocación. El cuento que publicamos en este número del "Espejo de Tinta" nos llegó precedido por el misterio. David Almirón es también pintor y lleva en el oficio de la plástica, una larga e interesante trayectoria. Ha expuesto en el interior del país y recientemente en una de las galerías porteñas. Sus antecedentes literarios reconocen la edición de dos obras "El grito y su sombra" y "El visitante", también dedicadas al género del cuento. Se encuentra en proceso de edición su novela "La confabulación", que pronto saldrá a la luz. Es periodista y desarrolla su actividad en una importante editorial porteña, adscripto a una de sus revistas. Ha publicado cuentos y notas periodísticas en "Ficciones", "Buenos Aires Literaria", "Señales", etc.

La dualidad creativa, —para quienes conocen sus obras— no estal. Simplemente, una diversa manera de contar sus secretos.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



LA PUERTA MAYOR

Por Héctor Ivo Marrochi

Macizo, callado, tozudo, manso hizo su aparición una mañana como llegado de otro mundo, o de la nada, con movimientos cortos e inexpertos, prudente, apostándose con ojos frescos y encendidos en el límite del porche, en el jardín, y no hubo agua ni escoba ni amenazas que lo hicieran cejar en su porfía de quedarse allí plantado, a la espera de nada y de todo, entregado, ocupando su lugar como un antiguo conocido, una súbita presencia natural e irremediable, traída por el azar o la fatalidad, una traza absurda y cálida venida desde lo misterioso, deslizada por una arista inesperada del tiempo, colada por alguna insospechada fisura del espacio —en este barrio aislado, abierto, de escaso tránsito, construido con porches y jardines delanteros, divididos por una cerca baja que rodea las parcelas, nuestro jardín igual a otro cualquiera, cultivado es cierto con el esmero de flores exóticas y macetones con helechos y enredaderas enlazados, detalles nada singulares sin embargo, para atraer a un perro.

"Por qué aquí justamente, no hay derecho, alguien debió traerlo adrede"/eran los rezongos de Yolanda dirigidos a mí, que era quien lo había visto primero, sumanos a los hartantes "pobrecito" de Cecilia o a los inacabables "qué nombre le pondremos" de Javier, el pelo retinto del cachorro crecido siempre/fijado más allá de la ventana, hocico afilado y orejas paradas, activo en su breve ceremonia al entrar o salir alguien de la casa, visteadas y

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

meneos de cogote, sacudones de cola, resbalones de patas abiertas en el mosaico y la ronda distanciada de contoneos inseguros, siempre con la avidez inclaudicable de meterse por la puerta del living o de la cocina, a las que desde entonces hubo/que tener con llave. "Municipalidad y algún muchacho que se lo lleve" es de lo que se habló esos primeros días en la mesa, pero no hubo un corazón tan cruel que aceptara mandarlo a la perrera, y los sucesivos voluntarios que pudieron arrastrarlo nunca pasaron de la verja —el perrito negro tinta sin ladrido ni gruñido, sin voz, forcejeando sin tregua y mudamente por volver y estarse ahí, moldeado como un breve enigma juguetón y sumiso, y luego su quietud extraña, como un doblez irreversible del destino, hasta llegar a no probar la comida que con los días alguien le arrimó, ni el agua, y el estarse tumbado todo el tiempo en la arpillera del ángulo del jardín y la cocina, bajo el corto voladizo de chapa acanalada que cubre la casa.

Velada ternura de muchacho grande, despojado pudor de una confesión siempre oculta entre los seres, avidez de entrega de un cariño dicho en voz alta ante los suyos, Daniel propuso tenerlo con nosotros para siempre, sostenido por los pestañeos luminosos de Cecilia y Javier, yo leyendo el desconcierto en sus pupilas, reflejo de las mías, la súbita distancia submarina que nos desliga a pesar nuestro, el quiebre, el desencanto destilando iniquidad y asfixia por la atmósfera, y la mudez final de todos, la falta de valor en mí para explicar las razones tan sencillas de Yolanda arrodillada día y noche en sus alfombras, repasando suelos y muebles con la gama afinada de sus lustres y ceras, esclavizada a los ambientes con desodorantes y pulverizadores, a los fantasmas apretados de un orden imposible de alterar sin desquiciarla a ella, a más de las ventanas enrejadas, lo mismo que los vidrios de las puertas, la tapia alta del fondo rematada con urdimbre de púas, y la iluminación *a giorno* en esa zona, todo lo cual habría desalentado al más audaz de los ladrones, y que era lo que sentenciaba la inutilidad total de un perro con nosotros —nuestros gestos y rostros a partir de ese momento como vistos en un espejo cóncavo, desbaratados los sentidos del tiempo y la distancia, vasos y platos blandamente derribados, toallas y zapatos olvidados sin querer en cualquier parte, desaseo y distracción en los horarios, silencio y sigilo en las comidas, incapaces todos de sobreponernos a ese asombro inexpresado, a ese hecho simple y desmesurado de un cachorro crecido y negro aguardando en el jardín, el desamparo impotente que provocaba la realidad de esa figura sin voz y sin gemido, quieta, sin haber comido nunca, contento de haberese quedado con nosotros, siempre afuera, con la sola iniciativa torpe de meneos cuando alguno de los nuestros ponía un pie en el umbral, o la caricia rápida de una mano secreta que se deslizaba sobre él al pasar.

Pelaje lustroso y ojos de relumbre, andado el tiempo, ese animal parecía vivir sólo para nosotros; los chicos al pasar lo observaban con el interés desenfocado de un bicho embalsamado, después seguían su camino, portavoces inconscientes todos ellos de la conspiración injusta y la condena general del barrio, con señoras cuchicheando sobre reencarnaciones o alguna enfermedad terrible que contaminaría a todos —con Daniel sombrío y abstraido por la proximidad de sus exámenes, estudiando en grupo en otras casas, con Cecilia y sus cassettes en sordina encerrada por días en su pieza, con Javier deambulando sin voluntad ni orientación por los pasillos, después ellos forjando imprevisibles espacios en la casa, arrastrando exangues hasta allí sus revistas y bocados, adormilados en los alféizares de las ventanas clausuradas, amodorrados en el interior de los placares, plegados debajo de camas y bargueños, ocultos detrás de las cortinas, echados encima los roperos, abandonándose por las cornisas, siempre inhallables y remotos, concertados todos en el sobreentendido capital de no pisar jamás el porche, Yolanda y yo reclinados en las tardes de canícula en el patio de cerámicos con los turbos en máximo, o en las noches frías de lluvia torrenciales, junto a las estufas, repasando con la memoria en llaga los contornos de ssa imagen, la perspectiva vacía e infinita de las horas, como puestos en un límite desconocido, frente a un sesgo presagiante y vasto de la suerte, con ese perro que no nos daba paz, que nada pedía y que jamás se iría, emanando perpetuamente una energía indolora y sobrecogedora que penetraba los muros y se expandía como un vaho maligno por la trama interna de la casa, trastornándola, trizándola, un escollo espectral e irrevocable en nuestras vidas, y las acusaciones y reproches nunca formulados que estallaban a cada instante amordazados en la fugacidad de un gesto, un murmullo o una mirada —Cecilia víctima de una fiebre repentina, Daniel recibido al final del año en máquinas y aceptando de mala gana un contrato con su empresa para ir por unos dragados a Venezuela, con Yolanda y sus temblores y su falta de sueño, el lento derrumbe de su pelo, el viaje largamente preparado con los chicos a Venado Tuerto, los anticipados llamados de su hermana allí, la breve carta de Cecilia y los médicos que le aconsejaban a su madre el clima, su pregunta final garrapateada con sadismo candoroso, de si "las cosas seguían como antes", Daniel haciendo carrera en el Caribe por lo que sé desde Venado, yo con su única postal en blanco que me llegó al comienzo.

No decaer —me digo, no decaer ahora, asumir los hechos tal como se me presentan y arribar al final inevitable de un hombre abandonado por los suyos, condenado a esta soledad opresiva que me fondea a cada instante recorriéndome uno a uno los nervios, mi destino ligado indisolublemente a ese animal inocente y satánico, todavía echado entre la maleza de lo que fue un jardín, el lomo despelado, sólo sus ojos plenos de un humor inextinguible, ese intruso demencial acechando desde todos los lugares, confirmando con su cola el mínimo atisbo de un movimiento mío, una sensibilidad de cuatro patas, una consumación en negro, ocupando todos mis recuerdos, colmando todos mis presentes, intolerable desde una visión del porvenir, invadidos mi ser y mi conciencia, la marca traicionera de los hechos, la eternidad perdida, ese ínfimo olvido, ese brevísimo descuido y el desplome total de la existencia, mi temor a concluir la vida en la mezquindad del mundo —el sabor acre del aire por los amaneceres, tenuemente corrompido en los crepúsculos, abiertamente putrefacto en las noches interminables de mi reclusión, las graves nubes que semejan párpados entrecerrados y que me esrudiñan con severidad desde la altura, algunas flores cenicientas que alargan sus tentáculos amarrados a mis tobillos, la hierba convertida en pinchos imposibles de atravesar descalzo, el coro amenazante de chillidos de una muchedumbre inmemorial y anónima que parece provenir del recinto amplificado de una bóveda, y las manchas de una humedad siniestra que plasma bestias antiquísimas en las paredes.

He estado buscando una forma de mi salvación, algo que dé un corte definitivo y digno a todo esto. Y lo he hallado. Desnudo, recojo mi barba de meses y me encamino con el revólver remontado hacia el frente de la casa. Nuestra suerte es una. Y mi vida debe terminar con un gesto que supere lo ocurrido: un modo del honor, un modo del orgullo o del amor quizá, aunque el único, el último posible. Tal vez después podrán hablar de culpas y ocasiones. Pero al fin he dado con algo que es seguro. Primero seré yo; él me seguirá enseguida.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

a vuelo de pájaro



"MUSICA FICTA" EN "LOS INTERPRETES"

LS5 Radio Rivadavia ha clausurado su tercera temporada del ciclo "Los intérpretes", que organiza con el auspicio del Banco de la Provincia de Buenos Aires, dedicado, como se recordará a intérpretes argentinos. Al ciclo radial se le ha sumado el de conciertos que se llevaron a cabo en el Auditorium Belgrano, habiéndose realizado durante el curso de 1981 16 presentaciones de excelentes músicos, algunos radicados en el exterior. El cierre de la temporada 81 importa asimismo el lanzamiento, conjuntamenta Cosentino Producciones, del primer long-play de este ciclo: se trata del Conjunto "Música Ficta de Buenos Aires", grupo especializado en música medieval y renacentista.

CASA DE LA CULTURA EN VICENTE LOPEZ

La Municipalidad de Vicente López habilitó, unos pocos meses atrás un moderno edificio para su Casa de la Cultura, en pleno barrio residencial de Olivos, frente a la plaza y a la Iglesia, en la calle Ricardo Gutiérrez 1060. Allí, aparte de funcionar su Dirección de Cultura, lo hace también el Instituto de Música, y se dan, en su hall, en sus pasillos y escaleras; manifestaciones de plástica en sus distintas expresiones. Previo a lo que se espera vaya a ser un gran teatro a edificarse en los próximos años en sus jardines, se ha preparado un salón para actividades escénicas. Pequeño pero cálido, el espacio admite más de cien butacas y un podio-escenario de pequeñas dimensiones.

Es en este ámbito donde un equipo de actores profesionales ha presentado la obra de Norberto Aroldi "El Andador". Y quizá allí está el completo desafío encarado por este grupo. Una obra hecha para una actriz como Tita Merello y estrenada hace unos quince años en una temporada marplatense, requería no sólo un trabajo sin imitar al original, sino también un tratamiento del lenguaje y de las situaciones que revitalizaran un texto cálido, escrito con gran oficio de porteñismo, sin desvirtuar su esencia, ni su fondo. Y así se hizo.

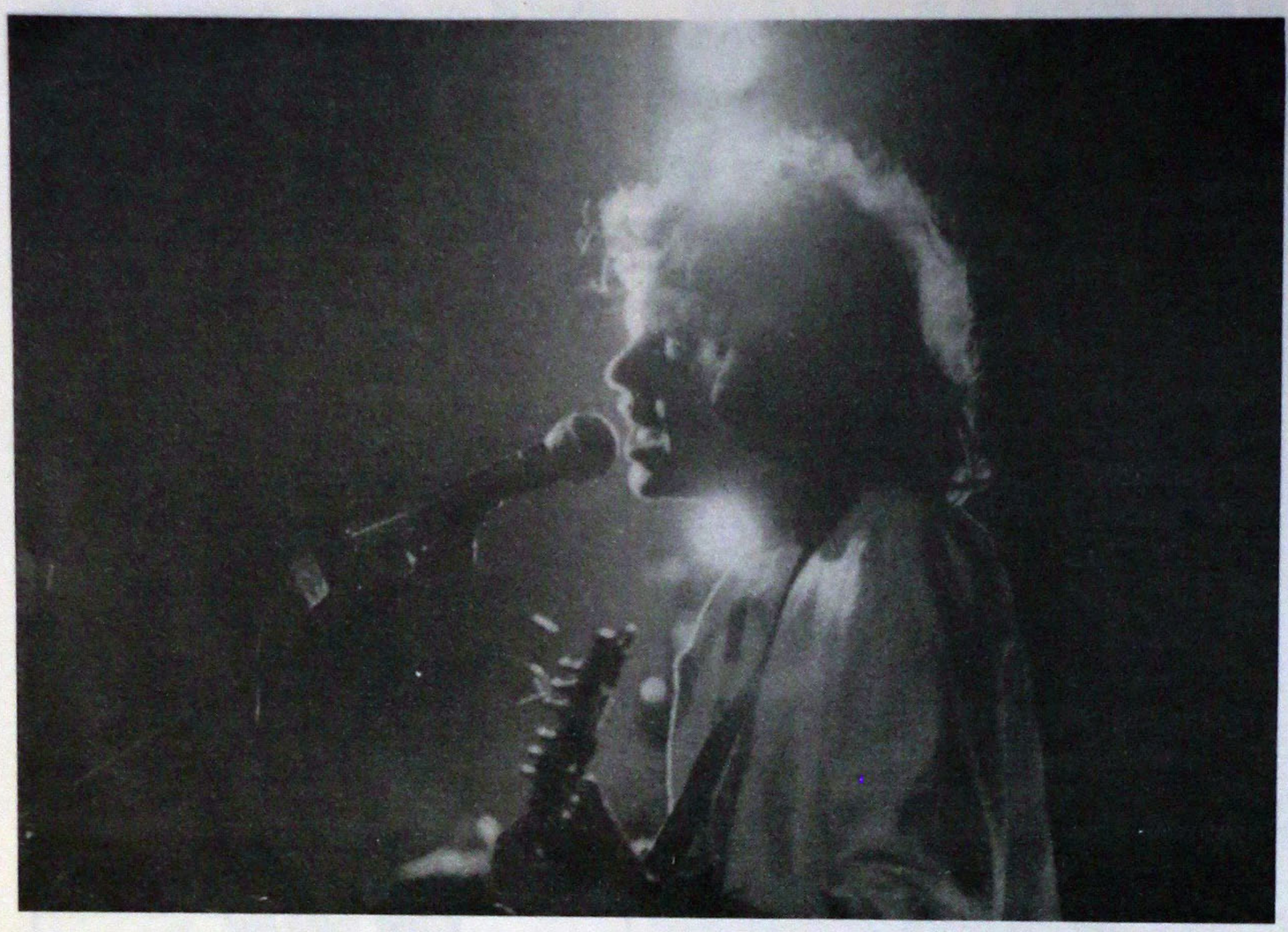
La dirección y la puesta, encarada por Ricardo Risetti, y el trabajo del actor Rodolfo Rosende y la actriz Esther Ducasse. La música es de Julían Plaza, mientras que la escenografía y vestuario pertenecen a Augusto Gallo.



PARA MEJOR CONOCER A BACH

La Asociación Festivales Musicales de Buenos Aires ha recibido una invitación del Prof. Helmuth Rilling, vicepresidente de la Neue Bachessellschaft y presidente de la sección Occidental, para constituir en nuestro país una representación de esa prestigiosa entidad internacional. Haciéndose eco de la propuesta la Comisión Directiva de la Asociación entiende que aporta a sus asociados y público en general una generosa y actualizada fuente de conocimiento de la obra de Bach, contribuyendo al mismo tiempo a la conservación y difusión de su obra.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



PORCHETTO PRESENTA "TELEVISION"

Desde los primeros días de diciembre Raúl Porchetto viene realizando la presentación nacional de su último album titulado "Televisión". La gira —trás la presentación del día 12 en el Estadio de Obras Sanitarias— abarca Rosario, Santa Fe, Paraná, Rafaela, Formosa, Corrientes, Resistencia, Mendoza, San Luis y Córdoba. El espectáculo de presentación cuenta con la participación especial de León Gieco en carácter de músico invitado, Benny Izaguirre, Hugo Pierre, Jaime Pratt y Alfredo Wolf.

LA TEMPORADA 1982 EN EL. SAN MARTIN

En el curso de una conferencia de prensa el director del Teatro Municipal Gral. San Martín Kive Staif dio a conocer detalles y características de la próxima temporada. Se destaca la actuación del conjunto Teatral de Cracovia con la dirección de Andreej Wajda y teniendo como intérpretes principales a Jerzy Radaiwilowicz y Jan Nowicki.

La temporada habrá de iniciarse a fines de marzo en la Sala Martín Coronado conla presentación de "El burgues Gentihombre", dirigido y adaptado por J. M. Paolantonio y la interpretación de Osvaldo Terranova como artista invitado y Graciela Araujo, Alicia Berdaxagar, Elena Tasisto, Alfonso De Grazia y Rita Terranova entre otros.

En abril se estrenará "Santa Juana" de G. B. Shaw dirigida por Alejandra Boero e interpretada por Juana Hidalgo, José María Gutiérrez, Fernando Labat, Walter Santa Ana, Osvaldo Bonet y Roberto Mosca. En el mismo mes y en la sala Cunill Cabanellas se estrenará "El visitante extraordinario", con la dirección de Mario Daián y la interpretación de Aldo Braga, Patricia Gilmour y Andrés Turnes. Otras obras para mayores completaran la temporada: "Pasión y muerte de Silverio Leguizamón" de Canal Feijóo, "Danza macabra" de August Strindberg, "El casamiento de Laucha" de Roberto Payró; "En familia" de Florencio Sánchez", "Por un pelito" de Thornton Wilder, "Da-Da-Da", sobre textos de autores nacionales y extranjeros, "Los cuernos de don Friolera" de Valle Inclán, "La amante inglesa" de Margarite Duras con la intervención de Luisa Vheil como actriz invitada.

Iris Scaccheri por su parte ofrecerá un nuevo espectáculo con el Grupo de Danza Contemporánea, estrenando "La sinfonía de los salmos", "Suite en percal", "Marchas" y repondrá "Movimientos", "La valse", "Las casas de Colomba", "Paisajesfe gritos" y "Fiesta".

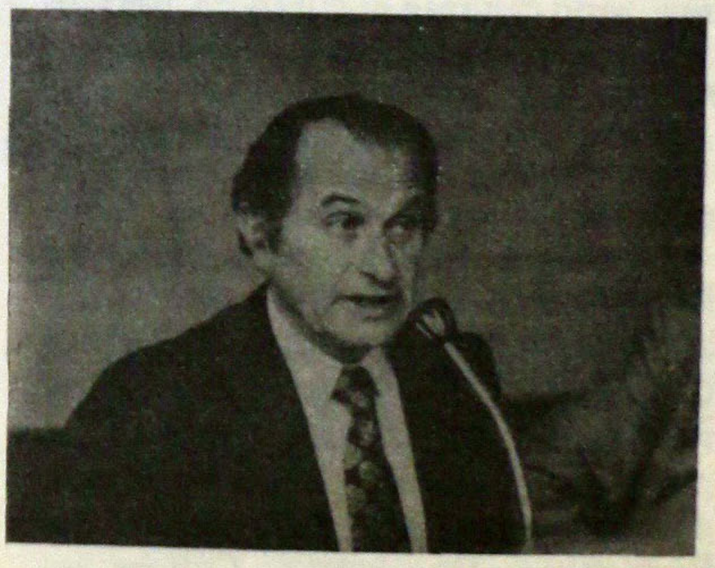
CONCURSO DE LOS AMIGOS DE UNESCO

Con el objeto de promover nuevas figuras en el ámbito de la cultura nacional y actual como canal expresivo de la actividad creadora de los jóvenes argentinos, el "Club de Jóvenes Amigos de la UNESCO" ha convocado a los creadores jóvenes mayores de 18 años a participar en un concurso literario en los géneros poesía y cuento. Las bases y condiciones deben ser requeridas en Larrañaga 602, 1° A. (1407) Capital Federal.

PROMOCION DEL LIBRO NACIONAL

Con el exclusivo propósito de promover y difundir la obra de autores argentinos, un grupo de escritores ha constituido la Promotora del Libro Argentino (P.L.A.).

Los escritores adheridos —y quiénes lo hagan— tratarán por medio de P.L.A. la distribución, venta y difusión de sus obras. Promotora del Libro Argentino ha constituido su sede en Corrientes 2963, 1° (C. 1193) Capital Federal, Tel.: 99-0106.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

a vuelo de pájaro

ACTIVIDAD DE NELIA LICENZIATO

Gran actividad la de Nelia Licenziato. Por de pronto la muestra de dibujos y grabajos en el museo José Hernández titulada "El mate y la tierra de uno", a fines de noviembre "Vivir en Adrogué", muestra que fuera presentada en la Galería Magistra. Por último, "Homenaje a Buenos Aires" dibujos (lápiz-color) del 2 al 31 de diciembre en Avda. de Mayo 525, en el ámbito municipal. A todo esto pronto será presentado el volumen "Licenziato", firmado por César Magini y editado por Gaglianone.

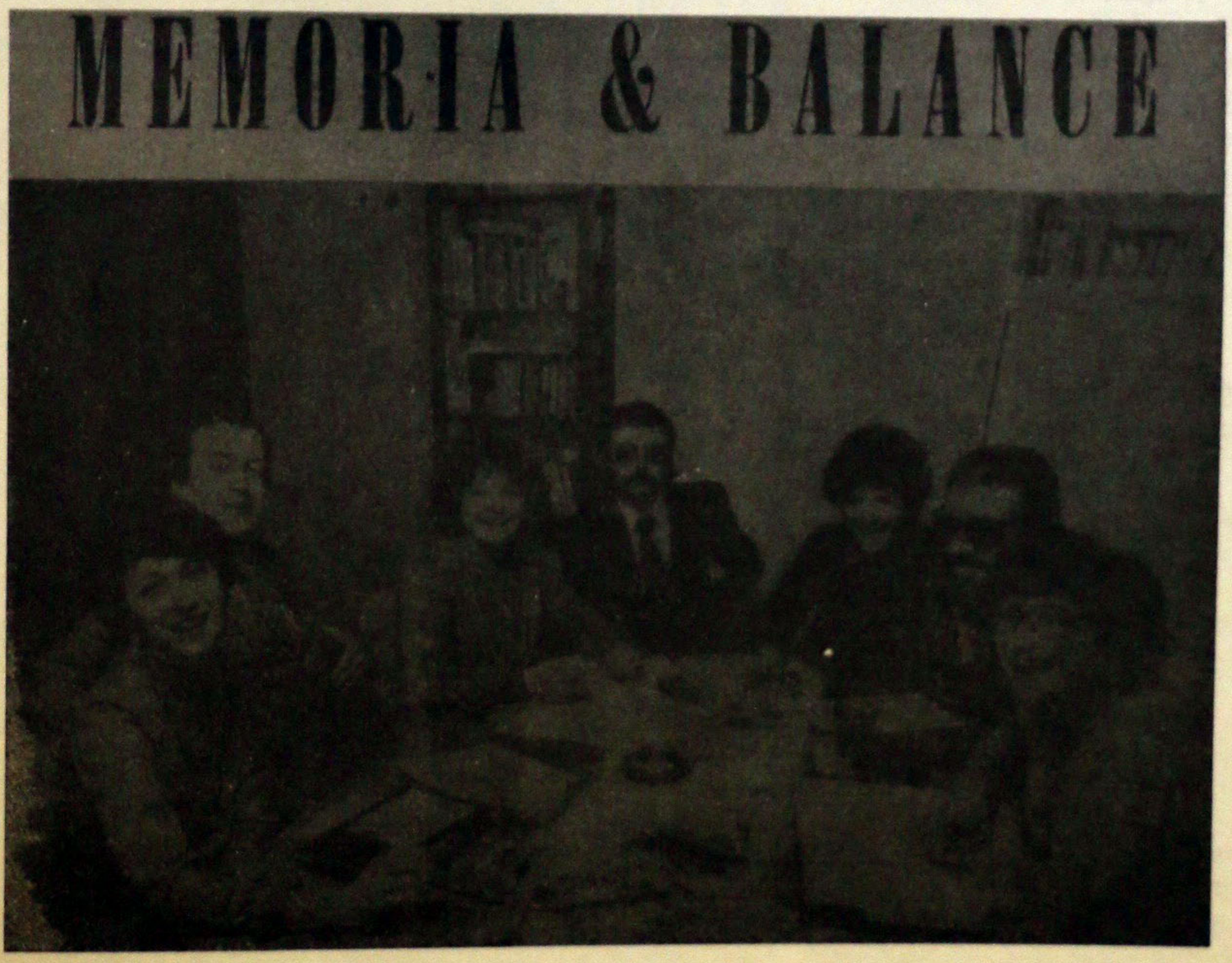
Muchas perfomances para esta creadora en una temporada tan estrecha como la de 1981.

EMPRESAS COOPERAN CON EL FONDO

Importantes aportes provenientes de empresas oficiales y privadas ha recibido el Fondo Nacional de las Artes. La cooperación se traduce en medios, servicios y obras que permiten incrementar el patrimonio material y cultural del ente, a la vez que le brinda la oportunidad de volcarlo a la comunidad creativa de nuestro país. Ferrocarriles Argentinos, Argentores, la SADE, el Centro Deportivo Nacional, la Fundación Yunge Born, MC Gow Broker Inmobiliaria S.A., el Banco de la Ciudad de Buenos Aires y el Banco Nación se encuentran entre las empresas que ha cooperado con el Fondo.

PRIMER NUMERO DE "MEMORIA Y BALANCE"

El primer número editado por Stilcograf acaba de aparecer "Memoria y Balance", un desplegable en cartulina que contiene poemas de Luis Francisco Houlin, Sonia Leonhardt, María Luz Maggi, Alberto Polat, Marta Toiberman, Marcos Silber, y Alicia Dellepiane Rawaon. Se trata de un grupo de jóvenes poetas santafesinos y porteños que suplen con este esfuerzo, la indiferencia editorial hacia la poesía.





EL NUMERO UNO DE "REFERENTE"

Damos la bienvenida a una nueva revista dedicada a la Cultura: en el reducto de la librería Pardo en San Telmo se hizo la presentación que al decir de Juan Jacobo Bajarlía —co-director junto a Tibor Chaminaud— al presentarla "Lanzarse con una revista literaria es emprender una aventura en las proximidades del Infierno, un acto de ingenuidad que hubiera hecho reír a Lautréamont. REFERENTE —tal es el nombre de esta nueva revista— será una revista abierta, sin manipuleo ni secretos. Una publicación diferente que mirará hacia las vanguardias sin olvidar la cultura nacional. Mantendrá un diálogo permanente con sus adversarios, por aquello mismo que decía E. M. Cioran: *Sólo el diálogo con nuestros enemigos es fecundo*". Hojeamos el primer número y vemos dos artículos sobre Joyce y sus neologismos de Jorge Luis Borges, cuentos de Ruth Fernández, de Humberto Acciaressi, la Poesía Italiana por Horacio Armani, Poemas, muchos, algunos de Tibor Chaminaud y una simpática sección ANTOLOGIA DEL PLAGIO de Juan Jacobo Bajarlía. Nuestros mejores deseos para el arduo camino que les espera transitar.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

DONACION ORDAZ



EL BUHONERO

Una revista de cultura no es una enciclopedia, pero a veces puede cumplir una misión de enlace entre sus lectores y la información que buscan. Estas son sólo algunas respuestas. Si usted desea probar a nuestro especialista JE. Grosso, escríbale al "Pájaro de Fuego", Rivadavia 2431, (Pasaje Colombo) primer cuerpo, segundo piso, Dpto. 6 (1034) Capital Federal

A Liberada, de Miramar- Siento no poder responderle a Ud. las preguntas que me formula; tenga en cuenta que este es un medio público de expresión. Decía Oscar Wilde: **"Las preguntas no son nunca indiscretas. Pero a veces las respuestas lo son."**

A Pedro Miguel, de Capital - La palabra **amauta** es de origen latino, en la misma medida que la gran pirámide de Keops es de origen catamarqueño. **Amauta** es quechua puro y designaba a una especie de trovador de las fiestas del Sol, en el Perú precolombino.

A Juan Carlos, de Bernal - No puedo explicarle la Teoría de la Relatividad de Albert Einstein, como quien relata la fábula de la zorra y las uvas. Comprenda que en esta sección también **el espacio y el tiempo son relativos**. Ni siquiera me especifica Ud. a cuál de las teorías se refiere, si a la de la relatividad **restringida** —que formuló en 1905— o a la relatividad **generalizada**, de 1916. Modestamente le digo, que tengo una vaga idea de lo que se trata pero, aún así, sería imposible desarrollarla en esta página. Además, no quisiera embarcarme en una explicación como la que, sobre la radiotelefonía sin hilos dieron a alguien en tiempos de Marconi. "Imagine Ud. —le dijeron— un perro tan largo que tenga la cabeza en Nueva York y la cola en Londres. Déle un tirón de la cola, en Londres, y ladrará en Nueva York. La radiotelefonía sin hilos es lo mismo, pero sin perro . . ."

A Manola, de Mendoza - Puede Ud. lucirse e ir a la verbena con **mantón de Manila** —y aún con vestido **chiné**—, pero jamás con **encaje de Manila** por la simple razón que este último es de **Malinas**, no de Manila. Los famosos mantones fueron, originariamente, fabricados en China, donde los adquirían los comerciantes de Manila, capital de Filipinas, entonces posesión española. Posteriormente, también se confeccionaron en esa ciudad y se divulgaron en la península. **Malinas**, en cambio, es el nombre españolizado de **Mechelen**, ciudad de Bélgica, en la provincia de Amberes, donde se fabrica un conocido encaje, de los llamados de **bolillos**, caracterizado por llevar un hilo brillante que realza sus dibujos.

A Esther, de Capital - Debe referirse a Emma Lyon, hija de un herrero, convertida luego en **lady** Hamilton, amante de Nelson. Parece ser que antes de conocer al almirante había tenido otro amante que no era, precisamente, un marino . . . sino la reina María Carolina de Nápoles, hermana de María Antonieta.

A Tito, de Capital - **Pelucas** o **peluconas** se llamaron las onzas de oro españolas de la época de Fernando VI, por la enorme peluca que lucía en ellas la efigie de ese rey. Este tipo de peluca de adorno apareció en tiempos de Luis XIII y llegó a sus mayores proporciones bajo Luis XIV, para caer en desuso después de la Revolución Francesa, posiblemente por repudio a la nobleza . . . o porque no quedaron cabezas dónde colocarlas.

A Luis, de La Plata - Los otrora prestigiosos y hoy un tanto alicaídos Premios Nobel deben —como se sabe— su nombre al químico sueco **Alfred Nobel**, quien dispuso en su testamento que las rentas de su fortuna fueran destinadas al otorgamiento de cinco premios anuales, a quienes se distinguieran como benefactores de la civilización. Su cuantiosa fortuna, amasada con nitroglicerina, nitrocelulosa y carbón pulverizado —entre explosión y explosión— le sirvió para redimirlo ante los hombres, de lo que él creyó su pecado de lesa humanidad por haber inventado, entre otros explosivos, la **dinamita**. De haber vivido cincuenta años más —murió en 1896—, es posible que los premios Nobel, nunca hubieran existido. Sus terribles mezclas detonantes lo habrían movido a una benévola sonrisa, como hoy a nosotros, ante las calamidades explosivas —y de las otras— que nos trajo el nuevo siglo. Y después de esta breve digresión, contesto su pregunta: Según Egon Jameson el apellido Nobel fue, hasta el siglo XVIII, **Nobelius** (pronúnciese Nobélius), habiendo perdido la desinencia **ius** pero conservando la misma acentuación, de modo que debe pronunciarse: **Nobél**.

A Josefina, de Capital - Aunque parezca mentira, hasta mediados de nuestro científico y tecnológico siglo XX —hasta 1947, para ser exactos—, la máxima autoridad de nuestra maltrecha lengua, la Real Academia Española aseguraba, en el artículo correspondiente de su diccionario, que el **gato** poseía "**cinco** dedos en cada extremidad, armados de uñas fuertes . . ." ¿No tiene usted un gato a mano? Pues, pida prestado el de su vecino y compruebe, para escarnio de la Academia, que posee **cinco** dedos armados en las manos o patas delanteras y solamente **cuatro**, en las traseras.

A Horacio, de Avellaneda - Que las últimas cincuenta páginas del **Ulises** de James Joyce no tengan ninguna clase de puntuación, no es una de sus mayores originalidades. Toda la obra es una maravillosa creación. Una razonable traducción al español es la de Salas Subirat quien, como todos los traductores, debió vencer las enormes dificultades que ofrecían los juegos de palabras, los neologismos, los modismos y la sintaxis de todo ese mundo subjetivo, recóndito y alucinante que constituye la obra. Le aconsejo que no asuma la ímproba tarea de leer el Ulises, motivado solamente por los **divertimenti** de Joyce. Sería como leer a Rabelais por sus inmundicias o a Bocaccio por su pornografía.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

La perfección en banca.
Por eso, tras constituirnos en nuestro país en la mayor institución de crédito, abrimos sucursales y representaciones en los principales centros financieros del mundo.
Por medio de ellas, participamos activamente en el financiamiento de múltiples proyectos, tanto nacionales como internacionales.
De tal manera, asistimos financieramente la construcción de un aeropuerto o la canalización de ríos subterráneos y otras obras públicas; también, volcando nuestro apoyo para incrementar el intercambio comercial del continente latinoamericano en la región y con el resto del globo.
De esa forma, día tras día, buscamos la perfección.
La perfección en banca.
En banca internacional.

Perfection in banking.
That is why, after becoming Argentina's largest credit institution, we are opening branches and representative offices in major world financial centres.
Through them, we share actively in financing numerous national and international projects.
We give financial assistance to build an airport, to channel a river underground, and for other public works. We back efforts to increase trade among Latin American nations, and between this region and the rest of the world.
Thus, we constantly seek perfection.
In international banking.

BANCO DE LA NACION ARGENTINA

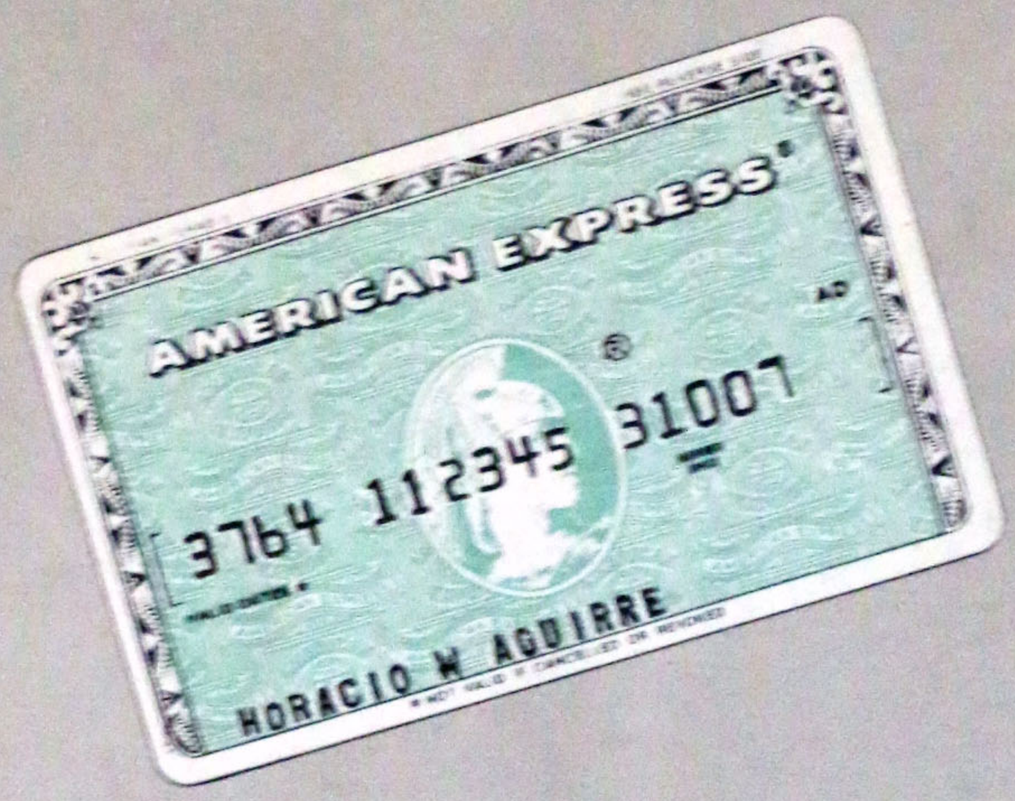
Buscamos la perfección.
We seek perfection.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Casa Central (Head Office): Bartolomé Mitre 326 - (1036) Buenos Aires - Argentina - Tel.: 30-1011 al (through) 1021 / 34-4041 - Tx.: 12-1407/1555/2256/2604/2631/2676
Filiales y Representaciones en el Exterior (Branches and Representative Offices Abroad): 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 - Punta del Este - Santiago - México D.F. - Lima - Bogotá - Quito - Caracas - Frankfurt/M - Madrid - Paris - Milano - Tokyo

Esto es aquí y en el mundo, La Tarjeta American Express:



Para obtener lo mejor aquí y en todo el mundo, cuente con "EL BANCO DE SIEMPRE"

Usted puede obtener la tarjeta American Express
y también hacer sus pagos en el Banco de Crédito Argentino
y sus 60 sucursales.

BANCO DE CREDITO ARGENTINO

ANTES

NUEVO BANCO ITALIANO

EL BANCO DE SIEMPRE - FUNDADO EN 1887

Rivadavia y Reconquista, Plaza de Mayo y 60 sucursales.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar