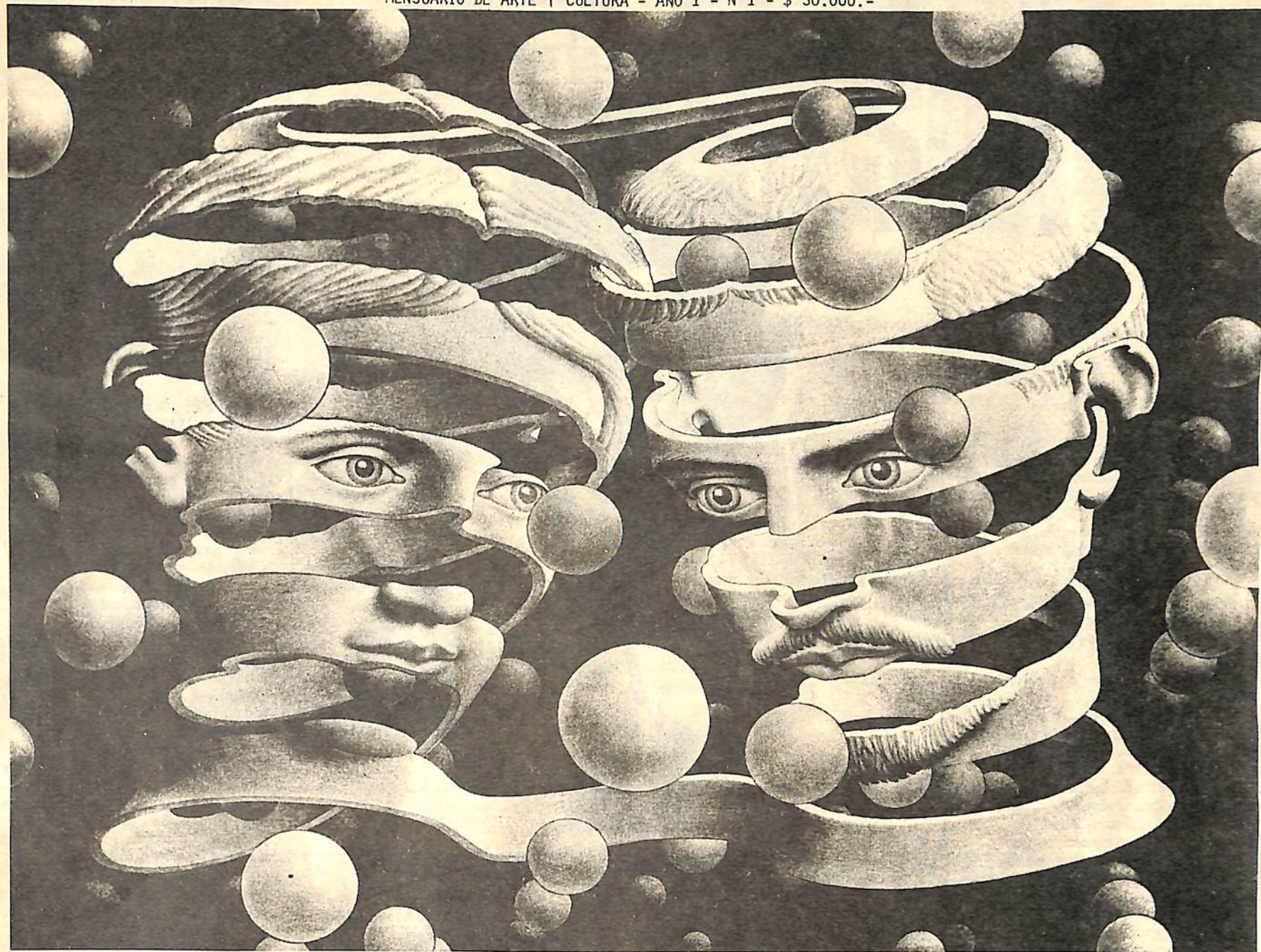


expresión

MENSUARIO DE ARTE Y CULTURA - AÑO 1 - Nº1 - \$ 30.000.-



Educación • Poesía • El teatro local
Cuentos • Cine • Kafka • Malharro
Belvis y Sanzol • Folklore • Música

**CULTURA O
CIVILIZACION**

Kafka nació en el barrio judío de Praga en 1883. Borges al prologar su obra lo define como "hoscó y enfermizo", tiranizado por dos obsesiones: la subordinación y el infinito que lo persiguen a lo largo de toda su obra. No es fácil escribir sobre Kafka, la única visión que nos ha llegado de su obra se la debemos a Max Brod, amigo del alma a quien mandó destruir todos sus manuscritos. Brod desobedeció la voluntad del escritor checo y publicó casi la totalidad de sus textos. Conocer a Kafka niño, adolescente y hombre es casi un deber, los textos autobiográficos como "Cartas a Milena", "Cartas a mi padre" y el "Diario" nos darán una visión relativamente clara como para entender esa suerte de profecía que fue su obra, cuando la literatura del absurdo se fue transformando en una alarmante imagen de la realidad. Murió en el verano de 1924 en Viena, agravada su tuberculosis por las privaciones de la guerra. Entre otros cuentos se publicaron: "América", "El proceso", "El castillo" y "La metamorfosis".

Análisis:

"... Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontró en su cama convertido en un monstruoso insecto..." Estas son las primeras palabras del cuento, escritas como al descuido, minimizando la gravedad de la revelación que está haciendo. Ni el mismo Gregorio se asombra demasiado, sólo le preocupa "que esta ligera indisposición" la hará llegar tarde a su empleo. Decide permanecer encerrado; su cuerpo abombado y viscoso y sus innumerables patas le impiden moverse con soltura. Su hermana es quien le lleva alimentos, le limpia el cuarto hasta que termina cediendo paso a su repugnancia y es reemplazada por una sirvienta. Todos desean, en la familia deshacerse de él y una noche Gregorio muere, más convencido que todos de que debía desaparecer... Así termina el cuento dejando en nuestras mentes infinitas incógnitas, interpretaciones y replanteos. A veces, ante la incertidumbre que ha conmovido al sistema social, el cuento o la novela han tratado de convertirse en vehículo para interpretar el enigma de la existencia humana, en ciertas ocasiones se han visto penetradas por manifiestos elementos simbólicos, alegóricos o filosóficos; por momentos inclusive se han cuestionado a sí mismas, indagando el proceso de composición en una trama ficticia.

Y este bien puede ser un caso, Kafka fue menospreciado por su padre hasta tiranizarlo, de aquí empieza a girar un poco el tema de la obra, ya que la figura del padre lo aplasta, al punto de hacerlo sentir culpable de ese reciente estado... "Gregorio quedó allí atascado (en la puerta), imposibilitado en absoluto de hacer por sí sólo el menor movimiento... En esto el padre diole por detrás un golpe enérgico y salvador que lo precipitó

'La Metamorfosis' de Kafka:

Un laberinto humano



UNA NOTA DE CRISTINA ROSOLIO

dentro del cuarto, sangrando en abundancia. Luego la puerta fue cerrada con el bastón y todo volvió por fin a la..."

En donde estuviera, Gregorio estaba condenado y la imaginación de Kafka se las ingenió para dar de esta manera, las dimensiones formidables al padre. Cuando su hermana le llevaba la comida, Gregorio se asomaba debajo del sillón para poder espiarla pero no se dejaba ver,

no quería causarle impresión, ella no era culpable de su metamorfosis...

Gregorio no quería ser un extraño, luchó desde el principio hasta su muerte para conocer la dicha, esa cosa simple, rara y esencial...

... "Sintióse nuevamente incluído entre los seres humanos (después de explicar detrás de la puerta su "ligera indisposición"). Pese a lo triste y repulsivo de su forma actual, era un

miembro de la familia a quien no se debía tratar como a un enemigo, sino, por el contrario, guardar todos los respetos, y que, era un elemental deber de la familia, sobreponerse a la repugnancia"....

Pero su culpa personal no pudo ser ocultada, es como un castigo ante la duda imprecisa del que no conoce el porqué de su origen y de su naturaleza. La indignidad del culpable es tan enorme que acaba por sentirse una larva entre los hombres, ni siquiera beneficiado por la onírica coartada de la metamorfosis.

La lentitud de la narración marca el "infinito" de las situaciones Kafkianas densas, interminables, absurdas; casi dueñas de todo aquello que solamente los sueños puedan elaborar.

Una humildad angustiante rodea la muerte de Gregorio, es como si una recatada voluntad le hubiera dicho lo que su cuerpo no quería decir....

... "Permaneció en este estado de meditación apacible y vacía hasta el momento en que el reloj de la torre dio las tres de la mañana. Vio, todavía por la ventana, el paisaje que comenzaba a clarear. Después dejó caer la cabeza, contra su voluntad, y exhaló debilmente su último aliento..."

Aquí se expresa el drama de la soledad la soledad de los locos o los raros, esos seres a los que se mantiene ocultos "a la familia y a los amigos" pero que reptan por la casa y aprovechando un descuido se deslizan en la reunión, atraídos por el olor familiar.

Después están esos otros, los que no están locos pero no son gratos, esos a quienes se les presta el oído por un rato, o por casualidad se les tira un hueso... también ellos son tratados como a gusanos, producto de una sociedad de interpretaciones, son símbolos infinitos y alegóricos que transcurren como una lluvia inesperada y de pronto se hacen costumbre. Kafka perteneció a este siglo, es nervioso y mordaz, se revela contra su padre refugiándose en una cueva llena de soledad, pena y culpa. Allí adentro duda entre la tradición helenística y la hebrea; está en transición. Su padre no le ha transmitido la religión porque la considera una supervivencia sentimental, que pertenece al folklore social y se volatiliza al pasar de una generación a otra.

Kafka da testimonio de su opción fundamental: acusarse a sí mismo antes que poner al mundo en tela de juicio y maldecir el universo...

En su "Diario" mide la distancia entre el individuo aislado y el mundo de los hombres, pero condena la singularidad individual. Por eso se autocondena errante... "desde hace cuarenta años, a la salida de Canaán" dice en su "Diario"; peregrinación sabiamente hecha hacia el destierro porque nadie le indicaba el buen camino, el de la esperanza...



El oficio de escribir

MIRLEY AVALIS

Escribir suele ser, a veces, un oficio difícil. La suma de factores incidentes sería significativa pero, consideremos, fundamentalmente, uno prioritario: el hecho creativo en sí que no es ningún capricho literario porque "crear es, ante todo, crearse", de tal modo que no sólo debemos hacernos cargo de nosotros como poetas sino también del hombre.

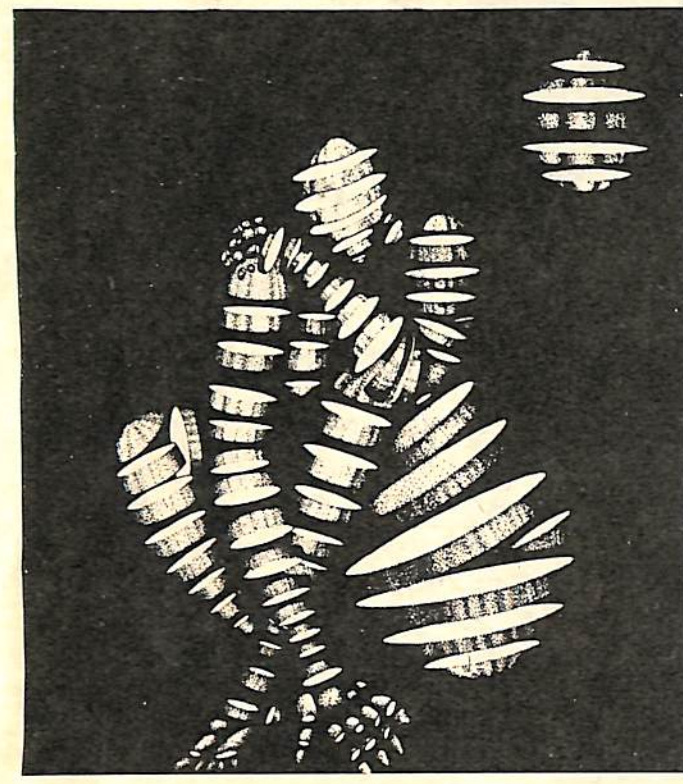
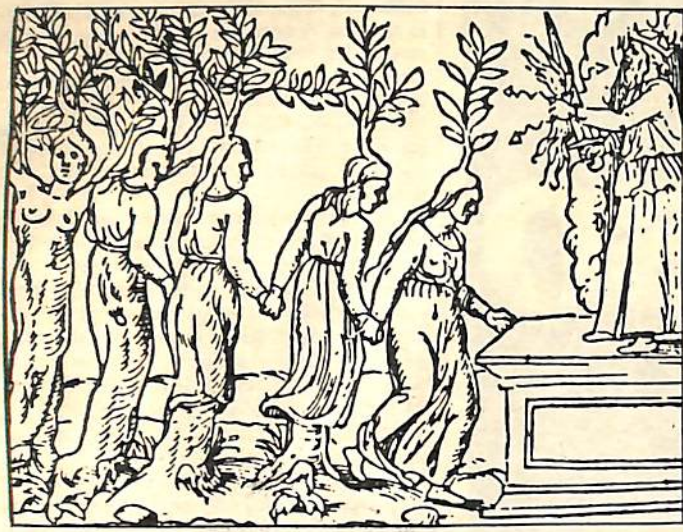
El proceso es un tanto complejo; a veces se nos ocurre árido y nos exige, además, una infinita paciencia porque el tiempo necesario

no es corto. Por eso previene Rilke: "un año no cuenta y diez años no son nada".

Esta no es la paciencia de los tontos sino el convencimiento de que la madurez es la que nos obligará a estar atentos para una creación profunda que ya ha asumido todos los matices y que es el momento de empezar a dar respuestas. Nadie puede desconocer, además, que una buena respuesta es el resultado de haber interpretado fielmente el interrogante; en este caso el interrogante del escritor.

La urgencia es el mayor peligro que enfrentamos y las consecuencias se perciben, en algunos casos, a través de trabajos que acusan falta de hondura, de reflexión, de resistencia de tiempo y donde el mensaje es un pálido atisbo. Nadie duda de la buena intención pero el tiempo, que es el que madura los frutos, hará comprender que el sabor de lo prematuro no es el mismo que el sabor de la maduración plena.

Los recuerdos, las vivencias, adquieren valor cuando alcanzan a confundirse con nuestra sangre, nuestra mirada y nuestro ademán; cuando ya no logramos distinguirlo de nuestro ser profundo y que entonces, a través de ese arrebatado sublime de crear, puede suceder que cobre vida la primera palabra de un poema, de un cuento, etc. Lógicamente que "muchos son los invitados pero pocos los elegidos" por lo que se va produciendo la propia decantación y sobreviven sólo aquellos de marcada vocación; los que inteligentemente comprenden que el talento hace nacer al escritor pero la experiencia los nutre.



¿POR QUÉ EXPRESION?

EXPRESION nace por necesidad de que la gente que hace arte y cultura tenga un vehículo de difusión de sus actividades.

EXPRESION será un aspecto de la lucha diaria que todos mantenemos, aunque su temática girará exclusivamente en torno al arte, a la cultura, a la sociedad, al hecho pensante.

EXPRESION quiere crear una corriente de opinión que refleje las inquietudes de un sector, que aunque minoritario, tiene peso en la vida de la ciudad.

Quienes tienen a su cargo la responsabilidad de educar al pueblo a través de la obra de arte o de conmover a través de un mensaje, también tienen la obligación de decidir y actuar en defensa de sus principios. Y en EXPRESION hallarán, precisamente, el medio para canalizar sus obras y sus decisiones. Se ha querido crear un medio donde el contenido marche paralelo a la forma; por eso, se produce la búsqueda casi obsesiva de una mejor presentación, mientras que por otro lado los artículos son fruto de cuidadosos análisis de quienes los escriben.

Todo eso es posible gracias al esfuerzo mancomunado de un importante equipo de gente que quiere empezar a hacer de EXPRESION su propia razón de ser.

En la respuesta a nuestra propuesta, en la receptividad que hallemos en nuestro mensaje, y por sobre todo, en la severa autocrítica a la que empezamos a exponernos, hallaremos seguramente las pautas para que EXPRESION no sea una revista más destinada a durar pocos números, sino que por el contrario sea el necesario canal de difusión, con larga vida, que el arte y la cultura, el ser humano, en fin, necesitan para lograr un mejor desarrollo y una mejor difusión.

Por todo eso, EXPRESION.

Creemos que las razones son suficientes.

EL DIRECTOR

Si esto no es cierto, ¿la verdad dónde está?

ESCRIBE MONICA DALMASSO

Cuando se me ofreció escribir para la nueva revista EXPRESION, y luego de conocer los propósitos y el alcance periodístico que tendría, no dudé un solo minuto sobre el tema que elegiría para llegar hasta usted, en esta primera edición. Y aquí estoy.

Me gusta el vocablo EXPRESION, en él me inspiré y me asaltaron unos deseos incontenibles de expresar mis sentimientos, mis ideas, mi estado de ánimo y mis esperanzas ante este mundo de hoy. Y no vaya a interpretarse usted que anida en estas intenciones el menor atisbo egocéntrico si pienso que éstas le pueden interesar; todo lo contrario, quisiera tener la sabiduría y agudeza de análisis necesario para interpretar fielmente, a través de mis palabras, SU PROPIO ESTADO DE ANIMO, y entablar con ello una comunión de sentimientos e ideas. Es éste mi mayor deseo y el fin de la nota.

No creo estar equivocada al afirmar que existe, especialmente en la generación conformada por jóvenes y jóvenes adultos (última etapa de la juventud) un velo de escepticismo, descreimiento, desesperanza... No quiero tornarme dramática ni lacrimógena, pero sí mantener los ojos abiertos. Se huele, se percibe, sin grandes esfuerzos... todos los días, en la calle, en el trabajo, en la mirada de la gente, está presente lo que muchos dieron en llamar "la pálida".

Y me referí a esa generación (más allá de incluirme en ella) porque por lógica es la más vulnerable. La intermedia, aquella que tiene

la suficiente madurez y experiencia para razonar inteligentemente sobre los momentos que le ha tocado vivir y cuenta al mismo tiempo con toda la fuerza de su vida para seguir delineándose en ella.

¿Y por qué la pálida? ... Porque aún mantiene fresco sus recuerdos de cuando vivía tras nobles ideales de justicia y fue burlada por unos, ridiculizada por otros e incomprensida por tantos. Porque todos sus esfuerzos intelectuales y laborales se han visto desperdigados en su reconocimiento social y económico. Porque sus fuerzas y ese vendaval impetuoso de su juventud quedó postergado y olvidado a la hora de la conducción. Y sumado a ello, no sólo le negaron la participación, sino que su pasividad está flagelada de hechos desconcertantes, corruptos, hasta casi diría yo circenses o tragicómicos... Y no exagero...

¿O no están alterados muchos valores sociales y morales en este bendito país?? Si la gente que piensa (distinto o no) resulta peligrosa para la sociedad; si la que habla ciertas verdades es acallada o dejada de lado (delicadamente); si esa juventud bolichera es la normal y la mejor aceptada socialmente; si resulta riesgoso hablar de una mayor justicia, honestidad y humanización; si se reparten rótulos por doquier, llueven los encasillamientos y para colmo son irreversibles. ¿Para qué seguir enumerando más ejemplos?

Esa juventud siente como si todo este engranaje social argentino estuviera conducido hábilmente desde arriba, donde no existe el menor margen de error e improvisación. Si alguien escapa a las reglas fijadas, afecta

al funcionamiento general y en consecuencia se lo aparta deliberadamente. Todo está calculado perfectamente... Y tal vez sea así...

Claro que esta generación no es la única, hay otras...

Las más jóvenes (adolescentes) que en el período de formación corren el grave riesgo de ser meros consumistas de productos, materiales e ideológicos, prestados desde afuera, fetichistas del status y la apariencia. Los adolescentes que se rebelan contra ello, pasan a ser un conjunto de "locos sueltos", a los que no vale la pena tenerlos en cuenta. (según ellos).

Pero estas generaciones todavía no alcanzan a comprender la verdadera magnitud del mundo que tuvieron en suerte, y en los casos que sí ocurre predomina en ellos el ímpetu juvenil, avasallante, sobre "la pálida".

Este momento que atravesamos los argentinos es muy crítico y repercute no solamente en las más jóvenes generaciones, sino que su efecto desencadenante alcanza también las anteriores. Haber sufrido el dolor de una guerra, con una cantidad de puntos oscuros por develar, llegar a niveles económicos tan bajos como pocas veces (o nunca) se dió en el país, son motivos más que suficientes para conducir a un replanteo.

Todos (o la mayoría) somos conscientes de nuestros padecimientos y no es necesario ejemplificar con mayores detalles. Lo que no creo es que todos los argentinos sepamos POR QUÉ llegamos a este estado.

Y es aquí cuando recuerdo las palabras de Miguel Grinberg en su Invitación a la Libertad, planteada en la revista Mütantia Nro. 11, de la cual es su director.

El dice: "Ha llegado el famoso tiempo de vivir sin pedir permiso ni pagar prebendas por ello. El poder ya no está donde solía estar el poder. Está ahora en todo sitio donde alguien se despierta al arte de asumir su propio espacio sagrado, para insertar allí el rumbo de la revelación indómita. ¡Oíd dolientes el grito bailado! ¡Despertad, despertad, despertad! Bienvenidos a la Danza Integral. No hace falta nada más que querer ser uno más entre los libres del mundo, como protagonista responsable y como aprendiz de mutante"....

No es fácil ser libres, sentir esa sensación de libertad y asumirla mental y prácticamente. Las estructuras sociales alienantes de hoy, subordinan al individuo a esquemas prefijados y cuidadosamente seleccionados, impidiéndole pensar por sí mismo. Aquellos que han logrado superar tales barreras mentales, deberán propalarlo a los demás, la libertad debe contener efecto multiplicador, no valen únicamente los cambios individuales.

Este sentimiento de libertad, logrará superar la pálida y volver las fuerzas renovadoras, las esperanzas a cada uno de los argentinos.

Con esta pasión libertaria primero y el compromiso de PARTICIPAR después, aunando los esfuerzos comunes, conseguiremos contrarestar los agobios de una sociedad asfixiante y castradora.

Toda sociedad reunirá tales calificativos mientras carezca de una mayor humanidad y respeto por el hombre.

¡¡¡ ABRAMOS LOS OJOS! !!

Hasta la próxima....

El ascenso



MENSAJE 1 UNIDAD DE TIEMPO 85 NIVEL OSCURIDAD

No sé para qué me envías mensajes nuevamente. Los impulsos eléctricos producen relámpagos en la mente, sin llegar a ser una alborada. La oscuridad y la quietud es promisoria, no te exige esfuerzos porque en ella hay nada. Te podría macanear con el asunto que más nos excita, me podría rasgar las vestiduras (verías debajo que estoy gordo) pero tan mal no me vá. Hoy manejo otros temas más a conciencia que acá en la oscuridad nos entretiene. La profundidad del último agujero negro que descubrieron, o hacer frases con la palabra amor - roma - omar - mora - ramo - que sean sensitivas y nos llene de gozo y si no lanzar dardos a ciegas en una reunión de 12 personas, por supuesto sacando muebles y tapando las orejas a todos, qué emoción sentir que le das a cualquiera en una parte vital, quisiera poder verlo, pero lo presento. Ya ves que no estamos tan mal.

Hace como diez años alguien descubrió una caja de luces, queríamos ver eso que los "grandes" tantas veces nos ocultaron con un "no tenés edad".

He llegado a golpear madera con hierro, papel contra reboque, lapicera contra cuaderno para ver surgir chispas y nada, los "grandes" sacaron de a poco los elementos que combinados pudieran producir destellos. Te sigo contando lo de la caja de luces, nos habíamos reunido con la excusa de los dardos, antes habíamos pedido permiso para reunirnos, por supuesto los "grandes" averiguaron quienes eramos, que docena

teníamos, a que sector en el organigrama de permanencia pertenecíamos, después de ello nos dieron un papel con cuatro agujeros diferentes (las firmas de los "GRANDES-GRANDES") AHORA SI TENIAMOS LIBERTAD PARA JUGAR A LOS DARDOS", corrimos; por los túneles gritando a todo pulmón, llevamos a tanta gente por delante, todavía se estarán preguntando qué nos hacía reír. Nos encerramos como niños en travesura, los corazones y la agitación común producía un ruido indisimulable. Alguien de los doce, no recuerdo quién, pidió por la caja desesperadamente, y allí terminó la búsqueda, con un grito desgarrador al comprobar que la habíamos perdido. Todos lloraron abrazados, yo no, casi te diría que presentí el final. No podía ser que a los "grandes" se les escapara un detalle tan importante como una caja de luces. Tengo la teoría de que ellos detectan la felicidad ajena. Me acuerdo del loco Tucho que se propuso imaginar que veía luces y formas, era tan grande su compenetración en el papel que nosotros también veíamos. El nos decía: "Allí viene una pelota roja! ..." y todos nos agachábamos, o ¡Atrápen a la mariposa verde! ..." y salíamos dando manotazos. Eso nos hizo feliz. Pero como siempre, uno de los "grandes" se enteró y antes de que otro "GRANDE" lo hiciera, vino a buscar a Tucho.

Dicen que a los que imaginan luces los llevan a otro lugar. Te confieso que a veces me dan ganas de levantar las manos para arriba y largarme a reír.

ESCRIBE OMAR PEREZ GIMENEZ

Ya ves estamos bien; nos cuidan; nos ordenan; nos agrupan; nos sugieren; nos dan los temas de conversación ya pensados; nos dan entretenimientos cada vez más intrincados; nos dan estabilidad; en fin, ya ves que no estamos tan mal! Sé que donde estás la oscuridad no existe. No puedo imaginar eso. Me contás en tu carta que estás en actividad todo el día, en libertad total, que puedes variar la dieta de calorías cuando querés. Que ustedes deciden las horas de trabajo y diversión, que los "grandes" ni los "GRANDES" se ven en las calles, que visten con ropas de color Te envidio, pero acá no necesito de nada de eso, es un delirio entenderte pero me hace reír. Tus mensajes no puedo compartirlos con los otros once, no estoy seguro si alguno de ellos conversa con un "grande". Ultimamente nos visitan mucho y preguntan si hay novedades. Contestamos polifónicamente: ¡no señor! ... y seguimos con los dardos... No entiendo que es eso de que pintan las paredes de acuerdo a las ropas de moda, que los "centros de imaginación" les proponen. Yo creía que todo era más libre al no tener a los "grandes" a la vista (al oído). Nunca hemos tenido algo así, nosotros ya sabemos lo que tenemos que hacer. Es terrible tener que elegir sabiendo lo que hay que elegir.

Lo que me aterra de ustedes es que no pueden dormir. Pensar que a nosotros nos exigen estar descansados tres unidades de tiempo y una unidad despiertos en alguna de las actividades programadas. Me cuentas que

también encontraste la forma de dormir bailando, fingiendo estar compenetrado en la música. A nosotros la música monotonal nos la dan cada diez unidades de tiempo, estando despiertos o dormidos, para que nuestras vibraciones sintonicen con los "GRANDES-GRANDES", te diré que es una lujuria que la música entre en vos estando dormido, por suerte últimamente me pasó así.

En tu último mensaje (que no imagino como llegó a mí) me cuentas que hay violencia entre ustedes mismos. Que algunos piden inactividad por una unidad de tiempo y otros implantar el color negro (no me cuentas que es el negro), que hay una peste de catalepsia inducida (extraño método para zafarse de la realidad legalmente). En fin hermano creo que las cosas no están muy bien por allí. Te contaré algo que quizás llame tu atención.

En los pasillos se comenta que van a abrir "la puerta" después de muchos años de estar cuidada. Nunca llegué a tocarla. Un viejo integrante de mis doce contó que está labrada y no tiene llave ni manija. Me dijo que logró acercarse cuando limpiaba el altar de los 365 escalones, en un descuido del "grande" que vigilaba.

Cuando era muy niño me llevaron a los 365 escalones, me acostaron boca abajo (creo que me asusté) y mientras cantaban el salmo monotonal un "GRANDE" introduce su dedo en mi ano diciendo:

YA ESTAS HABILITADO PARA ELIMINAR TUS ALIMENTOS, DE AHORA EN MAS TE PROTEJEREMOS, SI SIGUES LAS REGLAS DE LOS GRANDES-GRANDES!"

ENCONTRARAS LA UNIDAD PERFECTA; NUNCA BUSQUES LA LUZ -NO EXISTE-; NO AMARAS MAS ALLA DE LOS DOCE; NADA TIENES Y NADA QUIERES; NADA PIDES Y NADA DAS; NADA ERES SALVO PARA NOSOTROS! .. sacó su dedo, lo lavó en el agua, me hizo sentar en sus brazos y me bajó de los 365 escalones. Ya ves hermano es poco lo que te puedo contar.

Tengo reunión en mi docena, van a traer una palabra nueva para aprender. Creo que está circulando entre las docenas más avanzadas. Supongo que si la aprendo podré contartela y a ver si la intercambiamos como hacemos siempre. Cierro el mensaje hasta la próxima. Chau.

MENSAJE 2 UNIDAD DE TIEMPO 93 NIVEL OSCURIDAD

Querido hermano: la palabra que te conté iba a recibir ya está en mi poder. Con ella logramos burlar a los grandes. Nos contactamos los iniciados personalmente y la repetimos con alegría. Eso nos alienta en la esperanza de poder unir todas las docenas para forzar la puerta de los 365 escalones. Creo que está cerca el día. Corto el mensaje porque tenemos reunión en tiempo de descanso, por supuesto sin que sepan los "grandes". Un abrazo y chau.

MENSAJE 3 UNIDAD DE TIEMPO 107 NIVEL OSCURIDAD

ALELUYA HERMANO: LLEGO EL DIA. DENTRO DE UNA UNIDAD DE TIEMPO IREMOS TODOS A LOS 365 ESCALONES, GRITANDO LA PALABRA CLAVE Y CON UN GOLPE DERRIBAREMOS LA PUERTA. TE DEJO POR QUE ME PASAN A BUSCAR. DESEAME SUERTE. HASTA SIEMPRE HERMANO, Y NO ME ENVIDIES. CHAU. CHAU.

MENSAJE 4 UNIDAD DE TIEMPO 108 NIVEL LUZ

Nunca imaginé que llegaría a dar un mensaje desde aquí, y que vos hermano serías un "GRANDE-GRANDE" que se serviría de mí para elevarse al CENTRO DE IMAGINACION. Ahora me doy cuenta lo que es la luz y lo que es no descansar. Mi docena se disolvió apenas cruzamos el umbral de la puerta de los 365 escalones. Ahora luchamos por la individualidad. Me dejaste por lo menos un mensaje de salutación y cómo tengo que contactarme contigo ya que eres mi superior.

Creo que me acostumbraré a este nivel. A propósito, ¿cómo es el CENTRO DE IMAGINACION? ...

Con ésta, se inicia una serie de notas que pretenden ofrecer a los lectores una verdadera historia de la pintura argentina desde comienzos de siglo hasta ahora. Y dicha historia se va a ir perfilando a través de sus protagonistas, sea los más importantes pintores argentinos.

Es así que cada nota contendrá -sintéticamente- la vida y la obra de algún destacado pintor argentino, más un conjunto de ilustraciones que reproducirán diversos cuadros del artista que se mencione.

En esta primera nota, atentos a que la presentación de los pintores será en forma cronológica, desarrollamos la vida y la obra de MARTÍN MALHARRO (1865 - 1911).

INTRODUCCION

¿Cómo se proyecta en el tiempo Martín Malharro? ¿Cuáles son sus alcances y que valor adquiere en el contexto del arte argentino? ¿Qué significa hoy? Indudablemente estas preguntas serán respondidas en la medida en que sigamos atentamente su vida y los hechos que la signaron. En principio, si se tiene en cuenta que Malharro lucha contra el medio, batalla contra los demás artistas de su tiempo y reforma la enseñanza artística, se tendrá una idea clara acerca de su importancia.

La significación de Malharro debe medirse también por sus esfuerzos por actualizar la plástica argentina con el propósito de ubicarla en el movimiento mundial.

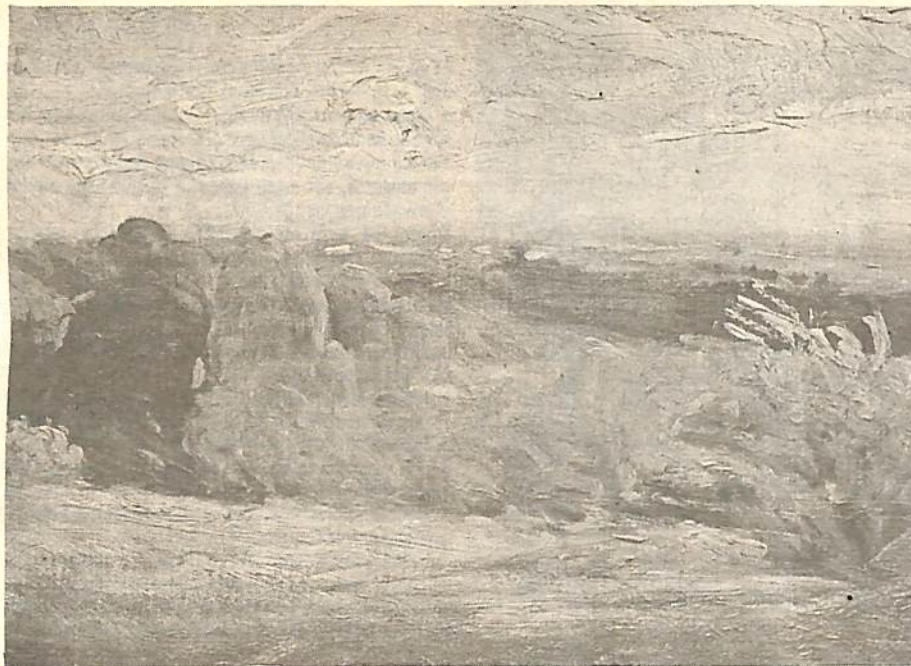
SU IMAGEN

La vida de Malharro transcurrió bajo el signo de la soledad, la incompreensión y las penurias económicas. Nacido en 1865, vivió 46 años claves para la evolución del país y por ende, del arte. Estaba en el gobierno la generación del 80. Sivori, de la Cárcova, Della Valle, Aguyari y otros, habían creado en 1876 la Asociación Estímulo de Bellas Artes, lo que configuró el jalón más importante del naturalismo estético en el país. En 1879 llega Malharro desde Azul, su ciudad natal, en el seno de una familia económicamente desahogada, con propiedades en la zona y en Buenos Aires. Su vocación artística se manifestó desde muy joven, y lo hizo enfrentarse con su padre. A los 14 años rompe con su hogar y se va a la Capital; destruye toda ligazón con el pasado, y hasta modifica el apellido; de Mailharro, como firman aún los familiares de Azul, se convierte en Malharro. En la Capital trabaja para ganarse la vida: diseña rótulos para cigarrillos, tarjetas comerciales, membretes, etc. Dibuja litografías sobre hechos policiales, y por las noches concurre a las clases de dibujo que dictaba Francisco Romero. Se dice que durante siete años asistió a dichas clases. El medio porteño lo ahogaba a Malharro, y decide cambiar de ambiente. Viaja a Rosario y a Córdoba. Después retorna a la ciudad santafesina y se produce un hecho que refleja su personalidad. Comienza a ganar dinero y eso lo hace distraer de su arte y apartar de su obra. Decide abandonar todo y volver a Buenos Aires. Se libera del influjo de Romero, y he aquí otro fenómeno sugestivo que indica el camino que seguía la nueva pintura argentina. En esos primeros años de la década del 90, los maestros del naturalismo porteño tienden a alejarse del naturalismo acercándose a planteos preimpresionistas. Otro tanto ocurre con Malharro; además, otras experiencias enriquecen su vida artística. En 1890 conoce al Dr. Ramos Mejía, quien se decide a proteger al joven pintor; lo invita a su estancia para que pueda trabajar en paz, al margen de las premuras de la ciudad. La pampa lineal, luminosa y horizontal, se revela de nuevo a Malharro. La naturaleza le muestra sus secretos. A principios de 1891 va a Tierra del Fuego y a Punta Arenas: más luz y mar. Se vuelca al claroscuro, pero dentro de la luz, como si se tratase de una investigación ocular donde se desdibujan los tonos bajos y se busca la alegría del color. Vuelve como un descubridor. Ahora sabe lo que quiere: Luz. Color. Ambiente.

IMPRESIONISMO

El impresionismo está fermentando; Malharro va hacia él llevado por una necesidad interior. Las etapas que él ha vivido en su vida, están cargadas de misterio y sugestión, y Malharro no podría dejar de volcarlas en su pintura

MALHARRO



posterior. En esa época, Malharro encuentra en Roberto J. Payró otro espíritu amigo que sabe valorarlo y apreciar su obra, ya que fue el que mejor vio y estimó la producción del pintor. Payró llevó al pintor a La Nación y logró hacerlo colaborador de ese diario, lo que significó para Malharro un gran alivio económico. Las obras de ese entonces eran dibujadas, cargadas de color. Las formas aparecían de manera fantasmagórica, la luz era tímida, pero no era sin embargo, un naturalista.

A fines de 1895, Malharro resuelve hacer un viaje a París. Consigue un pasaje en un barco de carga. Viajó solo, pero ya en la capital francesa se le unieron su mujer y sus hijos. Al despedirlo en el puerto, otro hecho mostró su orgullo y su personalidad: sus amigos habían organizado una colecta y quisieron entregársela, pero Malharro se negó a aceptarla y partió a Europa llevando su piedra litográfica como único bien.

PARIS

Su vida en París es poco menos que desconocida. Lo poco que se sabe es a través de unas pocas cartas y recuerdos familiares. Se instaló en Montmartre, ganándose la vida con dibujos e ilustraciones. Estudió francés, inglés, italiano y alemán. Estuvo en Holanda y en Bélgica, y se acentúa su formación plástica. Esos últimos cinco años del siglo XX fueron excepcionales para el arte en Francia, y Malharro los vivió con gran intensidad. La influencia del impresionismo -que había ganado la calle- se prolongó hasta 1904. Los impresionistas atrajeron al pintor; le interesó el sentido de la luz, la ambientación, la búsqueda de la naturaleza. Además, esa pintura cuadraba perfectamente con su personalidad. Era un pintor de caballete y se sentía cómodo ante la naturaleza y el mar. Por lo tanto, puede decirse que esos seis años europeos fueron de estudio y afianzamiento de su propia posición ante el impresionismo. A fines de 1901 regresa a Buenos Aires, y la muestra del año siguiente sería uno de los grandes intentos de actualización artística en el país. El artista se identifica en términos generales con el impresionismo, ya que el contacto con éste aclaró su paleta y le hizo aprender sus técnicas de trabajo. El profesor Nessi, autor de uno de los mejores trabajos que se haya escrito sobre el artista, afirma: "Malharro no es un impresionista ortodoxo; la ruptura del plano plástico mediante toques de color, se conjuga en él con un realismo

visual que, en su temperamento melancólico, carece del encanto primaveral de un Monet, y va a reflejarse en obras inspiradas en el crepúsculo y la noche".

Además, la experiencia de París lo ayudó a reencontrar nuevos valores en la naturaleza. Lo incitó a superar el naturalismo. A Malharro le interesaron Van Gogh y Gauguin. En París conoció y frecuentó a Monet.

DRAMA Y LUCHA

Cuando Malharro regresa a Buenos Aires se inicia una nueva etapa de su drama estético y humano. El impresionismo viene con él, y la exposición hecha en 1902, muestra los últimos trabajos del pintor, algunos de ellos realizados íntegramente en París. Fue atacado, negado o silenciado. Todavía estaba en vigencia el gusto propio del naturalismo. La introducción del impresionismo remite a dos hechos: los factores que lo condicionaron y su significación estética en el contexto del arte nacional. Tres nombres conformaron la primera oleada del impresionismo entre nosotros: Malharro, Faustino Bernareggi y Musto. La opinión generalizada es que Malharro trajo el impresionismo hasta nosotros,



por eso la muestra se desarrolló ante la hostilidad y la incompreensión de un medio que no estaba preparado.

Malharro no se amilana ante las críticas, y con fervor y vocación comienza a divulgar las teorías y técnicas del impresionismo. Habla de los grandes pintores de esa corriente. Escribe artículos en El Diario. Hace críticas de arte en la revista IDEAS (1903 - 1905) que dirigió Manuel Gálvez, y en otras publicaciones.

En realidad, no puede hablarse de Malharro como impresionista ortodoxo. Los cuadros de esa primera exposición muestran un impresionismo sui generis. No se había liberado del naturalismo. No desdena el dibujo; los tonos son claros y vibrantes.

Utiliza toques de color que aparecen modulados y yuxtapuestos. La construcción, el dibujismo y el "peso" lo alejan del impresionismo. Además están la melancolía y la presencia de la noche, que no se da en los artistas franceses de esa tendencia. Aparece el tono gris y melancólico de la pintura argentina, que manifiesta un impresionismo argentino alejado del francés y del italiano. De nada sirvieron los artículos, las conferencias y las explicaciones personales del pintor. La hostilidad del medio para con él era más cerrada, y haría eclosión en 1907, al fundarse el grupo "Nexus", agrupación de artistas dirigida prácticamente por Pío Collivadino, quien se caracterizó por su encono contra Malharro. Con la segunda exposición ocurrió lo mismo que con la primera. Se lo silenció, se lo criticó se lo negó y se fomentó un odio contra el pintor que se prolongó mucho después de su muerte. Todavía en 1924, Chiabra Acosta hablaba del "odio póstumo contra Malharro, quien, muerto e indefenso, sigue siendo combatido por los medios más rastroseros. Esta situación se debía, principalmente, a las nuevas corrientes plásticas, a la soledad y el aislamiento del artista, y sus tendencias a encontrarse con los más jóvenes. El impresionismo estaba en decadencia y se buscaban otros rumbos para la pintura. Malharro era un hombre silencioso, activo y de carácter, pero incapaz de elaborar estrategias de acción. Esto lo hacía aislarse y crear en su entorno una atmósfera de soledad.

La obra del pintor prendió con el tiempo por sus valores intrínsecos y se afirma que de haber seguido viviendo Malharro hubiese superado con creces el impresionismo.

De él se dijo: "Hombre profundamente actual, nos hizo el don magnífico de colocar en nuestros espíritus inquietos el fermento necesario..."

Con el
estilo
de hoy...

CASA **PINTO**

PARA VESTIR MEJOR...

BELGRANO 633 - T.E. 1895 - VENADO TUERTO

MIA es un organismo vivo que se modifica con el desarrollo y evolución de la vida creativa de sus integrantes. En esta etapa casi trágica que todos vivimos: en la que hay que hacer un esfuerzo para seguir creyendo que los hombres aún son capaces de realizar acciones para construir un mundo menos agresivo y exitista, nuestra visión y percepción de la realidad está reflejada a través del lenguaje estrictamente musical.



NONO BELVIS



KIKE SANZOL

Sanzol-Belvis:

Experiencia

Independiente

El aporte de M.I.A. (Músicos Independientes Asociados) a la Música Nacional Contemporánea ha sido y sigue siendo invalorable. Incluso sobrepasa los límites de lo musical para transformarse en una asociación cuya finalidad es la defensa del arte en todos sus aspectos, sin estar ligados a ningún ente oficial o privado que los rija.

Dentro de todo ese contexto de músicos, artistas plásticos, sonidistas, organizadores, coordinadores y artistas de teatro, que tienen la sede central en Villa Adelina en Bs.As., están Nono Belvis y Kike Sanzol como una especie de sub-grupo musical con una estructura que presenta alternativas inexploradas en Argentina.

Nono Belvis, guitarrista, tiene 32 años y desde 1975 forma parte de M.I.A.; Kike Sanzol el 24 de octubre cumple 25 años, e integra M.I.A. a partir de 1977, pero no solo como baterista y percusionista, sino también como artista plástico, es así como ha logrado importantes premios nacionales e internacionales en pintura.

En una charla que se prolongó por casi toda la noche, y matizada con una presentación musical de por medio, estuve con ellos no muy lejos de Venado: en Rosario. Se habló de muchas cosas, por ejemplo...

NONO BELVIS: —La música que nosotros dos hacemos es bastante compleja. Venimos escuchando desde los Beatles en adelante y lo que más nos llega expresivamente es el Jazz Contemporáneo. También la música brasileña de Hermeto Pascoal, Egberto Gismonti o Nana Vasconcelos; ellos son músicos que nos han abierto mucho la cabeza. Existe además algo de la música nacional, porque hemos nacido aquí, porque hemos recibido este tipo de música desde que fuimos creciendo, entonces, por una consecuencia hereditaria existe algún elemento folklórico nuestro, por ahí no muy notable, pero yo siento particularmente que me salen cosas en guitarra que fundamentalmente vienen por el lado rítmico más que por el armónico, que son parecidos a "malambos" o "cuecas". A mí me llega la parte más alegre del Folklore argentino.

KIKE SANZOL: —El tema de las influencias es algo delicado porque hasta puede transformarse en una copia. Nosotros no estamos buscando una rítmica folklórica argentina, ni brasileña, ni de Free-Jazz, sino que se da o sale por naturaleza. El lenguaje de la música es muy abstracto, así que simplemente digamos que sale así. Como existe un amplio margen de improvisación, los temas cada vez que los tocamos salen completamente diferentes a como fueron concebidos originalmente.

En el sonido Belvis-Sanzol no existe ningún otro instrumento que no sea la guitarra o diferentes instrumentos de percusión, o la voz humana (en algunos casos aislados). Entonces, Kike: ¿cómo se llega a utilizar la parte percusiva dentro del contexto armónico que produce la guitarra?

KIKE SANZOL: —Utilizo instrumentos que son característicos de determinados estilos musicales, pero les doy una dirección musical distinta para lo cual fueron creados. Es decir, por ejemplo la batería fue creada como un instrumento de apoyo con una base rítmica constante, y la idea mía es utilizarla, por momentos, totalmente rítmica, o sea en una situación contraria.

O las "congas", que es un instrumento cubano que se utiliza para el "Salsa", yo trato de darle por allí una cadencia folklórica argentina. Resumiendo: lo que intento con la percusión es sacarle el mayor jugo posible al instrumento sin encasillarme.

¿Qué pretendieron transmitir con el título del disco: "¿QUE ESTAN CELEBRANDO LOS HOMBRES?"
NONO BELVIS: —Queremos que cada uno de los que nos sigue le dé la connotación que quiera. El título puede dar lugar a que sea una pregunta festiva o bien por el contrario, triste. Es también una

pregunta que nos hacemos acerca de todo el caos que se vive en el mundo, entonces por lógica la música es un producto de la época que atravesamos. Es por eso que en algunas partes del disco se pueden escuchar cosas muy densas.

Hablando de M.I.A. ¿Cómo nació la idea de lograr un trabajo completamente independiente?

NONO BELVIS: —Fue porque la primera vez que íbamos a grabar un disco una persona interesada, relativamente en nuestra música, nos dijo que estaba bien todo, pero necesitábamos un arreglador, es decir, había intención de modificar nuestro estilo para que se transforme en un producto más vendible. Entonces, tomamos la decisión de producirnos y hacer todo en forma independiente. Nos costó, pero el esfuerzo valió la pena en todo sentido de donde lo mires.

Evidentemente existe una nueva forma de trabajar en M.I.A.. Antes se anunciaba a todos juntos como **Concierto de M.I.A.**, ahora ocurre que se han conformado agrupaciones menores que trabajan en forma individual como el caso de ustedes dos, de Litto Vitale que realiza conciertos como solista, o de Lilliana Vitale o Verónica Condomi y algún otro.

NONO BELVIS (aclara): —Siempre existieron en M.I.A. diferentes grupos. Cada integrante tiene absoluta libertad para componer e investigar su propia línea musical, y como consecuencia de ello existen distintas vertientes, lo que genera que algunos se inclinan por lo acústico, otros por lo folklórico, otros por el jazz-rock, otros por la música coral, etc..

Esa misma inclinación por corrientes diferentes movió a todos a que se comience a salir en forma separada, pero eso no quiere decir que el ciclo de M.I.A. haya concluido, por el contrario, cada vez se está haciendo más fuerte, y tiene más peso en el movimiento argentino. Y todavía más, aún seguimos haciendo las presentaciones junto a todo el grupo. Lo que ocurre también es que organizar un concierto con un grupo es mucho más fácil y más conveniente que uno organizado por varios.

¿El moderno estudio de M.I.A. es utilizado exclusivamente por el grupo o pueden grabar también otros?

KIKE SANZOL: —Nos interesa que se acerquen otros grupos. Y, por supuesto, le damos mayores posibilidades a aquellos que vienen del interior que tienen las puertas cerradas en cuanto compañía grabadora exista en la Capital.

Danos algunos detalles sobre el disco "¿QUE ESTAN CELEBRANDO LOS HOMBRES?"

KIKE SANZOL: —El disco es editado por "Ciclo 3", el sello de M.I.A.. Ha sido grabado en una consola de 16 canales que tenemos en Villa Adelina. Fue ecualizado con todos los "chiches" de la tecnología actual.

El disco nació de sendas improvisaciones que hicimos desde principios de este año en el mismo estudio de grabación. Tuvimos la suerte de que no existía ningún límite en los horarios de grabación por tratarse de un estudio propio, así que estábamos allí lo que queríamos. Después se escuchó lo registrado como para seleccionar lo que nos parecía que había salido mejor.

Hay temas donde se utiliza el sistema de sobregabaciones: ejemplo en "Blanca presencia" donde Nono utiliza 7 guitarras, y en el lado 2 aparece un clima percusivo mío que se flogró mediante el mismo sistema.

La charla siguió, aunque creo que lo principal está sintetizado aquí. Y en todo lo que se dijo se mencionó la posibilidad de una visita a nuestra ciudad. Es una suerte!!! porque Nono y Kike representan dignamente nuestro movimiento musical contemporáneo.

UNA NOTA DE DANIEL LONG

Como final de esta nota les brindamos los datos principales de este disco!

Lado "A"

- 1 - Lazos reales (Sanzol) duración: 6'
- 2 - Blanca presencia (Belvis) duración: 4'
- 3 - Al acecho (Belvis) duración: 8'

Lado "B"

- 1 - Esa especie de hueco (Belvis)
Lengua de gato (Sanzol)
Mi cucú (Sanzol)
¿Qué están celebrando los hombres?
(Belvis - Sanzol) duración: 18'

PERSONAL: Nono Belvis: guitarra acústica y eléctrica, voz y arreglos.
Kike Sanzol: Vibráfono, batería, percusión, burbujas, globos, voz y arreglos.

PIONEER

**EL SONIDO
ELEGIDO
POR EL MUNDO**



Roca 650 T.E. 2627 VENADO TUERTO

NESTOR ASTARITA: Jazz fusión

Nuevas Ediciones

LD. EL TIEMPO ES VELOZ

David Lebón

Sin vos voy a estallar

Puedo sentir
las manos que me envuelven
quiero pedir
que por favor me suelten
pero no puedo nena
yo sin tu amor voy a estallar.

Qué situación
me embola estar sin ella
pero a la vez
yo sé que soy estrella
de una banda, nena
que siempre fue el rock & roll
y siempre hice entrega
de todo lo que hago y soy.

Todo está muy oscuro
ya nadie puede ver
no quiero más preguntas
dejame de joder.

Qué estupidez
perder el tiempo pensando
qué vanidez
decir que todo es tango
nada de eso Héctor
el tango ahora es rock & roll.

Qué enfermedad
perdés, todo anulado
no juego más
me estás haciendo trampa
volviendo al tema, nena
sin vos sé que voy a estallar
pero no importa nena
sé que sin vos voy a estallar.



Guitarra, bajo, batería y voz: David Lebón

En ésta letra / vos podés ver, nena / que a un héroe del rock & roll / no le importan maneras. / El puede decirte que te ama / mientras le explica a Héctor / lo viejo que es el tango / a los ojos de una estrella / de rock & roll, nena.

Este es un L.D. donde Lebón reafirma su pasta rocanrollera, sobre toda insinuación de candombe o blues que pueda adivinarse. La música es simple, y las letras, ironías aparte, son los adecuados para un rock: fuerza, mensaje directo y dos o tres infaltables "nena". David Lebón realizó todo el trabajo solito, excepto tres temas en los que participó Diego Rapoport.

La tapa es un dibujo de Luis Alberto Spinetta (ocho Héctores como el de la letra "Sin vos voy a estallar").

EL TIEMPO ES VELOZ contiene:

Lado uno: No confíes en tu suerte, No hay más temor, Sin vos voy a estallar, Oye, mira, ve, Aire selvático.

Lado dos: Tiempo sin sueños, No no seas dura, Oh Dios, que puedo hacer (García - Lebón), Deshechos magnéticos, El tiempo es veloz.

ESCRIBE ELSA PFLEIDERER

Juan Carlos Muñiz

Los rosarinos acaban de adueñarse de un venadense. Eso es lo que indica una nota aparecida en el diario "Rosario" días atrás, titulada "Aquí estamos": extractada de una nota a Juan Carlos Muñiz: ... "Su alejamiento de Rosario fue como el de todo artista, esto es, impulsado a buscar nuevas metas y perfeccionarse en música y publicidad. Ha logrado por supuesto la satisfacción de que sus canciones fueran grabadas por Llopis y Borgonovo y de poder trabajar con Fernando Di Giovanni, letrista de Buenos Aires..." Y en el final de la nota dice: ... "Una guitarra y un canto, una voz y una verdad, y la pureza de un verso en la ternura sin miedo de este juglar nuestro..." Pero los venadenses lo reclamamos, aunque coincidamos con él en eso de que nadie es profeta en su tierra...

JUAN CARLOS MUÑIZ

"Aquí estamos"



Juan Carlos Muñiz: un juglar que va y viene...

Recordábamos a Juan Carlos Muñiz por la hermosa cantata que ofreciera con Mario Borgonovo. Se llamó "Las Cuatro estaciones". Hoy lo volvimos a encontrar por un acaso, ya que su permanencia en un escenario es desde hace tres años Buenos Aires, hacia donde partiera con su bagaje de canciones. Nos cuenta, nos describe el ciclo que cumplen sus canciones que a veces nacen para permanecer desconocidas al público, mientras que otras llegan para brindarse. Así, en puñado las va nombrando. Recuerda "Vamos guitarra", "El tranvía", "Aquí estamos", con música de Llopis, "Pinocho y nosotros", y una de sus últimas: "Detrás de la ventana"; un repertorio que de alguna manera pueda reflejar lo mejor de él en este momento. Así nos lo cuenta en el "Café del bajo" donde esa noche actúa. La calidez del lugar acompaña su ternura y seguimos hablando en

un recorrido que, como su tranvía, busca las vías del recuerdo y recorre el país de las ilusiones. Su alejamiento de Rosario fue como el de todo artista, esto es impulsado a buscar nuevas metas y perfeccionarse en música y publicidad. Ha logrado por supuesto la satisfacción de que sus canciones fueran grabadas por Llopis y Borgonovo y de poder trabajar con Fernando Di Giovanni, letrista de Buenos Aires. Ardua tarea que corresponde a su capacidad interpretativa, en letra y en voz, que le ha valido integrar música siempre, agrupación de músicos que persiguen la defensa de la música nacional además de promover el surgimiento de nuevos valores, y de trabajar contra todo tipo de censura. Una guitarra y un canto, una voz y una verdad, y la pureza de un verso en la ternura sin miedo de este juglar nuestro.



Nestor Astarita, conocido como el "alma Mater" de Jazz & Pop, está trabajando en el proyecto de reflejar discográficamente esta época de la música urbana, donde hay un denominador común que puede definir el desenvolvimiento de la música argentina, esto es la música de fusión.

Jazz & Pop es el nombre de un local nocturno de San Telmo donde convergieron los solistas extranjeros más destacados que visitaron el país, y donde habitualmente se reúnen figuras locales de distintas extracciones musicales. Esta especie de "convivencia creativa" dio logros muy importantes.

"Soy un músico que creció con Louis Armstrong y evolucionó con Miles Davis, pero en la actualidad me siento atraído por otras tendencias que si bien no se alejan del jazz, proponen otros caminos muy significativos, como el caso de Hermeto Pascoal, Egberto Gismonti, "Opa" con los hermanos Fattorusso, etc. Entiendo que hoy día todo intérprete debe mantener una amplitud de criterio musical, desdeñando prejuicios o antagonismos, que en otros tiempos existieron, pero que en la década del 80, desaparecen ante una evolución definida y objetivos comunes que emergen en distintos continentes".

Esa importante experiencia que Astarita extrajo de las reuniones diarias en Jazz & Pop, lo condujeron a concretar un álbum discográfico, con la intervención de importantes solistas locales, como Rubén López Furst, Litto Nebbia, Roberto Fernández, Dino Saluzzi, Rubén Rada, Horacio Borraro, Jorge González, Norberto Machline, Bernardo Baraj y Norberto Minichillo.

El resultado del intento determinó temas originales, escritos especialmente por músicos argentinos; tal es el cariz de originalidad que demuestran, que un solo tema incluye la estructura ortodoxa del jazz.

El L.D. está integrado por: "Telmo San" de Néstor Astarita, "Deseos para José" de Litto Nebbia, "Tema para Trane" de Horacio Borraro, "Toledo" de Rubén López Furst, "Un hombre, un amanecer" de Litto Nebbia y "Desde muy abajo" de Norberto Minichillo.

"Es interesante señalar que "Telmo San" (San Telmo al revés, por razones de inscripción del título en SADAIC) fue el primer tema que escribí para un disco y está profundamente relacionado con la música latinoamericana, dado que se trata de un candombe y esta actitud refleja mi fuerza interior que responde al ámbito rioplatense, que es mi habitat. En los otros casos continuó Néstor Astarita- también se utilizaron elementos propios, como Dino Saluzzi que empleó la zamba, Rubén López Furst y Litto Nebbia la milonguita, Borraro la experimentación del free y Norberto Minichillo la influencia de un tango melancólico, con una excelente interpretación de Roberto Fernández e improvisaciones afro, que ofrecen un intenso clima emocional a la obra".

El título del álbum es "Buenos Aires Jazz Fusión", que es el título que Astarita emplea habitualmente en las presentaciones que realiza junto a Roberto Fernández (trompeta), Jorge Navarro (piano), y Jorge González (contrabajo).

La Dirección de Cultura de la Municipalidad de Venado Tuerto tiene a consideración la posibilidad de invitar a Astarita (probablemente con el trío) para realizar una presentación en nuestra ciudad, idea que aplaudimos y apoyamos los que nos sentimos atraídos por esta nueva corriente originada en la música contemporánea argentina.

FUENTE: TELAM

AQUI ESTAMOS

Aquí estamos:
hemos dado vuelta
los bolsillos del alma
y no hay ni un cobre.
Aquí estamos:
nos hemos jugado el resto
a una esperanza
y no era cuestión de suerte.
Hemos intentado
un camino en el aire
sin sospechar
que el hombre llegó a su destino
sólo pisando firme.
Aquí estamos, de pie
sobre las ruinas,
sobremurientes, pálidos
de un siglo desdichado.
Aquí estamos temblando
como un árbol al viento,
en el setenta y nueve
donde es de noche y llueve.
Somos la astilla errante
que se escapó del palo,

tenemos la nostalgia
por rumbo y estandarte.
Aquí estamos ahora
los pocos que quedamos,
mirándonos la nada,
huyendo a cualquier parte.
Creímos un final
colorín colorado
pero fue gris y basta:
no se nos dió el milagro.
Aquí estamos cantando
por despistar silencios,
aquí los siete locos,
aquí los condenados,
aquí los que tuvimos
el destino en las manos,
aquí los que gritaban,
aquí los pobres gatos.
Aquí juntando lágrimas,
para una nueva risa,
con lo bueno y lo malo,
mírennos: aquí estamos.

Juan C. Muñiz - Enrique Llopis

NO QUIERO VOLVERME SOMBRA, QUIERO SER LUZ Y QUEDARME

A pesar del tiempo transcurrido, no podía faltar en esta edición de EXPRESION la mención de lo que fue, sin ninguna duda, EL HECHO ARTISTICO Y CULTURAL DEL AÑO. Nos referimos a la muestra organizada por LUZ (Movimiento Pro-arte y cultura), que se llevó a cabo en la Plaza San Martín el 3 de octubre.

Y la mención de dicho evento, trasciende ya lo que podía ser tratado como una noticia común de un hecho cultural más, para convertirse en un punto obligado de comparación y hasta de referencia cronológica. Porque la difusión que el hecho tuvo no solo en el periodismo oral y escrito de nuestra ciudad, sino también en la prensa de otras ciudades (Rosario y Río Cuarto, por ejemplo), hablan a las claras de que dicho evento sienta un hito sin precedentes no solo en el acontecer artístico de nuestra ciudad sino también

(inclusive) en el de muchas otras ciudades del interior, a las que una vez llegado el eco de esta muestra, se les despertó el ansia de mostrar en cada una de ellas la producción cultural de sus hijos.

Y en nuestra ciudad, todo será (cuando de evaluación en el tiempo se trate) cuestión de "antes" o "después" de LUZ. Por eso lo que decíamos hoy de referencia cronológica.

Y a eso debe sumársele la absoluta complicidad del numeroso público presente (se habla de 6.000 personas a lo largo de todo el día), quien con su apoyo traducido en la presencia, aportó no solo el colorido marco que la muestra necesitaba, sino que también se probó hasta que grado se puede demostrar la cabal y perfecta civilidad de que puede hacer gala un pueblo culto cuando además de tener el poder de convocarlo, se le dan hechos que regocijan el espíritu. Atrás quedaron las agorerías y los pronósticos tendenciosos. LUZ realizó su muestra, la que está desde ya inscripta en páginas imborrables de la historia de nuestra ciudad. Todo un pueblo respiró arte y cultura, toda una muchedumbre respiró libertad. El título refleja exactamente el sentir no solo de los integrantes del grupo, sino también el de toda la gente que ese 3 de octubre se apenó porque la larga muestra terminaba. Esa gente que quería más. Más arte. Más cultura. Más LUZ.

Todo aquel que se identifique con estas premisas, no quiere volverse sombra.

Quiere ser luz, y quedarse.



Breve testimonio sobre Curson Bill y su obra



Nada es idéntico a sí mismo, como miente la vieja filosofa.

Curson Bill aparece, según los ocasionales relatores, tan pronto como un vividor adorado por las mujeres de ciertos salones elegantes, una especie de "primadonna" de opereta, tan pronto como un bohemio frecuentador de los cafés de la Fenimore Street, llenos de pintores geométricos y otros intelectuales fracasados, o autor anónimo de despreciables folletos sobre platos voladores y seres extraterrenos, con los cuales -según dicen- se costeara la edición de libros de poesía invendible y que no han trascendido.

Tengan lo que tengan de realidad estas y tantas otras versiones menos creíbles, lo único que sé yo de cierto sobre Curson Bill, al menos desde que dejó de hacerse ver por los sitios que alguna vez frecuentábamos juntos -y esto lo sé por una referencia incuestionable- es que fue empleado de un "marchand" adicto a la vanguardia mediocre de Fenimore Street, que tenía galería y trastienda en el barrio de High Cemetery. Basta mencionar el lugar, para que se hagan inútiles más comprobaciones sobre

la poca visión de este misterioso empleador.

Sé -además- algunos fragmentos desperdigados de su vida, a través de la misma fuente. Se trata de un amigo, que conoció a Bill allá por 1965, durante un paseo que hicimos los tres a la desembocadura del río Ripley, donde yo tenía en ese tiempo un refugio de fin de semana. Recuerdo que le llamó la atención lo desbordante de su ingenio, y cómo a veces caía en repentinos pozos de silencios, que uno no sabía si interpretar como éxtasis o depresiones. Este amigo -según me contó casualmente en algunas de sus cartas- volvió a ver a Curson Bill en Soolaima Village, durante el año 1969, es decir, más de tres años después de que desapareciera de la vista de sus conocidos más inmediatos. Bill no recordaba a mi amigo, pero no tuvo inconvenientes en conversar largamente con él las dos o tres veces en que se encontraron. Refiere mi informante que nunca tomó muy en cuenta las cosas que escuchaba en esas charlas, porque pronto encontró en ellas contradicciones tan evidentes, que resultaba asombroso que alguien de la lúcida inteligencia de Curson Bill no las advirtiera al contarlas. En un lapso de tiempo muy breve,

parece que le dijo vivir en sitios absolutamente diferentes: fuera de los límites de la ciudad, en un caso; en el otro, posiblemente real, citó un lugar preciso de High Cemetery: a dos cuadras y media del cruce de la Bacon Street con la vía del tren urbano que va a Huttlesmore, en el norte.

Guiado por las escasas indicaciones de mi amigo, logré hallar algunas pistas de su paso por el barrio donde -al menos- es seguro que vivió el "Marchand" que le daba trabajo. Pude, incluso, descubrir la esquina en donde había estado el pequeño local de cuadros, pero actualmente funciona allí una panadería. Es poco, en fin, lo que supe de importante sobre Curson Bill en esta prolija investigación que me creía obligado a realizar. Los que lo recuerdan lo han visto casi siempre solo, aunque un vecino no muy confiable, respondió ante mi descripción que creía haber visto un sujeto de esos rasgos, con una mujer rubia de piel tostada, en el momento en que dos policías los sacaban de un bar, probablemente borrachos. El testimonio más extraño -porque además hay que señalar la poca colaboración que la gente me prestó en ese sentido- fue el de dos chicos, que recordaban -si es que efectivamente se trataba de Bill- haber destruído "un fantoche raro que había armado frente al mercado", mientras él se reía a carcajadas.

Eso fue todo lo que obtuve de mi búsqueda.

Por mi parte sé -y esto, aunque subjetivo, es para mí irrefutable- que Curson Bill es el más genial escultor de vanguardia que haya producido todo aquel intenso movimiento que explotara unos diez años atrás en la efímera Fundación John B. Turner, luego cerrada por el gobierno. Me lo asegura esa estructura, indefinible y abismal, construída en los fondos de mi casa, que cada día miro con sobrecogimiento.

Finalmente, conozco lo que saben todos: que el 6 de setiembre de 1973 amaneció junto con Pat Ingree, que debió haber sido su mujer, carbonizado al pie de la estúpida estatua de Edgar Allan Poe, en el Poetry Park. En el pedestal de la estatua había pegado un cartelito, escrito a máquina, que decía: "Curson Bill - Pat Ingree: El artista frente a la sociedad. Materiales mixtos. Medidas: infinitas."

UN CUENTO DE ENRIQUE ZATTARA
DEL LIBRO
"AHORA EL RESORTE ESTA TENSO"

TEATRO

Cuando hicimos la nota sobre teatro, mencionamos a dos grupos locales. En ese interín, ha quedado constituido otro: Grupo Contemporáneo de Teatro, que ha estrenado El Señor Morel, obra inscripta en el llamado teatro de la crueldad.

Si a eso le sumamos la brillante puesta de El Jorobadito, por parte de Apertura, y las cotidianas salidas de Atelana, que está paseando por toda la zona la obra de Cossa, "La nona", amén de la semanal puesta de "Sábado de vino y gloria", estaremos de acuerdo que el teatro local atraviesa uno de sus mejores momentos, por lo que EXPRESION en su próxima edición analizará ese fenómeno sin precedentes.

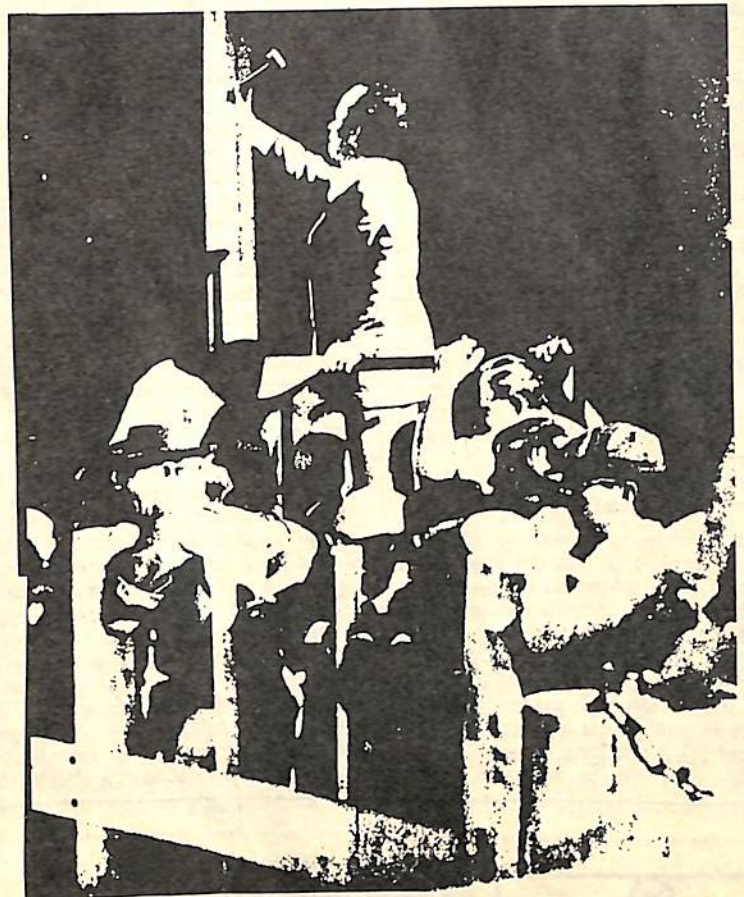


ESTACIÓN MUSICAL

CASSETTES
DISCOS

BELGRANO 372 - VENADO TUERTO

UNA EMPRESA QUE APOYA LA CULTURA



Hijos de Eugenio Boyle S.A.

SAN MARTIN 599 - TEL. 2875_1426_3504_V.TUERTO

Entre los objetivos iniciales que se fijó el Grupo Tiempo de Cine en el momento de su formación, eran dos de ellos los que contaban con mayores posibilidades de tener una inmediata aplicación.

El primero era difundir obras de la cinematografía pertenecientes a grandes directores, y que por su carácter no comercial, no se exhibían en las salas de nuestra ciudad, u otras que nunca se repusieron y es válido volver a verlas. El segundo de esos objetivos fijados era el de ir brindando a la comunidad amante del cine, conocimientos teóricos básicos, que permitan al espectador nutrirse de elementos para una mayor comprensión del llamado "arte de nuestro tiempo".

Respondiendo a ello, es que en su momento visitaron nuestra ciudad los críticos cinematográficos de Rosario, Silvio Valli primero, y David Lucero después. Además, con la instrumentación de los debates después de cada una de las proyecciones del grupo, se intenta también enriquecer a los

espectadores e incentivar la sensibilidad para el entendimiento de un film en su totalidad.

El día 23 de Setiembre, por una invitación expresa del Grupo Tiempo de Cine, disertó en la Biblioteca Alberdi, el Sr. Luciano Francini, Licenciado en Letras Modernas en la Universidad Nacional de Córdoba, actualmente especializado en Literatura Alemana, quien es además asesor del "Cine-Club Trasluz" de la ciudad de Villa Carlos Paz.

Su exposición abarcó los siguientes temas: Guión, Banda Visual, Banda Sonora y Montaje.

A continuación se reproducen los conceptos más importantes que sobre Guión y Banda Visual Luciano Francini, expusiera con un lenguaje simple y preciso, y que sin duda son de gran utilidad para todos aquellos que deseen incursionar en el conocimiento del cine.

En el próximo número, se reproducirá lo que dijo sobre Banda Sonora y Montaje.



"Con esta charla voy a dar los elementos para que el espectador pueda calibrar el tipo de espectáculo que está presenciando. Y un punto sobre el cual hay que comenzar es el guión porque a veces la película falla precisamente por ese problema".

Guión cinematográfico

Es un cuaderno dividido en dos columnas: en un lado va lo que va a ser la banda visual, en la otra mitad la banda sonora. En la primera van numeradas cada una de las tomas determinando el tipo de plano, otros personajes que intervienen en él y el tipo de iluminación ambiente. Del otro lado van los elementos que después veremos en la banda sonora.

Sobre el guión original es poco lo que se puede decir, porque ninguno de nosotros tiene acceso a los originales hasta después de la filmación de la película, pero lo que nos puede ayudar mucho para tratar de comprender que ideas están moviendo a un director, es ver los guiones adaptados.

Generalmente el tema viene tomado de la literatura y eso ya nos presenta un tipo muy específico de problema. Si la literatura plantea un tema "X", lo plantea a partir de palabras con un concepto abstracto. El cine no tiene esa capacidad de la palabra, es algo concreto. Si yo leo en una página una frase tan sencilla como "pasó un auto", puedo imaginármelo perfectamente. Si tengo que proyectar en la pantalla un auto pasando, ya el hecho de que elija un Rolls Royce o un Mehari está dando una diferencia de status, está proveyendo una serie de significados de la palabra "auto" que en la literatura no estaba presente.

BUENAS NOVELAS, FILMS MEDIOCRESES...

Por lo general el tema viene tomado de una novela y plantea una consideración: ¿por qué generalmente las buenas novelas no dan buenos films?. A partir de esta caracterización del lenguaje y de su especial manera de funcionar en la obra de arte literaria, podemos ver que en los grandes autores, los "maestros" realmente en el manejo del lenguaje, aprovechan al máximo las posibilidades de la palabra y en tanto más difícil es traspasar el logro que ellos han obtenido en una palabra, a una imagen visual. Por eso a veces las buenas novelas no dan buenos films

y novelas muy mediocres dan films de una calidad excepcional como puede ser el caso de "Cabaret"; la novela Adiós Berlín es una novela común, no tiene nada, todo lo que tiene cuando nosotros la vemos es lo que le ha dado Bob Fosse

TEATRO Y CINE

Otra parte de la literatura que aporta también elementos es el teatro; podríamos pensar que el teatro está muy relacionado al cine, pero ese es un tema que ya ha quedado muy extinguido en todos los primeros años del cine mudo donde se trabajó sobre la diferencia entre teatro y cine.

¿Cuál es la diferencia?: el teatro tiene un escenario fijo durante un buen tiempo, el espectador tiene un solo punto de vista y el interés va centrado sobre la palabra. El ritmo está dado por las palabras, es decir que la palabra es un rasgo que va arrastrando los otros niveles de significación de la pieza teatral. Si entramos a considerar el film, el elemento en el cual está centrado el interés, es el visual.

Una buena obra de teatro es un film muy hablado. En la obra de teatro si producimos un silencio, este no puede ser muy largo. En el cine podemos producir silencios de 15 o 20 minutos porque la imagen sigue dándonos información, sigue avanzando la historia y no complica para nada la situación.

Generalmente cuando se adapta una obra de teatro para el cine, se habla de ventilar la obra, pero en el 90% de los casos, cuando uno ve ese tipo de film, se encuentra con que se cambian los escenarios, pero los nuevos escenarios están ahí para que uno no se cansa de ver siempre los mismos decorados que no aportan nada cinematográficamente hablando.

LA OPERA

Y dentro del caso del teatro, pero ya con las características de lo musical, tenemos la ópera que impone al problema que supone una obra teatral, el ritmo que da la música. Si estamos viendo un cine mudo se puede tener un rostro un minuto, se corta y se pasa a otra cosa. La frase musical no puede cortarse. Frases musicales largas o arias enteras en una ópera, visualmente dan un ritmo muy lento, que es el problema principal de la situación en la ópera. Un buen ejemplo de solución del problema es "La flauta mágica" de Mozart. Lo habitual es que el director cuando presenta este tipo de ópera pasa los títulos mientras se pasa la abertura. Si nosotros estamos mirando esos títulos, no escuchamos

¿Sabe usted apreciar un buen film?

1ra. Parte

mos la música o la escuchamos en un nivel de segundo interés. Entonces la función principal de la abertura, que es crear el clima que nosotros entramos en la ópera, no funciona, no se cumple. Bergman nos va acercando al teatro todo el tiempo de la abertura, vemos el público. Eso nos permite disfrutar de la música, comprenderla y visualmente nos va dando ese movimiento de introducción y clima que necesita la ópera propiamente.

A veces en la adaptación se cambia de elementos; cuando vemos un film que ha sido adaptado de un texto podemos preguntarnos dos cosas: primero si ha sido fiel al original o no, (generalmente no son muy fieles) y segundo si se han producido cambios, y si esos cambios enriquecen la ópera.

Volviendo a tomar un ejemplo de ópera adaptada para cine, tenemos el Don Giovanni de Joseph Losey. En la situación original el argumento se aproxima al de la literatura española: se plantea un drama de honra y honor y se sitúa en el siglo XVII.

Simultáneamente Losey toma la ópera de Mozart basado sobre el mismo tema, pero lo pasa a un siglo posterior, lo toma en el siglo XVIII y al cambiar de tiempo visualmente va a hacer resaltar toda la problemática de la verdad y la mentira de Don Juan. Las máscaras van a adquirir una caracterización muy importante, los personajes constantemente se encubren y se descubren. El personaje de Don Juan va a estar representado en la escenografía por una obra que es una construcción que tiene cuatro caras iguales, el edificio es un edificio mentiroso, haciendo juego con un personaje que vemos todo el tiempo empolvado e inexpresivo, no descubrimos sus sentimientos. Lo que aparece como tema importante en una obra

y en un tiempo, al cambiar la época se traspasa la problemática. Un poco de esto también se ve en "Barry Lindon".

ADAPTACION DE GUIONES

En la medida que el texto dé la menor cantidad de información posible y en la medida que menos se respete el texto, mejor puede salir la película. El "Blow Up" de Antonioni, es totalmente distante de Cortázar (manteniendo la idea central), pero ha evitado la adherencia.

Römmmer toma "La Marquesa de O", y mantiene fielmente la obra, el resultado es que en ciertos momentos el relato es cortado, y él visualmente tiene que respetar eso.

En el texto los personajes tienen una actitud de siglo XVIII y de pronto adoptan un tono intimista de siglo XX, diciendo frases cotidianas de este siglo. Existen directores que defienden el "guión de Hierro" en donde hasta la toma va dibujada, y cuando se plantan frente a la cámara ya no tienen ningún problema. Hay otro tipo de directores (Fellini) que llevan un guión y terminan filmando algo que no tiene nada que ver con él, pero siempre trabajan sobre la idea original, (lo que nosotros compramos como guiones, son aquellos que se escribieron después de la filmación).

El autor a veces hace una adaptación de su obra, pero esta es muy verbal. Todo lo que vemos en la pantalla son imágenes sobre el texto. Hay estudios hechos sobre los films de Marcel Carné con libros de Jacques Prévert, donde ha puesto la idea Marcel Carné; es un film muy cinematográfico con un buen texto, o sea que el texto propuesto es casi un libro ilustrado.



CAFE - TE
SUGAR PACK

El Continente

AZCUENAGA 550 - VENADO TUERTO

Banda visual

Voy a mencionar elementos que parecen obvios, porque estamos acostumbrados a ver "ciné comercial de calidad", pero no tenemos acceso a otro tipo de producción cinematográfica. A veces hay elementos que en el tipo de espectáculo que nosotros vemos, aparecen como constantes, a pesar de ello se pueden explorar posibilidades para nuevas formas cinematográficas. Por ejemplo el celuloide: no siempre la película fue de celuloide, en este momento es el que da características como transparencia, posibilidad de manejo, velocidad que se adecua sin que se corte, etc. Si cambiáramos el material de soporte podríamos pensar que, veríamos otro tipo de cine.

TECNICAS

Sobre la banda de celuloide va impresa la emulsión que pueda dar una foto-color o una foto en blanco-negro. La luz es el elemento que interviene bajo tres aspectos: 1) sobre la emulsión: si la luz da toda sobre la emulsión, no tenemos film. Hay otra característica importante, cuando vemos en la emulsión, el tiempo al cual ha sido expuesta, siempre nos basamos sobre ciertos criterios de verosimilitud de la imagen.

Si se aumenta el tiempo de entrada la luz, si sólo se expone la figura, cinematográficamente se logra efectos muy interesantes: por ejemplo las fotografías de automóviles circulando con las luces encendidas. La imagen queda fija, queda abierto el diafragma, la luz sigue entrando y queda la trayectoria de la luz del auto.

En el film, una pareja "fundida en un abrazo", visualmente, en una fotografía común de tipo verosímil, nosotros tenemos idea de donde empieza un cuerpo y de donde termina. Si sobreexponemos, se acentúan los caracteres de claro y oscuro, se están fundiendo, dando una composición de tipo pictórico-abstracto.

2) La luz actúa también a través de un celuloide, es casi siempre constante, el mismo tipo de lámpara funcionando a través del mismo celuloide. "Barry Lindon" sin embargo exige en la versión original un cambio de lámparas porque el tipo de luminosidad que da la lámpara produce en el colorido o en el blanco y negro, una variación cromática que desvirtúa, en un director muy sensible, el uso del color, sus posibilidades o sus relaciones.

3) Finalmente tenemos la luz iluminando el escenario. Ya entra a definir los volúmenes de la escenografía, allí tenemos que considerar distintos aspectos, es decir cómo va calibrando la luz para producir algún tipo de significación. A veces la relación puede darse por la cantidad, o sea que se ven zonas de la película muy iluminadas. Por ejemplo "El cielo y el infierno" de Kurosawa; en la primera parte se desarrolla lo que es "el cielo", en la tercera parte lo que sería "el infierno" y en el centro quedaría el pasaje de un ambiente a otro. Considerados desde el punto de vista de la cantidad de luz, vemos que las primeras escenas son absolutamente claras y durante los 100 minutos de proyección, la luz va bajando su intensidad hasta transformarse en un ambiente muy oscuro. El pasaje de un estado anímico a otro, va a estar dado por la intensidad luminosa.

Otra manera de utilizar la luz, es una distribución según el centro sobre el cual se distribuye: por ejemplo una iluminación focal opuesta a una iluminación plana general. En "Petulia", en las primeras escenas, va contraponiendo dos series de tomas; por un lado tenemos en un ascensor un grupo de gente grande, vestidas de colores oscuros y rígidos, sentados sobre sillas de ruedas llevadas por enfermeras. Todos están en una actitud muy hierática con una iluminación de frente que aplanan totalmente los personajes. Por el otro lado aparecen los mismos personajes presentados como jóvenes en movimiento, iluminados por un haz de luz que los destaca desde el fondo, aumentando la sensación de volumen y la sensación de vitalidad. Esto da un grupo de gente petrificada, y un grupo de gente viva.

Otra manera de utilizar la luz puede ser el manejo de la fuente; cuando en todo el film tenemos una iluminación de tipo convencional, de pronto aparecen puntos de luz que son inexplicables desde la distribución de las aperturas (escenografía). En "El resplandor" se da varias veces una escena en la cual el personaje recibe una luz frontal (que no es la luz de la ventana en donde el perfil del rostro aparece más iluminado que otro), mientras que el rostro de él aparece señalado por un haz de luz frontal, que directamente le da "el resplandor".

La luz a veces va relacionada con la luz del día y la luz de la noche, es decir la "luz argumental"; un caso sería el amanecer de "2001, odisea del espacio": cuando comienza la película es el amanecer, el tema es la aparición del nuevo hombre. El amanecer es al mismo tiempo el amanecer real y el amanecer del tema.

También está el caso de "La hora del lobo" de



Bergman, la obra más profundamente oscura, la hora en que más gente muere, la hora en que más niños nacen y la hora en que los personajes siempre llegan al máximo de posibilidades expresivas. Los personajes de Bergman hablan mucho durante la noche. En "Sonata Otoñal", el gran diálogo entre la madre y la hija ocurre en las horas de la noche. Cuando llega la claridad del día, la unión lograda entre ellas no cuaja más.

VELOCIDAD Y MOVIMIENTO

Volviendo a la banda de celuloide, tendríamos que considerar que está en movimiento constante; la velocidad de paso es de 24 cuadros por segundo porque se basa sobre el principio de un defecto retiniano, sobre el cual está construida la estructura del cine. Nuestra retina retiene una imagen 1/16"; si pasamos imágenes a mayor velocidad vemos todo como un movimiento continuo, sin pausa entre una toma y otra. Puede suceder que ese paso que nosotros vemos constantemente, en la visión del film aparezca acelerado, retardado o congelado. En una visión acelerada, se ve lo que comúnmente se ve en los films cómicos, donde los personajes se mueven a mucha velocidad. La visión más aprovechada por el cine es la visión ralentada, que logra producir efectos de tipo elegíaco, o de tipo lírico, esos momentos de gran intensidad emocional, en los cuales los personajes parecieran desconectados de la realidad. Un buen uso se da en Bonnie and Clyde. Durante toda la película estamos viendo a la pareja corriendo de un estado al otro, el ritmo es constante, el auto va de un lado para el otro. Solamente en dos grandes momentos de la película detiene su velocidad: son los momentos en que ellos encuentran una especie de paz interior o de un equilibrarse consigo mismo, cuando se integran a la sociedad y se descubren como personas, y el segundo momento es el de la muerte. Los grandes valores de la vida y de la muerte aparecen acentuados por ese mismo cambio de ritmo. Y otro uso es la foto fija, en la cual la banda de celuloide pasa pero nosotros tenemos la imagen congelada. Es muy raro el uso; generalmente es un recurso que se emplea para resumir secuencias. O bien la foto fija puede cumplir una función específicamente dramática, como es el final de la película Límite de seguridad. El planteo de la película es qué pasa cuando se va a una guerra nuclear por equivocación. Llega un momento en que un avión tira una bomba atómica sobre N. York. Vemos el avión cuando despegó con la bomba atómica. Lo clásico hubiera sido filmar el hongo después del lanzamiento. Sin embargo se oye el sonido previo del avión que despegó, y después una serie de fotos fijas, en la cual la rigidez de los personajes nos da una sensación de muerte que contrasta con la banda de sonido en la que escuchamos todos los ruidos de la vida cotidiana; además la muerte está dada por el silbido final de la bomba y no se escucha el estallido.

(CONTINUARA)

FOTOS DE OSCAR COCCONI

UN SOLO ELEMENTO DIFERENCIA A LOS PUEBLOS MADUROS DE LOS INMADUROS: SU EDUCACION
¿LE OTORGAMOS LOS ARGENTINOS, LA VERDADERA MAGNITUD QUE ESTA MERECE?

EDUCACION

UNA NOTA DE ROBERTO MEIER

El punto más importante en el orden educativo, es determinar cuál es el objetivo que se persigue.

Esto está íntimamente ligado con saber cuál es el ciudadano que se desea. Si queremos un ser capaz de autodeterminarse y gobernarse; la educación debe ser capaz de formar ciudadanos con conciencia propia; dándole conocimientos que le sirvan a tal fin.

Es común escuchar que se investiga cuáles son las necesidades regionales para instrumentar la educación, y hasta se estarían formando asociaciones entre empresas para formar un ente que colabore con el estado en determinar cuál es el educando que necesita.

Se debe educar al alumno y para el alumno, no para los intereses del estado, y mucho menos para un sector del mismo como son los empresarios. Por lo tanto no se debe ver qué empleado necesita una empresa y en base a ello educar, sino ver qué herramientas necesita el educando para desarrollar sus aptitudes y sobre ellas realizar la actividad docente.

Ese educando será quien mañana determine qué clase de sociedades necesita tener para evolucionar como ser humano.

Se debe incentivar las cualidades e informar, no deformar los instintos de vida para adaptarlos a las necesidades de las empresas.

Estamos acostumbrados a que de cada colegio el estudiante salga con una forma de ser y parecer. Esto es gravísimo, porque prueba que la deformación del alumno es un hecho.

Esta deformación se debe a la prepotencia de los educadores sobre los educandos y obedece a la forma de pensar que predomina temporariamente en el cuerpo docente y directivo. La tendencia a verticalizar el aparato educativo deja el camino abierto para deformar según algún interés que puede ser estatal, o de algunas empresas que a través de algún aporte pueden obtener un país compuesto por herramientas humanas de su utilidad.

La escuela no debe saturar la capacidad de investigación y aprendizaje; por el contrario debe incentivarla.

De esa forma la escuela sería un colaborador en la formación del ser, no su deformador; y cumpliría con el rol genuino de la educación que es el de desarrollar las facultades físicas intelectuales y morales del educando.

¿Podemos aspirar a un sistema democrático; si educamos según un régimen tiránico; con programas preestablecidos que no pueden ser modificados por el mayor o menor interés de los alumnos?

¿Puede un individuo desarrollar su actividad de aprender e intercambiar ideas en un grupo de treinta personas?

Las teorías sobre grupos dicen que para realizar una tarea grupal, que bien puede ser la de aprender un tema, el número de componentes debe estar comprendido entre siete y catorce personas.

¿Se encuentra el educador ante la posibilidad de realizar una tarea grupal?

La teoría y la experiencia nos dice que no. Esto unido a la rigidez de los programas transforma el educador en un instructor, y al educando en un receptor, pero para que esto funcione se debe establecer una férrea disciplina, con un dinámico sistema de censura y amenazas. Eso transforma a la educación, que debiera ser placentera, en un acto compulsivo, donde el educador es un tirano

que debe ser rígido para poder interceptar todo intento de desorden. Si el mismo permite la libre expresión y no usa la libreta de calificaciones como arma, recibe del alumno un descontrol y una lucha por el poder de la clase que se les presenta como acéfala. Esta situación es incómoda, porque en ella además afloran todas las frustraciones de los seres dominados, y si la situación se sostiene, terminan solicitando al poder tiránico.

El educando en consecuencia cumple su ciclo secundario y emerge en la sociedad como un espectador, con la necesidad de un rector de su conducta, no tiene espíritu ni capacidad para autogobernarse. No recibió colaboración y comprensión en el proceso de aprendizaje, sino la sumisión a la férrea disciplina del aula. No fue educado para el desarrollo de sus aptitudes, sino que fue instruido para las necesidades sociales o sectarias.

La educación actual, en consecuencia, tiende a castrar al ser humano en su natural deseo de autodeterminar su conducta; quizá por el mero hecho de los insuficientes presupuestos.

Sumado a esta situación de orden, nos encontramos con que treinta personas de diferentes capacidades deben encuadrarse en un solo rol ante un docente que dicta la clase para un determinado nivel de entendimiento, quedando afuera de la posibilidad de aprender a los más lentos; y siendo muy pesada para los más inteligentes; unido a esto, el carácter compulsivo de la clase hace que menos de la mitad de los ciudadanos puedan resistir a la educación media y una proporción muy inferior son los que transitan el período de educación secundario con placer.

Las limitaciones económicas tienden además a parcializar la enseñanza, llevándola exclusivamente al plano del conocimiento del tema. Según teorías educativas, el primer paso debe ser el de conseguir el afecto del alumno con relación al medio ambiente y al tema a analizar; afecto que por lo expuesto es difícil de conseguir; recién luego impartir los conocimientos, para luego pasar a la tercera etapa, que es la de aplicación en una tarea concreta. Esta tercera etapa se aplica en demasiado pocas oportunidades. El alumno en consecuencia, en los tres niveles de educación sale siendo un receptor de una serie de teorías y formulas, a lo que no les encuentra aplicación práctica, por lo que se siente inseguro de utilizarlas. Se llega al extremo de que luego de terminar un ciclo educativo, el educando sale con la sensación, y así lo manifiesta, de no haber aprendido nada.

Si bien esto no es así, pone en evidencia que el aprendizaje ha sido incompleto.

Pero es realmente tan onerosa la educación, como para que un pueblo como el nuestro la solvente tan deficientemente?

Si consideramos que no más de tres pesos de cada mil que tenemos lo derivamos a la educación, y que todo ciudadano que haya terminado el ciclo secundario ha estado una de cada diez horas de su vida afectado a la escuela, notaremos un total desprecio por nuestra educación.

Pese al crudo panorama, debo destacar aspectos sumamente positivos; como son los fuertes vínculos afectivos entre los alumnos, que los hace sentirse acompañados durante etapas difíciles de su vida; y el saberse ubicar dentro de la sociedad, dado la permanente comparación de sus aptitudes, lo que les da seguridad en los posteriores emprendimientos.

ESCRIBANIA

LOPEZ SAUQUE DI LENA

REGISTRO DE CONTRATOS PUBLICOS N°- 229-363

TOMAS LOPEZ SAUQUE
EDA VIRGINIA DI LENA

TOMAS LOPEZ SAUQUE (H)
GONZALO LOPEZ SAUQUE

CASTELLI 545 - T.E. 1806 / 2533 - VENADO TUERTO

Vigencia folklórica de José Hernández

ESCRIBE DOMINGO MATIAS SAYAGO



Nunca perseguí la gloria
ni dejar en la memoria
de los hombres mi canción;

(ANTONIO MACHADO - Proverbio y Cantares)

El 10 de noviembre de 1834 nació en la "chacra de Pueyrredón" José Hernández, quien integra con Hilario Ascasubi y Estanislao del Campo el grupo denominado "los tres grandes", aunque quizá fue el que profundizó más hondo en el sentimiento popular con un libro cuya paternidad pareciera que nos toca a todos: "una obra colectiva", como afirmó certeramente Ricardo Rojas.

Cuando se aproxima esa fecha, día designado en nuestro país como "de la tradición" nos asalta la tentación de analizar una de sus obras, la más

importante, la que según Jorge Luis Borges "es la obra más perdurable que hemos escrito los argentinos" "EL GAUCHO MARTÍN FIERRO".

Ríos de tinta se han consumido para explicar, desde distintas ópticas, el libro. Hoy vamos a tratar de analizarlo desde el punto de vista folklórico.

Muchas veces se presenta al "Martín Fierro" como paradigma de folklore. Y sin lugar a dudas se comete un grueso error. Por definición un hecho folklórico no debe tener autor conocido, es decir, debe ser anónimo, entre otras condiciones. Hay

algunas tendencias vanguardistas que intentan dejar de lado esta cualidad del folklore, pero seguramente pasará mucho tiempo hasta que los estudiosos se pongan de acuerdo sobre el particular, si es que ello ocurre alguna vez. Mientras tanto debemos seguir considerando a la anonimidad como propia del folklore, y ello no ocurre en el Martín Fierro.

El Martín Fierro, obra cumbre de la literatura argentina, es una excelente "proyección folklórica", tal vez, la más perfecta de ellas. Se define a las proyecciones folklóricas como expresiones de fenómenos folklóricos, producidas fuera de su ámbito geográfico y cultural, por obra de personas determinadas o determinables, que se inspiran en la realidad folklórica, cuyo estilo, formas, ambiente o carácter trasuntan y reelaboran en sus obras, destinadas al público general, perfectamente urbano, al cual se transmiten por medios técnicos o institucionalizados, propios de cada civilización y de cada época.

La obra de Hernández que estamos analizando debe encuadrarse en lo que Cortázar llama "poesía folklórica de tema gauchesco" o "poesía gauchesca" entendiéndose que no es lo mismo que la poesía del gaucho, vale decir su folklore poético (colectivo, oral, anónimo y tradicional). Pero Hernández estaba compenetrado perfectamente del espíritu del gaucho, de sus costumbres, de su lenguaje, de sus supersticiones, de sus mitos, de su modo de cantar, y todo ello lo trasuntó en su obra. Algunos estudiosos de la obra hernandiana afirman que él llevó al poema elementos folklóricos puros, como algunos refranes populares por aquella época.

Martín Fierro se nutre, pues, de la más auténticas sustancias populares y tradicionales; pero no es en sí mismo folklore, ni Hernández fue sólo un payador que interpretara al gaucho y lo transmitiera, como un simple agente anónimo de un proceso cultural colectivo. Algo de eso hubo en su vida y en el tono de su obra, pero realizó al mismo tiempo el prodigio de salvar su personalidad de poeta, su nombre imperecedero y su obra literaria individualizada, que hasta hoy cumple por su parte el doble milagro de haberse incorporado a la tradición oral del pueblo argentino a la par que acrecienta día a día su premiancia como el libro criollo más indiscutiblemente representativo.

El conocimiento, fundamentalmente oral de la obra de Hernández ha dado lugar a un interesante proceso a la inversa: el de folklorización de fragmentos del Martín Fierro, con lo que se estaría demostrando el fenómeno de folklorización de una proyección folklórica. Han sido recogidas coplas en Salta, fundamentalmente por don Juan Alfonso Carrizo, existiendo también datos de la República Oriental del Uruguay, de la provincia de Jujuy y sin duda se repite en otras regiones, donde se nota la reelaboración anónima y popular de las sextinas del poema.

José Hernández, esfumando su nombre en la nueva forma literaria anónima, pero engendrando folklore poético contemporáneo, gana con renovado mérito la inmortalidad dándole una vez más la razón a la copla de Machado: "Al fundir el corazón / en el alma popular / lo que se pierde de gloria / se gana en eternidad."

Cantos rodados

Este será el título de una sección en la que en pocas líneas tiraremos esas piedritas, que como dice Jaime Dávalos, "al rodar se van puliendo". Serán simplemente aportes al conocimiento de lo folklórico y también noticias y comentarios del mundillo folklórico.

Llega el verano y con esta temporada los festivales folklóricos. Por suerte este año se nota una pequeña ebullición al respecto. Como si se quisiera revitalizar este movimiento. Por dentro, aquí cerca en Arias 13 y 14 de noviembre y el 20 del mismo mes en Beravebú.

Huankar es en quichua el nombre de la "caja", el instrumento indispensable para cantar las vidaladas. En La Rioja, la llaman "huankara". José Oyola, el poeta riojano le dedicó bellas coplas.

Erkencho es un instrumento musical aerófono y tritónico que, según algunos autores, puede considerarse como una variante del erke. Se usa especialmente en el noroeste argentino. Para su construcción se emplea una asta de vacuno a la que se le agrega una cañita de unos diez centímetros de largo.

Su ejecución comienza a principios de noviembre y se prolonga hasta el Miércoles de Ceniza.

He escuchado a un nuevo conjunto formado en nuestra ciudad. Es un cuarteto de chicos realmente jóvenes, los cuatro con experiencia anterior en conjuntos. Me han sorprendido. Todavía no se han presentado oficialmente. Se llama "ATEMPO" y cantan con arreglos de un mostruo como Damián Sánchez. Me parece que van a dar mucho que hablar.

Corven AMORTIGUADORES HIDRAULICOS

- DOBLE ACCION
- DESARMABLES
- COMPLETAMENTE REPARABLES
- CON GARANTIA ESCRITA

FABRICANTES: CORVEN S.A.C.E.I. PUEYRREDON 735 - T.E. 2736/3531 - 2600 VENADO TUERTO - STA. FE

Teatro: La realidad local

UNA NOTA DE JUAN CARLOS RODRIGUEZ FOTOS DE OSCAR COCCONI

APERTURA



1) No es lógico que en una ciudad de 50.000 habitantes haya dos grupos de teatro. Lo natural sería que hubiese más de dos. Tomando como ejemplo que en la Pcia. del Chaco funcionan (coordinadamente) 54 grupos, necesariamente definiríamos este fenómeno como un hecho social (el teatro lo es), que va más allá de la mera constitución de grupos por el teatro mismo, sino que es la comunidad la que marca las pautas de dicha eclosión. En el caso de nuestra ciudad, también será la comunidad quien fije sus necesidades en cuanto a la creación y cantidad de grupos que en ella se desenvuelvan.

2) Desde nuestra perspectiva, en el teatro no hay (no debe haber) "indios", "caciques", ni "capitanejos". El hombre de teatro, para ser tal, debe ser un hombre público y por ende, un hombre de servicio. Lo en todo caso anecdótico, planteado por Enrique Diez, no hace a la profundidad que requiere un análisis semejante. Más allá de aquellas divisiones domésticas nosotros planteamos la necesidad imperiosa de la unión en base a objetivos comunes, como son los que sustentamos: un teatro para la gente, que interprete la vida de esa gente, y en una relación recíproca vuelque hacia ella aquello que de ella salió. Alguien aseguró que el teatro del interior de la República Argentina era una suerte de "teatro salvaje". Y bien, nosotros estamos enrolados dentro de esa corriente llamada así peyorativamente y la hemos recogido como un guante de reto que nos lo pusimos para transitar el arduo camino que implica terminar con la postergación y el aislamiento cultural de nuestras olvidadas provincias. Por último, y atentos a la pregunta, damos fe de que no hay un teatro venadense; hay (o debe haber), una corriente que trascienda cualquier límite. Una corriente que refleje las necesidades, las postergaciones, los deseos íntimos y generales, y por que no, los triunfos, no ya de nuestro país sino de toda latinoamérica.

3) ¿Qué grupo de trabajadores del teatro se "relega", cuando su objetivo es decir algo a través de una herramienta expresiva que requiere esfuerzo, estudio, profundas reflexiones, renunciaciones de todo tipo utilitario, para acceder a la concreción de un producto vasto, acabado, que llegue al espectador como este se lo merece? Nuestra actitud frente al espectador es de profundo respeto, de tal manera que entendemos que éste es parte del hecho teatral, sin el cual es imposible realizar el teatro y creemos que lo más importante no es precisamente lo cuantitativo sino lo cualitativo, es decir que no abandonamos en ningún momento el estudio, el trabajo y el esfuerzo que significa la

preparación de ese instrumento fundamental del actor, que es el cuerpo. Este es, de alguna manera lo que nos otorga continuidad en el trabajo. También estaría incluida en esta continuidad, la necesidad de contar con un repertorio de piezas que se vayan sumando y que no queden atrás apenas se dejen de presentar en un determinado espacio físico, sino que a través del trabajo y el tiempo vayan siendo recreadas y estén siempre en condiciones de ser presentadas al espectador con el profesionalismo con que deben ser realizadas todas las puestas. Y qué es el profesionalismo? Es justamente la entrega total a una actividad hecha con ganas y amor, al margen de la cuestión económica. Nadie es profesional porque viva de una profesión.

Vivir de una profesión es una consecuencia y nunca un fin.

4) La temática que identifica no sólo a nuestro grupo sino al teatro en general, está de alguna manera, explicitada en la 2) respuesta, donde hablamos de los objetivos generales del grupo. Es decir que el teatro es un hecho social y como tal debe ser interpretado. Debe ser testigo de la realidad y mostrar las problemáticas individuales y sociales que existen a través del tiempo en toda la humanidad, intentando que el hombre reflexione y a través de eso enriquezca su actitud frente a la vida. Con respecto a la línea teatral sostenemos que no nos identificamos con una línea determinada, sino que tenemos una actitud frente al teatro.

Es decir, no renegamos de ninguna de ellas siempre que no lesionen y no se contrapongan a nuestros objetivos, y respetando siempre nuestra propia creatividad. O sea que estamos en una búsqueda de superación constante, a través de todas las herramientas que nos brinda el teatro.

5) De alguna manera, esta pregunta podría enmarcarse dentro de las anteriores, que definen nuestra actitud frente al teatro y como consecuencia frente al futuro. Es decir, cuando decíamos que el teatro es un hecho social, nos referíamos a que las condiciones en que se desarrolla nuestra sociedad, en los planes, económico, político, cultural, inciden directa o indirectamente en el desenvolvimiento de la actividad teatral, no sólo en nuestra ciudad, sino en todo el ámbito del país. Pero por sobre todo, existe un compromiso por parte de nuestro grupo y de cada uno de sus integrantes, en cuanto al trabajo necesario para lograr que esa corriente de la que antes hablábamos, tenga la trascendencia que es necesaria, tendiendo, a su vez, a lograr una identidad dentro del espectro cultural de nuestra ciudad, que nos identifique.

Como bien se dice, el teatro fue siempre, entre las otras manifestaciones culturales argentinas, una forma empecinada de resistencia.

En nuestra ciudad, el teatro ha cobrado una dimensión inusitada, habida cuenta de la profusa actividad que los dos grupos que existen llevan adelante con seriedad y profesionalismo.

A eso debe sumársele el descubrimiento que mucha gente ha hecho del teatro local, ya que no son pocos los que recién en ocasión de la muestra artístico-cultural organizada por LUZ para el 3 de octubre, tuvieron acceso a la forma de trabajo de los actores locales.

En efecto, ese día, una multitud vió teatro local por primera vez, y a través de la interpretación de las Historias para ser contadas, realizadas por el grupo Apertura, tomó conciencia de la realidad teatral, ya que se escuchó más de una vez, que el teatro local es una manifestación para ser tenida realmente en cuenta, y que el nivel actoral superaba con creces las expectativas que algunos (vaya a saber por qué) tenían en ese sentido.

Lo que de alguna manera abre una esperanza para el futuro en cuanto a la posibilidad de más cantidad de público en las puestas locales.

Pero hay también flotando un tema, y es el porque de la existencia de dos grupos. Más de una vez, se escuchó de parte de gente no muy allegada al ambiente, que la posibilidad de una unión entre ambos, podría brindar una superación de esa actividad en nuestra ciudad.

A pesar de no compartir esa postura, ya que es opinión del que esto escribe que de ninguna manera la superación se emparenta con la síntesis, y que ojalá hubiera más de dos grupos, igual salimos al cruce de las dudas que a ese respecto se formulan, y conversamos con gente de los grupos, para que de una vez por todas el tema quede debidamente aclarado, ya que nunca se llegó al punto medular de la cuestión.

También se trató, ya que estábamos, de dilucidar cuestiones que giraron alrededor de la temática elegida, la posibilidad de superación a través de puestas o ejercicios, la coincidencia que podría existir o no en cuanto a la vida de los dos grupos, y las divisiones que se suelen producir en el interior, sin olvidar un pequeño párrafo destinado al futuro que se espera para nuestro teatro.

Es así que nuestros grupos, ATELANA y APERTURA, contestaron el mismo cuestionario, que es el siguiente:

- 1) ¿Es lógico que en una ciudad de 50.000 habitantes haya dos grupos de teatro?
- 2) Enrique Diez decía hace poco que en el teatro del interior suele haber más caciques que indios, lo que explicaría de alguna manera las divisiones. ¿Es ese el caso del teatro venadense? .
- 3) La necesidad de cada grupo de no quedar relegado (en caso de haber competencia) ¿obliga a efectuar puestas que atentan contra un mayor incremento de ejercicios teatrales? En caso de ser así ¿Cómo se supera eso?
- 4) ¿Cuál es la temática que más cómodo hace sentir al grupo que ustedes integran? ¿Y dentro de qué línea de teatro se inscribe?
- 5) ¿Qué futuro se prevé para el teatro de nuestra ciudad?

Es de esperar que la nota sirva para aclarar definitivamente todo lo referido al tema planteado. Los dos grupos han tenido la palabra, y quizás analizando las respuestas, se pueda comprender cabalmente cual es la realidad del teatro venadense.

ATELANA



- 1) No sólo nos parece lógico, sino también positivo. A través de la trayectoria de ATELANA hemos asistido a la aparición y desaparición de otros grupos. Si como resultante de la repercusión de nuestro trabajo, han surgido nuevas inquietudes u otras agrupaciones, es un hecho éste del que podemos sentirnos legítimamente orgullosos y que nos obliga a seguir trabajando.
- 2) Entendemos que no es ése el caso del teatro venadense, ya que no existen tales divisiones. Lo que realmente existen son dos agrupaciones que trabajan por el teatro, con modos diversos y presentando al público distintas propuestas.
- 3) Creemos que en la actividad cultural, no debemos hablar de grupos relegados, ya que trabajamos vocacionalmente para la difusión del teatro en la ciudad y su zona. Además, entendemos que las

puestas en escena no deben significar dejar de lado los ejercicios teatrales, hecho éste que depende de como se organice el grupo, sin dejar de aclarar que la continuidad de las puestas es, en sí misma, uno de los mejores ejercicios.

- 4) Nos sentimos más cómodos en una temática que contemple la cotidianidad dentro del espíritu de nuestro ser nacional, aunque ello no signifique descartar otro tipo de propuestas que resulten coherentes con nuestra visión humana y artística del hecho teatral.

- 5) Resulta difícil prever el futuro del teatro en nuestra ciudad, pero si se ofrece continuidad, un determinado nivel de calidad y la oportunidad al espectador de ser protagonista del hecho teatral, en tanto y en cuanto se sienta identificado vivencial y emocionalmente, creemos que podemos ser optimistas con respecto al futuro teatral venadense.



"La cultura es un legado que sobrevive a las civilizaciones; no nos ha quedado la forma civilizada de la madre Grecia, o la de la antigua Roma, o la del mismo Egipto milenario, no, nos ha quedado su cultura su arte."

Sergio Monde

CULTURA O CIVILIZACION

Generalmente al mencionar las palabras CULTURA, CIVILIZACION, se origina una nebulosa en nuestras memorias; ¿cuál es el límite de una, o de la otra?, ¿Es qué..., no es lo mismo? Hablar de estos importantísimos vocablos llevaría demasiado tiempo, ya que entrarían en juego

diversos significados, viejas polémicas llenas de subjetividad, una gran variedad de puntos de vista y otros factores. Esto no nos quita que podamos elaborar una pequeña tablita comparativa donde puedan apreciarse algunas de las diferencias más importantes.

UNA NOTA DE JORGE DIPRE

BIBLIOGRAFIA:
Enciclopedia Quillet
Enciclopedia Cumbre



Cultura

"Todo lo hecho por el hombre".
Plano material: Utensilios, instrumentos, tipos de viviendas, herramientas, etc.

Plano espiritual: Valores morales, costumbres, ideas, obras artísticas, lenguaje, etc..

LA CULTURA ES TODO AQUELLO QUE SE OBJETIVIZA FUERA DEL HOMBRE.

No coincide espacialmente y temporalmente con la civilización; en el tiempo y el espacio es anterior (es la cultura la que luego dará origen a la civilización, y esta cultura debe sufrir primero la influencia de otras culturas, llegadas de otros lugares), y la sobrepasa y excede también.

ROLES

- *Continuidad (es "lo que debe ser")
- *Modelación (arte - cambios)

Según Spengler la cultura es el origen y la primavera, mientras que le pertenece el otoño a la civilización.

Es la estructura de la civilización. Mientras la cultura es el inconciente colectivo, la otra es su conciente.

Civilización

"Organización social altamente compleja"
(Política, economía, religión, ejército, obras, etc.)

Gran avance científico técnico (deshumanización, instrumentos de poder, jerarquías).

Fuerza expansiva de sometimiento (imperialismo)

ROLES

- *Continuidad (mantiene lo "que es")
- *Modelación (fossiliza su cuerpo norma - tivo)
- *Limitación (Se produce una regresión por medio de opresiones en función del poder. Se intenta detener el avance cultural. Produce un desequilibrio entre cultura - organización).

LA CIVILIZACION DECAE CUANDO SE IMPONE LA CULTURA. ("Lo que debe ser" sobre el intento de mantener "lo que es").

Civilización induce una extrema organización que permite la burocracia, la utilización de grupos humanos con fines generalmente personales, la desorientación, la decadencia de valores morales, el estancamiento cultural, la jerarquización, división en clases sociales, etc..



Una vez que la cultura primitiva da lugar al origen de la civilización y mientras se mantiene el equilibrio entre CULTURA - ORGANIZACION en función puramente de un grupo humano determinado, ambos comparten el mismo tiempo y espacio y su aspecto más visible es social.

SOCIEDAD:

Grupo humano organizado según un cuerpo normativo, que se expresa a través de una determinada legislación y que se efectiviza por medio de una mecánica particular.

Dentro de la sociedad pueden determinarse aspectos culturales artísticos homogéneos que iran disminuyendo a medida que la organización imperante se haga más laberínticamente complicada.

Toda sociedad tiene una cosmovisión, una manera particular de ver el mundo. Será esta cosmovisión la que la diferenciará de otras sociedades.

En una sociedad en el equilibrio mencionado existe una axilografía, una escala de valores que se respeta en su totalidad.

CULTURA:

Resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos y de afinarse por medio del ejercicio las facultades intelectuales y espirituales del hombre. El vocablo cultura adquiere un significado más amplio y en parte distinto al corriente. Aunque no se ha logrado una definición rigurosa y universal, existe un cierto acuerdo tácito entre los antropólogos con respecto a algunas de sus connotaciones fundamentales.

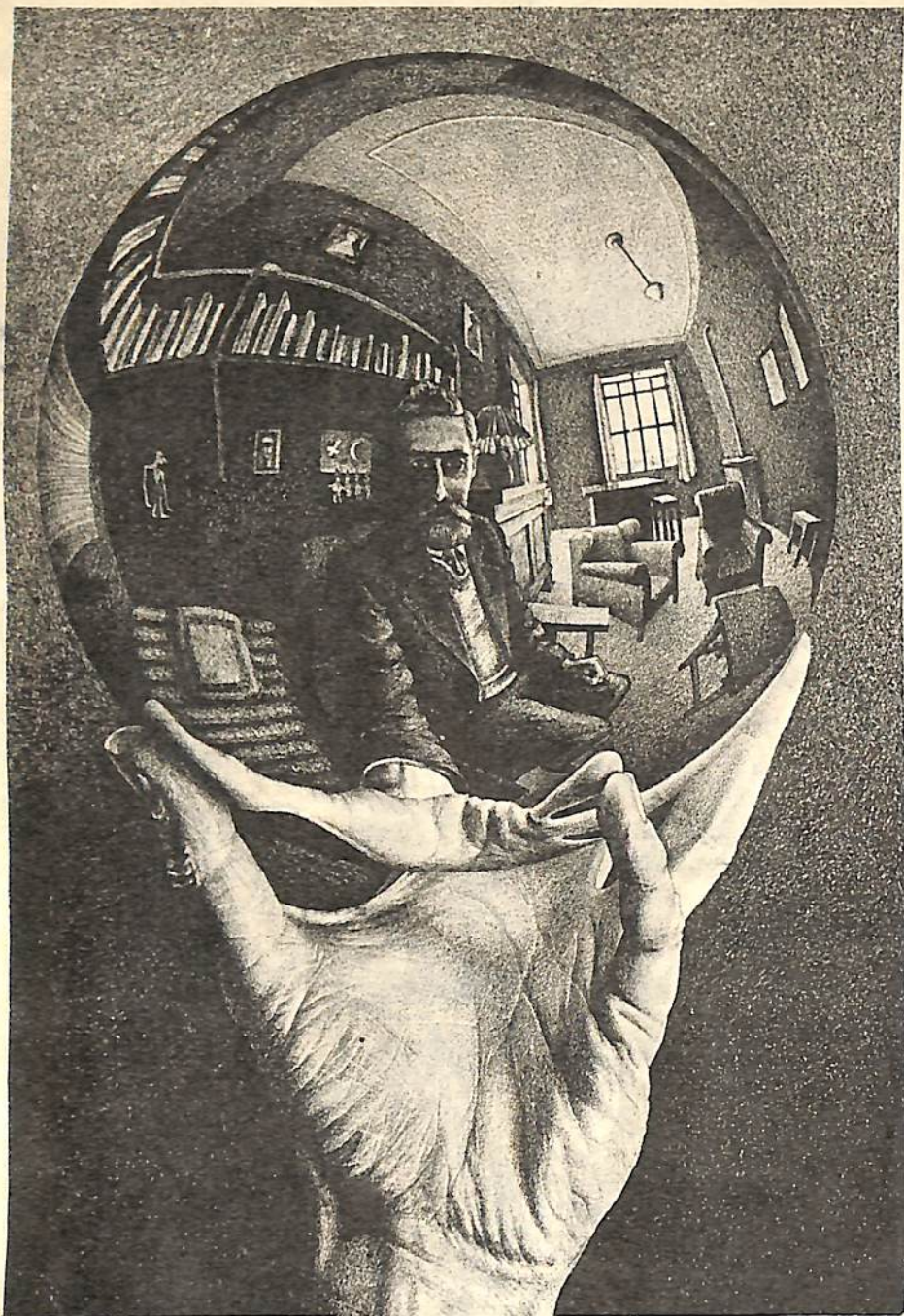
Puede decirse, generalizando, que la cultura de un grupo social es el conjunto de sus creaciones materiales, espirituales, o también el conjunto de su herencia social.

Las distintas culturas no constituyen un conjunto disperso o incoherente de rasgos yuxtapuestos, sino que sus diversos elementos son independientes y se articulan formando una estructura.

En síntesis, una cultura es un sistema en el cual los elementos están ligados entre sí por determinadas relaciones, de las que unas están en función de otras. La palabra cultura deriva de cultivo. Cultura es el cuidado de los campos; el contacto íntimo del hombre con la tierra para hacerla fecunda. Toda obra cultural, aún en su forma material, implica siempre un acto intencional y operante, y otro receptivo y gestativo. Exige tiempo, paciencia, gestación silenciosa y orgánica; exige voluntad creadora, fuerza de organización y un permanente intelecto en acción. Conserva ciertos rasgos instintivos y salvajes, se mantiene constantemente en acción de "cultivo". Algunos han optado por denominarla contracultura para diferenciarla de la cultura inoperante y estática, que no es más que una deformación del real significado.

En suma, la combinación del hombre y la naturaleza. Es el conjunto de las actividades que conducen a la formación de las personalidades y de las correctas civilizaciones.

Las civilizaciones no deben regular la cultura, la cultura debe regular las civilizaciones.



Quizá no sea aceptable la frase esa que dice que donde se impone una cultura decae una civilización, yo creo que la historia nos da la razón; Cuando Grecia, Roma, Egipto habían llegado al auge de su civilización, cuando sus valores se hallaban endeblados debido al complejo sistema organizativo, a las diferencias jerárquicas, a las grandes diferencias sociales, a la corrupción imperante; los pueblos a los que ellos denominaron "Bárbaros" arrasaron, invadieron e impusieron su cultura traída a caballo, destruyeron las estructuras de la civilización y fundiéndose a las costumbres del lugar crearon una nueva cultura que daría lugar a otras civilizaciones. Estos ejemplos podrán multiplicarse si profundizamos en la historia, pero por ahora bastan ya que son de los más comunes.

CIVILIZACION:

Sobre la civilización los historiadores tienden a hacer coincidir los comienzos de la vida civilizada de un pueblo con el descubrimiento de la escritura. Otros consideran, en cambio, que la civilización aparece con el surgimiento de la vida urbana, dado que ésta supone una organización social compleja y altamente diversificada. Este último enfoque concuerda, además, con la aceptación etimológica de la palabra, que enumera los caracteres propios de la vida de las ciudades y, también, con nuestro anterior cuadrado.

El significado más usual es el que restringe su connotación a la designación de un grado particularmente elevado y complejo de nivel cultural. Este sentido data de mediados del S. XVIII.

Otro uso frecuente de dicha palabra es aquel que se le aplica a la denotación del conjunto de los rasgos específicos que distinguen una cultura determinada. Se habla, en ese sentido, de la civilización griega, romana, babilónica, etc.

En la obra de Ferguson, "Ensayo sobre la historia de la sociedad civil", las sociedades humanas se dividen en tres órdenes: el salvajismo, la barbarie, y la civilización.

División que con un criterio evolucionista retoma Lewis Morgan, quien hizo corresponder a cada orden una determinada fase de desarrollo de la humanidad y la base en las adquisiciones tecnoló-

gicas alcanzadas en cada una de ellas.

Podemos decir finalmente que, según las más recientes investigaciones antropológicas y prehistóricas, el hombre, aunque representa el punto más alto de la evolución biológica, estaba reducido en sus orígenes a un estado de completa animalidad y solo se distinguía de otros animales por lo complejo de su organismo y de sus funciones; lo que consideramos como esencialmente y específicamente humano, el conjunto de sus creaciones materiales y espirituales, es el producto de una larga evolución de miles de años, en el curso de la cual el hombre se ha transformado a sí mismo. Civilización es, por lo tanto, todo lo que el hombre ha creado, en el mundo que lo rodea y en sí mismo, diferente de su grupo biológico original. Caen, dentro de este sentido, no solamente los lenguajes más simples, las creencias más primitivas y las técnicas más rudimentarias, sino que las mismas facultades intelectuales humanas son concebidas como el producto y la conquista de esa evolución.

Podemos apreciar claramente como la cultura determina los caracteres de una civilización; cuando el desgaste se produce y la organización decae, se inducen cambios que darán lugar a una nueva civilización que tratará de superar las deficiencias de la anterior.

HAY QUE DARLE A LA CULTURA EL LUGAR QUE LE CORRESPONDE; CENSURAR, PROHIBIR, ESCAMOTEAR ES ATENTAR CONTRA LA BASE DE NUESTRA CIVILIZACION; ES COMO DEVORARSE A SI MISMO.

ARTE:

Es importantísimo que haga una pequeña mención al arte -en otra oportunidad se ampliará el tema-; tengan en cuenta que el arte es un aspecto fundamental de la cultura de una civilización.

Llegar a una definición del arte, es decir, deslindar el punto donde la naturaleza acaba y el arte empieza, ha sido y es tema de infinitas polémicas. El arte mismo, la misma esencia maravillosa y protéica parece ofrecer una resistencia invencible a los tradicionales intentos por hallar una definición de validez general y universal.

En el arte no existen los límites ni las nacionalidades; el arte, la creación artística es fundamentalmente universal.

Uno de los viejos problemas planteados era la diferencia entre arte y ciencia, la cual reducida a su noción más simple, puede determinarse así: la ciencia conoce, el arte crea.

El artista, para crear, requiere ante todo estar dotado de imaginación, a través de la cual responde al vasto y multiforme mundo externo expresando sus sentimientos por medio de palabras, formas, colores y sonidos. Coleridge diferenciaba la imaginación de la fantasía. Consideraba a aquella como una especie de primer agente de la percepción humana, y a ésta como una memoria superior emancipada del tiempo y el espacio. Entre este concepto casi deshumanizado de la fantasía y el que se tuvo por irrefutable durante siglos de que el arte es una imitación de la naturaleza, radica el principio básico de que el arte, en su más amplio sentido, es la forma sensible que el hombre escoge de la naturaleza objetiva para expresar simbólicamente el misterio de su ser subjetivo.

Por eso, lo que determina el valor de una obra de arte depende del carácter especial de la expresión inspirada y de sus contenidos espirituales, y no del tema. Un atardecer hermoso dibujado o pintado por un gran artista puede ser una obra de arte, en tal medida como puede serlo un poema inspirado por una carroña abandonada en medio del campo. El atardecer, si se cumplen las premisas de la inspiración artística, no será entonces una mera copia, sino un símbolo de la belleza de todos los colores de atardeceres del mundo; y el poema en vez de ser un

espectáculo macabro o repugnante se convertirá en un poema filosófico sobre la fugacidad del tiempo. Como vemos, para formar un juicio de valor crítico en arte debe prescindirse del concepto personal del ideal estético. Lo que para Homero fue belleza, no lo fue para Poe, Rafael no es Dadero, como Miguel Angel no es Fidiás ni Baudelaire es Béquér; pero todos ellos trabajaron para la vitalidad y el esplendor del arte, enriquecieron con sus creaciones individuales la tradición artística general de la humanidad.

Aunque el arte es una creación eminentemente individual, el artista no puede producirse sin una tradición; hasta el más revolucionario la tiene pues nada se origina de la nada. Goethe tiene elementos comunes con los románticos y sin la influencia de la cultura griega antigua no le hubiera sido posible escribir el "Segundo Fausto". En los principios del surrealismo se pueden rastrear claramente las influencias de los, todavía en ese tiempo, contemporáneos, románticos, de S. Freud y de Marx, y el existencialismo se inspira en el filósofo católico Kierkegaard y no es ajeno a la violencia apocalíptica de F. Nietzsche.

La interacción de las culturas es necesaria para las nuevas ideas, formas, visiones, sentimientos, pasiones, ideales que laten en la naturaleza del arte, el cual cambia como cambia la vida. Puede decirse entonces, que a través del arte el hombre registra los verdaderos anales de su alma y de su espíritu, escribe la profunda historia de lo que ama y denuncia trágicamente lo que le duele, pero también debe decirse que toda clasificación del arte, o de las artes, es provisional.



**CERAMICAS
TOSCO**



MAIPU 740 - T.E. 3353
VENADO TUERTO

**TIENDA
MONDINO
RETACERIA**



SANTA FE 680 - T.E. 1981
VENADO TUERTO

Poesía heterogénea

RESPUESTA A UNA PREGUNTA QUE AUN NO ME HAS FORMULADO.

(A mi hijo)

Durante varias noches,
al llegar he visto
tus ojos asombrados
el cuerpo tenso,
la palabra muy callada
y en gesto involuntario
preguntar con la mirada:
Papá... ¿Qué te ha pasado?

(Hoy, en la calma de un día de descanso, intentaré una respuesta a esa pregunta que late en tí y que sin embargo, aún no me has formulado)

Sabes? hijo mío,
algo muy profundo anda mal.
Por eso mi cansancio
y mi alma destrozada
provocan tu extrañeza.

Escucha; existe un desierto
así de ancho como el mundo.
En él, hay un oasis
tan fantástico, que casi
pareciera un espejismo

Que no me entiendes? Pues mira:
El hombre, ama a sus hijos,
a su esposa, a sus padres,
en fin, los de su sangre.
Claro...! La familia es el oasis...!

Pero en el desierto, enloquece.
Y lo abrasa el calor
de inexplicable maldad...
Y lo consume la sed
de inmotivada venganza...

Y AQUEL QUE DARIA FELIZ
MIL VECES LA VIDA POR SUS HIJOS
SOJUZGA, DENIGRA Y MATA
LOS HIJOS DE OTROS PADRES.

Ya ves. Eso es lo que ocurre.
Somos corderos del oasis
y lobos del desierto.
Vivimos en familia:
fuera de ella, todo ha muerto.

.....
Pero luchemos hijo mío...!
Luchemos por que cada hombre
sea nuestro hermano...
el mundo, nuestra casa...
la humanidad, nuestra familia.

Y mientras tanto,
breguemos
por que la paz de nuestro hogar
se extienda...
(antes de que sea
demasiado tarde).

HORACIO E. DOMINGUEZ DE SOTO

MAREMAGNUM

Pálidas, las gradas, contráense.
Escarcha, escarcha, escarcha.
Mar de paraguas que se ensancha,
sómbrillas negras, sepultureros,
Tañen campanas, fúndense.
Mueren miles de hombres.
Mueren cientos de miles de pájaros.
Vuelan corazones arrancados.
Sangra, sangra en las calles.
Rápida la muerte cunde.
Siglos que ruedan, caen.
Fusiles caen de puntas, se despueblan
de lunas, para siempre.
Todos los pájaros, los elefantes, todas las ballenas
nos siguen hasta el fondo último del mar.
La fosa de las Marianas es cálida,
extraños peces con dientes y pavorosos ojos.
Aquí crearemos un mundo nuevo sin residuos de plástico,
sin computadoras, sin televisores.
El sol ahora es de agua;
la luna, luz de piedra.

El amor no necesita espejos.
Cada uno es el otro.

Del agua venimos, al agua volveremos.

LEANDRO TUNTISI

He salido a caminar esta mañana
y compruebo que faltan personas
en este gran hogar que es mi patria

Me di cuenta por las flores de la plaza
coquetas ellas, se pusieron tristes
porque hay miles de miradas que no abrazan.

Y así ando entre dolorido y preocupado
preguntando por las calles y las cosas
¿qué es lo que pasó? ¿por dónde andan?

Es que pronto llegará el mediodía
con su olor a luz y su gusto a naranja
y sobrarán platos y escasearán palabras.

Lo que no entiendo —puesto que faltan—
cómo hay gente en mi país que no pregunta
y otra, que debiendo responder, se calla.

Pablo Sevilla

Son cientos son miles
vienen cantando
por el camino.
Son una manifestación
que organizó la vida
el sol alumbra sus ideas
y hay gente que los mira.

Son una amenaza
para la barbaridad y la mentira
disimulan
—los ruines que mataron y dominan—
pero son ciertos pero son miles
y cantan... justicia!
por el camino.

Son la mañana y la bandera
de los que quedan
de los que sufren
de los que miran
vienen izando corazones
por el camino:

Las botas saben que se termina
y arremete la luz
que acosa la vida
huyen los fusiles
porque acechan
porque vienen cantando
por el camino
los aparecidos...!

Pablo Sevilla

Director:

JUAN CARLOS RODRIGUEZ

Redactores:

ROBERTO MEIER
DANIEL LONG
DOMINGO SAYAGO
MIRLEY AVALIS
ELSA PFLEIDERER
MONICA DALMASSO
CRISTINA ROSOLIO
OMAR PEREZ GIMENEZ
JORGE DIPRE
PABLO SEVILLA
LEANDRO TUNTISI
HORACIO D. de SOTO

Colaboraron:

ALBERTO CAVALIERI
CARLOS CONTI
LUIS VISENTIN
ENRIQUE CARPIO
GISELLE DUBOIS

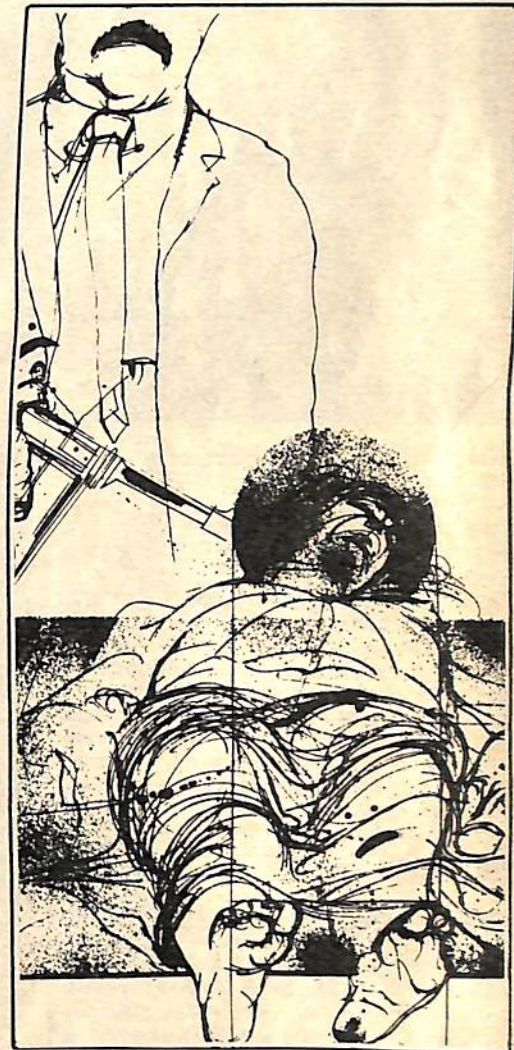
Fotografía:

OSCAR COCONI
ALBERTO GAUCHAT
DOMINGO URREJOLA

DIRECCION:
LA PAMPA 91

EXPRESION. Revista Mensual
Año 1 - Nº 1
Noviembre de 1982

expresión



Estas palabras serán, seguramente,
censuradas
y, acaso, censuren
definitivamente
a Pablo Sevilla que las habla.
Pero me anticipo
y declaro
en nombre del Hombre
y sus posibilidades
inválidos los fusiles
que me mataren
y censura, eternamente,
la censura
que es lo único censurable.

Pablo Sevilla