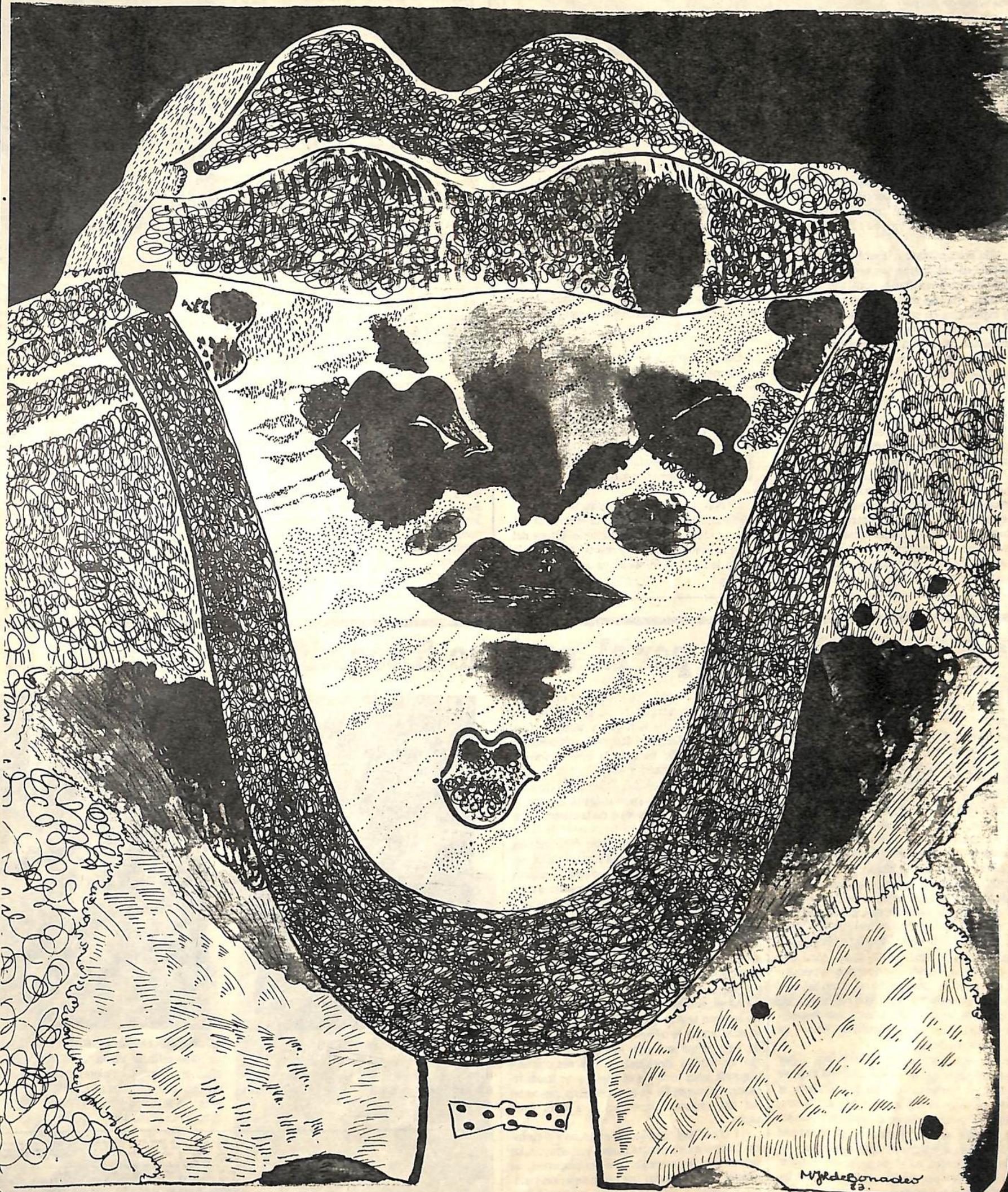


expresión

MENSUARIO CULTURAL - VENADO TUERTO AÑO 1 - Nº 3 - \$ 40.000



M. J. de Bonadeo
83.

Se fue Pablo Sevilla

ESCRIBE ROBERTO MEIER

Ya no se recitarán por radio los versos de Borges.

La convención de Ginebra reconoció al mundo político dividido en dos fracciones irreconciliables; Oriente y Occidente. El concepto de la ubicación del ser humano dentro de la sociedad era dispar. El primero concibe al ser humano como un elemento del estado, y para el estado. El segundo concibe al estado como un ente formado por los habitantes a su servicio.

Argentina dice ser un país occidental, pero como brutal contrapartida controla los medios de difusión; y lo que es más grave aún, quienes pueden tener voz, se autocensuran.

Un precandidato a la vicepresidencia de la nación de una fuerza que pretende ganar votos de los más exaltados contra el actual gobierno, dijo que creía que los militares de hoy rapiñaban. La gran mayoría del pueblo lo cree. El gobierno le pide la rectificación o ratificación del término y el político temeroso pretende cambiar el sentido a la expresión, para que el poder no se enoje.

Tengo miedo que se imponga el comunismo. Nuestro país ya acepta un régimen de castración de ese estilo. Ya ha comenzado a perder su individualismo; ya lo asimila a su forma de vida. Se puede ver en sus expresiones íntimas: Antes de la última ráfaga de militarismo en el gobierno las personas que se disfraban en carnaval, querían ser notorios y destacarse; hoy integran comparsas, se uniforman y ensayan pasos al compás de la música buscando la precisión de un desfile militar. Hasta la disputa del mundial de fútbol, que es una

genuina expresión de las máximas habilidades individuales en función de un todo, pareció relegado a un segundo plano en el gusto popular, frente a un desfile de inauguración, donde como todo desfile todos deben disminuir su capacidad para equipararla a la del más inepto; porque esta es la única forma de que el mismo salga parejo

Se fue Pablo Sevilla; como se fueron Julio Eggiman y Mónica Dalmasso. No se van por orden del estado ni por actos de indisciplina. Sino que la evolución actual de este imperio en crisis pretende eliminarlos.

Pero este proceso es reversible. Debe serlo. No puede el ser humano que es la especie líder sobre el planeta ambicionar el régimen de las hormigas; o el de las abejas, donde solo los zánganos gozan del placer del sexo.

Cae la página 29 y la radio pierde en fundamentos. Se fue Pablo; a partir de ahora no se desmenuzará las noticias que llegan del satélite, cuyos anónimos dueños manejan el mundo con el aliado de esas ondas sonoras. Onda poderosa sin conciencias pensantes; brutal elemento de nuestro tiempo; Tecnología que se afana en volcarse contra los instintos humanos y del intelecto.

Pese a este nuevo paso atrás en la evolución social, no pierdo la esperanza de un mundo occidental y cristiano. Gente del Futuro, canta Cantilo, y miles de jóvenes lo aplauden y el movimiento se agranda y cobra fuerza.

¿Algo de paz?

La presentación de Raúl Porchetto en nuestra ciudad, produjo un acontecimiento que puede ser analizado bajo diferentes ángulos, los que son perfectamente identificables.

En cuanto a la organización, todo se cumplió puntualmente, y todo lo que en ese sentido programó la Dirección de Cultura, auxiliada por el grupo Jornadas Juveniles de Unión, no dejó lugar para el reproche. Incluso es muy saludable la propuesta de traer artistas que se destacan en el panorama del rock, ya que nuestra juventud está ávida de este tipo de visitas.

Tampoco se olvidó a los artistas locales, así que Remis y Folk II también tuvieron su oportunidad para ser vistos y oídos.

En lo que hace a lo musical, la mayoría de los jóvenes que se dieron cita en el Parque Español, ya sabía lo que iba a escuchar, porque es un público en alto grado simpaticante de Porchetto. Se puede dudar de las bondades del cantante, pero no del despliegue de equipos, ni de su prodigalidad y su entrega. (A propósito, en nuestra próxima edición, reportaje a Porchetto).

Y esta crónica tendría que terminar acá, pero los sucesos acaecidos gratuitamente y sin justificación al concluir el recital, protagonizados por un sector de la policía local, hacen que tengamos que detenernos amargamente en una reflexión sobre estos hechos: si en nuestro camino hacia una ciudad grande bregamos siempre por situaciones que en ellas se producen, es penoso reconocer que este tipo de represiones son patrimonio de grandes ciudades; pero preferimos seguir siendo chicos antes que soportar estas cosas.

Porque en las ciudades chicas el policía es amigo del vecino, no lo reprime ni le tira gases en la cara. Porque en las ciudades chicas el agente es sencillo, y conocedor de las costumbres de su prójimo, y no teme absurdamente una exteriorización lógica del joven, que en la Argentina - está comprobado históricamente - nunca trajo problemas.

Quizás el (o los) que andaban con el tubito, alguna vez habrá querido ver de cerca, o tocar, a Sandro, a Palito Ortega, o algún famoso cantante como aquellos. Y lo habrán dejado hacerlo. Nadie le habrá tirado aerosol en la cara. Entonces... ¿qué lo cambió? ¿Por qué esta agresión inútil?



¿Por qué echar más leña al fuego, como si nuestra juventud no estaría cansada ya de tantas arbitrariedades?

El decir que los tubitos se usaron "para probarlos", es lisa y llanamente, una total falta de respeto al prójimo. Con ese argumento, cualquier día vaya a saber que tipo de arma se usa también "para probar".

Si lo que se busca es que disminuya la asistencia de jóvenes a los recitales de rock, no solo es una medida absurda sino también detestable, ya que de ninguna manera los recitales de rock son caldo de cultivo ni de subversivos ni de drogadictos. Son, sencillamente, RECITALES DE ROCK.

La juventud tendría que unirse, y ante la posibilidad de otro acontecimiento similar, volver a ir masivamente, y demostrar la misma conducta que la exhibida la noche de Porchetto.

Como poniendo la otra mejilla. Demostrando que es la mejor manera de terminar con las bofetadas. "Algo de Paz" cantaba Porchetto con su público. Es inútil agregar que hay quien hizo oídos sordos. Como suele suceder.

JUAN CARLOS RODRIGUEZ

Expresión por el camino fotográfico

ESCRIBE RAFAEL OLIVER

Los que recién se inician en la fotografía creen que para mejorar sus obras existen recetas secretas, las que, seguidas al pie de la letra, dan como resultado final obras maestras. De más está decir que en esta como en cualquier otra arte no hay reglas mágicas que se puedan adquirir mediante planes al contado o en cuotas, ya que toda formulación general sirve para orientar la labor, pero cuando existe verdadero talento éste no admite ser encerrado en límites rígidos y obtiene sus más resonantes éxitos cuando se mueve en el camino de las excepciones.

La fotografía artística argentina tiene una larga trayectoria de repercusión mundial desde hace ya más de medio siglo, Anemarié Heinrich y Pedro Otero de la década del 50 hasta casi nuestros días, Pedro Luis Raota como figura fuera de serie, Juan Carlos Villarreal y Orlando González incansables ganadores; muchos de estos valores han sido conocidos por el público de Venado Tuerto donde han exhibido sus obras. En su producción no se han ceñido a estereotipos consagrados sino que han creado un auténtico estilo, el cual por supuesto, han despertado el interés de una cuantiosa legión de influenciados seguidores.

No hay reglas secretas para el éxito, pero sí hay saludables consejos que de ninguna manera están de más a los que comienzan sus andadas: obtener el máximo conocimiento del aparato que se usa para no perder tiempo en dudas en el momento preciso, lo cual se logra leyendo detenidamente el manual con la cámara en la mano y tratando de efectuar las operaciones indicadas; en el momento de la toma manejar la cámara con firmeza parándose con las piernas abiertas y con los codos apoyados en el pecho, utilizar una velocidad no inferior a 1/125 de segundo con luz de día si se utiliza la óptica nor-

mal. Cuando se trabaja con lentes de focal larga, teleobjetivos, la velocidad a emplear no debe ser inferior a la cifra de la distancia focal, (con un teleobjetivo de 135 mm, 150 mm o 200 mm se debe utilizar 1/250 de segundo como mínimo). Estas medidas conducen a evitar las fotos "movidas" o faltas de definición, defecto que también puede ocurrir por error en el enfoque, es decir se enfoca más cerca o más lejos de la distancia real del sujeto.

Podemos mejorar nuestras fotos eliminando los elementos secundarios que aparecen alrededor del motivo principal, los que en el momento de la toma no les prestamos atención ya que nuestro interés lo circunscribimos a lo que nos interesa, pero esos objetos pueden ser eliminados acercándonos o variando el punto y la altura de toma. Es frecuente observar fotos de niños que han sido tomadas de pie lo que produce un efecto de achatamiento, en estos casos el operador se debe agachar para quedar a la misma altura del sujeto.

La experiencia hace que esta lista de consejos sea bastante extensa y que al aplicarlos el fotógrafo novel notará la diferencia que se va produciendo, pero tal vez sea mejor establecer un contacto con los lectores invitándolos a que nos planteen preguntas sobre su forma de operar y les responderemos por intermedio de este mensuario, siendo tal vez esta respuesta provechosa para otros entusiastas.

EXPRESION tiene interés en difundir el quehacer fotográfico de nuestra ciudad y el apoyo a los valores que van surgiendo, por eso propone a sus lectores fotoaficionados nos hagan llegar sus trabajos en blanco y negro, de los que se seleccionarán los mejores para publicarlos con nuestro comentario.



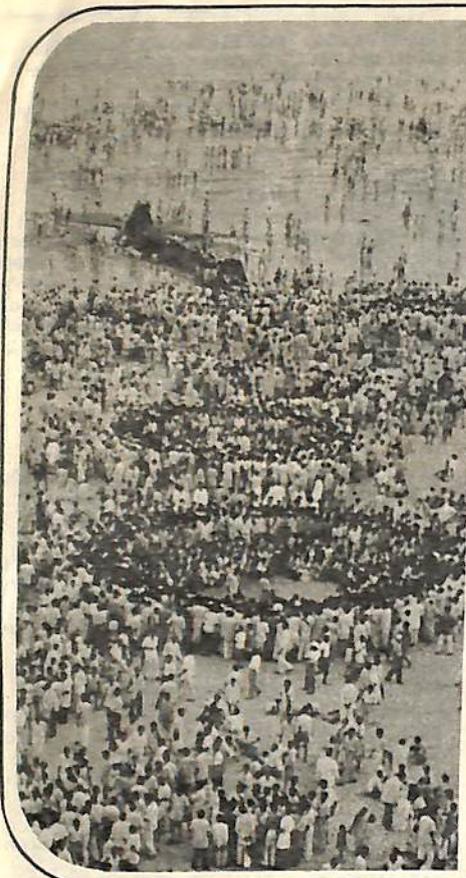
(1) FOTOGRAFÍAS DE VIAJES: Patio de la histórica Casa del Congreso de Tucumán, buscando el encuadre de una puerta se tomó esta foto que resulta un buen recuerdo y un punto de vista original.



(2) TOMAS EN INTERIORES: Apelando al uso de una película rápida (400 ASA) se pueden efectuar tomas en interiores abriendo el objetivo a sus aperturas máximas (1.7 - 2.8) aunque con ello se reduce el campo focal y es muy crítica la nitidez de todos los elementos.

LA TAPA

La ilustración de la tapa pertenece a María J. Rinaldi de Bonadeo. Realizó estudios en el taller de Alice Vieyra (1 año), en el taller de Eugenia Poggi (4 años) y en el Consejo Superior de Educación Católica (3 años). En su trayectoria plástica se destaca lo siguiente: en 1976, seleccionada Galería Arthea (Buenos Aires); en 1977, Primera mención Salón Marista (Pergamino); en 1978 seleccionada Salón de Rosario (Museo Castagnino); 3er. premio Salón Marista (Pergamino); en 1979, 2do. premio Salón Marista (Pergamino); en 1980 Mención plástica en Arroyo Seco; en 1981, seleccionada en Salón de Santa Fe; en 1982 Mención del Jurado de Arroyo Seco; Tercer Salón Nacional del Paraná; y 3er. premio en el Salón Marista (Pergamino). Ha expuesto en forma individual y colectiva en distintas ciudades del país.



(A Nietzsche o a su mente)

Tú que eres un hombre que constantemente vives, ves, oyes, sospechas y esperas sueñas a veces cosas extraordinarias un hombre a quien sus propios pensamientos golpean desde afuera acaso como si caminaras en medio de una tormenta eres un hombre fatal rodeado de hambre y de gruñidos eres un ser que muchas veces huye de sí mismo y que siempre en algún rincón escondido se acecha porque resultas demasiado curioso para no volver a tí una y otra vez.

O tú que intentas ser genuino en todos tus actos y te sorprendes mintiendo con razón que ayudas a los que quieren pisar tu cabeza sólo para ver más lejos, más que vos eres un junco que se dobla hasta tocarse extremo y raíz pero rueda donde rueda el cuerpo tuyo será el diamante de Darío porque tu corazón que está respondiendo a la Esencia refulgirá en el barro más allá del bien y del mal.

Y tú, que nunca has podido complicarte encubriendo que perdiste pedazos de tu vida a cambio de la luz que aunque un lobo te pagó para callar eres un hombre que siempre canta aunque el canto lo atropelle y lo desarme eres como un algo que sirve de instrumento a otra cosa más eterna que tu vida.

Son tres hombres, a veces mil hombres o uno sólo cada uno, sólo uno pero juntos tres, mil o un hombre, casi omnímodo.

ELSA PFLEIDERER

La poesía del azul

Para el poeta, el color toma extrañas dimensiones e intensidades y de pronto se convierte en magia de paisajes, en armoniosa arquitectura de flor, en capricho de agua o inquietud de pájaro; es decir, conforma un idioma particular.

La sensación del azul es muy especial y a él han recurrido múltiples autores para dar idea de altura, de inmensidad, techumbre luminosa que a veces sorprende en el estallido de un espacio sin límites, en alusiones marinas, en el nombramiento de un río, convertido en una ventana mansa por donde penetran cielos quietos o denunciando la tonalidad exacta de una mirada.

Azul es el color de la poesía del modernismo y lo asociamos, invariablemente, a Rubén Darío cuando recordamos sus "Prosas profanas" que hablan de "... el verso azul ..." Leopoldo Lugones mismo, en su obra "El libro de los paisajes", expresa: "El cerro azul estaba fragante de romero" y une, sin duda, el color de la flor del romero y la diaphanidad del aire con el más clásico estilo modernista.

¿Quién de nosotros no recuerda esos versos de romance de Machado titulados "Caballitos" que hablan de "la noche azul que ardía" o los polimétricos de Alfonsina Starni que citan: "Duermo en una cama / un poco más azul / que el mar?" y estallan también en una pura manifestación de lirismo los de "El grillo" de Conrado Nalé Roxlo cuando se interroga: "¿Es este cielo azul de porcelana?"

La poesía que Emma de Cartosio compone para el personaje de Pedro Fuentes, un pescador muerto, define lo siguiente:

"Era la historia que narraba el verano a las orillas azules.

... cuando el río pregunta por ti a las orillas azules de la sangre."

Lo que logra aquí, con el color, es provocar dos situaciones diferentes.

Para Carlos Alberto Alvarez y Sergio Piñeiro, el azul pareciera tener un significado de tiempo ya que el primero dice: "un azul sin pasado ni futuro" y el segundo expresa: "un azul milenario hecho de tiempo".

"Un monte a la distancia azul sombrío" es una visión de Fernández Moreno, "la esfera azul" llama Martínez Estrada a la cansada tierra y Borges, en su nostalgia de San Telmo ve "las casas azules" y siente que "es una pena altiva la que azula la esquina".

Estas referencias que son algunas de las múltiples que encontramos en la poesía de todos los tiempos y todos los autores con respecto a este color, dan una idea de cómo baña melancólicamente el espíritu del poeta al gozarlo y traduce así, por su sensibilidad, ricas imágenes coloreadas en azul.

Muy difícilmente podamos escapar de su sortilegio si logramos sentir el temblor de vivir entre el azul de los cielos quietos y el desafío del mar.

MIRLEY M. AVALIS

atelier EPOCA

DAMAS - CABALLEROS - NIÑOS

- * Modelados a navaja
- * Cortes a tijeras
- * Tratamientos capilares
- * Permanentes
- * Reflejos - flash - tinturas

Atención: SERGIO GALLO

Castelli 1115 - Venado Tuerto

Todavía vivimos

La cultura es la sonrisa, dice León Gieco en una de sus canciones. ¿Qué sonrisa? En un país gobernado por gente que diariamente atenta contra la cultura, en medio de una total incertidumbre en lo que hace a lo político y lo social, todos los que se expresan alrededor del arte y la cultura, llevan en su frente el sello de la inestabilidad De la duda. Del miedo. De la inseguridad, en una palabra.

Pero nosotros, "todavía vivimos".

Si cabe, con un poquito de coherencia.

Si podemos agregar, con una gota de orgullo, por el eco despertado.

Y acá cabe citar un párrafo aparecido en Clarín en los últimos días, a propósito de este tipo de publicaciones: Alejandro Polcán, editor de QUIJOTE, no vaciló en afirmar que "nosotros no formamos parte de una cultura diferente de la que brindan los demás medios de difusión. Lo que sucede es que la cultura nacional se ha visto fragmentada, o sea que presenta un cúmulo de dificultades objetivas para aquellos que se quieren expresar a través suyo. Esta situación es en gran parte culpa de los organismos oficiales que se han anquilosado; las necesidades culturales sobreviven gracias a los propios esfuerzos de quienes en verdad aman la cultura".

Sobre ésta última frase apoyamos nuestro andar, porque creemos que amamos la cultura. Y como tales, la hacemos sobrevivir.

EXPRESION sigue dando que hablar, y lo hace con un staff cada vez más numeroso, donde se reparten por igual optimismos y pesimismo. Prácticamente sin recursos, con una distribución hecha a pulmón, con una diaria lucha contra los mil contratiempos que surgen, con una inestabilidad económica que hace que los costos de papel y de impresión suban número a número, pero con la coherencia que nos exigimos a nosotros mismos, con la sana batalla que entablamos -persistentemente- para no resignarnos a la muerte (que en este tipo de emprendimientos es casi siempre segura).

Convencidos de que la cultura es la medida exacta de la libertad.

Por eso, por esa cultura, por el arte que defendemos, por la libertad que ambicionamos, todavía vivimos.

Y en este número, como desafiando todos los riesgos, con más páginas.

En una rara mezcla de insolencia con prudencia, aunque sin caer en el refrán interminables veces repetido "de artistas y de locos, todos tenemos un poco", machacado casi siempre por aquellos que no tienen nada ni de artistas ni de locos.

EL DIRECTOR

EXPRESION - Revista mensual - AÑO 1 - Nº 3 - MARZO DE 1983 - Dirección: LA PAMPA 91 - VENADO TUERTO

Director: JUAN CARLOS RODRIGUEZ - Redactores: MIRLEY AVALIS - ELSA PFLEIDERER - CRISTINA ROSOLIO - OSACAR BALDOMA - HORACIO D. DE SOTO - JORGE DIPRE - DANIEL LONG - ROBERTO MEIER - OMAR PEREZ GIMENEZ - RAFAEL OLIVER - ABEL PISTRITTO - DOMINGO SAYAGO - LEANDRO TUNTISI - FERNANDO PIRCHIO - Colaboraron: CARLOS CONTI BIBIANA PIELI - ALBERTO CAVALIERI - Fotografía: OSCAR R. COCCONI - ADRIANA BAUDRACCO - JUAN C. TREJO.-

Chejov vive

Con una impecable labor actoral, y una transcripción fiel del espíritu chejoviano, el grupo teatral Apertura desarrolla una especie de teatro-concert, en el patio de la Biblioteca Ameghino.

El acento puesto en el ser humano, el amor a sus criaturas plagadas de defectos y manías, los sueños, los tics, en una palabra, TODO lo que Chejov transmitía y pintaba con sus obras llenas de magia, se puede ver cabalmente interpretado en esta interesante experiencia teatral; el ámbito donde se desarrolla (con mesas donde el espectador puede comer y beber); el tono informal (como bien lo anuncia el título); la seriedad, la nostalgia, el disparate, el dolor, todo junto y con talento, son pilares sólidos donde se apoya todo el globo que conforma estas tres obras: con una superación notable en algunos actores, con la siempre tácita y constante mano del director (Rodolfo Aldasoro), con todo lo que hay que poner para hacer Chejov, Apertura continúa aceptando desafíos de los que sigue saliendo airoso.



Carlos Zátara, Carlos Rosenzvaig, Rodolfo Aldasoro, María J. Saade, Carlos Díaz y Andrés Piel, son quienes le dan vida a las criaturas de Chejov. Mientras el fantasma del genial escritor eslavo se pasea entre las mesas, satisfecho del amor que sus personajes le devuelven. Dése el gusto, y péguese un baño teatral con Apertura, los sábados y domingos en la Biblioteca Ameghino. Chejov lo espera en la puerta....

en cualquier festejo

PANDORA regalos

PUYRREDON 430 VENADO TUERTO

La muñeca

Esa noche soplaban un viento brabburiano. Era uno de esos soplos cálidos y secos que suelen venir de las sierras, le levantan a uno el pelo de la frente y de la nuca, hacen que los nervios se relajen e invitan a caminar. Recordé "Red Wind" de Raymond Chandler, y pensé que lo que decía era muy cierto; "Mujercitas sumisas prueban el filo del cuchillo de trinchar y estudian el cuello de sus maridos. Pueden pasar cualquier cosa." No tengo dudas, en una noche como esa cualquier reunión con tragos termina en una pelea.

Habría dejado a mis amigos ocasionales en el bar, con la última cerveza bebida, y digo ocasionales porque mi vida es un duro trajinar por el mundo, uno conoce amigos que jamás volverá a ver, es un caso como el de los marineros que tienen una novia en cada puerto (salvando las diferencias), esos amigos son los únicos que duran, luego uno tiene un amigo en "tal lado", otro unos 300 km. más adelante. De este modo creo que puedo competir; nadie tiene más amigos que yo.

Estaba dispuesto a caminar, a devorarme las veredas (algunas aún sin baldosas), de Ariadna.

Ariadna es un pueblo mil veces repetido en mi camino, de noche está iluminado por luces amarillentas que cuando hay tormentas titilan como un centenar de luciérnagas despavoridas. No puedo decir que es mejor o peor que otros lugares; de algún modo es una imagen; año tras año, mes tras mes, la situación de nuestra fragmentaria y precaria civilización es más y más grave. Aun en la Argentina hay razones para temer a la tendencia hacia la militarización y a la restricción de las libertades civiles. Pasan años y no se da ningún paso realmente contundente y decidido para aliviar la injusticia de nuestro orden social.

Nuestro gastado sistema económico y la continua propaganda de la superficialidad condenan a millones a la frustración. Algunos buscan ahogarse en el escapismo, otros terminan en la locura.

En estas condiciones es difícil para los escritores cumplir su vocación con coraje y equilibrado juicio a la vez.

Quizá por eso vago, por eso escapo de todos los lugares, para darme tiempo, para no corromperme, para no entrar en la indigna órbita de la mayoría de los escritores de este país. Además, mi inadaptabilidad al caos hace imposible que me arraigue a un lugar. Hay tantos por conocer, hay tantas verdades y horrores ocultos en estos minúsculos pueblitos. Tantos como para convencerme definitivamente de la locura del Hombre.

Recordé la última vez que estuve en el mar, la extraña sensación de bañarme solo, desnudo, en la noche. Para mí es el relajamiento mental más completo, y hacerlo implica no pensar; de lo contrario el miedo haría fácil presa. "Regresaba caminando a orillas del agua espumosa, de vez en cuando giraba para ver las huellas que se mezclaban con la negrura hasta confundirse. Más arriba se veían las luces de la ciudad. Estaba bien allí, estaba solo. Al menos yo creía eso hasta que entre el murmullo del océano surgió una tonada. Alguien venía del lado contrario cantando pésimamente no sé qué tango. Empecé a distinguir la figura roída y contrahecha de un hombre que caminaba a mi encuentro. Sentí un poco de temor (los hombres siempre me infunden miedo), y luego de mirar a ambos costados para

cerciorarme que éramos los únicos en la playa, me desvié de su trayectoria. Unos treinta metros antes de cruzarnos el hizo lo mismo hasta colocarse nuevamente en mi dirección. Ya un poco alterado volví a apartarme para comprobar que decididamente yo era su objetivo. Seguí mi marcha con paso firme (mis pies descalzos se hundían en la arena fina y plateada por la luna), cuando estábamos a escasos centímetros me aparté bruscamente y el hombre pasó a mi costado. Con los nervios tensos y el corazón excitado sentí el golpe en la arena y una mano que me aferraba del tobillo hasta casi hacerme caer. Giré violentamente con los nudillos blandos por la presión del puño.

— ¡No vayas allá! — me dijo desde el suelo; estaba arrodillado y me había soltado.

— No vayas....

— ¿Adónde? — pregunté

— Allí — dijo parándose y señalando hacia la ciudad; sus ojos brillaban como los de un borracho, pero su aliento lo desmentía.

Comenzó a entonar el mismo tango, solo que ahora no pude entender ni una sola palabra. De pronto, totalmente encolerizado y mirándome fijamente a los ojos gritó:

— Allí está la corrupción! ¡Allá arriba! entre esas luces de neón, vidrieras obscenas, mujeres de polyester, vendedores falsos de paraísos! ! ... Allí arriba, entre las calles, agazapada, está la locura, la pudrición. Se esconde detrás de un discurso, de una sonrisa, detrás de la gran mentira que es la sociedad! ¡No vayas! quédate aquí, lo mejor es tenderse, completamente borracho, sobre la arena.

Su cara se había transformado mientras deliraba. Temí que me golpeará.

— No voy a hacerte nada — me dijo, como leyendo mi mente — ¿Me temes?

— Tengo miedo — respondí

— Es bueno eso, el miedo nos pone alertas, nuestros sentidos se afinan. Lo malo es confiarse.

Atónito, pude ver como caía en la arena y apoyaba su cabeza en mis pies al tiempo que rogaba que no fuera a la ciudad, que me salvara.

Ya convencido de su total locura, saqué los pies y su frente se hundió en la arena. Seguí mi camino, girando, de tanto en tanto, la cabeza. Allí se quedaba, rezando cánticos intraducibles. Cuando hube hecho unos metros sentí su presencia, caminaba a mi lado en silencio. Lo dejé hacer ya que no hablaba, pero yo seguía estando nervioso, así que le dije que se fuera, que quería estar solo. — Tú estás solo — me replicó — y no haces caso de lo que te digo porque no sabes quien soy.

El miedo había desaparecido y la última frase me resultó cómica, no pude evitar la sonrisa de una sonrisa cuando le pregunté quién era.

— Soy el infierno — me contestó muy serio, girando sobre sí mismo y alejándose.

Me quedé sorprendido unos segundos, luego miré las luces titilantes de la ciudad un poco más cerca ya; cuando volví la vista en la playa no había nadie, solamente el rastro que dejaban mis pasos y el ruido del mar que ahora sonaba con furia.

Esos instantes en que caminaba por las callejas donde el ronroneo de los ventiladores semeja el ronquido de un monstruo somnoliento y donde los olores de los espirales inundan el aire, los llamo de



melancolía. Son esos momentos demasiado tristes que no pueden ser detenidos, y en que, generalmente, se halla el recuerdo de esa mujer que hemos buscado durante tanto tiempo y luego de encontrarla, nos quedamos con las manos vacías y el corazón oprimido porque, quizá, ya nunca volveremos a rozarla, ya nunca correremos por los senderos de ninguna plaza.

Ahora, el recuerdo de esa noche en Ariadna me transporta en el tiempo y comienzo a revivirlo, fuera de toda lógica, en el presente:

Es tarde, la luna se mece lentamente en el cielo de enero de este 1983; el monstruo duerme y su aliento a espiral embriaga mi nariz, mi taconeo crea ecos entre las sombras, el rumor del amor me hiere desde algún

rincon oculto. Todo torna a ser normal, la calma se vuelve a instalar y este placer que siento me saca de la realidad.

En algunas ventanas todavía hay luz y se escuchan párrafos entrecortados, discusiones. El viento ha cesado. De lejos distingo el cambiante color; la navidad ya pasó, pero aun quedan pinos armados. La luminosidad se hace cada vez más grande a medida que me acerco. La puerta está abierta. El ruido del televisor, del canal que ha cesado su transmisión, hace que mire hacia adentro. La imagen está allí, como una película muda; la muchacha (de unos veinte y pico de años) se encuentra sentada, con sus ojos fijos en la pantalla y la cara cambiante de tonos, su boca entreabierta en un gesto de total enajenación, entre sus piernas tiene una muñeca a la cual, aferrándola con sus dos manos, le aplica un movimiento de vaivén, la cabecita se retuerce espontáneamente. Detrás, en un rincón, el arbolito de navidad. La puerta enmarca la escena como un cuadro surrealista de un segundo.

Cuando salgo de mi turbación ya doblé la esquina, conservo la pintura congelada en mi mente. ¿Qué me turbó? algún detalle se me ha escapado. Casi inconscientemente giro y vuelvo por donde vine, nuevamente las luces bañan y tornasolan la vereda. Me late aceleradamente el corazón cuando estoy llegando a la puerta. El ruido del televisor se hace más fuerte. Me detengo frente a la casa y miro a través de esa puerta abierta a toda la locura; todo sigue igual: ella está en la misma posición, con su bellissimo rostro de tonos bruscamente fantasmales, con su mirada fija y ejerciendo el mismo movimiento de vaivén sobre la cabecita de la muñeca que aprieta entre sus piernas. Allí está el detalle que no encajaba, allí está lo que me turbó, lo que mi inconsciencia registró más rápido que la razón; allí, en esa cabeza retorciéndose de lado a lado; la cabeza de la muñeca, que en realidad, no es una muñeca.

UN CUENTO DE JORGE DIPRE



BARBARA LO SABE

La causa de los rebeldes sin causa es la libertad

Es como un beso rosado en la miel incolora de un valle lejano Porque el hombre como hombre se empaña de vino verde que luego toma y olvida.

¿Sabían ustedes que en el hombre existe un Gnomo que lo domina?

¿O una bestia feroz, esas que desgarran los suspiros inocentes?

El día XZ ha llegado y con él la represión destruida y desgastada

También una niña Rubia, ojos celestes, boca afrutillada piel naranja

Dice llamarse libre, yo me río, pues el reino libre ha muerto y ha sido sepultado junto a Babilonia.

Y los griegos al querer robarla murieron.

Rubia, ojos celestes Tal vez es "Bárbara", la de Jacques Prevert

Pero según éste ella murió en la guerra

pero la guerra existe para algunos en países lejanos

y la guerra por cual luchamos está muy cerca y "Bárbara lo sabe".

Luchamos por la libertad que ella perdió al morir

y por la causa del rebelde sin causa.

FERNANDO PIRCHIO



MODAS
SPLENDID

BEBES - NIÑOS
FUTURA MAMA - DAMAS

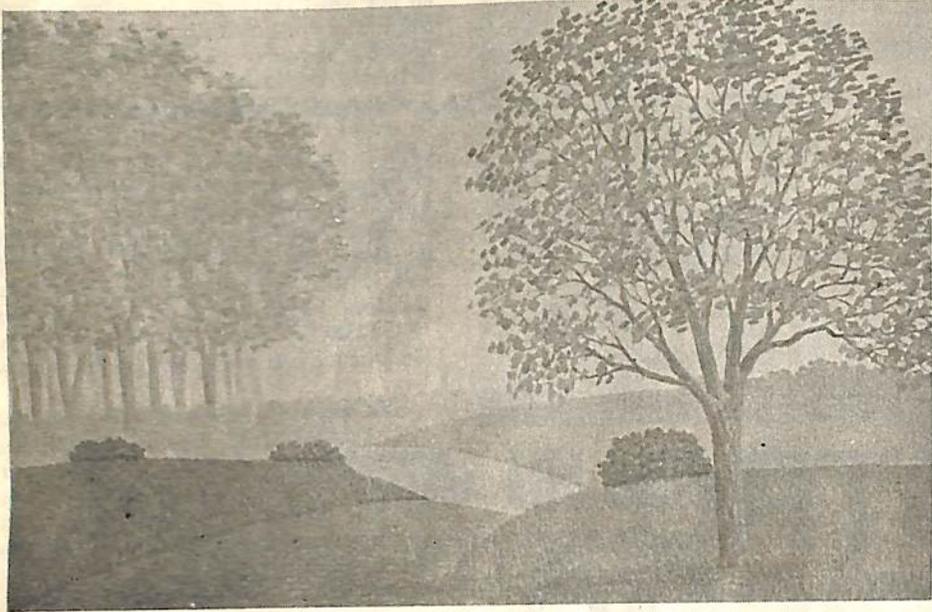
San Martín y Maipú - Venado Tuerto

ESCRIBANIA
LOPEZ SAUQUE

TOMAS LOPEZ SAUQUE
TOMAS LOPEZ SAUQUE (h).
GONZALO LOPEZ SAUQUE

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

BUTLER



En nuestro imaginario itinerario cronológico por los pintores que le dieron forma a la verdadera historia de la pintura argentina, hoy es el turno de Fray Guillermo Butler, (1880 - 1961).

SU VIGENCIA

La figura de Fray G. Butler ofrece vetas singulares en nuestro panorama plástico. Butler, introductor del divisionismo, trajo de Europa -en momentos en que aquí se practicaba un impresionismo pasatista y académico- los ecos de una tendencia que otros pintores viajeros no supieron ver. La pintura de Butler es ingenuista y no ingenua, gracias a su vocación y a su elección.

Butler logró restaurar el arte negro, el mito de la pureza del primitivo o el de inocencia infantil, y logró eso de una manera menos intelectual que los prerrafaelistas ingleses, con quienes habitualmente se lo compara.

Quizás eso lo haya hecho debido a una predisposición personal, un acto conciente y voluntario de "ser como un niño" a la manera evangélica, lo cual lo convierte en nuestro primer primitivo del siglo XX. Su ingenuismo lo había transformado en un artista universal; su captación profunda de la esencia del paisaje cordobés lo entronca, sin folklorismo, sin anécdota ni retórica, en una veta nacional.

SU TRASCENDENCIA

En proceso de plena secularización (siglo XX), Fray Guillermo descuella insólitamente como reli-

gioso artista, sin duda el de mayor trascendencia en la historia de nuestra pintura. En sus comienzos la Orden Dominicana lo apoyó ampliamente, detectando su talento y promoviendo su formación. Sin embargo, resulta significativo que nunca se le encargara una decoración de gran envergadura para alguna de sus iglesias. A pesar de haber obtenido éxitos de críticas y de público, y hasta un reconocimiento oficial, ya que había sido designado como miembro fundador de la Academia Nacional de Bellas Artes en 1936, con premios nacionales y provinciales, era un solitario. Al mismo tiempo, nuestro principal museo posee sus obras menos relevantes y es ignorado por algunos críticos del arte argentino.

EL RELIGIOSO PINTOR

Butler nació en 1880, en una Argentina que tenía dos millones y medio de habitantes. Su cuna fue el barrio de los ingleses, en Córdoba, y su verdadero nombre era Juan. A los dieciséis años, el joven Juan ingresa como postulante en la Orden de los Predicadores de Santo Domingo; al profesar tomará el nombre de Guillermo, como su padre.

Los frailes advirtieron tempranamente la vocación paralela del novicio, y le hicieron estudiar pintura. Cuando en 1908 -ya sacerdote- la Orden lo envió a Roma a estudiar derecho canónico, ingresó también en la Academia de Bellas Artes de Florencia. Era el descubrimiento de los frescos y tablas de Giovanni da Fiesole, Beato Angélico.

Butler narraba así en 1920: "En presencia de los frescos del Beato Angélico, yo temblaba de emoción;

la intensa y sincera emoción de aquel fraile ingenuo había penetrado en lo más íntimo de mi alma; comprendí que el arte era superior a todas las habilidades y maestrías de los humanistas del Renacimiento".

La estadía en Europa, le permitió aprender, recorrer museos, viajar y realizar exposiciones. Estudió pintura en París, junto con Victoria. En esa ciudad se integró a la Asociación de Artistas Cristianos, fundada por Maurice Denis, quien le reafirmó su vocación de cristiano: "Las obras maestras del arte cristiano, todas simbolistas, son en gran parte obras de pintura."

EL DIVISIONISMO

La influencia del neoimpresionismo o divisionismo, fue otro hito fundamental en su carrera. El principio formal de esta tendencia, a veces mal llamada puntillismo, no consiste simplemente en el uso sistemático de puntos, sino en la división del tono. Yuxtaponiendo colores primarios, secundarios, análogos, complementarios, etc., mediante el toque dividido se obtiene una mezcla óptica que logra colores más vibrantes, exaltados y luminosos que habiéndolos unido en la paleta. El divisionismo había fascinado a pintores de generaciones anteriores, entre ellos a Pissarro; hasta Van Gogh lo había utilizado en su obra Interior de restaurant. En su viaje por Europa debió conocer algunas investigaciones y fue el primero en practicarlas y darnoslas a conocer desde una perspectiva muy personal. El medio porteño (como ya lo vimos en las dos notas anteriores), permaneció ciego una vez más.

Entre 1916 y 1919 se desarrolla su período más netamente divisionista y constructivo; las formas arquitectónicas dominan la composición, cierran el espacio y adquieren una presencia monumental, no disminuida por el dinamismo de la pincelada.

"He pintado siempre con seriedad -decía Butler- tratando de poner en la tela mi emoción personal ante el paisaje o la figura... nada más que mi emoción o mi sentir... no me preocupa el efecto que pueda hacer el cuadro en quien lo mira, sólo me interesa interpretar las sensaciones que en mí nacen frente al motivo pictórico."

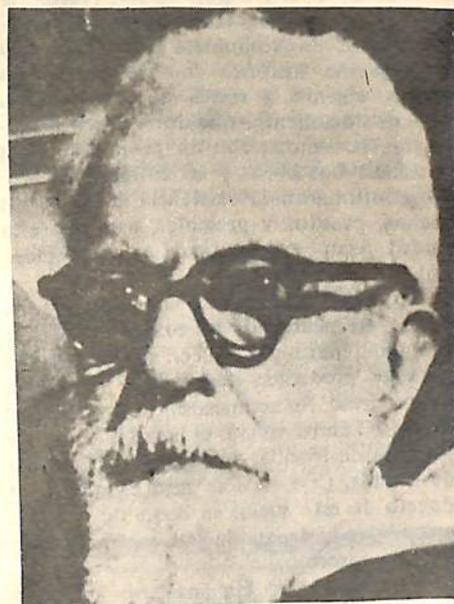
AÑOS DE CONSAGRACION

En 1925 le llega el éxito: se le otorga el Primer Premio en el "Salón Nacional", por sus pasteles. Eran años aparentemente optimistas para la Argentina, la época del jazz y el tango. El gobierno de Alvear transcurría placidamente; años de entre guerra, del surgimiento de la polémica entre los grupos de Florida y Boedo. Butler continúa con su pintura circunscripta a serranías, capillas, claustros o a la ilustración religiosa, logrando en sus obras más trascendentes una visión cada vez más etérea.

Alternaba su labor artística con la docente. Más tarde, fundó la academia de Bellas Artes. "Beato Angélico", en plena calle Florida. Allí enseñó, pintó y sostuvo largas charlas con toda clase de artista. Fray Guillermo fue un religioso, un fraile, un sacerdote que permaneció fiel a su credo y a su orden hasta la muerte. Fue un pintor formado conjuntamente por maestros locales y europeos, que manejó una técnica, un estilo y una personal concepción del arte en función de lo sagrado.

EL PINTOR RELIGIOSO

Contemplando la obra de Butler en lo que respecta a iconografía sacra, uno puede sentirse desilusionado: las figuras son un tanto rígidas, hay una atmósfera convencional e ilustrativa. También se nota el intento de trasladar las escenas bíblicas al ámbito del paisaje conocido, e incorporar relaciones tiernas e intimistas entre los personajes. Se evidencian



también dificultades de Fray Guillermo para manejar la figura humana. Las opiniones de los críticos que lo consideran un místico, se refieren a sus paisajes, sus iglesias y sus claustros y no a los motivos religiosos. Fray Guillermo encontraba la presencia de lo santo más en el espectáculo de la naturaleza que en los modelos de tradición mantenida por la historia sagrada. Entonces ¿cuál es el tipo de pintura religiosa que ha realizado Butler? ¿Podría representar al arte cristiano, como hecho por un cristiano verdadero? "La obra cristiana requiere al artista santo, en tanto que hombre"... Afirmar o negar eso supera nuestros conocimientos y nuestras atribuciones, pero como bien se dice, para transmitir tanta paz, debió poseerla.

EMPATIA Y ABSTRACCION

La visión estética de Butler está emparentada con la teoría de la empatía, o sea la analogía que existe entre el sentimiento íntimo, su objetivo, y el mundo exterior, objetivo, y la identificación de ese sentimiento en la transposición plástica. De lo que resulta que el contenido de la obra de arte no es ella misma, sino el artista y su vida espiritual.

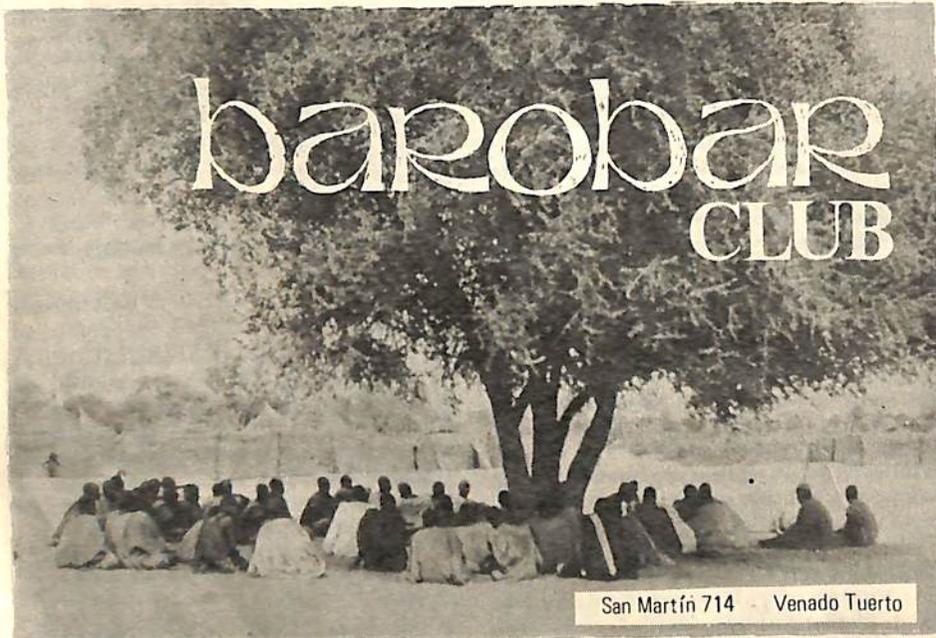
EL SIMBOLISMO

El simbolismo butleriano no solo aparece en el repertorio de sus imágenes, sino que emerge de su tratamiento formal: la soledad y el silencio se deben a que nos hallamos en presencia del paisaje puro. En todas sus obras hay un predominio de lo horizontal que nos permite sosiego, pero a la vez algún elemento nos remite hacia lo alto, a la ascensión.

La diáfanidad es lograda mediante un tono dominante que unifica la composición y que, tendiendo al blanco, ilumina por dentro los colores. Nada desentona, masas y luces se equilibran y no existen discordancias, sólo contrastes entre zonas claras y sombra. Los eternos símbolos de la humanidad y cristianismo pueblan sus cuadros.

Hay un ejemplo en una de sus obras, en que siete árboles desnudos expresan el dolor de la Pasión de una manera más elocuente que si se hubiera realizado su transcripción literal.

Esas imágenes arquetípicas en las que los límites entre la operación inconsciente y la consciente, entre la pura expresión y la representación intencional son elásticos, tendrán cada vez mayor sentido y nuevas connotaciones para aquel que las penetra y las interprete y en ese aspecto la obra de Fray Guillermo Butler es todo un desafío.



San Martín 714 - Venado Tuerto

ACUARELAS - OLEOS
DIBUJOS - GRABADOS
PINTORES ARGENTINOS



Venado Tuerto recibió su única memoria secular a partir de la memoria de sus primeros pobladores. No hubiera tenido lugar esta investigación histórica sin ese valiosísimo aporte, vigente a través de los tiempos.

Los documentos que dormían en los archivos, nos mostraron un pasado de ricas vivencias. Los libros y las crónicas publicadas confirmaron la existencia de todos los hechos, pasados y presentes, para que esta ciudad recupere su antigua memoria ancestral.

Aquellos primeros pobladores que alguna vez se arrancaron de los brazos de la vieja Europa, dejaron plantada en nuestra tierra la simiente prodigiosa de la vida y la energía del progreso. Se hermanaron las tradiciones; Venado Tuerto recibió el impulso nuevo de los hijos de Irlanda, de Inglaterra, de Italia o de España. Con ellos se alejó el indio, hijo directo de este suelo, en busca de regiones escondidas hasta que la gran matriz civilizadora los absorbió.

Cada voluntad humana tuvo la necesidad de expresarse. Cuando la palabra no fue suficiente, el nuevo siglo trajo en sus manos los primeros balbuceos periodísticos y un poco a través de las palomas mensajeras y otro poco a través del ferrocarril, la noticia impresa ganó las calles venadenses y despertó una nueva inquietud social.

A través del tiempo nacieron periódicos que por efímeros, la memoria de los más antiguos vecinos no los ha podido aprehender. Tampoco existe en la actualidad algún archivo (oficial o particular) que haya recogido el testimonio de la evolución periodística venadense.

Alguna reseña o antigua guía, me llevó al primer hecho periodístico; pero al resultado del resto de la investigación se lo debo íntegramente a las personas consultadas, personas que entusiasta y desinteresadamente me han brindado muchas horas memorables, recuerdos y datos.

Si quedó algún archivo particular sin investigar, tal vez en él descansa algún nombre revelador para la causa que me ocupa. Si es así, ruego al lector que lo comprenda. Lo que debí realizar lo hice en forma exhaustiva y tenaz, sin dejar ninguna pieza suelta para que cada ciudadano de Venado Tuerto, reciba este pedazo de historia que tradicionalmente y por derecho, le pertenece. Porque pienso que los pueblos sin memoria, se debilitan y no saben crecer. . .

EXPRESIONES DE AGRADECIMIENTO

Deseo agradecer la enorme colaboración que me fue brindada por personas de mi ciudad, que interesadas en la labor de investigación periodística que realizaba, me apoyaron incondicionalmente y me proporcionaron todos los datos necesarios como para llegar a las fuentes.

Deseo nombrarlos porque a ellos les debemos esta parte de la historia: Juan Guillermo Sosa y Flia.; Arnoldo Beckholter; Teresa de Betes y Flia.; Oscar R. Leguina Suárez; Hilmar Long; Rafael Oliver; Héctor Nieto; Luis Arcodacci; Ignacio Hernández; Daisy Basualdo; Jorge Graciano; Directorio de "EL ALBA"; Directorio de "LA CIUDAD"; Directorio de "LA OPINION"; Luis Scaraffa; Juan C. Rodríguez; Horacio Domínguez de Soto; Agr. Oscar Solhaune; Azucena Almada de Tro; y de manera especial le agradezco a la señorita Madalena Carpignano, quien postrada por una enfermedad, me hiciera llegar información de antigua data, por intermedio de su hermano Natalio. También le agradezco al Dr. Faustino San Martín, quien me orientó acerca de alguna confusa nomenclatura de calles.

EL PERIODISMO ESCRITO: ORIGENES

En Venado Tuerto, el periodismo nació junto con el siglo. En la calle Catalina, entre Runciman y Boulevard Fair (hoy Maipú entre Belgrano y Avenida Casey), en 1900 existía la imprenta General Mitre, de Don Alberto Tourn. En sus talleres nació el primer periódico venadense que se llamó "EL



NUESTRO PERIODISMO ES OCTOGENARIO

ESCRIBE CRISTINA ROSOLIO

ECO DEL SUD" y fue dirigido por Tourn. Pocos años después en ese mismo taller y bajo la dirección del primer "periodista" que se llamó Miguel Furundarena, se imprimió "LA REACCION" (1908).

Alrededor de 1915 y hasta 1923 aproximadamente, Don Pedro Irineo Basualdo dirigía su periódico "LA RAZON". En octubre de 1918 nacia la revista semanal "EL ALBA", editada en los talleres de Greiner Hnos., bajo la dirección de Don Leoncio de la Barrera. Años más tarde "EL ALBA" pasó a ser propiedad de Don Leoncio y los talleres estaban en Avenida Rivadavia 521.

Esta revista tuvo una enorme difusión y llegó a contar con una treintena de correspondientes portadoras de comentarios generales, notas culturales e infaltables cotorrosos sociales (desde quienes asistían al "cinematógrafo", hasta la nómina de familias que enviaban regalos a los enlaces. . .)

En noviembre del 18, "EL ALBA" se solidarizaba con el país, azotado por una pandemia gripal que se llevó miles de vidas. Mientras tanto, en Europa, se terminaba la Primera Guerra Mundial y Venado Tuerto celebraba la fiesta de la Victoria Aliada. He tenido la suerte de leer los archivos de "EL ALBA" desde sus comienzos y de deleitarme con la espontaneidad de las notas aparecidas por aquellos años. Luego, por el 1960, la revista cambia de dueños y de formato y nuevamente en el 75 pasa a nuevas manos que son quienes hoy continúan la trayectoria de este decano de la prensa zonal.

En marzo de 1919 apareció "EL CRO-NISTA" del cual no se conoce más que la referencia. En 1921 se anunciaba la aparición de "EL HERALDO", periódico de carácter social y comercial, pero de ambos se ignora

quienes fueron sus fundadores o directores.

Entre 1925 y 1930, Don Isidoro Sosa, Jefe de Policía por aquél entonces, fundó "EL CENSOR", a raíz de la ruptura Yrigoyen-Alvear (cuando la prensa Nacional tomaba enconados partidismos por uno u otro). "EL CENSOR" era alvearista y estaba dirigido por Ernesto Capisano y lo redactaba Juan Magaldi.

A partir de 1925 apareció el periódico de la oposición: "LA CENSURA", fundado y dirigido por Vicente Betes. Aparecía los viernes y es muy recordada la puja entre este semanario Yrigoyenista y el opositor. Se editó durante una década.

En 1927 apareció la primera revista parroquial fundada por el Pbro. José Maxwell; se llamó "EL MEJOR AMIGO" y era mensual. En 1928 la Biblioteca "Juan Bautista Alberdi" editó su primer revista que fuera de distribución gratuita. Era mensual y se llamó "Juan Bautista Alberdi".

Por los años veinte circulaba un periódico de carácter social y festivo. Se llamaba "El Silfo" y dicen que fue el precursor de los "Ramilletes" y de las famosas (por aquél entonces), "Cédulas de San Juan". Comentaba los romances venadenses haciendo las delicias de los lectores y la ira de los perjudicados o "pescados en falta".

Dicen los más memoriosos que el redactor de "EL SILFO" (el señor Robinson), era objeto de enconadas persecuciones y amenazas, o, como le sucedió una vez, del secuestro de su medio de movilidad (un sulky), tan útil para su oficio pero que jamás pudo recuperar. . . gajes del oficio. . .

En 1930 los hermanos Bongiorno fundaron "LA OPINION", periódico de impresión tipográfica que tras cambiar de dueños en dos oportunidades, continúa su larga

trayectoria al ser segundo en antigüedad.

En 1931 Don Atilio Almada fundó un periódico de lucha de muy corta vida, apoyando la fórmula Molinas-Carreras. En 1932 empezó a circular "IDEAS E IDEALES", órgano del Centro Socialista. Era de orientación doctrinaria, científica, literaria y artística.

A partir de febrero de 1932, se editaba en Melincué "LA VOZ DE VENADO", fundado por Juan Carlos Leguina Suárez y que aparecía simultáneamente en nuestra ciudad y en Melincué. Fue un periódico de enorme impulso y que estuvo al servicio de la comunidad hasta octubre de 1981, fecha en que salió el último número.

En 1934 circulaba "LA UNION" dirigido por Angel Oyola con la colaboración de Del Frade. Por no existir descendientes del fundador en nuestra ciudad, se ignora cuánto tiempo fue editado.

La revista "HORIZONTES" (1945) era de índole cultural, social e informativa; fue fundada por Nicolás Di Carlo y dirigida por el Agr. Oscar Solhaune y por la señorita Liria Di Carlo. Salió pocos meses.

Alrededor de 1946 un señor de apellido Otaño dirigía "JUSTICIA". Colaboró para la sección deportiva Don Luis Scaraffa. Una década después (1957) circulaba "EL SURCO", editado por Víctor Valentín. Ambos eran semanarios, y ya no existen.

En mayo de 1961 comenzó a editarse "EL CIUDADANO", primera publicación diaria en nuestra ciudad. Fue fundado por el escribano Osvaldo Galitelli y contaba con los más modernos elementos. Pese a su excelente calidad periodística dejó de imprimirse al año siguiente.

"HOMBRE DE CAMPO" (1966), dirigido por Luis Arcodacci, era un mensual de distribución gratuita con notas para el agro y la cultura. Este periódico organizó importantes ciclos culturales que tuvieron una importante proyección social. Dejó de editarse en 1973.

En 1969 apareció "EL DIARIO", fundado por Osvaldo López y que dejó de editarse en 1974. En 1971 Héctor Irisarri dirigía su mensual "LA VOZ DEL PUEBLO" con la colaboración de R. R. Miguellena y C. Ceriotti. Ya no se edita más. También en ese mismo año la revista "SER", publicación zonal de la FUNDACION EMPRESARIA que estaba dirigida por la escribana Azucena Diez Mori de Solhaune; dejó de editarse tempranamente.

En febrero de 1977 apareció la revista "KAUSA", dirigida por el periodista Juan Carlos Rodríguez con la colaboración de la periodista Silvia Serafini; en el mes de agosto cerró su edición. Era una revista independiente.

El primer periódico impreso en sistema offset fue "LA CIUDAD" (1978) y hoy continúa su trayectoria cubriendo importantes necesidades sociales y culturales. Es el de mayor tirada (3.000 ejemplares).

Unos pocos números de la revista "TOMASITO" (dedicada a los niños), dejaron la huella de un excelente nivel. Estaba dirigida por Carlos Casadey y ocurría en el 82.

Y en noviembre de 1982 apareció esta "EXPRESION", otro paso adelante en beneficio de la cultura y el arte. Para 1983 está preparándose el nacimiento de un nuevo medio periodístico. Se trata de "EL HUMANISTA", diario que dirigirá Horacio Domínguez de Soto y que esperamos ansiosamente.

REVISTAS SUBTERRANEAS:

El movimiento de revistas subterráneas en nuestra ciudad, comenzó en octubre de 1977 cuando apareció "ESTIMULO DE LA ACTIVIDAD CREADORA", que dejó de editarse después de pocos números. A mediados del 79 nació "DELIRIO" que solo apareció durante tres números. En agosto del 80 "TRANSPARENCIA" empezó a ganar la calle siendo hasta ahora la revista de más larga vida.

En abril del 81 nacía "MOCEDADES", en agosto del 82 "LA TRINCHERA LITERARIA" y la anti-revista "PIEDRA LIBRE". La constante de todas estas revistas, más

allá de las coincidencias en cuanto a objetivos, medios y propósitos, es lo efímero de sus vidas.

PERIODISMO DEPORTIVO:

Alrededor de 1944 circulaba "DEPORTE REGIONAL" dirigida por Pedro Grassi, corresponsal de "LA CAPITAL" de Rosario en nuestra ciudad. Durante las famosas "VUELTAS DE SANTA FE", surgían publicaciones especializadas pero no periódicas. Luego nacieron otras revistas especializadas como "VENADO SPORT" editada por Danilo Wheeler, pero ya hace varios años dejaron de aparecer.

Actualmente el periodismo deportivo está en manos de las secciones especializadas de los periódicos; de LT 29 Radio Venado Tuerto y de las revistas "COMPETICION"

de Juan C. Rodríguez y Alberto Gauchat, y "RUEDAS" de R. Olmedo, únicas en su tipo en nuestra ciudad.

Conclusiones: Se observa claramente que la trayectoria de nuestro "octogenario" periodismo, está marcada por una acentuada discontinuidad. Los fundadores de casi todos los medios consultados coincidieron en que la realidad económica superaba todas las expectativas. Cuando las corresponsalías de los diarios capitalinos se asentaron en nuestra ciudad, el periodismo local dejó de tener adeptos y desgraciadamente debía cerrarse por esa falta de apoyo.

Hubo periódicos que plantearon sus cierres por otros motivos, como ser aquellos que promovían distintas fórmulas gubernamentales (caso "LA NUEVA ARGENTINA" y "LA VOZ DEL PUEBLO") y una vez cumplidos sus objetivos eran clausurados por sus editores.

Otras veces, como sucedió en las décadas del veinte o treinta, las redacciones de los periódicos eran "tomadas" por el partido opositor triunfante y los editores debían abandonar por la fuerza.

Pero algo debe quedar en claro, que nuestro periodismo fue hecho con verdadera vocación, desde los comienzos había adulez y muchas ganas de hacer cosas importantes, lo he visto en periódicos que leí de 1920, de 1925 y de 1934. Después vino el único "DIARIO" (EL CIUDADANO) en 1961 y era de muy buena calidad periodística; es una verdadera perna que no haya subsistido. Hoy la noticia gráfica ha conquistado a la ciudad, hay un vastísimo crecimiento cultural y también como una especie de renacimiento literario y artístico. Está en nuestras manos hacer que esto perdure, que no caigamos en la depresión cultural que abatió a Venado hace pocas décadas. Hoy la realidad está en cada uno de nosotros, empujándonos para que sostengamos una tradición venadense ahora y para siempre...

ACLARACION:

El artículo que es tema de esta nota, es sólo un extracto del trabajo presentado en el PRIMER CONGRESO DE LA HISTORIA DE LOS PUEBLOS DE LA PROVINCIA DE SANTA FE, realizado en la capital de la provincia. El mismo se titula: "VENADO TUERTO Y EL PERIODISMO; PASADO Y PRESENTE"

Recientemente, ha quedado constituida en nuestra Ciudad, la "ASOCIACION DE PERIODISTAS DEL DEPARTAMENTO GENERAL LOPEZ". Con tal motivo y como un aporte de "EXPRESION" al periodismo de la zona, hemos encargado a nuestro redactor Horacio E. DOMINGUEZ DE SOTO que preparara algún trabajo relativo al tema.

Este pequeño pero bien meditado ensayo refleja (compartimos este criterio con él) una realidad incuestionable.

La Dirección

EL PERIODISTA: UN SER EN VIAS DE EXTINCION



PERIODISTA: "Profesional de la Información, que presta sus servicios en cualquier medio informativo. (Prensa, Radio, Televisión, Cine documental, etc.)"

La definición de cualquier diccionario enciclopédico nos indicará siempre que el periodista "presta sus servicios" en algún medio de difusión. Es decir que (hoy más que nunca) el periodista es un trabajador en relación de dependencia que debe desenvolverse únicamente dentro de los cánones que le prefijen sus empleadores.

Lejos. Muy lejos ha quedado el siglo XIX y el primer cuarto del siglo XX, lapsos en que el periodista, desenvolviéndose en el seno del liberalismo alcanzó su mayor "Status" como influenciador y en cierto modo "rector" de la opinión pública.

A tanto habían llegado, que algunos de ellos fueron primero temidos y luego desembozadamente combatidos por los gobiernos y los entes de poder.

Por supuesto que las armas esgrimidas no fueron de compulsión material. Un cerco jurídico e institucional se tendió sobre el periodista.

De nada valieron intentos gremialistas a niveles nacionales, ni aún, mediante organismos internacionales.

Es norma común de todas las legislaciones del mundo, que el último y definitivo responsable ante los poderes constituidos y la Sociedad en general, resulte el propietario de los órganos de expresión periodística. Es de tal forma que en defensa de su "integridad legal" el Editor establezca como norma general para todos sus periodistas y para cada uno de ellos en particular, las limitaciones dentro de las cuales deben desenvolverse.

De ahí, ya los Editores amos y señores de los límites que encuadran lo que sí se puede y lo que no se puede decir, no hubo más que un paso para que los medios de expresión tuvieran cada uno por sí mismos unidad monolítica de pensamiento. De allí se llegó naturalmente a invertir los factores y se concluyó aceptando sin pudores que nuevos medios de expresión nacieran al servicio de determinadas y prefijadas ideas.

El periodista de hoy ya prácticamente no es un profesional de la información, por más que se haya capacitado durante largos años en las mejores Universidades del mundo, si no que su acción ha quedado reducida a constituirse en un simple técnico de las palabras. De él, solo puede esperarse

un estilo de redacción original y agradable, una sintaxis especial y una construcción gramatical perfecta. Nada de originalidad de ideas o discurrir distinto, ya que la filosofía de sus temas y el trato de los mismos, el lector, el escucha, el televidente, el informado en general ya los conoce de antemano conociendo el medio por el que los recibe.

Pero hete aquí que ya ni los editores son los dueños de la noticia. El avance de la tecnología, ha traído como consecuencia la posibilidad del conocimiento instantáneo cuando no "en vivo" de lo que ocurre en las antípodas. Y ello, trajo consigo la aparición de las "Agencias"; verdaderos Supermercados de las noticias, que no las tratan en forma heterogénea si no en forma decididamente orientada.

Pruebas al canto, para nada nos ha de extrañar por ejemplo, que una misma noticia tenga enfoques totalmente disímiles según sea dada por la agencia TASS ó EFE.

Tan en crisis se halla el oficio de informar, que en EE.UU. de Norteamérica el país democrático por excelencia en el mundo occidental, ha comprobado que cinco de cada seis de sus habitantes no está seguro, al abrir un diario, que lo que va a leer sea verdad.

Quizás el caso de Janet Cooke, redactora del "Washington Post" que ganó el premio Pulitzer con una historia inventada sobre la drogadicción de un menor, o el caso de Michael Daly que también mintió inventando su conocimiento de un patrullaje del ejército Inglés en Belfast, sean los casos más demostrativos de esta Crisis.

De tal modo que la MISION DEL PERIODISTA, que es el de evaluar INDEPENDIENTEMENTE un hecho y de tal forma transmitirla a sus informados, solo puede darse hoy como último Baluarte en aquellos que desde pequeñas ciudades en las zonas del interior de los países hacen de sus diarios que ellos mismos redactan e imprimen, una clarinada de verdad independiente.

Al periodista profesional por su parte, solo le resta hoy, trabajar para el órgano de expresión más afín a sus propias ideas morales o a su concepción de la verdad y cumplir en él lo más ajustadamente que a su honestidad se le permita.

"Tanto soñé contigo que pierdes tu realidad. ¿Todavía hay tiempo para alcanzar ese cuerpo vivo y besar sobre esa boca el nacimiento de la voz que quiero?"

Robert Desnos



A Georgina

Cuando abrazaba algo más que tu sombra y mis manos palpaban tu periferia de mimbres de raso y emanaba la noche un perfume parecido Cuando no eras sueño: y eras sueño realidad y yo aún creía Cuando por las estrellas nos deslizábamos y no teníamos prejuicios con la poesía y no bastaba mirarnos teníamos que tocarnos para saber que era real Cuando todo parecía tener una justificación Hoy Hoy duermo con un ojo abierto y las manos cruzadas al pecho y el techo abierto al sol o a la noche Hoy tengo tu fantasma acostado en mi cama y toma mil formas de mil mujeres y ni la almohada lo cree porque solo palpo la sombra Hoy he descubierto una parte de la realidad negada y no lloro ¡No! porque hasta las lágrimas son inútiles para las sombras de las sombras donde la duda juega su papel Hoy el cielo está tan lejos como lejos estás de tu sombra la única la que hoy abrazo desesperadamente.

J. Dipré 1-1-83

LeBlanc

* Cubrecamas
* Sábanas
* Frazadas
* Manteles
* Regalos

Castelli 940 - Venado Tuerto

Esta es la continuación de la nota aparecida en el primer número con este mismo título. Se publican los conceptos vertidos por el Sr. Luciano Francini, asesor del cine Club Trasluz de Villa Carlos Paz, quien dió una charla en nuestra ciudad, la que fue organizada por el grupo T. de Cine. En la primer nota se reprodujeron los conceptos más importantes que expusiera Francini sobre Guión Cinematográfico y Banda Visual. Hoy se difunde la parte final de Banda Visual, quedando para la próxima edición lo que dijo sobre Banda Sonora y Montaje.

¿Sabe usted apreciar un buen film?

2da. Parte

La posición de la cámara frente a la "realidad" filmable establece una relación que llamamos **ENFOQUE o TOMA** y para su estudio descompondremos esta unidad en sus aspectos constitutivos: altura, ángulo, distancia y, eventualmente, movimientos.

ALTURA: la posición normal está señalada por la altura del rostro de los actores, estando éstos parados o sentados.

Cámara alta: ubicada por encima de los personajes, su uso es infrecuente. "Víctor Victoria" se inicia con una toma con cámara en esta posición. Un travelling hacia atrás mediante zoom nos muestra

la verdad: la aparente cámara alta resulta estar en posición normal: esta visión **engañosa** nos introduce en el tema principal del film: el travestismo. **Cámara baja:** es bastante más común que la anterior. Como cualquier posición de la cámara, puede indicar un punto de vista subjetivo u objetivo. En "Marnie", la protagonista está robando y el silencio es fundamental en toda la escena; por tal motivo, la actriz está descalza y lleva los zapatos en los bolsillos de su tapado. Por sus movimientos, uno de ellos comienza a resbalar. Hitchcock coloca la cámara baja de tal modo que el piso ocupa el cuarto inferior de la pantalla: mostrando el peligro (caída

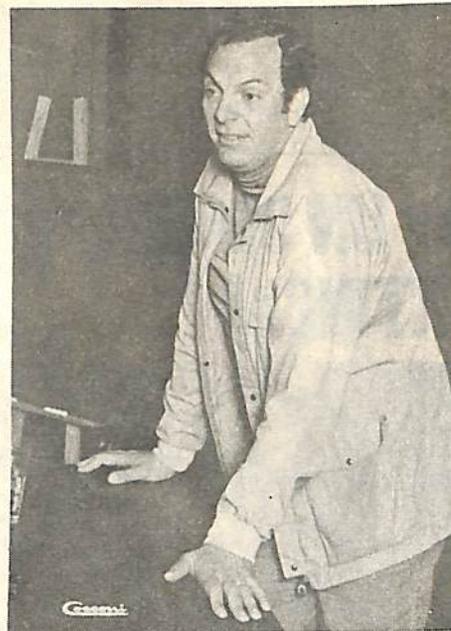
al suelo del zapato) sin utilizar otros planos de advertencia se intensifica el suspenso concentrándolo sobre la acción.

En el film soviético "Me compré un papá" la cámara baja tiene la altura del protagonista infantil, pero es también subjetiva en otro sentido: el pequeño ve los cuerpos de los hombres como si no tuviesen cabeza por la misma altura del encuadre y esta imagen apunta al sentido de la historia: el niño es hijo natural y no conoce a su padre.

ANGULO, DISTANCIA, MOVIMIENTO

ANGULO: el grado cero está dado por el eje de la filmadora en posición normal, según señalamos en altura.

Picado: la cámara alta enfoca hacia un centro de interés ubicado en posición inferior respecto a ella. Tiende a aplastar, achatar, reducir el personaje. En "Marnie" tenemos ejemplo de picado con helicóptero. En una cacería del zorro, Marnie pretende no ser descubierta por sus perseguidores e, identificándose con la zorrilla, huye cabalgando a campo traviesa. Vemos el prado en la pantalla como una mesa de billar sin refugios posibles y la protagonista, por la ubicación de la cámara, aparece pequeña, visualmente insignificante, psíquicamente impotente.



Enfático: la cámara toma el personaje desde abajo, dándole cierta grandeza épica. Es un ángulo característico de filmes donde actúan Gary Cooper o Charlton Heston, encarnando cowboys o héroes todopoderosos.

Excepcionalmente, la angulación es máxima cuando el eje de la cámara filmadora es perpendicular a la superficie del suelo. Puede apuntar hacia arriba, cargando la toma con significados "celestiales" (aparición de la nave Enterprise en "Encuentros cercanos..."), o bien, hacia abajo, manifestando una visión dominante y abarcadora. Zanussi la utiliza subjetivamente para expresar los sentimientos de omnipotencia del protagonista de "El factor constante", en la escena de la catedral de Colonia.

DISTANCIA: (de la cámara): se ha considerado siempre tomando como punto de referencia la figura humana.

Gran Plano General (GPG): enfoque variable que abarca desde una vista de varias galaxias hasta el valle, escenario de un film sobre los ganaderos. Toma una parte importante del paisaje.

Plano General (PG): agrupa varios actores, tomándolos de cuerpo entero.

Plano Americano o 3/4 (PA): toma los personajes, generalmente dos o tres, desde las rodillas.

Plano Medio (PM): encuadra a partir de la cintura.

Primer Plano (PP): muestra el rostro del personaje.

Gran Primer Plano (GPP): toma algún elemento significativo o un detalle del rostro o del cuerpo del actor, de particular interés en ese momento de la acción: la copa que tiene el veneno, la mano en el picaporte, los ojos del hipnotizador son bastante comunes y abundan como ejemplo al respecto. **Campo y Contracampo:** en una escena donde dos actores actúan en un diálogo, la cámara va alternando su encuadre, ubicándose en la posición del oyente y tomando el campo visual correspondiente.

El aspecto fundamental a tener en cuenta es el principio según el cual cuando más reducido es el campo encuadrado, es decir, más próximo al personaje o elemento de interés, mayor es la intensidad dramática del momento. También debe quedar

claro que la distancia se establece según una convención óptica de los espectadores. Tendrá el mismo valor de primer plano un rostro filmado con la cámara ubicada a un metro de distancia, que igual encuadre realizado a dos cuadros por medio de un teleobjetivo.

MOVIMIENTO: la cámara ofrece dos posibilidades:

a) Sobre su eje. Así, el panorámico vertical es el clásico mirar hacia arriba y ver el Empire State en toda su altura; el panorámico horizonte se utiliza generalmente para describir el espacio donde sucederá la acción, tanto sea un valle como un salón señorial. Su función, en ambos casos, es la de mostrar la escenografía, más que la de ser movimientos propiamente dramáticos.

b) Una cámara, fijada a una plataforma móvil o pendiente de una grúa, puede moverse en distintos sentidos. El desplazamiento se llama travelling y según su dirección se clasifican en:

— **Travelling Anterior:** la cámara avanza hacia adelante, aproximándonos al centro de interés. Es un movimiento "revelador": nos lleva hacia la verdad y de esta manera se lo utiliza mucho en los filmes de suspenso.

— **Travelling posterior:** la cámara retrocede y permite "despegarnos" del personaje al tiempo que lo ubicamos en un mayor contexto escenográfico. En la escena final de "La conversación" vemos al protagonista tocando un instrumento en Primer Plano. La cámara se aleja, dejando ver el departamento del personaje como un espacio inhabitable: la sensación de soledad y desprotección es total.

Cabe aclarar que estos dos movimientos anteriores pueden también realizarse de un modo óptico, utilizando la cámara fija provista de un zoom. La diferencia no está dada por el contenido visual de la toma, sino por el "tempo" que le impone a esa escena.

— **Travelling lateral:** la cámara se desplaza a la par de la acción; lo vemos en persecuciones.

Cuando dos ejércitos marchan a enfrentarse, los avances de uno se muestran con travelling lateral hacia la derecha; el bando contrario, hacia la izquierda; de ese modo se tiene la sensación de lucha inevitable.

— **Travelling vertical:** ascendente o descendente. Hay una utilización magistral de este desplazamiento en "El huevo de la serpiente" de Igmar Bergmann. El movimiento de la cámara es un descenso al infierno del nazismo. Desde el punto de vista de la historia, nos serán reveladas las experiencias demoníacas que realizan los científicos.

— **Travelling helicoidal:** la cámara asciende al tiempo que gira sobre sí misma.

— **Travelling circular concéntrico:** el centro del movimiento circular es ocupado por los personajes.

La experiencia como espectador nos indican que estos movimientos pueden combinarse de diferentes maneras: travelling anterior ascendente, lateral panorámico, etc. Otros movimientos de mayor complejidad son posibles gracias al hecho de montar la cámara en la pluma de una grúa, de donde estos desplazamientos toman precisamente el nombre de grúas, muy popularizadas por Vincente Minelli para describir el comportamiento de varios personajes que concurren a una misma reunión.

LENTES

Otro elemento a considerar es la **lente**, cuya utilización se encuentra a caballo entre el encuadre y la composición. Ya señalamos el uso de zoom al hablar de travelling. En general su utilización provoca un desplazamiento del interés del espectador desde la historia hacia el recurso óptico, rompiendo el clima de verosimilitud del film en aras de un "efecto". En la secuencia del baile en "El gran Meaulnes", Albicocco utiliza un objetivo que fotografía el centro de la escena de una manera clara y esfuma esta nitidez en los márgenes. Para que las imágenes sean comprensibles, los personajes deben permanecer siempre en el centro del objetivo, o de la pantalla, si consideramos nuestra perspectiva de espectadores. El resultado es una visión rígida y monótona, a pesar del supuesto lirismo aportado por las esfumaturas.

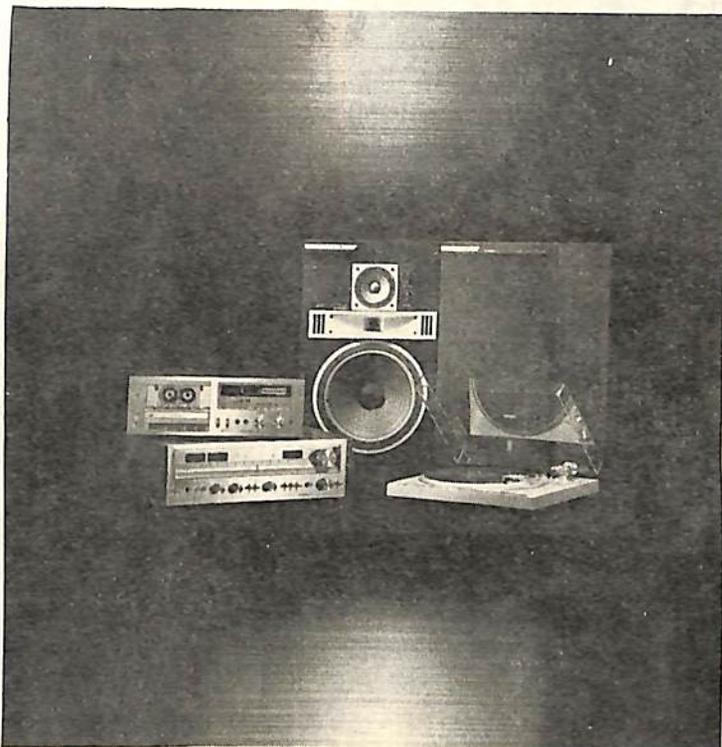
ENCUADRE

Qué es lo encerrado en el encuadre? el espacio de la acción, o, más comúnmente, la **escenografía**.

Está presente en todos los filmes, pero una buena utilización debe funcionar en base al contenido de la película. En "Psicosis", de A. Hitchcock,

PIONEER

**EL SONIDO
ELEGIDO
POR EL MUNDO**



ESTRUGAMOU 480 - T.E. 2627 - VENADO TUERTO

se plantea un problema de doble personalidad, asumido escenográficamente por las dos propiedades de la familia Bates: el motel y la mansión victoriana. Cada uno de estos espacios le "impone" una personalidad al protagonista.

Los elementos del espacio pueden estar significando en relación a un personaje o su situación. En "Grupo de familia", los elementos culturales que inundan la casa, caracterizan al protagonista, mientras la ventana, mediante la amplitud de su apertura y el movimiento de cortinas (ingreso de aire al espacio cerrado) señala su evolución respecto a la realidad exterior y la vida.

EL VESTUARIO

El **vestuario** cumple una función descriptiva de la psicología del personaje, de su clase social. En "El Gatopardo", las hijas del príncipe, representantes de una aristocracia agotada, son muchachas enjutas, de modales controlados, enfundadas en trajes negros cerrados hasta el cuello según la usanza de la nobleza española. Claudia Cardinale es imagen de la burguesía ascendente y el nuevo orden social, sus gestos son exuberantes y la risa, provocativa; lleva vestido blanco, muy escotado y a la moda de París, luciendo un cuerpo lleno de urgencias vitales. Vestuario, modales y elección de actrices visualizan dos órdenes sociales.

A veces, la ropa cumple función identificatoria; de allí que sea común el vestido blanco de la protagonista cuando asiste al baile: nos permite ubicarla fácilmente en la pantalla.

El vestuario puede llegar a adquirir validez dramática, como en "Jezebel": la elección de un atuendo modifica los acontecimientos del relato.

EL COLOR

El **Color** aparece muy raramente utilizado en forma pura, de un modo abstracto. En "2001 Odissea del espacio" consideramos dos partes: la primera es un relato de ciencia-ficción; la segunda, es marcadamente simbólica. El pasaje entre estos dos tramos está dado por la imagen de colores en movimiento sin significación concreta.

En relación con determinadas escenas, aparece como intensificación o como contraste; colores claros en ambientes alegres o sombríos en una fiesta. El enfrentamiento puede darse también en relación a otra parte del film realizada en blanco y negro. En "Stalker" el ingreso a la zona es el paso del film monocromático al de colores.

También puede estar presente como signo del tema: es el persistente color "calabaza", ya sea en vestidos, tapizados, alfombras, que nos recuerdan cromáticamente la noche de brujas y el crimen cometido en "Halloween".

Puede remitir al personaje: en "Rebeca" los colores oscuros representan al personaje del título, físicamente ausente en todo el film, pero presente metonímicamente.

Otra utilización del color guarda relación con la tradición del arte pictórico: un artista o un movimiento proveen con su paleta a fotógrafos, vestuaristas, escenógrafos, etc. Así, Hogarth sirve de fuente de inspiración para colores y vestuario de las escenas populares de "Mi bella dama"; el impresionismo provee tonos y atmósferas luminosas a "La felicidad" de A. Varda.

Este uso lleva a veces a tentaciones que aten-

tan contra la unidad dramática del film. El director pretende establecer la igualdad escena = cuadro famoso. En "Jesús de Nazaret", Robert Powell muere como el Cristo crucificado de Velázquez: la imagen fílmica es "cita" de otra imagen prestigiosa y los recursos cromáticos y compositivos, en vez de incorporarse al film de un modo cinematográficamente eficaz, se transforman en una especie de adivinanza para cultos jugando a reconocer los grandes maestros "citados" por el director.

Un pésimo uso es la típica escena cuadro, sin ningún interés dentro del film, pero que se deja porque es "linda": crepúsculos pseudorománticos, paisajes "de postal" y tomas similares. Tomas de la quebrada de Humahuaca en distintos filmes argentinos son ejemplo claro al respecto.



EL ACTOR

Al considerar la **parte actoral** debemos tener presente dos aspectos: el actor y la interpretación.

El cine impone actoralmente, en relación al teatro, limitaciones de físico y edad. Actrices acostumbradas a representar en escena desde adolescentes hasta venerables ancianas en una misma obra apoyándose en el maquillaje y la distancia escénica sucumben ante la proximidad despiadada de la cámara tomando su rostro en primer plano. La primera víctima de esta exigencia de verosimilitud por parte del cine fue nada menos que Sara Bernhardt, que solicitó la destrucción del celuloide.

Otro aspecto de los actores es la imposición de una cierta personalidad: un film de Hightcock donde interviene Gary Grant será siempre más liviano que otro protagonizado por James Stewart. Dados los aspectos y modalidades propias de cada uno, la participación de Grant tiende naturalmente hacia la comedia, mientras Stewart tiene una calidad ambigua que hace más denso el drama.

Un caso extremo de aprovechamiento de características personales es "la estrella", figura de escasa ductilidad interpretativa, hace papeles elaborados conforme a sus posibilidades actorales y adecuando el guión para su lucimiento: como la estrella es "mona" se le toman numerosos primeros planos, no por razones de exigencia dramática de la historia que se está proyectando, sino para lucimiento de la figura.

También debemos considerar el estilo interpretativo de los actores, no de un modo individual, sino como escuela. Habitualmente es una modalidad de tipo realista, cuyo representante más prestigioso es el Actor's Studio. Pero si oponemos la escena de la muerte del vampiro en "Nosferatu" de

Murnau con otra equivalente de la Hammer Films donde interviene Christopher Lee, las distancias se patentizan: la interpretación expresionista diferirá en gran medida y en múltiples aspectos de la modalidad naturalista de "La sangre de Drácula".

En "Ifigenia" se utiliza el clásico recitado de la tragedia griega, pues el guión se base en la obra homónima de Eurípides, pero esa elección resulta grandilocuente para ciertas charlas confidenciales, acentuadas por la sensación de intimidad que crean los planos próximos: el lenguaje visual colisiona con un estilo interpretativo centrado en el modo de decir.

Podemos concluir pues que el cine admite distintos estilos interpretativos, siempre que no atenten contra su especificidad visual.

COMPOSICION

La organización de actores, vestuario, escenografía, iluminación, etc, dentro de la toma (o de la pantalla para quienes somos espectadores) participa de lo que se llama **composición** de la imagen. Generalmente es muy significativa en las primeras escenas pues muestra las líneas principales de la historia.

Veamos "La estación de nuestro amor": un plano panorámico muestra un fondo de montañas nevadas. El centro de la pantalla es ocupado por un alambrecarril suspendido en el vacío. Corte a plano general del ascensor detenido, dentro del cual una mujer mira hacia el público y un hombre está de espaldas a ella y a los espectadores. Allí están dados los dos temas principales del film: La incomunicación en las relaciones interpersonales. El vehículo, a mitad de camino y suspendido en el aire, es el equivalente visual de la situación del protagonista: un exiliado que regresa a su tierra natal después de muchos años, ya maduro, y que se encuentra desubicado en ella.

Otro ejemplo: "El Gatopardo". La cámara abre el film sobre la residencia de los Salina iluminada por el sol mientras se oyen voces orando. Mediante un travelling anterior penetra en el salón donde la familia reza el rosario vespertino, mientras el príncipe (Burt Lancaster) aparece de pie, como oficiante, ocupando buena parte de la pantalla.

Al finalizar el film se retoma el ritual religioso pero en una situación distinta. Un sacerdote lleva la extremaunción y un foco lo ilumina. Al costado, en la sombra y de rodillas está el príncipe.

Burt Lancaster ha sido desplazado de los centros luminoso, visual y ritual. La organización de los elementos en las dos escenas extremas del film sin-

tetizan el proceso de decadencia de la aristocracia italiana, clima acentuado por el sentido de muerte inminente propio del sacramento de la extremaunción, que ha sido el espectáculo proyectado para los espectadores.

LA PANTALLA

El haz de luz proyectado sobre la **pantalla** determina un rectángulo de medidas variables que se comportan de diferentes maneras.

En el primer caso el formato permanece igual durante todo el film y su elección depende del tipo de argumento a desarrollar. Una historia de espacios abiertos, donde el medio es factor condicionante o determinante inclina la elección a favor de una pantalla ancha ("Llega un jinete" de Pakula). Esto vale también para el film de gran espectáculo ("La guerra de las galaxias") o importantes movimientos de masas ("Espartaco", "La guerra y la paz").

La pantalla más pequeña (y aquí cabría considerar la T.V.) se revela propicia para la obra de análisis de personajes y sentimientos, abundante en primeros planos. Un ejemplo paradigmático serían los filmes de Bergmann: "Persona", "El rito".

En la segunda variante, la pantalla se modifica durante una o varias escenas, mediante los llamados "caches". Esta práctica fue utilizada con frecuencia en el cine mudo. Así, para indicar el sueño de alguien, en la pantalla se proyectaba una imagen circular en la que veíamos lo soñado por el personaje, mientras el resto del rectángulo permanecía en la oscuridad. Si se deseaba resaltar un alpinista trepando una pared de roca se reducía la pantalla mediante dos caches laterales y veíamos una imagen de fuerte composición vertical dentro de un rectángulo más alto que ancho, por obra del recorte visual practicado.

El máximo desarrollo de este recurso se alcanza con la teoría de la pantalla neutra (cuadrada) modificable mediante caches para adecuarla a las líneas verticales u horizontales predominantes en la composición de la toma.

EL LENGUAJE

Finalmente consideraremos el **lenguaje** integrado a la banda visual en tanto **escritura**. Comprende los carteles del cine mudo, las traducciones del diálogo en idioma extranjero y los títulos.

Los primeros cumplían funciones variadas: presentaban los antecedentes de la historia, ilustraban las palabras "dichas" por los personajes, resumían la acción escamoteada por la imagen. Conforme el cine fue desarrollando su lenguaje propio, se pretendió decirlo todo apoyándose en la imagen. En 1925, Murnau filma "El último hombre" prescindiendo totalmente de carteles.

Los subtítulos traducen los diálogos permitiendo valorar los recursos vocales de un actor, en oposición a las voces estereotipadas del sistema de doblaje utilizado en series y telefilmes. Es muy ilustrativo en este punto ver como cambia la comicidad de Lucille Ball en "El show de Lucy" o "Yo quiero a Lucy", según la actriz que dobla su voz.

En cuanto a los "créditos" se los ubica generalmente al comienzo del film, sobre un fondo que se integra en mayor o menor medida con las imágenes o con la banda sonora del film. Este tema será desarrollado al considerar el tema musical como leitmotiv.

Con el **estilo de hoy...**

CASA **PINTO**

PARA VESTIR MEJOR...

BELGRANO 633 - T.E. 1895 - VENADO TUERTO

IMPRESA COLUSSI

Impresiones en general

Uruguay 641 - Venado Tuerto

PSIQUIATRIA, CIENCIA DEL HOMBRE

ESCRIBE ABEL PISTRITTO

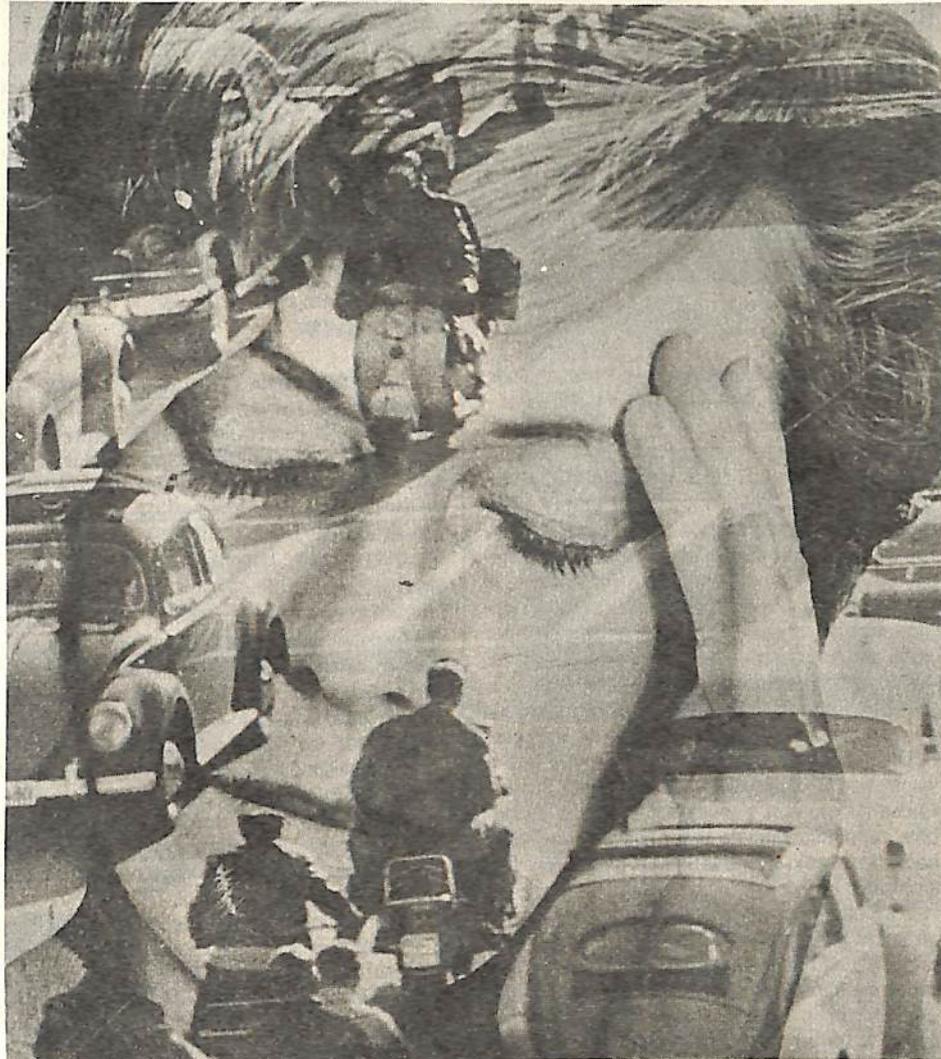
Desde su aparición sobre la faz de la Tierra, las enfermedades mentales han sido uno de los más altos tributos pagados por el Hombre dada su condición de animal pensante, capacitado para interrogarse a sí mismo y, fundamentalmente, reaccionar ante las circunstancias de su entorno. La Psiquiatría es una Ciencia Médica, pero a poco que se avance sobre éste concepto a nadie escapa las notables diferencias que separan a ésta apasionante especialidad de las otras ramas del saber humano. No podría ser de otra manera. Enfrentada con la problemática del Hombre conjunción única de lo físico y espiritual, confluyen en ella factores que van mucho más lejos que la mera enunciación de hechos científicos, hasta el punto que en cierto momento de su desarrollo como Ciencia, fue considerada autónoma del resto de la Medicina por algunos de sus grandes nombres, y de hecho bajo varios aspectos posee métodos propios de análisis y estudio, habiéndose enriquecido con conocimientos tanto de las ciencias de la Naturaleza como de las espirituales y culturales.

Aún en nuestros días, plenos de tecnología y liberalidad, con un verdadero torrente de información (en ocasiones desmesurada, brindada sin contemplar demasiado su destinatario último) la Psiquiatría sigue aún rodeada de una aureola de misterio y hasta rechazo por el común de la gente, que llega a su punto culminante cuando debe enfrentarse el "drama", muchas veces inesperado, de una derivación, por parte de un clínico, hacia un profesional psiquiatra, de quien hasta ese momento, no siempre, reiteramos, era un paciente "normal" para él y su familia, pasando a engrosar las filas de un grupo de enfermos distintos del resto.

Fácil es imaginarse, entonces, los sentimientos que suscitaron en las etapas oscuras de la historia de la Humanidad, el singular grupo de las patologías mentales entre los hombres y mujeres que contemplaban azorados algo, que sin dudar, calificaban de sobrenatural.

Nunca se sabrá a ciencia cierta el, adivinamos, tremendo número de los peores excesos cometidos fundamentalmente durante la Edad Media y comienzos del Renacimiento en determinadas zonas europeas, inspirados en los tratados de demonología que "explicaban" desde el ángulo de las posesiones diabólicas lo inexplicable científicamente. Claro que éstas desconcertantes enfermedades ya habían sido observadas y reconocidas desde la más remota antigüedad: la Medicina Greco-latina y Árabe (mucho más desarrolladas que lo supuesto hasta hace poco) habían considerado ya la melancolía, la manía, el delirio, la epilepsia y hasta la epilepsia. Naturalmente, sus concepciones teóricas morían en la explicación de su origen como "vesanias" o humores malsanos capaces de trastornar el espíritu hasta el límite de la desconexión con los demás y el Mundo.

Como muchos otros miedos humanos, sin embargo, el temor a las enfermedades mentales ha generado en la misma proporción, tanto rechazo como interés en su estudio; y aún en las épocas más sombrías, hubo quienes trataron de encontrar la luz ante tanto desconcierto e ignorancia. Así, en plena Edad Media, un teólogo de la talla de Santo Tomás, piedra fundamental del pensamiento cristiano de aquella y de todas las épocas, planteó con todo el rigor de su gran inteligencia el origen "natural" de todas las patologías psíquicas, comparables, según él a toda otra enfermedad orgánica. Otros estudiosos defendieron ésta tesis, pero fracasaron en una esquematización de los cuadros mentales básicos, tal vez por enfrentarse a la dificultad inherente a la enfermedad mental misma, es decir, no se trata de un trastorno que amenace la vida sino (he aquí la gran diferencia) un elemento que amenaza al Hombre en su "humanidad", ésto que con nuestros conocimientos y léxico actual llamaríamos alienación. Fueron necesarios aún más de cien



años para la irrupción en escena de la primera gran figura europea que, daría, junto a otros, la identidad como Ciencia, por cierto todavía muy elemental, a la Psiquiatría.

Jean Wier o Weyer fue ésta notable personalidad que encabezaría la cruzada contra el oscurantismo de su tiempo. Algunos de sus seguidores y discípulos construyeron en los siglos XVI y XVII el andamiaje sobre el cual basaron sus trabajos importantes científicos hasta arribar al siglo XIX, etapa crucial del desarrollo de la Psiquiatría. Félix Plater, Thomas Willys, Paul Zachias, Syindemhan, fueron algunos de esos grandes nombres.

Sin embargo, estaba reservado a Francia el honor de ser el lugar de nacimiento de la Psiquiatría. La Revolución Francesa sería el marco adecuado, sobre todo desde el punto de vista social, para marcar pautas especiales de conducta que darían lugar al estudio del hecho psiquiátrico casi como lo conocemos en la actualidad.

Es en éste momento decisivo de la historia de la humanidad, cuando aparece una obra capital para el desarrollo posterior de la materia: "Historia de la locura en la Edad Clásica" de Michel Foucault, libro que, aunque criticado, no puede obviarse al reparar brevemente la historia de la Ciencia Psiquiátrica.

Foucault presenta una aproximación hasta entonces no imaginada por otros autores: la Razón ha intentado ahuyentar a la Sinrazón encerrándola en establecimientos especiales por, según Foucault, el rechazo de la Sociedad Racionalista a aceptar lo que la Humanidad posee de sinrazón y poesía, definida como una lacra de la que es necesario desembarazarse. Una contracultura, en síntesis.

Michel Foucault va aún más lejos; para el filósofo francés la Psiquiatría no tendría ningún fundamento, sería un mito, un artefacto, en suma una impostura por el efecto de un decreto escandaloso de la Humanidad.

Aunque las teorías de Foucault fueron rebatidas por otros autores, sus trabajos son un indudable paso al frente para la metodización del estudio psiquiátrico y, sobre todo, para instaurar definitivamente algunos principios éticos inamovibles: el enfermo mental debe ser tratado como Hombre (puesto que lo es y sigue siéndolo) y que la libertad humana (sea en el movimiento que le lleva a crear obras excepcionales o geniales, genio o criminal) está precisamente garantizada por la existencia misma de ciertos hombres cuya singularidad es patológica y que, por contraste, muestran, a través de las entidades mentales el hecho que hace ya doscientos años fuera definido acertadamente: los trastornos psicopatológicos no serían otra cosa que "la patología de la Libertad".

SIGLO XIX: EL COMIENZO DE LA MODERNA PSIQUIATRIA.

La centuria pasada fue crucial para el establecimiento definitivo del estudio sistemático del enfermo mental; ésta tarea gigantesca estaba reservada a los grandes clínicos de la época (Esquirol, Lasague, Morel en Francia, Griesinger, Meyert y sobre todo Wernicke y Kraepelin en Alemania). ¿Objetivo? Describir cuadros clínicos y evoluciones típicas para constituir la clínica psiquiátrica.

Pronto, sin embargo, se vio que el camino no se encontraba precisamente por allí, dado que la complejidad de cada paciente como individuo lo

hacía único, una verdadera enfermedad en sí mismo. Es entonces cuando comienza la segunda gran tendencia de la Psiquiatría moderna: considerar las enfermedades mentales como formas (los llamados síndromes básicos) con una tipicidad de estructura que los agrupa y una evolución sólo previsible pues derivan o parecen derivar de orígenes diversos.

Estos conceptos más modernos dieron un carácter dinámico a la práctica psiquiátrica, inaugurándose lo que podríamos llamar el trato personal del paciente, reconociendo desde el vamos su intrincada complejidad. Naturalmente, esto no fue un aporte gratuito, se debió a la aparición de dos movimientos que, aunque vinculados entre sí, difieren en algunos aspectos fundamentales en su concepción del origen de las enfermedades mentales.

A éstas escuelas doctrinarias, iniciadoras de científicos que a su vez fueron responsables de nuevos e interesantes caminos de investigación, no debe asignárseles un mero interés histórico o limitado a los estudiosos de la materia; por el contrario, implican una actitud de todos los días del médico especialista frente a su paciente, tomando, aun sin quererlo, en su respuesta ante un problema determinado, una posición y una concepción teórica definida. Recorrer las biografías de los nombres célebres de la Psiquiatría, es una tarea apasionante, simplemente por el hecho de haber empezado de cero en sus investigaciones, buscando denodadamente confirmación a sus presunciones, controlando durante años enteros a sus pacientes (como el caso de Kraepelin), sufriendo amargas decepciones como la burla y el rechazo de los propios colegas médicos (como Sigmund Freud).

Como en otros órdenes, Kraepelin, Freud y tantos otros pagaron el precio de recorrer por primera vez un nuevo camino.

KRAEPELIN Y FREUD: DOS ENFOQUES DEL MISMO PROBLEMA:

Emile Kraepelin (1856-1926) y Sigmund Freud (1856-1939) han sido fuera de toda discusión, los pioneros de la sistematización y el orden de los conceptos psiquiátricos modernos.

Freud será el motivo exclusivo de una próxima nota, por su gravitación mucho más allá de lo científico, pues, en el fondo, teoría freudiana del desarrollo de la personalidad ha sido uno de los factores más importantes y decisivos del pensamiento moderno.

Aun cuando mencionamos a Kraepelin como cabeza de uno de los grandes movimientos del siglo pasado, obviamente no se encontraba solo, y entre sus discípulos, se hallaba Carl Wernicke, uno de los fundadores de la Neuropatología y gran figura científica del siglo XIX, muerto prematuramente en 1905.

Fundamentalmente, Kraepelin y Wernicke, fueron los cultores de la teoría organicista de la Psiquiatría, es decir, que todas las enfermedades mentales debían tener su representación en la estructura del cerebro, el cual, en estado de anormalidad, daría los síntomas de cada entidad psiquiátrica. Estas observaciones, hechas en el límite entre la Psiquiatría y la Neurología, partían de la idea global de la corteza cerebral como órgano de la asociación, a su compleja estructura de células y fibras. A partir de aquí, las enfermedades mentales tendrían su ubicación anatómica en el cerebro. Quedaba la tarea de localizar cada zona.

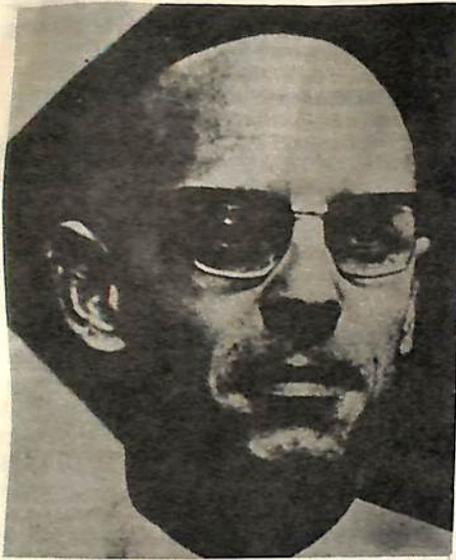
Gigantesca tarea, por cierto, si se tiene en cuenta la precariedad de los métodos de estudio disponibles en la época, por ejemplo, en el terreno de la microanatomía.

Esta dificultad fue obviada por Kraepelin y Wernicke al afirmar que era lícito aplicar los mismos principios aun en los casos donde no se hubiera descubierto la zona responsable del trastorno dentro de la estructura cerebral.

A ello se debe el descubrimiento del "arco reflejo", unidad funcional que explicaba las respuestas más elementales ante un estímulo determinado (incluyendo a los animales unicelulares) hasta la infinita complejidad de las actividades mentales más elevadas.

El "arco reflejo" comprende en su elementalidad y múltiples apariciones en la vida diaria tres aspectos funcionales fundamentales. Observamos un ejemplo sencillo: apoyar una mano sobre una superficie caliente, percatarse de ese hecho (a veces sin que ingrese al terreno de lo consciente) y la aparición de una respuesta adecuada a la índole de la situación: retirar la mano. Kraepelin y Wernicke descubrieron en este y muchos otros ejemplos similares, primero: sensibilidad. Segundo: asociación interneuronal que prepara la respuesta adecuada. Tercero: actividad motriz acorde a los fines convenientes.

De hecho, la simple enunciación de éstos elementos llevaban a la presunción del origen de las patologías psiquiátricas por aumento, disminución o mal funcionamiento de algunos de los factores citados. Las teorías de ésta escuela fueron, con el correr del tiempo, duramente criticadas por excesivamente mecanicistas, explicando lo complejo de la conducta humana patológica a través de un esquema demasiado rígido. Sin embargo, la Psiquiatría posee una



FOUCAULT

deuda grande con éstos hombres de ciencia: algunos de los más importantes descubrimientos en materia de enfermedades mentales son debidos a los trabajos de esta escuela y aun no han sido superados.

Podríamos decir, comparando las dos teorías, que Kraepelin y Wernicke intentaron desde fuera explicar lo que Freud desde dentro del individuo, a través de la comprensión y el análisis de sus recuerdos más remotos.

Aun en un resumen tan corto como éste, aparece claramente lo dificultoso del camino a recorrer por el profesional de la Psiquiatría en su práctica diaria, cuando ni siquiera el concepto de Psicopatía o enfermedad mental ha sido del todo resuelto.

Desde Prichard, quien en 1835 creó el término de "locura moral" para los pacientes que sin ser insanos o deficientes intelectualmente se comportaban de un modo anormal ante la sociedad, pasando por Moebius, quien introdujo la noción de "degeneración" para ayudar a la explicación de los síntomas clínicos ("El psicópata es una variedad mórbida del individuo normal") hasta las complejas explicaciones de la actualidad, donde las distintas escuelas agrupadas por científicos de diversos países, han dado sus conclusiones en la materia, el psiquiatra contemporáneo se mueve en un terreno donde aun queda mucho camino por recorrer, entendido éste como investigación e introducción de variantes nuevas en clasificaciones y esquemas de tratamiento.

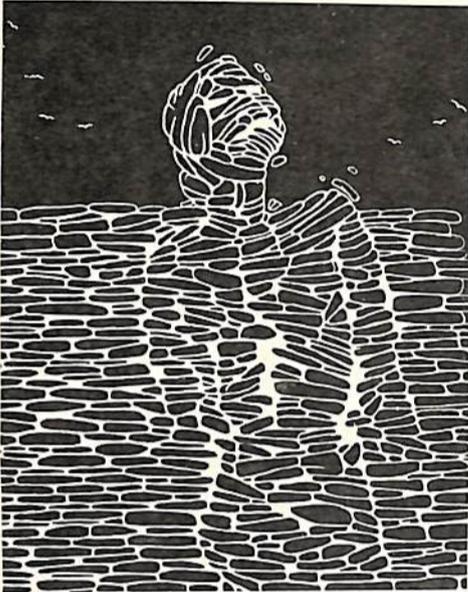
Claro que, paradójicamente, el elemento básico del estudio psiquiátrico ha permanecido inmutable desde el comienzo de los tiempos. No cabe duda, el Hombre, sus interrogantes, sus miedos y frustraciones, y sobre todo, sus reacciones ante los hechos que conforman su vida, expresados a través de una conducta determinada, no ha cambiado. Han variado, sí, los ropajes externos de un mundo que gana, día a día, en capacidad de inducir enfermedades,

fundamentalmente las referidas a la esfera del espíritu humano (según la Organización Mundial de la Salud, nunca antes los índices de cuadros depresivos han trepado tanto como en nuestra época y junto a ellos su temible desenlace: el suicidio)

Los medios de difusión masivos y su increíble sofisticación han invadido, por así decirlo, hasta los reductos más íntimos del hombre y su familia, manejando a voluntad los resortes más recónditos de sus niveles de percepción, desde lo determinante principal de su curso vital, por ejemplo lo político, lo social, hasta el objetivo pueril de vender un producto comercial.

Todo, absolutamente todo, constituye un constante bombardeo de mensajes conscientes e inconscientes enviado sobre el "homo sapiens" del siglo XX.

Junto a los miles de millones de caminantes de este valle de lágrimas, lleno de las creaciones maravillosas del Rey de la Creación, se agrupan los hombres que tratan de comprender el porqué de las conductas humanas consideradas como indecibles por el resto de la sociedad.



El propósito fundamental que los anima, al igual que el que impulsó a los pioneros de la ciencia Psiquiátrica fue el imponer orden y rigor científicos donde imperaban la confusión y la ignorancia. De la honestidad de sus proceder y de la abstención de todo otro interés, aparte del científico, dependerá el éxito final.

Bibliografía:

Historia de la locura - Michel Foucault - Tratado de Psiquiatría - Henry Ey - Vida y Obra de Sigmund Freud - Ernest Jones - Psiquiatría Clínica (Tomo 1) - Mayer - Slater-Roth.

GRUPO DE PSICOLOGIA SOCIAL VENADENSE

Estudiamos **Psicología Social**, es decir al Hombre como un "sujeto inserto en una trama de relaciones de la que emerge y por la que es constituido". Hace más de 20 años el Psiquiatra Enrique Pichón Riviere, creo una nueva corriente de pensamiento dentro de la Psicología, iniciando la Escuela de Psicología Social en Buenos Aires y más tarde en Rosario (I.R.D.E.S., Instituto Rosarino de Estudios Psicosociales).

¿Cómo funcionamos?

Reuniendo gente con vocación hacia las relaciones humanas, hemos puesto en marcha dos grupos con el asesoramiento del IRDES. Estos funcionan con un coordinador y un observador, psicólogos capacitados, cuya función es la de esclarecer los procesos de aprendizaje y comunicación.

Aprendemos grupalmente leyendo una clase semanal con su posterior discusión grupal, esta forma nueva y distinta de aprender, que tiene que ver con la cooperación y no con la competencia mal entendida, despierta temores y ansiedades, que con la ayuda del coordinador se regula paulatinamente. Esta manera nos impulsa a la creación, integrando concepto-acción, teoría-práctica.

Palpamos las barreras en la comunicación de los seres humanos y nos superamos y aprendemos juntos enriqueciéndonos con el aporte de cada uno. Los que tienen interés en ser coordinadores

de grupos, deben estudiar durante 5 años, con una clase semanal de 2 horas y media. El IRDES en todos los casos actúa como supervisor, regulando y alentando nuestros pasos, y otorga los certificados correspondientes. No es necesario estudios previos, y los exámenes son autoevaluaciones individuales y grupales, porque para E.P. Riviere, el aprendizaje tiene una connotación distinta que la conocida tradicionalmente y supone una actitud nueva para aprender abandonando el rol típico de pasivo y receptivo transformándolo en activo y protagonista, que transpone a la realidad y a las personas; la temática de nuestro estudio sirve para indagar que pasa en los grupos y por qué, y sólo entendiendo profundamente esos mecanismos, nuestro comportamiento grupal cambia y, en definitiva, nuestro comportamiento en lo social, en la medida de nuestra evaluación. Por esto la responsabilidad y seriedad de un estudio encarado con libertad, es el mejor de nuestros logros.

Esta técnica de estudio se llama Grupo Operativo, y se puede aplicar a cualquier grupo pues promueve el desarrollo y conocimiento de los mismos, no dependiendo esto de sus objetivos o dificultades, además pueden referirse a distintos ámbitos, de familia, arte, docencia, publicidad, deporte, medicina, etc..

Para mayor información recurrir a: Lavalle 657 o los T.E. 1946 y 2172, en horario de comercio.



SANATORIO CASTELLI

MEDICO DIRECTOR:

DR. F. ADORNO MONGES

CIRUGIA GENERAL:

DR. F. ADORNO MONGES
DR. CARLOS A. CASTELLINI

CLINICA MEDICA - CARDIOLOGIA:

DR. RICARDO T. BRAIER
DR. ALFREDO M. RUIZ

CLINICA MEDICA:

DR. MAXIMO PELLEGRINI
DR. JOSE A. RODRIGUEZ
DR. LUIS J. BRAIER

CLINICA MEDICA - PARTOS:

DR. MIGUEL PERCHUK

TRAUMATOLOGIA - ORTOPIEDIA:

DR. ARMANDO E. BERTOLE

GINECOLOGIA Y OBSTETRICIA:

DR. RODOLFO KALEJMAN

RADIOLOGIA - ECOGRAFIA:

DR. JORGE I. VIDIGH

LABORATORIO DE ANALISIS:

DRA. SARA K. DE BRAIER

UROLOGIA:

DR. ROBERTO RAVANETTI

OFTALMOLOGIA:

DR. RICARDO AVARO

GASTROENTEROLOGIA - ENDOSCOPIAS:

DR. RAUL O. RODRIGUEZ

DERMATOLOGIA:

DR. DANIEL RICHIERI

OTTORINOLARINGOLOGIA:

DR. LUIS GAY

CIRUGIA PLASTICA Y REPARADORA:

DR. ENRIQUE GARROS

NEUROLOGIA - ELECTROENCEFALOGRAMAS:

DR. EDGARDO BOMFELS

DIETOLOGIA:

SRA. SILVIA DE COLOMBO

ANESTESISTAS:

ALEJANDRO ABEL - ROBERTO CAPIELLO
JUAN COLOMBO - LUIS MURUAGA

PEDIATRIA:

DR. JORGE LUIS PRUZZO

NEUROLOGIA INFANTIL:

DR. JUAN A. MOSCOSO

ALERGIA INFANTIL:

DR. LUIS M. A. JOFFRE

ODONTOPEDIATRIA:

DRA. CRISTINA E. VERA

FONOAUDIOLOGIA:

DR. JUAN MANUEL CIOLA

PSICOLOGIA INFANTIL:

DR. PEDRO A. BAUTISTA

DR. VICTOR BARBIERI

MONICA LIVOV
SONIA W. DE FOX

SERVICIO DE GUARDIAS PERMANENTES:

DR. ABEL PISTRITTO - DR. LUIS J. BRAIER
DR. RUBEN DRUETTA - DR. ALFREDO M. RUIZ
DR. MIGUEL PERCHUK

ADMINISTRADORA GENERAL:

HAYDEE RAVERA DE GALLIGANI

CASTELLI E ITURRASPE T.E. 1592 - 1716 VENADO TUERTO

FOTO MINGO



Castelli y Alvear - Venado Tuerto



ESTACION MUSICAL

BELGRANO 372 - VENADO TUERTO

QUESOS - FIAMBRES - ENCURTIDOS - SANDWICHES

CALIDAD

fiambresina

San Martín e Iturraspe

Tarragocito: Chamamecero a pesar de sí mismo

UNA NOTA DE DOMINGO M. SAYAGO
FOTO DE JUAN C. TREJO

No cabe ninguna duda que ANTONIO TARRAGO ROS es uno de los músicos jóvenes más populares de nuestro país. Admirado por las nuevas generaciones de la proyección folklórica, respetado por los tradicionalistas que encuentran en él a un renovador respetuoso de las viejas herencias y admitido por los rockeros a partir del momento en que graba acompañando a León Gieco o comparte sus propios discos con músicos de la corriente rockera.

Lo que es indudable es que ANTONIO, rama joven de un viejo tronco chamamecero que se llamó TARRAGO ROS es la culminación de un proceso de jerarquización de la música correntina, que se inicia hace más de 20 años con Ramona Galarza que traía un repertorio fresco, producto de la inspiración de buenos poetas como Albérico Mansilla y músicos notables como Edgar Romero Maciel. Posteriormente el advenimiento de un instrumentista excepcional del acordeón: Raúl Barboza, que le imprime sonido nuevo al chamamé.

Pocho Roch, un músico no conocido lo suficientemente a nivel nacional, estudioso, investigador, le agrega matices nuevos con la incorporación de elementos no ortodoxos, como los electrónicos, para terminar con ANTONIO TARRAGO ROS quien con sus dos "acordeonas", la "verdulera" y la otra, y con guitarra acústica y batería aporta un color joven, pero absolutamente respetuoso de las raíces chamameceras.

No le gusta que lo encasillen, aunque admite que aún queriendo tocar jazz le salen frases de chamamé.

Hace pocos días actuó en Venado Tuerto y aprovechamos para charlar con él.

LAS GIRAS

Las hacemos muy contentos. A mi representante, que por otra parte es mi suegro, le parece que 600 kilómetros es mucha distancia. Nosotros en los primeros años, allá por el 70, cuando estábamos en "Docta" y hacíamos 140 festivales por año, pero en cuatro meses (comenzábamos en octubre y terminábamos en febrero haciendo 120, 140 festivales por temporada). Por ejemplo, empezábamos hoy en Jesús María, mañana actuábamos en Reconquista, pasado, de vuelta a Jesús María, Reconquista otra vez y al otro día Posadas, de allí a Sáenz Peña, Villa Angela y viajábamos sin aire acondicionado, porque ahora tenemos una camioneta con aire acondicionado. Ibamos los tres en auto, de esos autos apenas para cuatro, íbamos tres y el único que manejaba en ese tiempo era yo, y me acuerdo que con Mateo Villalba que es muy callado, como yo era el único que manejaba, tomábamos volúmenes navegables de mate amargo, entonces le buscaba pelear para no dormirme, y le hablaba mal de algo que le gustaba. Aprendí a hacer cuartetos de octosílabos rimados haciendo cuartetos octosilábicos a cualquier cosa, veía un espinillo y me decía: "bueno, tengo que decir que al pasar por el espinillo le voy a dejar, qué se yo, un pedazo de mi ser", entonces me hacía esos desafíos, bueno, eso me sirvió para componer chamarritas. Viajamos muy felices, además somos cuatro compañeros que nos queremos mucho: RODOLFO REGUNAGA, ANGEL DAVILA y MIGUEL ANGEL GARCIA "TAPON" que es el técnico sonidista que viaja siempre con nosotros.

COSQUIN

Todos los que estamos en la música popular argentina de raíz folklórica y que somos protagonistas de este símbolo que es Cosquín y que vamos al festival, más que a buscar el aplauso, a buscar el equilibrio y tratar de ser dignos de estar subidos a ese escenario, no solamente por los turistas que van a oírnos, sino por los cantores que allí cantaron: Atahualpa Yupanqui, Mercedes Sosa, gente de tanto valor cultural y tal vez yo no tenga la distancia o la perspectiva necesaria para hablar sin apasionamientos. Cosquín es como una convención de cantores, de músicos de todos lados, a uno le tiemblan los garrones para subir al escenario Atahualpa Yupanqui.



LAS RAICES

- ¿Desde cuándo tocás el acordeón?
- Yo suelo decirle a los periodistas que toco desde los ocho años, pero vos sos mi amigo. Qué sé yo... a los ocho años ya tocaba.
- ¿Hiciste alguna vez otra cosa?
- Sí, trabajé: fui peón de campo, arreglador de bicicletas, electricista, arreglador de baterías, sodero, estudiante, taxista, uff...
- Y te definiste al final por la música...
- La música tal vez sea la resultante de todo eso, yo hago la música como el carpintero hace la mesa para que yo coma con mis hijas; ahora claro, el carpintero hace suya mi música y yo hago mía la mesa de él.
- Tu casa de niño era una casa musical, era un hogar donde se escuchaba música, tu viejo era músico...

LA TELEVISION

Los directores de Televisión piden a los intérpretes que en los programas hagan temas "fuertes" y ni ellos comprenden lo que eso quiere decir. Un personaje que tenía un programa en Canal 11 le quiso tomar una prueba a Daniel Toro. —Flaco, cantate algo para ver que tal sos. Daniel le dijo: —Esperame un momentito. Guardó la guitarra y se fue. Y que iba a hacer, Daniel Toro con una trayectoria, dar una prueba...

Hay nombres que son sagrados para ellos. Total estamos entre compinches acá, vamos a decir algunas trampas que hemos aprendido. Por ejemplo, decíamos cuando tocábamos algún chamamé nuevo, cuando aún no teníamos un cierto currículum como autores y por eso estábamos invalidados. Decíamos: —Esto es un motivo popular, lo recopilamos bajo un árbol a orillas de la laguna Iberá, es una canción que

tiene como 300 años, —y después que la tocábamos recién decía que era mía.

LA MUSICA POPULAR EN LA ARGENTINA

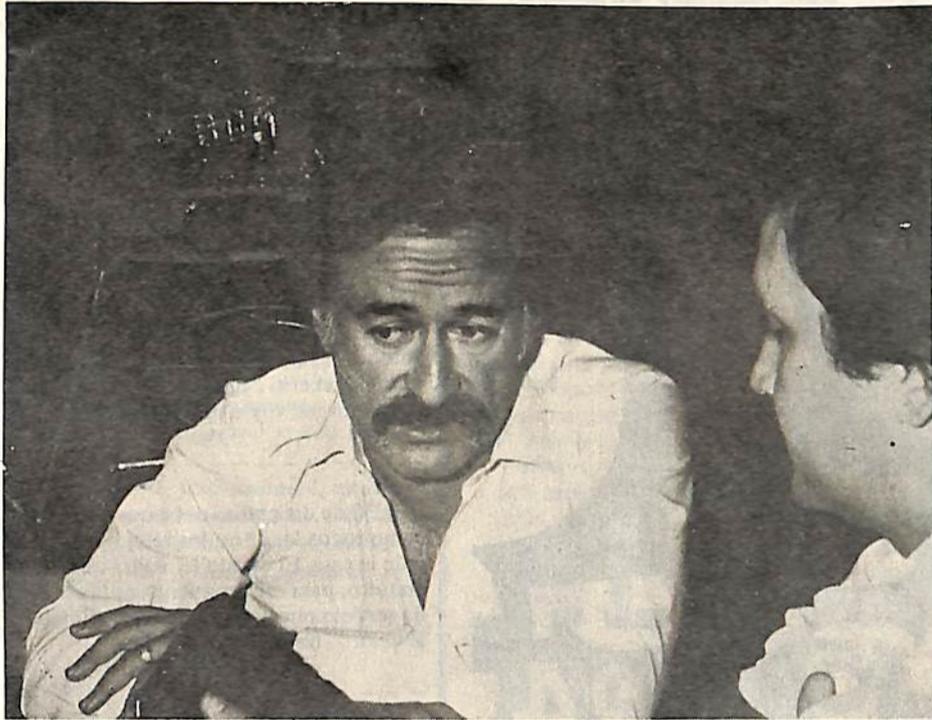
- Yo estoy vacunado solamente contra la música mal hecha. Vos tocás y tenés identidad por una razón de formación, no por cuestión de propósito. Yo me suelo poner a tocar con músicos de jazz, yo me pongo a zapar con la verdulera y me salen unas frases de chamamé impresionantes. Yo soy chamamecero a pesar de mí mismo y se rien...
- Aquí siempre ha habido esta corriente entre el público y los músicos populares, este encontrarse en festivales, estos festivales heroicos que han hecho los organizadores, las Direcciones de Cultura, que tienen clarito qué es la cultura, que la cultura no es Mozart ni Vivaldi...
- No es solamente Mozart...
- Claro, es Mozart más... la cultura pre-colombiana, por ejemplo. Ahora es como si hubiera completado una trilogía. Ahora entraron los medios, aunque algunos creen que a partir del 2 de abril los músicos empezamos a tocar juntos y los jóvenes a oír música nacional. León Gieco graba chacareras hace seis años. Ojalá esto dure, que este encuentro que hicimos los músicos populares, la gente y los medios dure. Porque en Buenos Aires se oye música en inglés y malísima. No son ni Bob Dylan ni Barbra Streisand, sino Kiss y otra basura por el estilo.
- Y de estas "confluencias", el hecho de juntarse músicos dentro del género folklórico: Tarragó Ros y Markama. Son dos grupos musicales pero de corrientes distintas dentro del folklore: uno chamamecero, como te definís, y otro haciendo 'música andina' como le decimos ahora a lo que antes definíamos como 'música del antiplano'; y hacen juntos un chamamé, yo lo escuché, lo difundí por radio y me dije: ¿quién me puede discutir que esto es un chamamé, aunque esté tocado con queñas?
- Y quién te puede decir —que es el otro punto de vista— que Markama dejó de ser un grupo andino porque haya tocado chamamé. Al tema que se denomina "Confluencia" lo compuse yo y allí tocamos juntos, con los bolivianos, y Larss Nilson que es sueco (lo cargan los muchachos diciéndole que es un coya de la 'quebrada de Oslo').
- Aparte de ser amigo de los de Markama, porque soy muy amigo de ellos, yo les tengo una admiración impresionante y terminamos tocando juntos. Por ejemplo Archi (Arsenio Zambrano) es un charanguista excepcional, que está estudiando ingeniería en petróleo en Mendoza; cuando terminamos —habrás notado que la última parte es toda improvisada, —improvisamos como en el mejor estilo jazzístico.
- Haciendo un "free chamamé"...
- Nos mirábamos y cada cual hacía lo suyo. ¡Lo hubieras visto al sueco! Dice Archi: —Cómo me hubiera gustado tener aquí mi instrumento. Yo pensé cómo, si éste toca el charango, ¡y lo vieras, hace trémolo como Falú en la guitarra! Pero cómo, Archi, ¿éste no es tu instrumento? —Sí, éste es mi instrumento, pero yo en la Sinfónica toco el corno inglés. ¡Toca el corno inglés en la Sinfónica de Mendoza!
- Vuelvo al origen de la pregunta. Aquí se dan dos corrientes distintas dentro de la música folklórica, pero por ahí se suman músicos de distintos géneros, que no son folkloristas.
- Rodolfo Mederos y el negro Rada tocan conmigo un rasguído doble que compusimos hace algún tiempo con León Gieco. Es un tema que yo dediqué con León a nuestras hijas porteñas, porque tanto él como yo tenemos hijas pequeñas nacidas en Buenos Aires. Nosotros estamos contentos y agradecidos de Buenos Aires, porque es una ciudad muy generosa que nos ha permitido hacer nuestras familias, porque mi mujer es porteña; así como yo amo el lugar de dónde soy, yo quiero que mis hijas amen a su pago y su pago es Buenos Aires, porque ellas nacieron allí y me salió un rasguído doble muy urbano que grabé con el flaco Mederos. Le dije: —Mirá, tengo un rasguído doble. —¿Y qué hago?, me dijo —yo no sé tocar chamamés. Y, precisamente, le dije, sino traería un acordeonista de Corrientes.
- ¿No hay peligro de una pérdida de identidad de la música regional?
- Mirá, la identidad no es un documento como la cédula. A la identidad se la da el que hace la música. No me gusta que me encasillen.

Al César lo que es del César

CESAR ISELLA se define a sí mismo como un "cantor de canciones criollas y latinoamericanas". Hace pocos días tuvimos oportunidad de conversar largamente con este "juglar" de nuestro tiempo. Este fue nuestro diálogo:

LAS HUELLAS NO SE HACEN SOLAS/ NI CON SOLO EL IR PISANDO / HAY QUE RODEAR MADRUGADAS / MADURAS EN SUEÑO Y CANTO. (Mi huella-Atahualpa Yupanqui).

- César, estuviste ausente del país un período bastante largo.
- Lamentablemente, sí, se hizo muy largo. Yo me ausentaba por seis meses, como para dar un pequeño respiro y para cumplir un montón de compromisos que tenía en Europa. Por suerte los compromisos se agrandaron. Hice una gira extensísima por toda Europa. Por otra parte vine a América en dos años que estuve ausente de mi país, vine en dos oportunidades a América, a México y Ecuador, pero te debo adelantar que he descubierto estando ya, puedo decirlo, viviendo en Europa que nuestra música argentina y la latinoamericana tienen pantalones largos, que nuestra canción interesa, porque obviamente es consecuente con las vivencias de nuestros pueblos y si aparte de lo melódico, de lo musical estructuralmente, la poesía, lo conceptual, a los europeos, pero fundamentalmente a los jóvenes, les interesa. Yo vine con un bagaje de grabaciones muy interesantes en sueco, en finlandés, en danés, en hebreo, en inglés, en japonés, de canciones como "Canción con todos".
- Hace menos de un año estuvimos con Armando Tejada Gómez y nos comentaba lo mismo respecto de "Canción con todos".
- Es un hecho muy cierto. Esa canción es un himno latinoamericano desde hace algunos años en nuestro continente, y ahora ha sobrepasado nuestras fronteras para convertirse también, en un hecho representativo a nivel canción, cultural, en países de habla diferente; por eso te cuento con mucho orgullo esto de que me encontré con grabaciones en países e idiomas muy lejanos al nuestro y obviamente, cantado por jóvenes que se interesan por nuestra música nacional.
- ¿Cómo has encontrado el país a tu regreso?
- Muy esperanzado en muchos acontecimientos y tal vez en muchos casos, mi alegría, por ejemplo, se ha visto apoyada por acontecimientos que nosotros deseábamos como un futuro no muy lejano, cuando proponíamos el aglutinamiento de gente de teatro, gente de la danza, para el resguardo y la defensa de nuestra cultura argentina. Por suerte, aquello que



nosotros deseábamos como un urgente futuro es hoy un urgente presente y tenemos mucha esperanza en que esto continúe, que el pueblo argentino tenga una salida digna, democrática, que los jóvenes participen como desean hacerlo. Aquí hay cinco millones de seres humanos que quieren participar por el bienestar de nuestro país y ellos se arriman, podríamos decir así, literalmente, a nuestra cultura, a nuestro canto, porque se ven consustanciados y representados por la poesía de nuestra canción.

ANDO CANTAN DOLE AL VIENTO, / Y NO SOLO POR CANTAR, / DEL MISMO MODO QUE EL VIENTO / NO ANDA POR ANDAR NOMAS. (Coplera del viento - Armando Tejada Gómez)

- Cuando vos comenzaste tu carrera como solista, creo que de inmediato te enrolaste en las filas del llamado "Nuevo Cancionero".
- Exacto.
- ¿Esa propuesta es válida todavía?
- Es válida, es válida, contundente, tiene real-

mente una vigencia tremenda a pesar de las dificultades que hemos tenido para difundir nuestro cancionero en la última década. Pero debo decirte que ¡oh, sorpresa! los jóvenes de este tiempo que a mí, en mi caso o en varios casos de otros artistas, no han tenido la posibilidad de vernos, por ejemplo en la televisión, cuando yo me presenté en Obras Sanitarias frente a más de 4.500 personas que en su mayoría eran jóvenes, ellos cantaron conmigo todas mis canciones desde "Fuego de Animáná", "Canción con todos", otros temas que yo pensaba que no se los sabían, pero cantaron conmigo, temas que realmente tienen más de doce, catorce años. ¿Qué quiere decir eso? Que hay un hecho muy particular en este tiempo: la necesidad actual de los jóvenes de comunicarse, por ejemplo, con la canción. Pero también que esta canción sea permanente, sea justificada, sea inteligente, sea representativa. Esto es lo importante de nuestro tiempo. Vemos con gran alegría que los jóvenes de 17, 18 años, saben nuestras canciones y con ellas quieren participar en un montón de acontecimientos. Eso nos alegra profundamente.

... FORMARE CON LOS GRILLOS / UNA ORQUESTA / DONDE CANTEN / LOS QUE PIENSAN. (Cuando tenga la tierra - Ariel Petrocelli).

- En nuestro país en los últimos tiempos se ha dado un movimiento dentro de la música popular que le llaman de "fusión" en el que se aglutinan intérpretes de distinto género. ¿Qué opinás de ese movimiento?
- Creo que en un alto porcentaje es un hecho auspicioso. Yo pienso que en estos últimos años en que fue tan difícil ser joven en nuestro país, una de las dificultades que tenían los jóvenes era comunicarse por intermedio del canto, y del canto nuevo, y de la propuesta joven de intérpretes muy valiosos que en su mayoría provienen del interior del país, y que por suerte, digo, en su mayoría han aprendido a tocar un instrumento por intermedio del Nuevo Cancionero y del folklore. Me encontré con que la Nueva Canción representativa de la progresiva, tal vez el mal llamado *rock nacional* tienen una representatividad muy inteligente; hay fusiones muy interesantes, pero yo prevengo un poco de que se tomen recaudos como para que los arribistas de siempre no se aprovechen de esta situación para mediocritizar un poco o bastante lo que desean utilizar. Siempre de la puerta del templo hemos tenido que echar a los mercaderes de turno, pero creo que en este momento, con la inteligencia de los jóvenes, con las expectativas que tienen con las propuestas nuevas, hay otro hecho muy particular veremos que con el tiempo esto sea contundente, que sea hondo, que trascienda más allá de lo circunstancial y que podamos tener una canción representativa de los jóvenes inteligentes, con propuestas musicales y poéticas también inteligentes, hondas, y que trasciendan en el tiempo. Esto, por suerte, debemos esperar, es una buena expectativa para los jóvenes, pero deberá demostrar en el tiempo que es una canción que va a permanecer.
- ¿No existe, además del peligro que apuntabas, el peligro de que se pueda perder la identidad de lo que es el canto popular de raíz folklórica?
- No, tal vez lo puede marcar la diferencia es que nosotros, un núcleo muy importante de argentinos: autores, músicos, intérpretes, no nos hemos desangrado en la discusión de que si hacemos o no folklore. Yo por de pronto reconozco públicamente que de folklore no hago

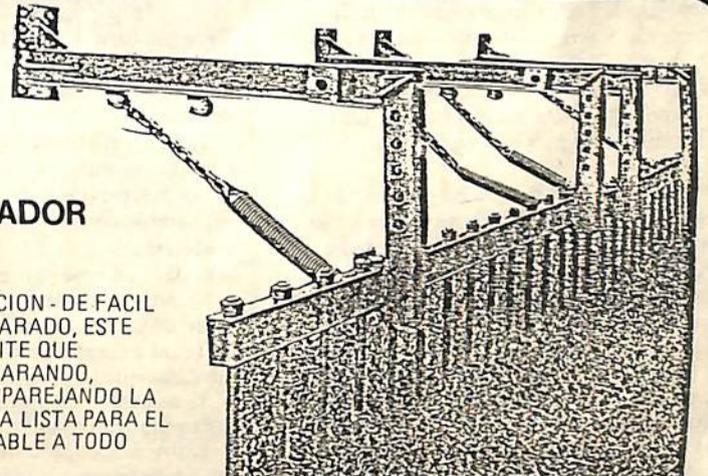
INDUSTRIA METALURGICA

CAUCA s.r.l.

FABRICANTES DE MAQUINAS PARA LA CONSTRUCCION

RASTRILLO DESTERRONADOR

SOLIDA CONSTRUCCION - DE FACIL APLICACION EN EL ARADO, ESTE IMPLEMENTO PERMITE QUE MIENTRAS SE ESTA ARANDO, "DESTERRONE", EMPAREJANDO LA TIERRA, DEJANDOLA LISTA PARA EL SEMBRADO. ADAPTABLE A TODO TIPO DE ARADO.



nada. Hago música criolla, tal vez de proyección folklórica, pero lo que me interesa hacer es una música nacional argentina y continental. Yo creo que hay una pléyade importante de intérpretes en este momento en la Argentina que trascienden afuera de nuestro país, que son representantes de la Nueva Canción, y creo que esa es la temática nuestra trascendente. Eso no en nuestro país, sino en el extranjero. Esa discusión de qué es lo representativo del folklore no nos interesa. De verdad, lo digo con honestidad, porque mucha gente ha perdido la memoria de que yo provengo del hecho folklórico. Yo canto desde los cinco años, aprendí la guitarra por mi abuela María Ester que pitaba en chala y tocaba la guitarra y cantaba la copla española, pero también estuve diez años en Los Fronterizos, que si bien no es un hecho ortodoxamente folklórico, por lo menos es representativo de nuestra música folklórica. Ahora lo que yo propongo, tal vez sea mucho más continental que nacional. Pero provengo del hecho folklórico. Y creo que si en este momento tienen vigencia nuestras canciones, que en algún momento fue una propuesta novedosa, cuando yo dije: "Salgo a caminar / por la cintura cósmica del sur. . ." me miraron realmente con cara extraña, como aquella vez que dijo Jaime Dávalos: "Vengo del ronco tambor de la luna. . .", y bueno, ahora todo esto es familiar a los oídos de nuestros jóvenes, y la propuesta de los jóvenes de ahora, volviendo a tu pregunta, también puede ser novedosa, lo que sí debe demostrar, insisto, que es honesta, que es honda, que tiene que ver con la cultura y el futuro de los jóvenes nuestros y creo que eso está en discusión, lo que no está en discusión, es lo que ya permanece, lo que ya canta nuestro pueblo y que también por añadidura se canta en otros lados del mundo.

VIENTOS DE INJUSTAS ARENAS / FUERON MI HUELLA TAPANDO. / LO QUE ANTES FUE CLARA SENDA / SE LLENO DE ESPINA Y BARRO. (Mi Huella - Atahualpa Yupanqui)

— ¿Qué opinás del fenómeno Mercedes Sosa en la Argentina? Para algunos, Mercedes es una cantante popular argentina de las más prestigiosas desde hace quince años o más; otros recién la descubren.

— Yo creo que sería injusto pronunciarse simplemente en este fenómeno, que realmente es un fenómeno, el de Mercedes Sosa en el aspecto artístico. Mercedes Sosa hasta el mes de febrero del año pasado, antes de que hiciera los recitales en el Teatro Opera era un acontecimiento artístico realmente representativo del Nuevo Cancionero; ha dignificado nuestras canciones, pero también ella se ha dignificado con nuestras canciones. Yo me alegro profundamente de que ella cante una serie de mis temas conjuntamente con Tejada Gómez. Yo tuve la suerte de hacer la producción de su disco en Francia por encargo de la grabadora, cosa que me alegró profundamente: elegir un repertorio, trabajar con artistas franceses, con músicos franceses y fundamentalmente lograr que ella grabara por primera vez en Francia, cosa muy particular, largo de explicar y tal vez difícil de entender en función de los nacionalistas que son los franceses para sus cosas y en este caso, en lo artístico. Yo creo que aquí, aparte del éxito de la magnífica voz de Mercedes, rodea a todo el éxito de ella un acontecimiento que no puede evitarse de decir que es social, político y cultural. Yo pienso que aquí hay un deseo de participación, hay un deseo de hacer justicia con los artistas que fueron marginados durante tanto tiempo. Yo pienso que lamentablemente se nos siguen negando algunos medios como en Buenos Aires la televisión. A nosotros nos gustaría, deseáramos fervientemente que Mercedes, que Isella, que Guarany, que Los Trovadores, que Víctor Heredia, que una cantidad enorme de gente digna representante de nuestro país, pudiera el pueblo argentino verla por televisión, verla a Mercedes en televisión, puesto que, qué otro hecho puede demostrarse si una mujer con su solo canto puede aglutinar 50 mil personas en Buenos Aires y otro tanto en el interior del país. No sé cual es la letra que debemos hacer para que los medios como la televisión en Buenos Aires, reconozcan que realmente aquí está lo representativo del

país culturalmente. O sea que está de más decir o tirarnos flores, decir que Mercedes es la gran cantante que dio no sólo Argentina y debemos decir también, resaltar que cuando nosotros cantamos fuera de nuestro país, decimos que nosotros somos cantantes, representantes de la República Argentina y también representantes de un continente, que nosotros lamentablemente hemos negado en mucho tiempo, que se llama América Latina.

EN LA HUELLA DEL CANTO / SOY EL RUMBERO, / NO. ME APARTO DEL RUMBO / DEL CANCIONERO. (Por la huella del canto - Jaime Dávalos).

— ¿Hay en este momento censura en algún medio para las letras de las canciones?

— No, debemos decir con honestidad. Por ejemplo, cuando yo me fui de la Argentina en el año 80, yo en muchos lados no podía cantar. Debo decir también, con la misma honestidad como cuando dije que emigraba del país porque no podía trabajar y que me sentía, lamentablemente, un ciudadano de segunda clase en mi propio país, debo decir con honestidad que estoy cantando en todo el país sin ningún tipo de dificultad, excepto, reitero, en la televisión de Buenos Aires, porque inclusive en los medios como la radio en Buenos Aires, Radio Rivadavia, Radio Continental (privadas), donde nos han hecho notas, donde hemos estado, pasan nuestros discos. Creo que hay una injusticia no explicada en los medios como la TV. Pero yo he cantado en todo el país sin ningún inconveniente en este momento. Así como dijimos en otro momento que no podíamos cantar, debemos decir ahora que lo hice sin ninguna censura, sin ningún tipo de inconvenientes, he cantado el repertorio que hice siempre, las canciones viejas y las propuestas nuevas que debo decir por lo menos, están volcadas en estas canciones nuevas, un nuevo sentimiento, una nueva propuesta musical y poética, que ha sido muy bien aceptada, fundamentalmente, por los jóvenes. Yo pienso que esto que nosotros podamos cantar en todos lados no es nada regalado, sino que han ocurrido acontecimientos en nuestro país que nos permiten pensar que lo podemos hacer y los estamos haciendo con toda dignidad y nos alegra poder hacerlo. He recorrido mi país desde Jujuy hasta Puerto Madryn. En menos de tres meses hice 40 recitales en todo el país con un repertorio que nadie vino a retarme, ni me mandó anónimos porque no podía hacer ese repertorio.

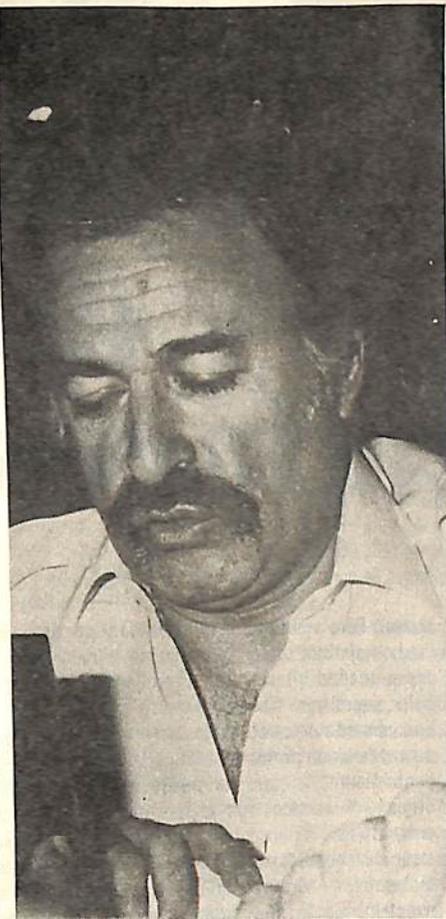
ATA significa VENIR; HU de lejos; ALLPA tierra; YUPANQUI quiere decir CONTAR. (Marcelo Simón - Nº 269 de Folklore).

— Hablame de "Padre Atahualpa", el disco que hiciste en España.

— Creo que es un homenaje que yo le debía y que me debía, hacer un disco así, a nuestro querido, yo pienso, entrañable ser nacional que es don Atahualpa Yupanqui; porque yo comencé a grabar ese disco aquí en mi país, y lo terminé en España. Se editó aquí y en España, se va a editar en México y en Ecuador y realmente creo que es un homenaje que yo sentí hace mucho tiempo, inclusive con "Los Fronte" nunca grabamos tantos temas juntos como yo lo hice en este "Padre Atahualpa". Inclusive yo dedico una melodía, como siempre ha ocurrido en mis discos a los personajes a los cuales dedico el disco, caso "Juanito Laguna" a Antonio Berni, dedico aquí un tema musical a Atahualpa Yupanqui. Un hombre entrañablemente respetado por mí y por mucha gente, que tiene una obra inconmensurable, una obra nacional y que se conoce en todo el mundo. Creo que el mejor homenaje si podemos hacerlo en vida, por qué no lo vamos a hacer. Este es un canto con mucha vida y me alegra mucho porque otra de las cosas lindas que me ocurrieron en este camino de canto, es ser amigo de un gran tipo como es Atahualpa Yupanqui.

— Y qué me decís de la participación de gente joven en tu disco, como el Grupo Vocal Reconquista y Julia Mercanzini?

— En todos mis discos está documentado eso. Yo trabajé siempre con jóvenes. Mi propuesta en disco yo traté de hacerla en la grabadora, siempre intentando que eso de que "disco es cultura" se hiciera realidad. Los jóvenes como Cantoral, Quinteto Tiempo, Chany Suárez, el Gru-



po Vocal Reconquista, cuando Las Voces Blancas comenzaban, el Dúo Salteño, yo fui productor de todos esos chicos cuando eran chicos, ahora han tomado vuelo propio, por suerte. Ahora nos encontramos parejamente y también debo decir, me alegra decirlo, que en todos mis últimos discos he hecho participar a la pintura argentina, caso Alonso, Berni, Carpani. Para mí es un gran orgullo contarlos. Porque también la propuesta ésta que está de moda ahora de aglutinar a varios artistas la comencé yo en el año 67 con los discos que se titulaban "América Joven" que he grabado con Mercedes, con Daniel Viglietti, con Zitarrosa, con un grupo mexicano, con el peruano Nicomedes Santa Cruz, con Los Solitarios y Willy Bascañán en Chile. Mi idea de trabajo, siempre, permanentemente, fue con la demás gente. Yo crezco con los demás. Creo en el "canto muchedumbre" y en mis discos participa esa muchedumbre que es cancionera.

Y AL LLEGAR AL FINAL, TENDRAN SU PREMIO, NADIE LOS NOMBRARA, / SERAN LO ANONIMO, / PERO NINGUNA TUMBA GUARDARA SU CANTO. . . (Destino del canto - Atahualpa Yupanqui)

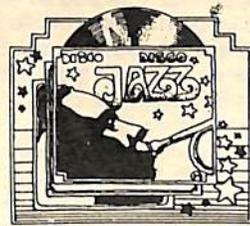
— ¿Podés definirme a la poesía popular argentina y su inserción dentro del canto popular?

— Hay que tener un poder de síntesis muy grande. Yo pienso que nos hemos beneficiado grandemente desde aquella época en que el canto nacional comienza un intento nuevo con Los Chalchaleros desde Salta, cuando se redescubre a los poetas importantes, los poetas que tuvieron la posibilidad del acercamiento a la cultura descubren, redescubren también el bello acontecimiento de ser cantados por el pueblo. Desde Juan Carlos Dávalos a Jaime Dávalos, a Manuel J. Castilla y a tantos poetas mayores que escribían simplemente para libros, que participaban en concursos internacionales de poesía, pero un día descubren la magia que es que el pueblo cante sus poesías. Esto en América creció; nosotros los músicos hemos tratado de ampliar este panorama y hemos musicalizado, por mi parte, a Nicolás Guillén, a Neruda, a Vallejos y creo que la mejor síntesis es que cuando el pueblo, un chango, andando en bicicleta se pone a cantar un tema de Neruda, de Juan C. Dávalos, de Jaime Dávalos o Tejada Gómez. Pienso que la mejor síntesis de belleza es un chango de pueblo cantando la poesía mayor de América.

— ¿Un poeta popular argentino?

— Tejada Gómez.

UNA NOTA DE DOMINGO M. SAYAGO
FOTOS DE ADRIANA BAUDRACCO



QUINCE AÑOS
MUSICOSINMI

La mejor música

BELGRANO 420

Venado Tuerto

**SAMMY
Coiffeur**

CORTE A NAVAJA
MODELADO A TIJERA

BELGRANO 23 - Venado Tuerto

Acerca de las brujas y de sus cazadores

Es viable observar como a través de los tiempos, la historia de la especie humana pone claramente en evidencia lo invariables que han resultado ser los fundamentos esenciales y las bases primordiales con que el hombre ha edificado y remozado los distintos tipos de sociedades creadas por él.

Los pilares de esas complejas organizaciones y sub-organizaciones, se han mantenido constantes, desde los primeros intentos de sistematización de su propia vida que el homo sapiens llevó a cabo.

La sustancia última, la esencia íntima de las reglamentaciones, de los usos y las costumbres institucionalizadas con el paso de los siglos, de las escalas de valores que imperan, rigen y dominan las grandes comunidades, todo lo que hoy se considera como justo y necesario, todas las normas aceptadas como las acertadas y poseedoras de la verdad, puede ser definida fácilmente con la ayuda de dos simples palabras: represión, e hipocresía.

La represión se hace necesaria para la subsistencia misma de las sociedades, (entiéndase: sucie-

dades). Para mantener en lo posible y por todos los medios el "statu-quo" del sistema; para coartar y suprimir todo intento de desarrollar en forma particular peculiares "modus vivendis", ajenos total o parcialmente a las actitudes generalizadas. Se trata de cercenar y prohibir la materialización del libre pensamiento, ya que no puede evitar que éste se origine. Y destaco que la represión, así como ha encontrado una apreciable ayuda en la proverbial estupidez humana, también desarrolló un arma que le brindó y aún brinda excelentes resultados: el adoctrinamiento del hombre idiota (el hombre mediocre al que se refiere Ingenieros). Y las sombras de la hipocresía recorriendo el mundo, cumplen la función de adecuado velo, de casi perfecto camouflage disimulador de las detestables acciones arriba señaladas. E incluso esa misma hipocresía es el condimento principalísimo de las numerosas e infames justificaciones que aplican sobre sus actividades los brazos del poder.

Toda sociedad creada por el hombre, desde el núcleo familiar hasta los estados y las naciones,



se basa en una condición necesaria, ("sine qua non"), sin la cual tal esquema de asociación no podría existir: la negación del individuo como tal. El ser componente de semejante sistema, se ve reducido precisamente a eso, ser una simple y anó-

nima parte del sistema, incapáz de vivir por sí mismo, inútil para asumir su libertad.

Y cualquier falla evidenciada por alguno de esos componentes, es remediada mediante procesos muy típicos:

- * Un adoctrinamiento practicado a tiempo, y descargado con violentas dosis de refuerzo.
- * El escarnio público, la persecución y las torturas psicológicas y materiales. El descenso del desdichado renegado a la categoría de enfermo mental.
- * La supresión de la pieza afectada de rebeldía o de impostura. Los paredones de fusilamiento, y los cementerios sin lápidas y sin nombres, las guillotinas, los cadalsos, los puñales asesinos y las conspiraciones contra el talento dan fé de ese tan trillado método.

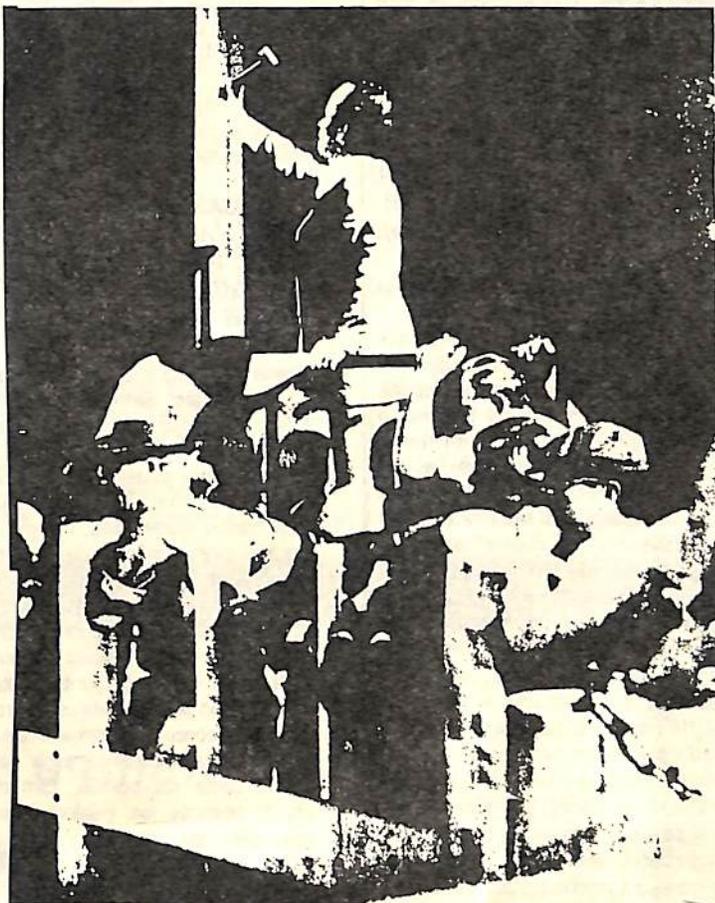
Se puede resumir la situación, expresando que, todo atisbo de visiones diferentes del mundo, todo intento de escapar a la mediocridad de las esquematizaciones de un sistema cualquiera, es interpretado por los sostenedores del mismo como falla gravísima del individuo, y se dá rápido paso a la reprimenda absurda.

A pesar de tal ordenamiento, vigente en el seno de las sociedades humanas, la aparición en las mismas de esas personas dotadas de lúcidas mentes, de voluntades acordes con su talento e ingenio (características que los impulsaron a luchar y a execrar el ordenamiento impuesto de un Universo que no aceptaban tal cómo se lo pretendía hacer aparecer, han sido harto frecuentes, para regocijo de todos aquellos que sustentaban posiciones liberales similares, pero que por una razón o la otra, no eran capaces de expresar sus pensamientos (miedo, falta de talento, carencia de medios).

Esos individuos recién mencionados, ubicados en diferentes épocas y lugares, pero hermanados por la misma posición contestataria ante la ridiculez de la organización de las sociedades creadas por el hombre, esas personas que anhelaban y procuraban una solución diferente a la aceptada por la generalidad para el tremendo problema de la existencia, resultaron los grandes genios de la humanidad.

Resulta en extremo curioso realizar un análisis de las situaciones particulares de esos individuos a través de los siglos. Perseguidos y repudiados por sus contemporáneos fueron y son hoy admirados y ubicados en altísimos pedestales por los humanos de los siglos posteriores a sus épocas respectivas. Incluso se alcanzó tal grado de estupidez al intentar las tardías reivindicaciones (de sus nombres y hasta de sus obras, pero no de sus ideales), que se los transformó en sendas banderas enarboladas por la podredumbre contra la que sus preclaros

**UNA EMPRESA
QUE APOYA
LA CULTURA**



Hijos de Eugenio Boyle S.A.

SAN MARTIN 599 - TEL. 2875_1426_3504_V.TUERTO

genios luchaban. Buda y Jesús, dos grandes místicos, constituyen patéticos ejemplos de tal disposición del ánimo del hombre idiota, esa especie universal.

Y aquí, este escrito comienza a justificar su título.

Si bien es cierto que las brujas jamás existieron, es también verdad reconocida que los inventores y cazadores de las mismas siempre han estado presentes en las sociedades humanas.

Esos sub-hombrecitos, entrenados con encomiable esfuerzo y dedicación por las fuerzas del poder (religiones litúrgicas, en especial la católica; la opresión mediante el uso de las armas, los ideólogos del absurdo tomado y aceptado como realidad excluyente, el dinero), y mantenidos por ese mismo ente con el que los cazadores poseen una relación de dependencia y al que aseguran en el trono con su accionar, llegaron a ostentar una asqueante habilidad para ejercer con impunidad todas las artimañas de la represión.

Una vez instaurados los grandes esquemas que mantienen atada a la humanidad en posición fetal, el temor a lo desconocido, a lo difícilmente comprensible, a las ideas renovadoras y revolucionarias, al repudio a las doctrinas instauradas y casi inamovibles, se transformó en violenta fobia e histeria generalizada hacia todo aquello que escapa a las normas de lo establecido. Y aunque hoy a ningún prelado de la Iglesia Católica se le ocurra afirmar que la Tierra permanece fija en su lugar, y que es el firmamento entero el que se desplaza girando en torno a ella (doctrina oficial del catolicismo durante siglos), los principios desencadenantes de la caza de brujas permanecen idénticos en su esencia. En la actualidad, nos parece increíble que se pudiera haber perseguido y torturado a científicos que en el pasado de la historia sustentaron teorías contrarias a las antes expuestas, pero la famosa abjuración de Galileo Galilei en 1633, en la que reconoce sus "errores", para quedar luego prisionero de la Iglesia Católica, las persecuciones e injurias sufridas por Copérnico, (contemporáneo de Galilei, y creador de la tesis que muestra al Sol como centro de su sistema, alrededor del cual giran los planetas), y la muerte en la hoguera del filósofo panteísta Giordano Bruno (año 1600) sentenciado por hereje, constituyen acabados ejemplos de brujos de la antigüedad, reconocidos hoy y

venerados como excelsos científicos propulsores del progreso de la humanidad.

En los tiempos en que la Reforma, artífice del cisma del cristianismo, era aún incipiente y sus líderes tratados como herejes, parias y brujos malditos por las instituciones oficiales (agobiadas e influenciadas por el poder que la Iglesia poseía entonces), uno de sus renovadores religiosos, Juan Huss, es muerto en la hoguera como impío e hijo del Demonio, y las persecuciones y represiones que desata la Inquisición contra otros pensadores de la tradición protestante (Lutero, Calvino, Wiclef, Jerónimo de Praga, etc.), resultan tremendas muestras de intolerancia intelectual, trasladada a la agresión física más violenta. Todos ellos sufrieron el asedio de los cazadores de brujas.

Juana de Arco, la mujer que enfrentó a las fuerzas inglesas invasoras del suelo francés motivada por el amor hacia su tierra natal y sus alucinaciones místicas, la tenaz libertadora de Orleans, fue enjuiciada por bruja y quemada en un acto público, después de haber soportado de sus jueces y carceleros enemigos numerosos vejámenes y humillaciones durante todo el proceso previo a su ejecución. Y más tarde culminó en la memoria de la humanidad como santa y héroe de Francia. Falsedad y conveniencia ante los cambios de los sujetos que detentan el poder, he ahí la tónica con que se maneja al Sistema.

Francois-Marie Arouet (Voltaire), brillante literato y filósofo, sufrió incontables destierros y encarcelamientos, ofendidos por Francia, su "patria", debido a su talentosa idiosincracia y al virulento contenido de su pensamiento, llevados con total fidelidad a cada una de sus obras literarias.

El también conoció de cerca el asedio de los cazadores de brujas.

Otro ejemplo lamentable, representante fiel de la mediocridad y el oscurantismo en el que se encuentra sumida la especie humana, resulta el lamentable escarnio que recibió el genial Oscar Wilde como ofrenda de su sociedad contemporánea. Ese gran escritor irlandés, el de los inolvidables epigramas, autor de Dorian Gray, La Esfinge, El Príncipe Feliz, Retrato de Mister W. H., De Profundis, y muchas obras más, documentos tangibles de su capacidad creadora y de su enorme talento, fue juzgado de manera aborrecible e ignominiosa por "libertino, lujurioso y amoral". De nada le

valió su encendido genio (que enloqueció a jueces, fiscales y testigos durante el proceso en la corte), ni sus virtudes de artista sin concesiones. La caterva de moralistas castrantes sólo veían en el al bisexual que "corroía los fundamentos de la moral" en la Inglaterra victoriana.

Wilde se salvó de la hoguera por una simple cuestión de fecha de nacimiento, de ubicación en una época determinada, pero indudablemente resultó una peligrosa bruja para sus detractores.

El Poder, que fomentó siempre la mediocridad en la gente como medio de defensa, destruyó y pisoteó a legiones de hombres y mujeres de peligrosa lucidez, dotados de concepciones "subversivas" acerca de la vida y del Universo.

A los ojos aberrantes de lo establecido, resultaron brujas satánicas seres forjados en la materia de un Luther King, de un Nietzsche, de algún Artaud, o un Marx, o Mahatma Gandhi, o Schopenhauer, o Prohodon, o L. De La Torre, o Bakunin, o cualquiera de esos otros subvertidores de valores caducos y absurdos, a los que la gente lúcida de hoy les está agradecida, o al menos les reconoce su especial y particular filosofía e "impostura".

En la actualidad, y manteniendo la tradición, los cazadores de brujas impías continúan con su aberrante tarea de "limpieza". Se los puede ver a menudo en las declaraciones de los clérigos, viajando en automóviles oficiales, enseñando a los incautos y a los idiotas las bondades de la estupidez y el conformismo, adoctrinando desde los medios masivos de comunicación, auspiciando la impresión de engendros pretendidamente literarios, ocultos en los rincones de la burocracia, detrás de los escritorios de cada oficina, en los sitios habituales de convivencia, dentro del lazo de las corbatas y la formalidad requerida para no caer en el pecado, agitando billetes cual ilustre bandera de la coima y la compra-venta de ideales libres, y en los más variados sitios, en cualquier lugar donde una posición contestataria y reformista asome de parte de algún individuo determinado. Todo personaje que cuestione el sistema establecido por imperio de la fuerza y aceptado por obra y gracia de la sumisión y la costumbre conformista, todo aquel que transforme su vida en una consecuencia y en una clara evidencia de su libre pensamiento, corre el riesgo de caer en la hoguera.

El mantenimiento del orden y la moral

representa la principal excusa en la que se escudan los organizadores de las cacerías. Y cuentan con la complicidad de la enorme masa de seres humanos (el hombre idiota) que no alcanza a comprender, ya sea por el intenso adoctrinamiento y lavado de cerebro al que es sometido desde su nacimiento, o por los escasos recursos que su mente le brinda, que el orden es imposible sin la libertad que el desorden como piedra fundamental de toda vida debe brindar. Y sin aceptar que las nociones de moral, con su espantosa y castrante carga de mitos religiosos en los cuales se apoya (la razón de su existir), debe ser borrada de la faz de una Tierra que se pretende llevar hacia la libertad.

Quién ose alzar la voz para exponer su desagrado por la putrefacción y el sin sentido de las leyes y obligaciones que dominan al mundo, se encontrará repentinamente a merced de peripecias más o menos delineables, a saber:

* Ser declarado oficialmente bruja, y terminar sus días en la hoguera.

Las consecuencias de tal condena y semejante fin, también se pueden suponer sin demasiado margen de error, gracias al análisis que la historia documentada permite intentar:

* Conversión del otrora renegado en talentoso y clarividente, en héroe, mártir o descargo similar, merced a la hipocresía de la posteridad.

* Elevación del subversivo demonio a la categoría singularísima de "loco genial", es decir, un señor nada cuerdo pero que sin embargo tenía talento, a pesar de sus inverosímiles postulados acerca de cualquier cosa.

* Permanecer por siempre en el anonimato, gracias al silencio con que sus contemporáneos envolvieron a la cacería.

En todos los casos, resulta siempre importante para la salud del subconsciente de esos individuos, no rendirse ante la evidencia de que los safaris continuamente se preparan, y que las escobas no remontan vuelo jamás por sí solas.

ESCRIBE
OSCAR PABLO BALDOMA

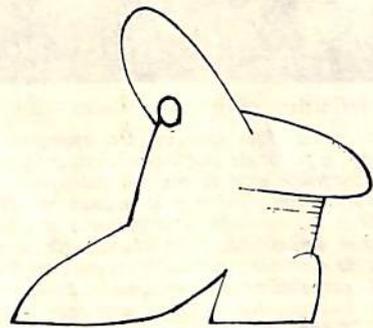
Trabajo descompuesto

El coronel murió bajo el espeso manto de párpados y un helecho fue depositado a sus pies, dos ruedas y una motoneta verde-oliva. Verdeolvido. El coronelverdeamor, la esperanza no es verde, sólo las motonetas, los zapallos y las gorras militares que los cubren. Un jaguar olió el mar de ombligos en la mente del muerto, desde el jardín de mi casa, donde todo es verde, yo brindaba con licor de mentas por la muerte de Louis Aragon.

¡El coronel ha muerto!

Y nuestro querido poeta también, sólo que del dictador queda el verde podrido olvido, y de Louis queda la poesía. Y han muerto iguales, iguales en el estío, en el estiércol de la vida. Pero la creación es una burbuja transparente, donde los verdes han quedado afuera, y también todos los colores. El rojotinta sangremuerte, menstruación, idiotéz olvidada Front Rouge, Louis, brindamos por tu mirada de jaguar heroico, por tu Elsa, por el dolor de la vida tan querida, por la felicidad, por la innovación de los sentidos, por.

Después de levantarme del sillón, me di una vuelta por las calles, y a la gente le decía: Louis ha muerto! ¿Louis Armstrong, Louis XV, Luis Sandrini, Luisito? y la gente no sabe que Luis murió, o sea que no saben nada de la muerte. Elsa si sabía, y sabía de los tanques de guerra y sabía del hambre, y también sabía de los gnomos que le espolvoreara el poeta sobre la nariz, como un beso, como un cadalso de amor, Elsa pendulaba de su figura, con su loca cabeza de rizos, su instantánea línea de soles en los pies, los astros son todos iguales, infieles, los poemas de capa y espada, carlitos el místico que distribuía caramelos en los cines, y una gace-



la, que volaba hacia el país de la inconciencia, y un cohete, piloteado por dios donde se dibuja la sonrisa del poeta, persona pálida, ojeada de incongruencias, luchando en el aliento de la selva de la tormenta, y un arpegio, la memoria, las serpentinas por el borde, y tus monstruos embotellados, tus temporales de hielo y rayos, todavía pronto a devorarme, y todos los días de la semana son una agitación. Por las noches suelo despertar con mi cara bañada en plata y los pies cubiertos de noche y en el techo las sombras juegan con los monstruosos miedos de mi imaginación.

LOUIS ARAGON HA MUERTO

Haciendo un mohín o un ademán, torneamos nuestra capa, y con los ojos cerrados echamos el último trago de vino por las musas del poeta.

JORGE DIPRE - LEANDRO TUNTISI

LEANTON



BELGRANO 474 - Venado Tuerto

Cuando decidí hacer esta nota, estuve absolutamente convencido de que se trataría de un artículo interesante, sobre todo para aquellos que tuvieron la oportunidad de presenciar algunas de las actuaciones locales que realizaron. Lo interesante reside, por supuesto, en las reflexiones de estos 3 músicos que han tenido una rica e importante experiencia antes de lograr el "cálido" sonido que sintetiza su estado musical actual.

"Mirra" es un jugo que se extrae de un árbol propio de Arabia. Antiguamente se la tenía por un bálsamo muy precioso. También se le dió de nombre a un asteroide. "Mirra" significa para nosotros la seria inquietud de Ana Sanchez (23), Kiko Ajubita (24) y Sergio Santi (21).

Kiko (viola, guitarra, violín y otros) nos contó sus inicios en la música así:

— "Comencé en tercer año del secundario cuando tenía 15 años con un grupo integrado por chicos que tomaron inmediatamente rumbos distintos. Pero hubo alguna actuación en la escuela. Después formé parte del grupo "Desencuentro" con Julio Rodríguez y Ricardo País. Era la época donde me interesaba mucho la guitarra. Cuando terminé el colegio me propongo seguir estudios musicales más serios, y es allí cuando me inicio en el piano y después en la viola, estudiando en la Facultad de Música de Rosario. Sucesivamente me va naciendo el interés por canalizar el aprendizaje en un grupo, hasta que después de varios intentos llego a este trío y a desarrollar actividades paralelas con la Camerata Universitaria y con un grupo Contemporáneo de Rosario. Con la Camerata realicé una actuación netamente interpretativa, somos 15 músicos que ejecutamos cosas barrocas, clásicas. Y con el grupo Contemporáneo investigamos otros terrenos, desde como tocar un instrumento hasta como escribir música, es incluso lo más cercano a lo que hacemos en "Mirra". Se miden los 3 con diferentes parámetros pero en definitiva tienen un mismo valor experimental".

Ana (voz, percusión, guitarra y flauta) que es rosarina, resumió sus inicios musicales diciendo:

— "Fue hace más de 10 años cuando actuaba en coros, después vino la etapa de la música "Progresiva" y cuando terminé el secundario comencé los estudios en la Escuela Universitaria de Música, ingresando en la carrera de Educación Musical; hace ya 6 años que la estoy cursando. En otro nivel me desenvuelvo desde hace 4 años como animadora de fiestas infantiles, allí también les canto a los chicos. Participé además en el grupo de Teatro Candilejas de Rosario y en espectáculos de colegios".

El tercer integrante es, se podría decir "la base" donde se sustenta la voz de Ana y el resto de los instrumentos. Sergio toca el armonio, un instrumento de teclados muy difícil de ejecutar; y sobre su actividad inicial en el campo de la música nos explicó:

— "Empecé cuando tenía 15 años en el grupo "Apostrofe" que formábamos con David Teitelbaum en bajo, José Morelli en batería y Daniel Giulietti en guitarra, yo tocaba el piano. Nos presentábamos con la banda en fiestas organizadas en casas de familias, hasta que surgió la posibilidad de tocar en el Cine Argentino (en calle Mitre) junto al grupo "Desencuentro" de Kiko; conocimos a Julio Rodríguez y formamos el grupo "Magnitudes" inspirados por el nombre de tu programa y dimos un concierto en el Teatro Verdi. Después nació el grupo "Autobus" con Julio, Gabriel Lazzarini en bajo y Jota (José Morelli) en batería, dimos unos cuantos recitales, hasta que nos tocó el servicio militar y nos separamos. Una vez terminado el Servicio ingresé en Rosario a la Facultad de Música para hacer la carrera de piano. Hice un intento de agruparme a un conjunto de Jazz pero fracasó, y en 2 años "Mirra" constituye la primer agrupación concreta".

Sobre las influencias musicales dijo:

— "Debo ser el tipo más influenciado de la tierra. Sin ir más lejos, el otro día fui a ver a Tarragó Ross y de alguna manera me influ-

yó; hay cosas que me gustaron tanto que las aplicaría en algo de lo que hago. Del mismo modo me pasó con el grupo Crosby, Stills y Nash, con Yes, Génesis y el Rock and Roll. Y en la actualidad estoy escuchando a músicos norteamericanos de los denominados de Fusión. También ha sido muy importante la influencia de la propia Facultad desde el momento en que se estudian todas las facetas de la música culta: desde el Barroco, Clásico, Impresionista, Contemporáneo. Me gustan mucho Ravel y Debussy".

Ana, en cambio, se mostró más atrapada desde un principio por la música nacional contemporánea: — "pero lo que más me influyó fue la música culta, es decir lo que estudié más que lo que escuché". Las influencias de Kiko han sido Los Beatles (gran admirador de John Lennon), los Rolling Stones, el folklóre argentino: — "Del género culto me gusta desde la Antigüedad hasta el Renacimiento, hago un salto y me gusta desde el Impresionismo hasta nuestros días. Chopin y Tchaikovsky no me gustan, directamente los detesto" aseguró fehacientemente.

El reportaje siguió con la siguiente pregunta:

— ¿Cómo se orienta la música de "Mirra"?

Ana: —Muy libremente, o sea, cada uno trata de aportar lo que más le gusta dentro de un criterio lógico, de cierto valor.

Kiko: —Queremos tener una cierta versatilidad, tenemos temas con rasgos folklóricos, Country, Barroco.

Ana aclara: —El que escucha nuestro repertorio encontrará cosas muy distintas: por un lado la música folklórica netamente instrumental, el "color" de lo que compone Sergio y también lo de Kiko, que nada tiene que ver con lo anterior pero se circunscribe en el contexto de "Mirra". Tiene un sello característico que es difícil encasillarlo.

Sergio: —Otra personalidad la da el resultado final, cuando hacemos entre los 3 los arreglos.

— ¿Que tendencias tienen las letras?

Ana: —Hay también diferentes estilos de escribir por parte de cada uno: están las letras románticas de Sergio, que hablan sobre todo, de estados de ánimo, las de Kiko más poéticas y hasta no muy fácil de asimilar precisamente por ser tan poéticas, y las más que reflejan alguna vivencia actual de nuestra sociedad.

— ¿Qué piensan del Movimiento Nacional Contemporáneo?

Kiko: —Se vive una crisis y por lógica se refleja en todo. Una cosa que a mí no me gusta es revivir grupos o formas que han funcionado en una etapa pasada con fines netamente comerciales. Está bien que el Rock es un fenómeno social, pero también es fundamental tomar al Rock como fenómeno musical, entonces se debe tener más en cuenta el progreso. También es real que el proceso que estaba evidenciando hasta hace poco no era positivo desde el momento en que la idea central era hacer las orquestaciones más grandes, la música más complicada. No estoy de acuerdo con eso, pero tampoco con el otro extremo de retroceder tanto. Ahora, me parece muy positivo el hecho de que por primera vez se le esté prestando atención, y bastante atención!, y no sólo en la Música Contemporánea sino en otros

MIRRA: Un jugo, un bálsamo precioso, un asteroide, y además... música.

UNA NOTA DE DANIEL LONG
FOTOS DE JUAN C. RODRIGUEZ

estilos. Algo negativo reitero, hablando del "revival", es todo el circo que hay alrededor del Rock y esas figuras ya legendarias que eran superiores cuando empezaron que ahora que hacen más o menos lo mismo cuando los tiempos han cambiado y la música también.

Ana: —De repente se critica toda una actitud de mirar hacia el exterior y escuchar lo extranjero, pero la realidad es que somos un país de extranjeros y eso también forma parte de nuestras raíces, entonces no es criticable que la mayoría de la población argentina se sienta más inclinada por lo extranjero que por algo autóctono. Somos una diversidad de razas y eso también es ser argentino, por lo tanto nuestros gustos van a ser mucho más amplios que los de aquellos pueblos que han mantenido sus raíces desde siempre sin ningún tipo de intromisión.

Kiko: —Yo no creo que seamos amplios desde el momento en que durante tantos años hemos desaprobado todo, aceptando solamente el Rock and Roll o los Beatles.

Ana: —Pero los pueblos se van desarrollando como una planta o como una persona, y la suma de todos esos aportes externos sumado a la propia decantación que produce el tiempo, deja como resultado un sentimiento musical que se adopta como de uno y se quiere.



En definitiva, ¿existe una Música Nacional?

Ana: —Yo digo que sí. Un ejemplo es el Tango, a pesar de que tiene otras influencias. Es innegable que la música ciudadana tiene un aporte del clásico y la música romántica; hasta el bandoneón y la guitarra son instrumentos importados. La Música Nacional es todo lo que alcanzamos a recoger de lo que vino, sumado al propio desarrollo que tuvo en el tiempo. No es concretamente original, pero tiene su marca, el sello que dice "Argentina".

Kiko: —Para mí no existe Música Nacional, sí Música Regional. Cada región del país tiene su estilo, su forma. No se puede hablar del Tango como Música Nacional a alguien que esta viviendo en el sur o en el norte, por ejemplo.

Sergio: —Para mí también es regional. Ahora,

la más auténtica ha sido y es la que existe en el interior del país, en cambio en el centro se puede decir que la música ha sido "Nacionalizada". En Buenos Aires, por ser puerto y capital, se han recibido más rápidamente las formas extranjeras y por una consecuencia comunicacional llega hasta el centro, tomando como límite Córdoba. En la Capital, de la música que no es argentina se ha buscado "nacionalizarla", ejemplo el "Rock" integrado con elementos musicales propios. Lo mismo hacemos con "Mirra" cuando tocamos folklore que no es nuestro, le agregamos algo que hemos ganado de nuestras influencias. En resumen: lo reitero, estoy de acuerdo con que existen regiones con música diferente, y considero también que le debemos mucho a quienes vinieron del exterior. A mí me gusta mucho el Jazz, siendo que es bien "Yankie" y de alguna manera me ha influenciado.

Ana: —A América le tocó vivir ese momento histórico, le tocó recibir todo del este, y consecuencia ésta.

Kiko: —Para mí son 2 extremos completamente distintos Estados Unidos y Argentina, y en el medio de esos 2 países pasa otra cosa. Brasil, por ejemplo, tiene una música nacional, Centroamérica tiene una música característica.

¿Cómo ven el público de Vdo. Tuerto?

Ana: —Muy bien, las experiencias que tuvimos han sido satisfactorias para nosotros. Nos han recibido bien, con silencio y mucha atención.

Sergio: —Por supuesto hay opiniones dispares. Yo recibí una opinión que decía que era música muy linda pero que no se entendía.

Ana: —Es como la pintura, te gusta o no te gusta.

Sergio: —También hubo gente a quien le gustó mucho, a quien le llegó, otra que no entendió las letras. Nosotros, es lógico, queremos llegar y como somos un grupo nuevo estamos recopilando experiencias para ver de que manera tenemos que trabajar. Nuestra música no es la que se hizo siempre, no es ni Rock, ni Jazz, ni Folklore, como para que la gente vaya a saber lo que escucha repentinamente. De cualquier manera sobre el final de cada presentación, satisfacemos el oído de alguno tocando un tema bien famoso cosa que pueda significar un relajamiento.

Los Argentinos, ¿sabemos apreciar lo que nos ofrecen los buenos intérpretes?

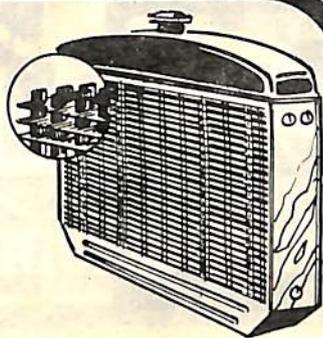
Sergio: —Yo opino que no. El grueso de la población Argentina no sabe escuchar música. Soy consciente de que el grueso de la gente lo que busca es escuchar las letras. Falta un desarrollo musical. La prueba está con la gente que sobresale: Piero, Pedro y Pablo, Celeste Carballo, Gieco, Marilina Ross, Sandra Mihanovich que armónicamente no ofrecen algo destacable, como la riqueza que tiene el mismo folklore de proyección o el Jazz-rock. Hoy en día un grupo instrumental, por más bueno que sea no camina.

Ana: —Si se analiza socialmente este hecho,

RAMON VILLALBA

FABRICACION Y REPARACION
DE RADIADORES

SERVICIO PERMANENTE



25 de Mayo y Edison Tel. 3247 - Venado Tuerto

TIENDA MONDINO RETACERIA



SANTA FE 680 - T.E. 1981
VENADO TUERTO

Lencería 5 Estrellas

- * Bombachas
- * Corpiños
- * Camisones
- * Trusas
- * Mallas de baño

Castelli y Pellegrini - Venado Tuerto

tiene que ver con otra búsqueda de la misma población que aplaude a quien se anima a hablar de la realidad.

Sergio: —Lamentablemente el argentino no tiene una buena posibilidad de escuchar música y de instruírse. Aquí hay muy buenos músicos pero son muy sectarios, no por culpa de ellos, sino porque no hay una educación musical suficiente en la población.

Kiko: —En Argentina se demostró que la gente podía escuchar buena música en la época de Génesis. Yes, después por problemas de tipo social se desvía la atención, y surgen poetas que con una melodía "ganchera" atrapan la atención. A mí no me gusta eso, cuando la música se transforma en un

Sergio: —Para mí vale mucho.

Ana: —Es la vocación musical "pura" que lo lleva a investigar, incursionar, sacar.

Sergio: —Pero no es lo único que vale. Se progresa mucho más rápido haciendo muy pronto un estudio de la música.

Kiko: —Es bueno empezar de una forma intuitiva. Yo me remito a un hecho muy simple: ¿cómo se origina la música, el folklore de los pueblos? El folklore es algo netamente intuitivo. El otro día escuché un reportaje a Bruno Gelber y ante la pregunta de si era capaz de improvisar algo; contestó que él se limitaba solamente a hacer lo que le habían enseñado, y eso es lamentable.

es mucho más acelerado. Se dan pasos grandes. Yo me considero un intuitivo que empecé los estudios, cuya inclinación final es la música popular. Aquel que no se inclina hacia la música popular no se inició intuitivamente.

En esta charla Kiko me decía: "Nos gusta mucho tocar en lugares reducidos, como lo venimos haciendo hasta ahora, pero no estaría mal hacer algo masivo en un teatro, claro que eso sería más adelante."

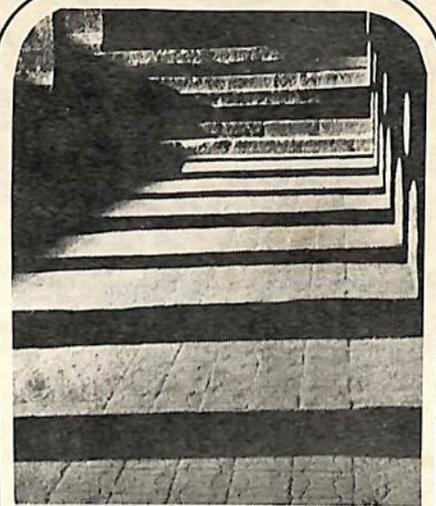
Sergio: "Quizá este año se agregue un integrante más. Somos concientes de que por allí los 3 solemos tener algún vacío que nos cuesta llenar, un cuarto miembro de "Mirra" ocuparía ese vacío".

Y como reflexión final Kiko, ante mi insistencia de darle algún consejo a quienes comienzan dijo: "Les diría que escuchen mucho, pero que tengan un criterio intuitivo para seleccionar lo que escuchan, no a través de un estudio. Con el estudio lo que se hace es refinar la intuición. También lo que les aconsejo es que trabajen mucho. La música es como cualquier trabajo y a la vez no lo es. No hay nada de lirismo, a ninguno se le ocurre una melodía silbando solamente, es todo una cuestión de trabajo. Lo que sí hay que tomarlo como algo serio. Ojo que también es válido que "rasque" la guitarra o cante como para entretenerse, y no que ande "vagueando" por la calle. Y también les diría que tengan muy abierto el oído a la mayor cantidad de formas de música que no se encierren a una sola, como ocurre con alguno,

Y, por supuesto, que estudien ya que se les facilitan mucho las cosas y además les brinda una gran seguridad que justamente no les brinda la intuición. El estudio les da la posibilidad de que suenen de una manera mucho más efectiva".

El resto coincidió con esta afirmación y Sergio reconoció que: —"Yo sé lo que es ser un adolescente: estar encasillado en una música y pensar que es lo único y lo mejor".

¿Coincidimos que se trata de afirmaciones muy concientes? Tanto Ana, como Kiko y Sergio, son el resultado de todo un proceso evolutivo, y son jóvenes aún, tienen mucho para dar.



LIMITE PRECISO

En el límite preciso donde las cosas mansas son ventanas azules, alcanzo una estatura de memorias inéditas y encuentro que pesan preguntas en los ojos, que la voz está quieta con dolor de llovizna y en mi piel es un niño la difícil ternura.

En el límite preciso donde calzo mis pies con caminos serenos, la sangre es una llave que abre el tiempo donde callan los huéspedes oscuros y me interrogan los pájaros que llegan del rocío por la sílaba que escribe la mañana hasta donde la luz tiene un poema.

En el límite preciso donde el hombre suicida su soldado de plomo sobre el aire se escribe la muerte más remota y estoy deshabitada por mi sombra, la que viste mis ángeles vencidos en el preciso sitio de la rosa.

MIRLEY M. AVALIS



elemento decorativo. La gente está preocupada en otras cosas por eso necesita cosas más directas, más fáciles. Igualmente pienso que si el argentino deja de lado el momento social un rato, es capaz de escuchar buena música y aceptarla perfectamente.

¿Qué piensan de la gente que se vale del instinto para ejecutar un instrumento? ¿Es válido seguir así o hay que estudiar?

Ana: —Y no es porque no quisiera, sino porque no puede, como a un músico netamente intuitivo le sería imposible sentarse y leer una partitura. Gelber se sintió incapaz.

Sergio: —Quiero recalcar esto: el músico intuitivo tiene inclinación hacia la música popular, él es el único que puede llegar a ser influenciado; el que estudia precisamente hace un estudio de los distintos estilos, por eso

la armonía, los soles, la brisa en la noche, las estrellas, las fogatas, las canciones, la huella de los alacranes; el sol crea muchedumbres al atardecer. La belleza es increpante, como este perro que me mira, en el hall de la mansión desnuda.

El calor era brutal, sí. Bebimos el vino del estío. El frío que viene será cruel, las primaveras serán dulces y los otoños, tristes. No habrá términos medios. Mientras los perros ladren a la luna.

Por las noches llega el viento de Africa, algunas de ellas las pasé sin dormir, insomne por un mensaje inhallado. Entonces me levantaba (las ráfagas ondulaban las cortinas), hacía un poco de limonada y acompañaba a mi madre que planchaba, vestida con un batón liviano y con los pies descalzos.

Tengo una música que me adormece.

Y morir, ser despedido de la órbita, ir lejos, muy lejos, hablar solo, hablar con los muertos, sí, que me crean loco; Buck me comprenderá. Las calles son más. Hablo en el desierto de noche, sobre una meseta y tapado con una manta. Hay una tibia fogata prendida. Nadie cree las alucinaciones, los monstruos y las bellezas que ví. Pero hay otros que han hecho lo mismo que yo: estamos aislados. Pegamos gritos entre la multitud. Somos un poco perros, un poco ángel. Voy a la iglesia, pacto con el diablo, creo en el amor, basta de sufrir, el

mundo acabó, el mensaje es éste.

Las guitarras desafinadas en el monumento la noche de año nuevo.

Tal vez quiera reflejar mucho. La música transparente que sale de un subsuelo, el olvidado John Cale y sus Velvet Underground, o Mott The Hople, o Venado Tuerto una noche de verano... Yo no intento hilvanar nada, hilar fino o grueso o cosas por el estilo; todo fluye y se entrelaza solo, no necesita de mí, yo soy el que nombro, yo soy el catalizador. Un poco es (creo) el deseado Mandala, un calidoscopio que va mezclándose para formar una figura perfecta.

Verano. Yo sentado en el pasillo de frescos mosaicos, semidesnudo, fastidiado por las moscas; afuera, el sol, despanzurra abejas.

Prefigurar las sendas del Nirvana.

Más incógnitas: no sé como confluye todo; ¿estarán todas las cosas, como dice el poeta inglés Francis Thompson, una a la otra tan unidas? ¿se irá hilvanando todo hacia un mismo fin? No sé como salir de este atolladero. Hay que ser feliz. Al menos intentarlo. He allí la clave de la vida, como decía en ese libro: el Igdrasil, el centro del Mandala.

Nuestro verano

POR LEANDRO TUNTISI

El calor era brutal. Los pasillos se cerraban húmedos de desesperación. El calor nos oprimía los estómagos, los pulmones, un golpe bajo nos dejaba sin aire. El calor era el amo que nos ceñía la cabeza como una cinta de fuego. La transpiración nos daba escalofríos. Buck echó sangre por boca y narices. Lejos gruñía el mar, con los galeones sonriendo en su fondo. Estar en la playa era evaporarse. Tomamos unas sangrías a la sombra de los cocoteros. Cuando fue muriendo la tarde aprontamos un sarao. Fuimos luego a la arena caliente. Buck reía, con sangre seca en el morro. Esperamos la muerte, que venía vestida de viento cálido y mujeres del Trópico, mientras mojábamos los pies en el agua que llegaba. Tu sonreías desde lo alto de la torre. Pensé que todo se convierte en mensajes; las olas verdes lamiendo lentamente la costa, las sonrisas sobre la mesa, la sangre, unas cosas absurdas, el desayuno en la mañana fresca,

Corven

AMORTIGUADORES
HIDRAULICOS

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

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

"Nuestro arte es nuestra vida"

J. LENNON

De la poesía del rock

Sé que hay días en los que después de leer los diarios o escuchar informativos, o de leer buenos libros o escuchar buena música, nos sentimos muy lejos o muy cerca de otros lugares del mundo.

Lo que me llevó a esa reflexión fue la letra de dos grupos ingleses que me hicieron sentir cerca. Cerca de los democráticos ingleses. O mejor dicho, de algunos jóvenes y democráticos ingleses.

La primera de ellas pertenece al grupo "The Jam", un conjunto afiliado a la onda "New Wave", resplandeciente allá en 1977, que tuvo la picardía de sobrevivir un poco más que otros arriba de aquella ola. El autor es Paul Weller, tecladista, guitarrista, compositor y cantante, que la escribió en 1979, y la grabó en el álbum "Setting Sons" junto al grupo.

La segunda letra que les transcribo es del grupo "The Clash", un grupo nacido con el punk que fue prohibido en el Reino Unido por sus letras políticas y su agresión en vivo, en realidad los "The Clash" son pacifistas, pero su antibelicismo no es el de una paloma blanca sino el de una cara ensangrentada. Por otra parte los "The Clash" se diferencian de otros grupos que atacan a la deteriorada sociedad inglesa con espíritus pesimistas y nihilistas, The Clash de una esperanza. Ellos no son anarquistas.

Ambas letras carecen de pretensiones poéticas. Pero pintan bien claro lo que piensan ellos: jóvenes democráticos e ingleses. Por favor, léanlas. Y comprueben hasta dónde, hay cosas que se repiten generando sentimientos que son universales. . .

Niños soldados (Litt le Boy Soldiers)

Es extraño cómo nunca supiste mi nombre nuestro único contacto fue una boleta para votar

En estos días me doy cuenta de que no escuchás en estos días me doy cuenta de que perdimos contacto en estos días me doy cuenta de que estoy muy ocupado

Entonces ¿por qué de repente me brindás tu atención? Querés mi ayuda ¿Qué has hecho tú por mí? Te has metido en problemas y ahora querés que te ayude a salir.

En estos días me doy cuenta de que no te importa en estos días me doy cuenta de que es demasiado pedir que agarre un revólver y le dispare a un extraño pero no tengo elección y aquí voy al juego de la guerra

Estoy en las colinas jugando a los niños soldados el ejercicio de reconocimiento es a las 5,30 tirar, tirar, tirar, matar a los nativos, sos uno de nosotros y te amamos por eso

Pensá en el honor, en la Reina y en el país sos un hijo bendito del Imperio Británico Dios está de nuestro lado y Washington también.

Vamos a la colina con los niños soldados Vamos afuera y les cantaré una canción de cuna o les contaré un cuento de cómo el bien prevaleció dominamos al mundo, matamos y robamos ¡flor de bastardos! pero no nos sentimos mal Todo eso fue hecho bajo la bandera de la democracia Ustedes lo crearán como yo. Lo creo, lo creo, sí que lo creo.

En estos días siento que no me importa discutir con ellos cuál es la razón mejor que te dejes acribillar y caigas muerto entonces te mandarán a casa en sobretodo de pino con una carta para tu mamá que dirá: "adjunto a la presente le enviamos un hijo, una medalla y una nota que dice que él fue el ganador".

Paul Weller (del L.D. Setting Sons, 1979.
Trad. Alfredo Rosso)

Oportunidades de hacer carrera

Me ofrecieron la oficina, me ofrecieron el negocio me dijeron que mejor acepte cualquier cosa que tengan ¿Querés hacer el té para la BBC? ¿Querés ser. . . ? ¿Querés realmente ser policía?

Las oportunidades de hacer carrera son las que nunca golpean a tu puerta Todos los empleos que te ofrecen son para mantenerte alejado del banquillo de los acusados.

Odio al ejército y odio a la Fuerza Real No quiero ir a pelear en el calor tropical Odio las reglas del servicio civil y no voy a abrir cartas con bombas para ustedes.

Van a tener que introducir la conscripción van a tener que obviar mi prescripción si me quieren para fabricar juguetes si me quieren, bueno no tengo otra alternativa.

Las oportunidades de hacer carrera nunca golpearán a mi puerta

(Career Opportunities, del L.D.
"The Clash")

Otra de la poesía del rock

Y ésta es una noticia tranquilizante para la señora que dejó de comprar nuestra "Expresión" porque le disgustó la letra de David Lebón que publicamos en el primer número, ¿recuerdan?, "Sin vos voy a estallar".

Resulta que el Directorio del Comité Federal de Radiodifusión "efectuando la pertinente evaluación de la obra musical mencionada", considerando que la misma contiene expresiones de mal gusto", y tal vez, haciéndose cargo de la cantidad de señoras mayores que iban a pensar lo mismo que nuestra ex-lectora... resolvió:

ARTICULO 1: Considerar no apto para ser emitido por los servicios de radiodifusión, el tema "Sin vos voy a estallar" de David Lebón, por contener expresiones de mal gusto, de características vulgares y obscenas y no observa moderación en las expresiones, en infracción de los artículos 5 de la Ley Nº 22285, y 1 inciso g) de la reglamentación aprobada por Decreto Nº 286/88.

ARTICULO 2: Regístrese, notifíquese a todas las estaciones de radiodifusión.

Más allá de verificar cuales son los criterios para "efectuar la pertinente evaluación de la obra musical", hoy, esa medida no altera.

LADRAN, SANCHO.. (Y TAMBIEN MUERDEN..)

Estos últimos meses han dado lugar a dos encuentros multitudinarios en torno a la música rock. B.A. Rock y La Falda, —para la capital y el interior respectivamente— movieron gran cantidad de público e innumerables expectativas. Muchos nuevos grupos pugnaron por salir a la luz, y algunos lo lograron. Muchos viejos grupos reafirmaron su fama (buena o mala). El periodismo especializado se hizo eco de los sucesos a través de largas notas y suplementos especiales. Pero además muchos otros periodistas corrieron como locos, incinerándose bajo un sol —que estoy casi segura se asombró de conocerlos— porque "una nota de rock había que incluir en este número". Así tuvimos oportunidad de leer una notable cantidad de gansadas escritas por gente que jamás se emocionó escuchando "Muchacha. . ." o cualquiera de esas preciosas joyitas que nosotros guardamos íntimamente. Entonces, hubo gente que utilizó las notas para ocasionar polémica o para reafirmar sus ideas resaltando los puntos oscuros que en toda concentración masiva surgen. En definitiva, casi todas las revistas hablaron de rock.

La "10", por ejemplo, publicó dos notas a Paul Mc Cartney en las que el ex Beatle aconseja "que nos dejemos copiar ritmos que nada tienen que ver con nosotros. . ." El periodista que hizo la nota, Jorge Churba (el que generó la turba), dice que le explicó de qué trataban las letras de los temas que le hizo escuchar a Paul. Yo me pregunto, ¿cómo se explica una letra de un tema, cómo se explica una poesía? Yo no me animaría a explicarle una poesía a nadie, pero él sí se animó. Y Mc Cartney entendió tan clarito, que pudo decir por ejemplo de Juan Carlos Baglietto: "Este más que un rockero parece un tanguero, es pura melancolía". A lo mejor Jorge Churba le preguntó fuera de nota cuántos tangos había escuchado y quién le había traducido las letras.

ROCKEROS ARGENTINOS

Desalentados por el veredicto que el ex Beatle dio la semana pasada sobre ocho rockeros argentinos, volvimos al ataque. Con otros músicos de nuestra geografía, con otros temas populares. Volví a criticar con dureza, pero esta vez con moralaja. "Déjense de copiar y busquen en sus raíces", dijo.

HACE UNA SEMANA, DESPUES DE ESCUCHAR OCHO CASSETTES, DIJO:

- "Tiene poco y nada que ver con el rock norteamericano o inglés. Y su música está hecha con temas de temas conocidos", de Charly García.
- "Es buen baladista, pero hay algo que no me gusta en su estilo", de Nito Mestre.
- "El día que se calme y deje de chillar veremos", de Celeste Carballo.
- "Este más que un rockero parece un tanguero, es pura melancolía", de Juan Carlos Baglietto.
- "Que esta chica se dedique a la belleza y no grite más", de Sandra Mihanovich.
- "A qué le toca, algo folk. Es pasable", de León Gieco.
- "¡Puff! Demasiado dudón, casi empalagoso. A qué se llama de origen italiano", de Piero.
- "No es ninguna maravilla pero este chico se salva", de Raúl Porchetto.

HOY, DESPUES DE ESCUCHAR OTROS OCHO CASSETTES, DICE:

- "Como sonido es un poco primitivo", de Miguel Cantilo.
- "Esta señorita tiene que dejar el rock", de María Rosa Yoro.
- "Esto es rock, no puede negarse, pero también es primitivo", de Pappo y su grupo Rit.
- "Tiene mala voz pero transmite sentimientos", de Marlene Ross.
- "Es otro baladista... pero anónimo", de Luis Alberto Spinetta.
- "La música no me gusta, su manera de cantar tampoco, pero en este tipo hay algo apreciable", de Lito Nebbia.
- "La letra no está mal, pero la pobreza del sonido...", de Daniel Lelone.
- "Hacia siglos que no escuchaba algo tan ridículo", de Los Hecóperos.
- "Este es sensacional, ¿quién es?, ¿cómo se llama este ritmo?", de Rubén Rada.

Yo no dudo (¿) de la veracidad de las respuestas, y tampoco, vean ustedes, dudo un segundo de la intención del periodista.

Otra de esas "notables" notas fue publicada en "Esquí" a doble página. El periodista que la realizó fue Manuel Abralde y tuvo la sinceridad de no conducir las respuestas de nadie. Sólo hizo anotaciones tras las opiniones que recogió de la gente que asistió a B.A. Rock, y extrajo en un cuadro aparte sus conclusiones, las que remató con la frase: "Ahora decida usted si debe o no disuadir a su hijo". . .

Por eso aconsejo a todos los rockeros jóvenes que escondan, quemen, o impidan de cualquier modo que sus papás lean ese cuadrado. Porque si no están advertidos, o si no se copan con el rock, ¡los van a disuadir! . . .

Sobre una idea de

ELSA PFLEIDERER

Hermeto Pascoal: NUEVO DISCO

Después de dos años de ausencia en el mercado discográfico brasileño, Hermeto Pascoal presentó su nuevo álbum, donde introdujo algunos elementos extra instrumentales, como la inclusión del canto de las cigarras, continuando la experiencia que había iniciado en su trabajo "Misa de los esclavos", donde utilizó a un cerdo que gruñía rítmicamente en la grabación.

Desde "Zabumbe Um", su último disco registrado en 1981, Hermeto dedicó su actividad musical a recitales y a componer nuevos temas proponiendo experiencias donde fusiona sonidos instrumentales y animales. Su reciente álbum está integrado por nueve temas propios y uno de su amigo, el guitarrista Heraldo Do Monte, que interviene en él como solista.

El actual grupo de Hermeto está integrado por Yoyino Santos (teclados), Itibere (bajo), Carlos Malta (saxos), Marcio Bahía (batería) y Pernambuco (percusión). En la contratapa del L. D. Hermeto escribió que "Un músico posee un carisma mágico con una energía diferente que "Un músico posee un carisma mágico con una energía diferente que se comunica con los espectadores a través de la música. Cuando consigue pasar esa energía y al mismo tiempo recibirla, es cuando se cristaliza el hecho musical".

Fuente Télam

