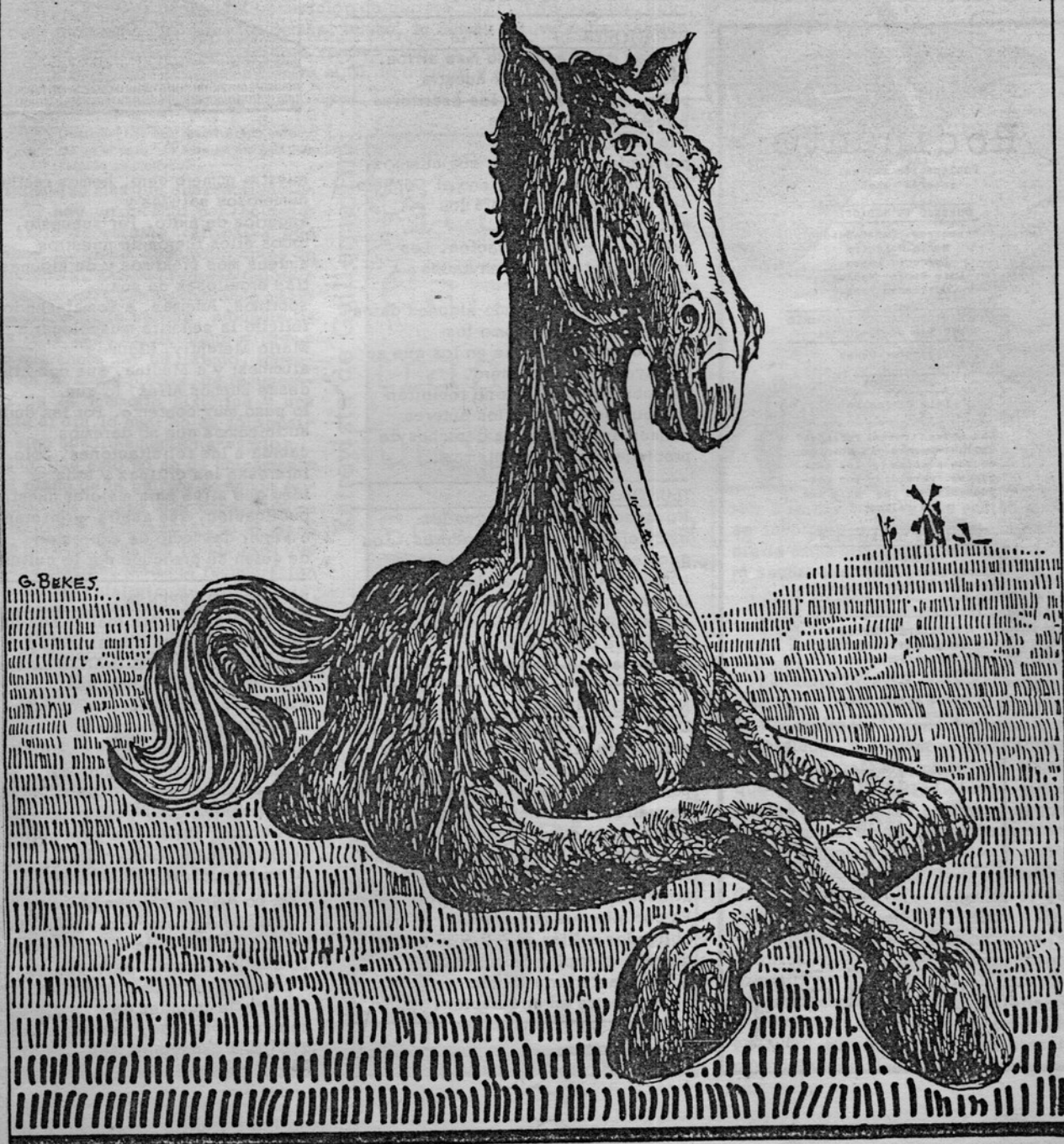


Rocinante

AÑO I - N° 1 - CONCORDIA, NOVIEMBRE DE 1986



NOS OLVIDAMOS

En nuestro número cero, aparecido treinta días atrás, nos olvidamos de consignar la importancia que, para ROCINANTE, tendrá el Taller Literario Municipal. En efecto, y puesto que quienes asisten a él son escritores en potencia, habremos de dar cabida a la producción literaria que nos llegue del mismo. A tal fin, hemos designado al profesor Alejandro Bekes como enlace con dicho Taller y, por su intermedio, habremos de recibir los trabajos que allí sean considerados

Rocinante

Publicación mensual de
interés general

CONSEJO DE REDACCION

Francisco Tomat-Guido
Mario Meichtry
Lucrecia Lessa
Luis María Medina
Guillermo Pink

COORDINACION TALLER LITERARIO MUNICIPAL DE CONCORDIA

Alejandro Bekes

CORRECCION

Lola Cerfoglio

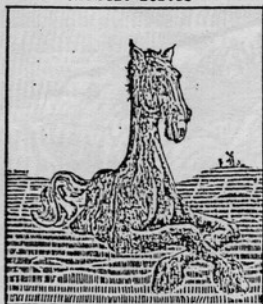
Las notas firmadas reflejan
exclusivamente la opinión
de sus autores y los con-
ceptos vertidos son res-
ponsabilidad de cada uno
de ellos.

EDICION Y DISTRIBUCION

LIBRO-CLUB
Galería Entre Ríos - Local 36
Teléfono 21-8145 - Concordia

COLABORAN EN ESTE NUMERO

Guillermo Bekes
Jorge Alcides Buffa
Diego Bermudez
Gustavo Perez Blanco
Alfer
Pablo Andrés Bekes
Marcelo Leites



Tapa: GUILLERMO BEKES

listos para su publicación. Entendemos así colaborar con quienes, en su momento, crearon el Taller, y con quienes, en el presente, continúan manteniéndolo a pesar de las dificultades que, con seguridad, tendrán que afrontar. Creemos que la finalidad última de todo aquel que escribe es la de difundir su creación o su pensamiento. ROCINANTE quiere darle esa oportunidad, sin dejar de reconocer la importancia del Taller como guía adecuada para quien se inicia en el difícil arte de la literatura.

ESCRITORES

Además de lo apuntado más arriba, cabe agregar que, por nuestra parte, convocamos a los escritores noveles o reconocidos nuestra ciudad y de la provincia, a enviarnos sus cuentos. Un comité rotativo, ajeno al Consejo de Redacción, analizará los mismos y resolverá respecto de su publicación. Los trabajos deberán ser enviados a nuestras oficinas de edición, adjuntando algunos datos personales, tales como los que pueden advertirse en los que se incluyen en este número. Las obras publicadas no recibirán retribución alguna y los autores conservarán todos los derechos de propiedad sobre las mismas.

ILUSTRADORES

No menos importantes que los escritores son los ilustradores. Los que deseen colaborar con y en estas páginas, podrán hacerlo sin limitaciones. Deberán contactarse con nosotros para determinar la manera de trabajar y los trabajos a realizar.

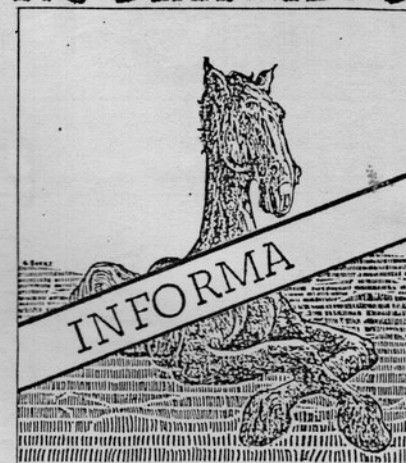
NÚMEROS ATRASADOS

Dado el alto costo de impresión, cada edición de ROCINANTE se ajusta muy estrictamente a las posibilidades de colocación, las que se evalúan de acuerdo a las reservas de suscriptores y las ventas en quioscos. Por tal motivo, las reimpressiones de números atrasados se encarecen notablemente. Es por ello que nos vemos obligados a fijar en \$ 2.- el precio de cada ejemplar de cualquier edición anterior a la que se encuentre en circulación.

SALUDOS

Con motivo de la aparición de

Rocinante



nuestro número cero, hemos recibido numerosos saludos y augurios de éxito. Por supuesto, todos ellos fueron de nuestros amigos más próximos y de algunas tías orgullosas de sus sobrinos. Además, a Tomat-Guido lo felicitó la señorita museóloga; a Mario Meichtry, algunos alumnos; y a Medina, sus dos hijas desde Buenos Aires, lo que lo puso muy contento. Por las dudas, anticipamos que no daremos cabida a las felicitaciones. Sólo nos interesan las críticas y toda idea que sirva para mejorar nuestra publicación, que aspira —reiteramos— a servir de medio de expresión de quien se preocupe por lo cultural.

REUNIÓN DE PRENSA

El día 14 de octubre realizamos una reunión de prensa que sirvió de presentación de ROCINANTE ante sus colegas locales. Salvo una excepción, todos estuvieron con nosotros en tan emocionante momento. Hubo palmadas, apretones de manos y buenos augurios. Y hasta algunas breves palabras que tendremos en cuenta para no fracasar en nuestra empresa, a pesar de que a ROCIN-ANTE no se le puede exigir demasiado. Para no delatar a quien no nos acompañó —¡malo!— tampoco hemos de dar la nómina de los presentes. Lo que lamentamos es que, a pesar de haber sucumbido repetidas veces a la liquidez de nuestra invitación, no nos hayan dado más espacio en sus respectivos medios.

El pequeño hall de un hotel no es el lugar más apropiado para profundizar definiciones, elaborar pensamientos, precisar conceptos. Apenas un atisbo de vida, congelada en un tiempo de escasos minutos, enmarcada en el espacio de cansados sillones y trajinados pasillos.

Ricardo Carpani ya vivió 56 años de su vida y poco más sabremos de él después de esta breve entrevista; sólo aflorarán algunas de sus convicciones amasadas en el grafito de un lápiz obseso y recurrente. Convicciones maduras en sus noches de exiliado, que se enderezan tras la visión testaruda de una utopía socialista y, tal vez, ¿por qué no? lo justifican como artista. En ese escaso convivir del reportaje no hablamos de supintura ni de su trayectoria internacional, ni de sus diez años en España (1974-1984) hasta que decidió su regreso al país. Tampoco sus libros ni su manera de vivir —que se adivina modesta— fueron temas que atrajeran su atención. Sólo política; política cultural, si queremos. Éste es el tema, su tema, su estilo estético, el diseño de su inserción en la realidad. Algunos términos: utopía socialista, memoria histórica, generación de derrotados, cultura popular, quedarán flotando en el aire. Lo demás, bueno, lo demás estuvo a disposición de los interesados que quisieron ver sus pinturas y dibujos en el Salón de Artes Visuales de Concordia, entre el 31 de octubre y el 16 de noviembre.



Carpani: ¿hay una reactivación cultural en el país? Si esto es así ¿en qué sentido se produce?

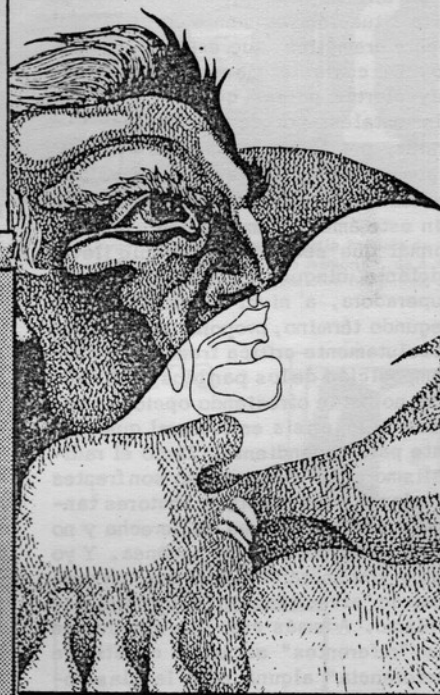
Pienso que más que una reactivación cultural hay un intento por recuperar una serie de valores culturales que estaban en pleno desarrollo antes de la dictadura. Cuando regresé del exilio me encontré con un tremendo vacío en el plano de la cultura, producto de esos diez años de dictadura militar, y creo que ahora hay un intento, formulado en diversos planos, de recuperación de la memoria histórica y una puesta al día, lo cual no es sólo positivo sino absolutamente necesario.

Claro que esto no se da únicamente en el plano de la cultura, tomando ésta como un ámbito muy específico —que no lo es— sino también en el plano de la política, y es ahí donde creo que se hace más necesaria la recuperación de la memoria histórica de la que hablo.

Hay una generación entera de argentinos que se vió totalmente desvinculada de nuestra historia política ante-

Entrevista de Guillermo Fink

Ricardo Carpani tras la utopía socialista



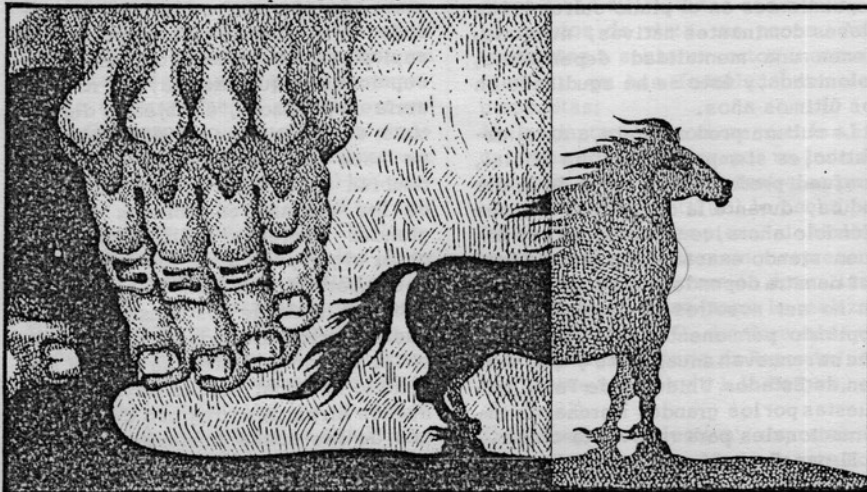
rior a la dictadura y que recién ahora se incorpora y reconstruye esa especie de mapa histórico que nos permitirá seguir adelante.



La gente que volvió del exilio o la que quedó acá desvinculada ¿de qué manera puede recuperar la "memoria histórica" de que habla?

Es cierta la existencia del exiliado "exterior" que se fué del país, como la del exiliado "interior" que se quedó aislado, sin poder realizar actividades culturales ni políticas. Habría que poner en práctica planes que se habfan comenzado a esbozar en aquellos tiempos, a comienzos de la década del 70; sobre todo, aquéllo que signifique la incentiación de la creatividad a nivel de masas, de base, que creo lo más importante de todo.

Y en el terreno político, volver a revalorizar toda una línea de pensamiento político, una línea ideológica muy importante que se venía desarrollando y que tuvo su mayor impulso en la década del 60, época de la resistencia peronista que llegó a logros muy im-



portantes; revalorizar el pensamiento de hombres como John William Cooke o Juan José Hernández Arregui y profundizar, a través de un análisis consecuente y despiadado, las razones de nuestra derrota, ya que a partir del 74 nosotros somos una generación de derrotados.



Dado el examen que usted realiza ¿cuál es el camino que propone?

Es difícil determinar un camino en esta situación realmente confusa, realmente dramática, que estamos viviendo. De cualquier manera, pienso que hay ciertas pautas que son básicas, elementales: por de pronto, hay que tratar, por todos los medios posibles y como medida prioritaria, de consolidar la democracia. No hay que olvidar que sin este ámbito democrático, por más formal que sea, no es posible llevar adelante ninguna actividad política superadora, a nivel ideológico. Y en segundo término, proponer una actitud absolutamente crítica frente a la descomposición de los partidos políticos, que no están ofreciendo opciones válidas a la crisis estructural que vive este país dependiente. Tanto el radicalismo como el peronismo son frentes de clases, que albergan sectores tanto de izquierda como de derecha y no tienen una política homogénea. Y yo estoy vislumbrando, incluso, un proceso de "alvearización" dentro del peronismo. Además creo que ninguno de los "referentes" actuales constituye "referencia" alguna para la clase obrera argentina. Pienso que el único "referente" válido para la clase obrera argentina, sigue siendo el peronismo de la resistencia.



¿No varió su visión del país durante su estadía de 10 años en el extranjero?

Indudablemente, la derrota nos demostró el carácter ilusorio de nuestra práctica política. Y asumo como propio el término "derrota", pues a pesar de que no compartí algunas posiciones de los grupos hegemónicos en aquella época (se refiere a algunos años de la década del 60 y principios del 70) no tengo por qué escabullir el bulto y deseo asumir como derrota propia los errores de nuestra generación. Tal vez la crítica que hicimos en aquella situación pudo haber sido más exhaustiva, más profunda, y de algún modo hicimos también el juego al fracaso. Pero a lo que merecíamos es aquella situación ha cambiado radicalmente: de un proceso revolucionario pasamos a una recesión absoluta; la clase obrera, como protagonista histórica, está totalmente debilitada; ha pasado a ser masa margi-

nal, lo que naturalmente impone un análisis nuevo de la coyuntura y de la realidad.

Pero la derrota y el proceso militar no deben llevarnos a que renunciemos a nuestros objetivos fundamentales, objetivos a los que precisamente están renunciando la mayor parte de los sectores políticos. Por eso prefiero seguir levantando la idea de la "utopía socialista" dentro de la unidad latinoamericana, que va a ser la única solución que encontrarán los trabajadores de América Latina. Lo cual no significa que se plantee la toma del poder en términos inmediatos, sino que simplemente hay que trabajar para el logro de esa utopía socialista y por el desarrollo de una conciencia que nos permita llegar a ella en un plazo que, ya sabemos, será largo.



Se descartan así los métodos de violencia más extremos, que planteaban los grupos a los que hacía referencia.

Creo que esos métodos demostraron su fracaso en una coyuntura más favorable que la actual, por lo que ahora ya están absolutamente descartados. Pero hay todo un proceso de lucha, de situaciones de poder, dentro de la sociedad civil, que se puede llevar adelante y que no necesariamente implican métodos violentos ni mucho menos; precisamente para llevar adelante ese proceso de conquista de espacios dentro de la sociedad civil se hace necesaria la consolidación de la democracia, aunque ésta sea formal o burguesa.



En este contexto ¿cómo observa usted la situación del arte en nuestro país?

La situación en el plano artístico, sobre todo en el ámbito de la pintura, no ha variado sustancialmente en el tiempo en que permanecí ausente. Nosotros somos un país dependiente en el plano político; por lo tanto, somos dependientes en el plano cultural. Las clases dominantes nativas, nuestras, tienen una mentalidad dependiente, colonizada, y esto se ha agudizado en los últimos años.

La cultura predominante, a nivel artístico, es siempre esa cultura oficial, que fuera predominante antes de la dictadura, durante la dictadura, y sigue siéndolo ahora, con individuos que siguen siendo exactamente los mismos. Así nuestra dependencia se manifiesta en no ser nosotros mismos, en estar copiando permanentemente las modas que se renuevan anualmente y que vienen de Estados Unidos o de París, impuestas por los grandes marchands internacionales para renovar la oferta.

El papel, entonces, que debe cumplir un artista conciente es seguir lu-

chando contra esto, lo cual, en definitiva, es una lucha política, ya que terminaremos con la dependencia cultural sólo cuando terminemos con la dependencia económica y política, es claro.

Además, es necesario afirmar la existencia de toda una corriente nacional, latinoamericana, que adquiere tremenda importancia en todo el desarrollo artístico a lo largo de todo el siglo, como el muralismo latinoamericano. Es decir, volver a mirar lo que América Latina ha creado y recrea permanentemente, volver a reconocernos a nosotros mismos y dejarnos de estar embozados ante lo que viene de otros lados.

Al mismo tiempo, hay otra labor política fundamental en el terreno artístico y creo que es hora de empezar a encararla: el artista debe dejar de ser simplemente un transmisor de imágenes y transformarse en un incentivado de la creatividad a nivel popular, creando talleres, con un plan, con un método de trabajo que permita un despertar, un desarrollo de la creatividad popular. A partir de las imágenes que surjan de ese trabajo de base, empezar nosotros, los artistas profesionales, a aprender. Creo que así iremos elaborando, en conjunto con el pueblo un lenguaje nuestro y descolonizado.



Cuando habla de imitar al arte europeo ¿se refiere a los artistas de todos los países o a los que residen en Buenos Aires?

Hablo fundamentalmente de lo que ocurre en Buenos Aires, donde se hace todo lo que predomina. Desgraciadamente, así como existe en Buenos Aires la mentalidad colonizada con respecto a Europa y Estados Unidos, existe también una mentalidad colonizada en el interior con respecto a la capital. Y así vemos que, salvo excepciones —que las hay, si no ésto sería un páramo—, el objetivo del artista del interior es ver qué es lo que se hace en Buenos Aires para estar también a la moda y poder participar de los salones controlados por las grandes empresas multinacionales y ganar algún premio, de los considerados importantes, pasando así a pertenecer al staff de los consagrados en Buenos Aires. De todas maneras, hay en el interior, gente que trabaja con sentido nacional, mucho mayor que en Buenos Aires. A mi regreso del exilio, una de las cosas fundamentales que me propuse es recorrer el país. Y lo estoy realizando. ●

Escribe Lucrecia Lessa

:: ¿EXISTE EL TEATRO ESTUDIANTIL?

La pregunta puede parecer sin sentido, ya que hace siete años que viene representándose la Muestra Estudiantil de Teatro. Además esta actividad ha tenido numerosos antecedentes. Allá por los años setenta, algunas escuelas incursionaron en diversas representaciones teatrales. Antes aún (año 57 y siguientes), el Centro de Profesores Diplomados contaba, entre sus numerosas actividades culturales — cine club, charlas, cursos — con una muestra de Teatro Estudiantil. Existía entonces un jurado y a los ganadores se les otorgaba una copa. En ese momento dirigían a los elencos los pro-



Grupo "Los Nocheñiegos" de la Escuela de Comercio, en "Pacto para una memoria", de A. Canablanca y C. Serrano. Esta obra fue puesta en escena en 1983.

Teatro estudiantil

Algunos aspectos de una propuesta válida

fesores Etelvina Scalvinoni de Gimenez, Lilia Constantini de Turchio, Blanca Margarita Fola, Nelly Conti de Sarli, Jorge Ríos e Isafas Benavento. "Era otra época —nos dice la profesora Nelly C. de Sarli—. No había tantas opciones atractivas, aunque no siempre constructivas, como hay ahora. Todo estaba hecho por los alumnos. Había mucho entusiasmo y varios de aquellos actores formaron luego La Carreta".

En síntesis, hay una trayectoria innegable en esta tarea. No obstante, para afirmar la existencia de un teatro estudiantil debemos considerar otros aspectos.

:: LA OBRA

Convengamos, entonces, en denominar teatro estudiantil al hecho por estudiantes, porque sabemos que no hay obras destinadas a ser representadas exclusivamente por adolescentes. Con respecto a la obra, se plantean, básicamente, dos alternativas igualmente inconvenientes: a) los personajes superan totalmente a los noveles e inexpertos actores; b) la obra es adecuada al nivel de los jóvenes, pero tiene escasos méritos. En el primer caso, un personaje rico, profundo, "con carga", lógicamente no es accesible. Sus vivencias, sus experiencias sobrepasan de manera indiscutible las experiencias, las vivencias de los 16 ó 17 años y más aún la capacidad de recrearlas. Y el chico "no da", pisa en falso, no convence, de-

clama.

En el segundo caso, si la obra tiene poco valor, actores y público —también estudiantes— tomarán el teatro como un pasatiempo en el que sólo "el gracioso", "el cómico", se lleva las palmas, porque es quien logra despertar cierto interés y mueve a la risa. Ya que —casualmente— son las experiencias del "gracioso" las que el joven actor mejor maneja. Para la comprobación de este dato, rogamos al lector la remisión inmediata a sus años escolares.

El problema de la obra a elegir subsiste. ¿Cómo evitar "las" obras sin caer en las "obritas"? ¿Cómo hacer de una pieza menor o mayor una obra digna? Las dificultades son muchas y los puntos de vista, no pocos. Así, tendientes a subsanar estos inconvenientes, se han formulado diversas propuestas:

1) La adaptación de obras con las siguientes posibilidades: por un lado, la transcripción de obras teatrales para un elenco estudiantil (tal lo hecho por Mario Puente con las piezas de Molière, pero que no llegaron a representarse); por otro, la versión dramatizada de obras en prosa (como la realizada por Giovanna C. de Garayalde en "La verdadera historia de Rosendo Juárez" sobre cuentos de J.L. Borges, en el año 81).

2) La creación colectiva, experiencia llevada a cabo por Mario Puente con alumnos del Colegio Nacional, quie-

nes en el año 80 representaron "Gira la vida".

3) La recreación, como lo hicieron Delia B. de Garay y Marita L. de Tamayo en el año 81 con "Julietta", fantasma en un acto sobre la obra de Shakespeare.

Consideradas tales propuestas, concluimos en que no se puede exigir una obra sin valor, sin mensaje; en cambio —a falta de la obra apropiada— una buena adaptación puede resultar



(Arriba) Logo utilizado en la Primera Muestra Estudiantil de Teatro. Año 1980. (Izq.) Logo de la Muestra de 1986.

mucho más provechosa.

:: LOS ACTORES

Sabido es que el adolescente está ávido de propuestas que le despierten interés. Quiere hacer, pero no sabe bien qué ni cómo. Es desparpajado, pero teme al ridículo. El teatro se le presenta como una opción.

Comienza, entonces, por parte de los docentes la búsqueda de los actores. Ocurre que no siempre el que tiene condiciones quiere hacer teatro. Por otra parte, no hay tiempo como para trabajar a fondo con aquellos que sí se interesan, pero no reúnen ciertas características. Si bien los grupos de los distintos colegios conservan uno o dos actores de años anteriores, no son elencos medianamente estables y esto dificulta mucho el trabajo.

Una alternativa es que los actores, a pesar de haber dejado ya la escuela, puedan seguir participando y constituirse en inestimables colaboradores de los directores. Esa participación se da en la actualidad y con éxito. ¿Deja por esto de ser teatro estudiantil? Creemos que no, ya que la mayoría de los actores concurren a las aulas y aquellos que aún participando no estén más en el colegio, han surgido de ese teatro estudiantil.

:: LOS DIRECTORES

Casi en sutotalidad la dirección de obras está a cargo de docentes, no de

directores de teatro. Y es lógico que así lo sea, puesto que es una actividad escolar. Pero esto acarrea problemas: desconocimiento de técnicas de trabajo, dificultad para resolver situaciones en escena, por citar algunos. Por otra parte, en el medio no hay suficientes directores como para atender a todos los grupos.

¿Cómo solucionar el problema? Estimamos que la Dirección Municipal de Cultura, en acción conjunta con los establecimientos educativos y los directores locales de teatro, deberían organizar cursos, charlas, talleres para aquellos docentes que estén a cargo de los grupos teatrales.

:: EL OBJETIVO

Sin duda, el objetivo es poner en contacto al adolescente —actores y público— con una manifestación artística netamente participativa. Al respecto, la profesora Giovanna C. de Garayalde nos dice: "El objetivo es acercarlos a los chicos la obra, la vivencia estética, y proyectarla a los demás, con la esperanza de formar un semillero para el futuro. Es el trabajo de grupo, de equipo, por excelencia, en el que se debe dejar de lado todo egocentrismo en pos de una meta".

:: LA MUESTRA

Como quedó dicho, la Muestra Estudiantil de Teatro data del año 80. En

esa oportunidad hubo cuatro representaciones: el Bachillerato Humanista en "Nuestra Natacha", de A. Casona, dirigidos por la profesora Lilliana García; el Colegio San José en "El mejor de los mundos", de A. Ramos Martín, con dirección de la profesora Zulma Baquero; "Gira la vida", creación colectiva de alumnos del Colegio Nacional y el director Mario Puente; y "Abstracto de Claudia y Rodolfo", obra de Grasso realizada por la Escuela de Comercio y dirigida por la profesora Giovanna Garayalde.

Año a año, la muestra fue creciendo hasta llegar a la puesta en escena de ocho obras en el 83.

Debemos acotar, además, que el público ha respondido siempre. En más de una función, con la sala completa, hecho para destacar, dado que en gran medida los espectadores son estudiantes.

Sin embargo, este año ha decaído sensiblemente la cantidad de representaciones. Participaron el Colegio Nacional en "Dos por tres el amor" (ejercicios actorales), con la dirección de M. Puente; la Escuela de Comercio en "Una herida en el tiempo", de John Priesley, con la dirección de G. Garayalde y, por primera vez, el elenco del Instituto de Profesorado en "El complejo de Filemón", de Jean Bernard-Luc, bajo la dirección de la profesora Alejandra Tomat.

¿A qué factores podemos atribuir tantas ausencias? Ciertamente es que este año para los docentes ha sido realmente agotador. Los cambios introducidos en el terreno de la educación han demandado tiempo y esfuerzo, que se han restado a otras actividades. Puede ser una causa.

Interrogada sobre cuáles son los problemas concretos que se le han presentado para la Muestra, la profesora María Inés D. de Esteves, quien ha dirigido en años anteriores a los elencos de los colegios Capuchinos y San José, nos dijo: "Grandes problemas, en realidad, no hubo. Los chicos han manifestado, sí, que les gustaría sentirse más estimulados; que hubiera un acto de apertura y un acto de clausura con entrega de recordatorios, por ejemplo".

:: CONCLUSIONES

Vistos algunos aspectos importantes de este quehacer, creemos ciertamente que esta actividad merece el apoyo de todos los ámbitos. Tengamos en cuenta, además, que el teatro en nuestro medio todavía no es una actividad habitual, como sí lo están siendo los espectáculos musicales y las exposiciones plásticas.

CARTELERA DE ACTIVIDADES CULTURALES

DÍA	ESPECTACULO	HORA	LUGAR
15	Exposición de Julio Lavallén (hasta el 7/12)		Tava Roga
15-16	TEATRO - "Haciendo tiempo" - Celia García y Quique Bogado (Paraná)	21,30	Mente Urquiza 839
15	Conferencia de Raúl Vera Ocampo (sobre trabajos de artistas locales)		Auditorium
15-16	Festival de la Canción Navideña		Auditorium
15-16	"Teatro, salón y tango" - Espectáculo coreográfico musical	21,30	Nuestra Casa
17	Recital alumnos Conservatorio Chopin	19	Auditorium
17	Exposición retrospectiva quince años del Grupo Mente (hasta el 21)		Urquiza 839
17	Exposición anual de trabajos de alumnos de cursos infantil, secundario y terciario de la Esc. de Artes Visuales	17,30	Esc. A. Visual.
18-19	Encuentro Intercolegial de Coros	18	Auditorium
18	Muestra Plástica Bial de Salto (hasta 28/11)		Art. Vis. (P.A.)
21-22	Canto Popular Uruguayo - Recital a cargo de Pablo Estramín		Tava Roga
22	Recital de Ruben Fracalossi	21,30	Nuestra Casa
22	TEATRO - Reposición de "La isla desierta" de R. Arit por Grupo Mente	21	Urquiza 839
23	Festival Santa Cecilia, dirigido por el prof. José M. Orge	17	San Carlos
24	Conferencia Iglesia Pentecostal	19	Auditorium
25	Función del curso Danzas Clásicas y Españolas de Estella Franco		
25	A CONFIRMAR - Exposición retrospectiva de Nicolás Passarella		Mente
26	El payaso Chofín y sus amigos	9,30 14	Auditorium
27	Función fin de curso Danza Moderna - Dirige María Antonia Larocca		
28	TEATRO del Colegio San José - "Esta chica es un demonio"	20,30	Auditorium
28	Exposición artesanal de tortas de Mabel Vallejos de Tribi (hasta 30/11)		Art. Vis. (P.B.)
29	Cine infantil	14	Auditorium
29	Entrega diplomas Instituto de Danzas de Teresita Miñones	18	Auditorium
29	Recital organizado por la Iglesia Bautista	20	
30	Cine infantil	14	Auditorium
30	Recital organizado por la Iglesia Bautista		

LA MUERTE ETERNA

Un cuento de Pablo Andrés Bekes

SELECCIONADO POR EL TALLER
LITERARIO MUNICIPAL DE CONCORDIA

A pagué el velador y me sumí en las sombras de las tres de la mañana. A través de la puerta abierta, del pasillo, de la cocina, se filtraba la luz de la calle; el reloj llenaba la habitación de un sonido seco y preciso. Di unas vueltas en la cama y me sentí feliz de estar cansado. Dis-

fruté del momento hasta que poco a poco todo fue quedando atrás, como algo eternamente perdido.

Al despertar sentí el piso húmedo bajo mi espalda y sentí frío. Como saliendo de un profundo sueño recordé mi cama, mi habitación, la luz, el re-

loj y no pude comprender qué hacía allí; la oscuridad era absoluta, mis pupilas dilatadas no distinguían el mínimo rastro de claridad. Me incorporé y comencé a caminar buscando una de las paredes. No pude medir el tiempo que me llevó encontrarla, el tiempo parecía no existir, nada parecía tener una forma definida en aquel cuarto, ni siquiera mi cuerpo. La pared era de ladrillos y tenía un musgo firmemente adherido, como de siglos; caminé, paralelo a ella, intentando calcular las dimensiones del cuarto; por momentos corrí, pero era inútil, aquella habitación parecía no tener medidas. Finalmente, agotado, me dejé caer en el suelo; ya terminará esta pesadilla — me dije — y cerré los ojos. Solamente mi respiración llenaba el silencio y el espacio.

Sentí un fuerte olor a cera derretida, a flores, a velorio. Abrí los ojos y vi a mi madre llorando junto a mí, vi el ataúd donde me hallaba. Entonces comprendí que estaba muerto y volví a cerrar los ojos.

Nuevamente me hallaba en la habitación oscura; intenté ordenar mis pensamientos, intenté una respuesta contra el piso húmedo; tal vez aquello fuera el infierno, o todo era una pesadilla, quién podría saberlo. Lo cierto era que nada tenía sentido.

La tierra se fue apelmazando sobre el ataúd, sobre mí, me sentí incómodo en aquella caja que pronto sería sólo madera podrida.

Nada había cambiado aquí, me incorporé y comencé a dar vueltas afeerrándome a la idea de que aquello era sólo un sueño, que en cualquier momento debía despertar, que esto no podía durar mucho; porque yo me sentía vivo, mi corazón latía, mi cuerpo estaba caliente, mi respiración era normal; y a un muerto no le pasan todas esas cosas.

Creo que han pasado varios años, porque a mi cuerpo, el de la tumba, le queda poca carne, casi todo es hueso; he llegado a acostumbrarme a los gusanos que parecen disfrutar ampliamente de su confortante tarea.

Lo único bueno de esta vida, o muerte, es que puedo transportarme a mi antojo de la tumba al cuarto, aunque no hay gran diferencia entre uno y otro; sólo que en el cuarto puedo moverme con total libertad, puedo hablar, gritar y hasta reírme. Mientras que en la tumba sólo puedo pensar. ●

VIDA

SELECCIONADO POR EL TALLER
LITERARIO MUNICIPAL DE CONCORDIA

por Marcelo Leites

Corazón, no grites tu fragilidad.
Un jardín puede ser angustia
miedo de flores marchitas
desesperación latiendo en la rosa.
Pero no grites, amor, también ésto pasará.

El viento canta nuestros nombres
que ya no son los mismos.

Pero seguimos con acompasados pasos
las espinas de la cuesta del mar
avanzando en la barca del corazón.

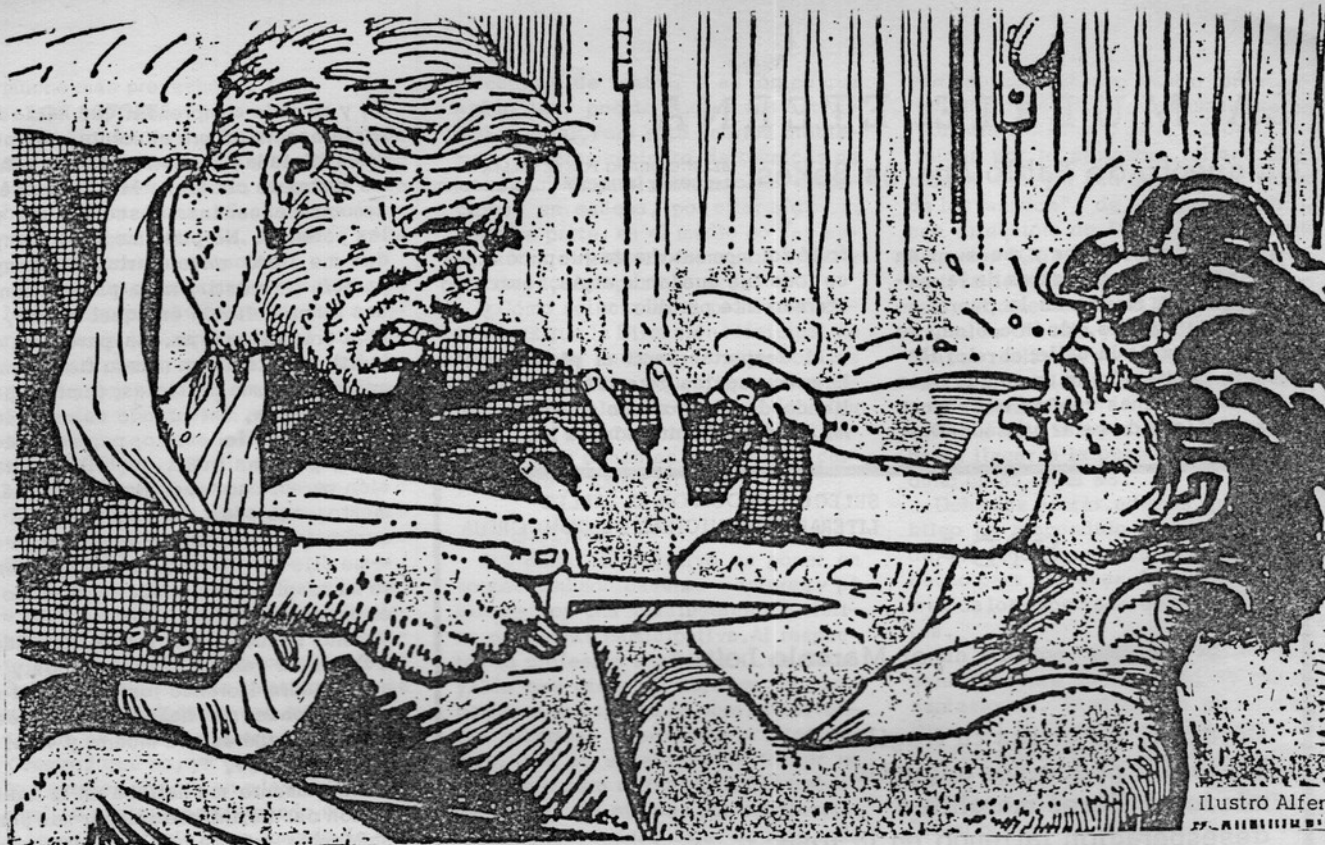
Gotas de sangre se desprenden de la música.
Sacrilegio inevitable, hermosa y terrible
la música
inevitable destino su muerte.

Quisiera ser un árbol
sentir que soy de la tierra.
Fructificar sus raíces
perdiendo mi naturaleza
olvidando mis sentidos.

Para poder ver
si ésto que soy
es un grano del molino de la música
o un hombre verdadero.

EL AUTOR: concordense, estudiante de Letras

EL AUTOR: nació en Sastre (Sta. Fe), tiene
18 años y reside en Concordia.



Ilustró Alfery

ANTÍDOTO CONTRA VENENO

Un cuento de Gustavo Perez Blanco

La casa se hallaba en medio del claro. La rodeaba una especie de parque natural, con altos árboles y plantas florecientes. El río, a corta distancia, dejaba entrever, a través del follaje, sus aguas tranquilas y plateadas por la luna.

Martín García se detuvo en el límite de la vegetación y observó el edificio. Era un chalet que algún millonario usaba para su fin de semana y que la última creciente había alcanzado; aún conservaba sus rastros. La pared que daba al norte se había derrumbado. Pero el resto de la construcción se mantenía intacto. El viento sur —que había soplado después de la creciente— y el calcinante sol de ese verano, sin embargo, habían eliminado las huellas de humedad.

Martín se volvió, tratando de localizar al "Milonga", su lanchón de carga. Pero los dos hombres que había dejado a bordo lo habían ocultado entre las vueltas de la costa. Ya no podía volver atrás; tendría que seguir adelante con su alocado plan.

Llevaba el brazo izquierdo —enyesado y en cabestrillo— cruzado sobre el pecho. No lo molestaba. Por el contrario, se sentía cómodo en esa posición. Con la mano derecha sujetaba

una correa con la que sostenía un trozo de hielo. Lo observó atentamente. Por el calor reinante —a pesar de la proximidad del río— se había reducido bastante. Pero sabía que era suficiente para el fin que se había propuesto.

—Bueno... ¡adelante! —murmuró. Y dejó el refugio de los árboles.

En la planta alta dormía —con un solo ojo— Rogelio Nuñez Nieves. Abajo estaban sus tres secuaces, el "Cortado", Alfonso y el "Zurdo", que montaban guardia en turnos de a dos.

Cuando Martín García dejó el abrigo de la vegetación, fue avistado de inmediato por Alfonso. El hombre quedó clavado en su puesto, tratando de adivinar la dirección que llevaba aquel que había aparecido entre los árboles. Y cuando vio que el destino del desconocido era la casa en la que se guarecían, llamó en voz baja a su compinche.

—¡Che, Zurdo! ¡Ahí viene un tipo!

El Zurdo corrió hasta la ventana y observó durante unos segundos al que

se aproximaba. Comprobó que, realmente, el desconocido se dirigía hacia la casa y despertó al Cortado.

—¡Avisale al Jefe! —le susurró al oído—. ¡Apurate!

Todo se hizo en silencio. Los dos que quedaron abajo se aplastaron contra la pared, a ambos lados de la puerta, y esperaron.

Se preguntaban si era un policía disfrazado y si ya habrían descubierto su paradero. Empuñaban las armas, listos para entrar en acción, porque ninguno de ellos se entregaría sin luchar. Y mucho menos entonces que, además de haber ayudado en la fuga de Nuñez Nieves, estaban implicados en tres asesinatos.

Oyeron los pasos firmes que se acercaban. Suaves, primero; más fuertes, después; y pesados al caminar sobre el mosaico de la galería frontal.

Y más tarde...

Toc-toc-toc...

¿Por qué golpeaba? ¿Es que acaso sabía que ellos estaban allí? ¿O era un viajero perdido que buscaba dónde pasar la noche?

Nadie se atrevió a responder. Sólo Nuñez Nieves sabía lo que tenían que hacer y él no gritaría desde la planta alta.

EL AUTOR: nacido en Concordia hace 45 años, reside en Paraguay desde 1978, donde ejerce el periodismo.

Entonces oyeron la voz del recién llegado:

—¡Abran, muchachos! ¡Díganle a Nuñez Nieves que quiero hablar con él! ¡Yo soy... Martín García!

¡Martín García! Cualquiera de los cuatro hombres que ocupaban la casa eran capaces de pensar que hasta el diablo se les podría aparecer. Pero jamás imaginarían que Martín García se presentaría ante ellos.

—¡Déjenlo entrar! —la voz de Nuñez Nieves quebró la espera—. Pero vigílenlo con todos los sentidos. Y si hace un solo movimiento sospechoso... ¡quémenlo sin asco! —Calló un momento y luego murmuró apenas:— Al fin y al cabo, no saldrá vivo de aquí...

Alfonso se aproximó a la puerta y dijo en voz alta:

—Abra y entre, García. Pero cuidado con lo que hace...

Oyeron que el recién llegado dejaba algo en el suelo. Después la puerta comenzó a abrirse lentamente y Martín García asomó la cabeza. Aunque todo estaba oscuro, sabía que lo observaban minuciosamente.

—Todavía no tiren, muchachos —susurró—. A lo mejor más tarde se dan el gustazo...

Abrió del todo la puerta y avanzó unos pasos en el interior de la habitación.

—Bueno... ¿por qué no prenden una lámpara o algo por el estilo? —preguntó—. He venido a charlar, no a jugar al gallo ciego.

—¿Qué es eso que dejaste en la puerta? —la voz provenía de entre las sombras pero Martín advinó que era Nuñez el que había hablado.

—¡Ahhh...! ¡No! No es una bomba, Nuñez. Es un pedazo de hielo. Pensé que no lo tendrían y como pienso tomar unas copas con vos, me vine preparado.

Hubo una larga pausa. Alfonso, protegido por la oscuridad, se acercó a la puerta y palpó el bulto.

—Sí, Jefe. Es hielo. Nos va a venir al pelo... —comentó.

—¿Lo entro, Nuñez? —interrogó el intruso—. ¿O lo hacés entrar con el valet?

Hubo una nueva pausa. Nuñez estudiaba lo más conveniente.

—Traelo —dijo al fin—. Y quedate sosteniéndolo.

Martín caminó hasta la puerta, sujetó el pedazo de hielo por la correa y volvió al interior de la casa.

Recién entonces alguien cerró la puerta y los demás lo hicieron con las ventanas. Minutos después la luz de un fósforo rasgó las tinieblas y su lla-

ma se comunicó a la mecha de una lámpara, después a otra y por último a una tercera.

—¡Buenas noches, caballeros! —saludó Martín, sonriendo e inclinándose levemente.

Las miradas de éste y de Nuñez Nieves se encontraron y se mantuvieron.

—¡Jamás pensé que vendrías a ponerme en mis manos, García! —dijo el prófugo—. Tus locuras te han hecho dar un paso en falso.

—Cuestión de interpretación, Nuñez. Vos dijiste una vez que nunca podrías adivinar cual sería mi reacción ante un hecho concreto.

—Cosa que no es muy normal...

—¿Y quién te metió la idea de que yo soy un tipo normal?

Martín García sonrió. Estaba parado en el centro de la habitación, rodeado a cierta distancia de cuatro criminales que empuñaban armas de fuego. El, por su parte, sostenía en su mano derecha una correa con un pedazo de hielo que se derretía lentamente. Y su mano izquierda estaba cruzada sobre su pecho... ¡enyesada y en cabestrillo!

—Me resulta difícil imaginarte aquí... completamente indefenso —cortó Nuñez Nieves—. ¿No sabés acaso que si estás fracturado es porque yo mandé liquidarte? Y la sacaste barata... ¡hasta ahora!

—Lo sé... lo sé... —Martín no perdía su sonrisa—. Pero mis reacciones no son normales. No lo olvidés, Nuñez.

—Revisenlo, muchachos —ordenó el jefe de los delinquentes—. Pero en forma.

—Esto te iba a pedir que hicieras, Nuñez —comentó Martín—. Tengo que hablar con vos a solas. Y a pesar de que tengo un brazo "en reparación", sé que no intentarás encerrarte conmigo si no estás seguro de que no tengo armas.

Dejó el hielo en el suelo y agregó:

—Los ayudaré con la ropa, muchachos.

Nuñez Nieves se apoyó contra una mesa y encendió un cigarrillo. Dos de sus hombres comenzaron a revisar a Martín prolija y sistemáticamente, mientras el tercero lo cubría con una pistola.

—Yo te sugeriría, Nuñez —comentó Martín— que hagas vigilar los alrededores. A lo mejor te estoy distrayendo mientras otros toman la casa a lasaltos.

Nuñez Nieves enarcó las cejas y quedó pensativo. Luego sonrió y repuso:

—¡Buena idea, Martín! ¡Andá vos,

Zurdo! A la menor cosa sospechosa hacé un disparo al aire.

—¡Así me gusta, Nuñez! —bromeó el recién llegado—. Sabía que eras inteligente y que no dejarías de lado mi sugerencia.

—¿No tendrás miedo, Martín? A lo mejor creíste que me ofendería y que para demostrar que no te temo no haría caso a lo que me decías...

—Me desconcertás, Nuñez. ¿Cómo un tipo inteligente como vos no se da cuenta de que si así ocurre, yo sería la primera víctima?

Nuñez sonrió justo cuando Alfonso daba por terminado el examen del "huésped".

—Este tipo no tiene ni un alfiler, jefe —informó.

—Revisale ese brazo enyesado —ordenó Nuñez—. Puede guardar un arma o un grabador.

—¡Ah, caray! —exclamó Martín—. No se me había ocurrido. Pero ¿para qué quiero un grabador ahora? ¿O vos creés que no hay pruebas como para mandarte a la sombra?

—¡Vos te callás!

Martín se encogió de hombros y dejó que Alfonso inspeccionara su brazo enyesado.

—Tocalo bien, viejo —le dijo—. Fíjate si el yeso está duro. No vaya a ser que...

Alfonso se volvió hacia su jefe y movió la cabeza de un lado a otro.

—Nada, jefe —comentó—. Está desarmado.

—Bien, ya que lo han comprobado ¿qué te parece, Nuñez, si hacemos mutis los dos? El tiempo apremia... para tu seguridad.

—¿Y quién te dijo que yo quiero hablar con vos?

—Yo nomás. ¿Qué ganarás si no me escuchás ahora? ¿Matarme? Bueno, hacélo. Pero te aseguro que, si así sucede, apenas si vivirás un poco más que yo. Vos me conocés y sabés que no doy puntada sin nudo.

Nuñez Nieves guardó silencio.

—¿De qué querés hablarme? —preguntó después.

—Te dije que quiero hablar a solas —repuso Martín—. ¿Debo suponer que tenés miedo de encerrarte conmigo?

El delincuente apretó los dientes.

—Está bien —dijo después de otra corta pausa—. Vamos a mi pieza, en la planta alta.

Subieron las escaleras. Ya en el último tramo, Martín preguntó:

—¿Tenés alguna bebida fuerte? A esta hora suelo tomar una ginebrita...

—Tengo caña...

—No me gusta mucho. Pero a falta de pan...

Entraron en la pieza. Nuñez lo hizo en primer término, seguido por Martín. Alfonso cerraba la marcha, portando una de las lámparas.

—Mandá a buscar el hielo, Nuñez —sugirió Martín—. Por lo menos, la caña estará fresca.

Nuñez lo miró un segundo. Después se volvió hacia Alfonso e hizo un movimiento afirmativo con la cabeza. Cuando su compinche se hubo ido, preguntó:

—¿Acaso te trajiste el hielo para...?

—¡Ajá! Yo sé que te costará creerlo pero es así —Martín se sentó, acomodó el brazo fracturado y continuó:— Vos no me conocés bien, Nuñez. La verdad es que los dos nos conocemos poco y por eso voy a poner en antecedentes de que a mí me gustan las cosas bien hechas. He venido a hacer negocio con vos. Y para tratar de negocios nunca vienen mal las copas.

—¿Y te trajiste un pedazo de hielo?

—Claro. ¿Qué me costaba traer un pedazo si tengo bastante en el lanchón?

Nuñez quedó inmóvil mientras Martín extraía un cigarrillo. Cuando levantó los ojos se encontró con la dura mirada del asesino.

—¿En el lanchón? —preguntó éste— ¿Y cuántos policías trajiste con vos?

Martín guardó silencio y una arruga atravesó su frente.

—¿Policías en el lanchón? —lanzó una carcajada y exclamó:— ¿Vos sos loco, Nuñez? Si hubiera traído policías ya te habrían rodeado y atrapado y yo no estaría aquí, exponiéndome a morir baleado.

Encendió el cigarrillo mientras Nuñez disimulaba un suspiro de alivio. La puerta se abrió y Alfonso entró con el pedazo de hielo atado aún con la correa.

—Gracias, Alfonso —sonrió Martín— Trataré de que su jefe les haga llegar una copita de caña con trozos de hielo.

—¡Se han vuelto abstemios, Martín! —exclamó Nuñez frunciendo el ceño—. Deben tener los cinco sentidos puestos en la tarea. Y el alcohol embota la mente.

—Cuando se abusa, sí. Pero una copa les hará más bien que mal —arguyó el visitante—. Además, con lo que te voy a proponer y vos vas a aceptar, será necesario un brindis entre todos.

—¡Yo soy el jefe, Martín!

—Bueno, está bien. Pero te han ayudado bastante ¿no?

Guiñó un ojo a Alfonso, que había quedado parado en la habitación y escuchaba el diálogo con verdadero in-

terés. Nuñez observó esto y serenó su rostro.

—Está bien —dijo después de un corto silencio—. Ya les avisaré. Entretanto, redoblen la vigilancia.

—No te preocupés, no vendrá nadie, Nuñez. Yo soy el único que sabe que están en este lugar.

Volvió a cerrar un ojo a Alfonso y éste se retiró lentamente. Cuando sus pasos se oyeron en la escalera, Nuñez Nieves se volvió hacia Martín.

—¿Cuál es tu intención? ¿Enfrentarme con mis hombres?

—¡Oh, no, Nuñez! —Martín parecía ofendido—. No podría hacerlo. Ustedes son cómplices de tres crímenes en cuarenta y ocho horas y la sangre los une.

—¿Tres crímenes? —Nuñez Nieves sonrió cínicamente mientras se sentaba en el borde de la cama—. ¡Qué interesante suposición!

Dejó la pistola sobre una mesita, a su alcance inmediato, y agregó:

—¡Tres crímenes en cuarenta y ocho horas! ¿Puedo saber a qué te referís?

—Vos lo sabés muy bien. Supongo que no querrás que nos tiremos las cartas entre adivinos ¿verdad?

Nuñez Nieves sonrió primero y lanzó una carcajada después.

—No, tenés razón, Martín. Pero ¿qué te hace suponer que nosotros somos los culpables de esas muertes?

—¿Y qué puede hacerme suponer que no lo son?

—El tiempo. Hace cuarenta y ocho horas apenas que me fugué de la cárcel. ¿No te parece que debería andar huyendo de la policía?

—No, si tengo en cuenta que hace nada más que quince días que te metieron en chirona.

—¿Y con eso?

Martín vio los vasos sobre un aparador. Y la botella de caña también. Se levantó lentamente, ante la atenta mirada de Nuñez, y caminó hasta ellos. Los dejó sobre la mesa y volcó un poco de líquido en dos vasos.

—Con eso quiero decirte que mientras te juzgaban ya estabas preparando tu fuga. Y cuando los del penal pensaban que estarías compenetrándote del lugar, vos te les hiciste humo.

Con la mano sana desató lentamente la correa del hielo.

—Entonces no es raro pensar —agregó— que mientras la policía cree que estás huyendo, vos te empezás a vengar de quienes te mandaron a la cárcel... menos uno.

—No cantés victoria...

—No la canto —prosiguió diciendo Martín, dejando la correa suelta sobre la mesa— pero ¿no puedo suponer

lo que supongo? Además, la casualidad tiene un límite... y vos te bandedeaste.

—¿Ah sí? ¿Cómo?

—Imaginate: vos te escapás y la policía llama a los cuatro que te mandamos a la sombra —Martín tomó el pedazo de hielo y se agachó—. Los previene, les da unas recomendaciones y los hace vigilar. Y cuando ellos vuelven a sus hogares, comienzan los "accidentes". ¿Puedo llamarlos así?

Nuñez Nieves sonrió mientras observaba a su visitante. Este, agachado, dejó caer el pedazo de hielo al suelo. Junto luego los tres o cuatro trozos grandes en que se había partido y los dejó sobre la mesa.

—¿Y después? —interrogó el jefe de la pandilla.

—Gerardo Ciani marcha a su casa. Toma una copa y se encamina hacia su dormitorio. Abre la puerta y... ¡Pum! Explota una bomba. Ciani no tuvo tiempo ni de encomendarse al Señor...

—¿Y por qué habría de ser yo el que le pusiera la bomba? —protestó sonriendo el asesino—. Vos sabés bien, Martín, y también lo sabe la policía, que los terroristas hacen varios atentados todas las noches.

—Cómo estás enterado ¿eh? Pero tenés que estar enterado también de que no es ésa la forma de proceder de los terroristas. Y además, por sus actividades, Ciani no tenía motivos para ser atacado por esta clase de individuos.

Martín golpeó un pedazo de hielo sobre la mesa y obtuvo otros más pequeños que colocó en los vasos.

—No, Nuñez —agregó—. La policía no se engañó. Te lo achacó a vos, no más, y está en lo cierto.

—¿Y el de Ricardo Romero?

—El de Romero también. Vos quisiste hacer las cosas bien. Pero con el apurón quedaron algunos cabos sueltos. Y de allí se prenden los policías.

—¿Qué quedó en el caso de Romero?

—Los bomberos eran falsos y en lugar de venir en camión lo hicieron en un auto particular. ¿No resulta raro eso?

—Debe serlo.

—Además hubo otros errores. Nadie vió subir a los bomberos, ni siquiera los agentes que montaban guardia ante la puerta del departamento de Romero. Primer error, pues eso demuestra que no subieron como bomberos sino como particulares, es decir, sin los uniformes. Empezaron desde arriba hacia abajo. Los ocupantes del octavo piso bajaron en ascensor y mientras uno de los "bomberos" se quedaba en

el séptimo —el de la familia Romero— los otros continuaban haciendo desalojar los demás pisos. Ahí está el segundo error.

—No lo veo...

—Se congestionó la salida, Nuñez —explicó Martín— y cuando vos y tus muchachos bajaron, tuvieron que hacerlo con todos los demás. Y la gente tuvo tiempo de fijarse bien en ustedes. Cuando la policía mostró tu foto, todos te señalaron como uno de los bombas.

Calló un segundo mientras bebía. Nuñez lo imitó.

—Y además, faltó el verdadero incendio. Toda esa pantomima fue nada más que para hacer bajar a los familiares de Romero y poder arrojarlo a él desde el séptimo piso. Pero si lo hubieran desmayado y hecho comenzar el fuego, las cosas hubieran parecido verdícas.

Martín hizo otra pausa.

—Vuelvo a decirte que te considero un tipo inteligente —continuó diciendo enseguida—. Y que estos errores los atribuyo al apuro por vengarte. ¿Para qué? Si te hubieras tomado tiempo las cosas te habrían salido mejor.

Guardaron silencio durante un momento. Después, Nuñez habló rudamente.

—Bueno, dejemos de lado estas cosas y vayamos al grano. ¿Qué viniste a hacer aquí?

—Es que son cosas importantes, Nuñez. Por ejemplo: ¿por qué a mí me quisiste quemar a balazos? Con los otros intentaste hacer las cosas con inteligencia, y conmigo a la fuerza. ¿Por qué?

Nuñez Nieves bebió otro sorbo de su vaso.

—Es cuestión de teoría, Martín. A los brutos les aplico la inteligencia y a los inteligentes, la fuerza. ¿No es lógico?

—¿Qué te hace pensar que sea lógico?

—El inteligente no pensará que otro tipo, inteligente también, tratará de vencerlo por la fuerza. Y mientras piensa en la trampa, cae bajo los plomos.

—Mal pensado. Al inteligente hay que llevarlo, por medio de la inteligencia, al campo donde sea necesario usar la fuerza. Y allí recién usarla. Algo así como lo que hiciste con Aparicio Ayala, aunque con éste no era necesario tanto prolegómeno. Creo que con él abusaste de su mediocridad.

—¿Ah sí? ¿Por qué?

—Le hiciste firmar una confesión con algunas palabras que, para Ayala,

resultaban difíciles. Por ejemplo, después de hacerlo decir que era un cobarde, recuerdo esta frase: "...lo escribo para que todos sepan que purgaré mi traición haciéndome matar por un asesino a sueldo".

—¿Y cuáles son las palabras difíciles?

—Hay frases que él no hubiera usado nunca. Eso de "purgaré mi traición" él lo diría con un simple "pagaré". Y después, lo de "asesino a sueldo"... ¿vos creés que él sabía lo que era eso?

—Bueno... pero con eso sólo no pueden achacarme su muerte.

Martín bebió otro poco de caña, chasqueó la lengua y comentó:

—Ayala era un cobarde, vos lo sabés. Y por lo tanto, si encargaba a alguien que lo matara, porque tenía miedo de "suicidarse", como decía en la carta, también le encargaría que no lo matara de frente. Y el cadáver presentaba tres balazos en el pecho. Un poco exagerado ¿no?

Nuñez Nieves pensó un momento y luego lanzó una carcajada.

—¿Y vos te diste cuenta de todo eso? —preguntó luego.

—No tuve tiempo —explicó Martín mientras agregaba nuevos trozos de hielo en los vasos—. El inspector Barales me lo hizo saber. Es un tipo vivo.

—Ya veo —calló un segundo y luego dijo—: De manera que no lo convencieron las apariencias.

—¡Ajá! Y tanto es así que me puso cuatro agentes para que me vigilaran. Claro que para ese entonces vos ya habías intentado liquidarme sin conseguirlo.

—Pero ahora has venido a ponerte en mis manos.

—No lo creas, Nuñez. Ya te he dicho que he venido por negocios.

—¿Y si yo no aceptara tus negocios?

—Tendría que matarte. Sería lamentable tener que llegar a la violencia pero no tendré otra alternativa.

La aparente jovialidad desapareció del rostro de Nuñez Nieves. Sus ojos brillaron con furor y su voz se hizo amenazadora.

—No creo que puedas ni siquiera intentarlo. Estás desarmado, con un brazo fracturado. Yo tengo una pistola al alcance de mi mano y tres hombres abajo.

—¿Y eso que significa? ¿Acaso el hielo no puede estar envenenado?

Un silencio profundo se hizo en la habitación. Nuñez Nieves apretó los dientes con rabia y clavó sus ojos en el rostro de Martín García. Este no

sonreía ya. Mantenía la mirada del asesino con el ánimo tranquilo, como aquel que no tiene nada que perder y ha mostrado su última carta.

—¡Hijo de puta...! —barbotó Nuñez Nieves.

Peroluego se serenó, repentinamente, y alcanzó a sonreír.

—¡Me asustaste en serio, Martín! ¡Me olvidé que si yo estaba envenenado, vos también lo estabas! ¡Lindo chiste, che!

Pero Martín no sonreía. Sus ojos de fría mirada escrutaban el semblante del hombre que tenía delante.

—No fue chiste, Nuñez. ¡Los dos estamos envenenados!

El asesino perdió nuevamente su sonrisa.

—Pero... ¡estás loco!

—¿Qué puedo perder yo? Tarde o temprano me despacharás ¿no es así? Entonces resolví morir matando. Y aquí estamos los dos, en el lento proceso de la muerte. Pero mientras vamos muriendo, quiero ver quién es el que enfrenta la guadaña con más valor. Me he jurado verte aflojar y lo conseguiré.

—Pero... pero... no puede ser...

—Hay una forma de salvarse aún, Nuñez. ¿Cuántas copas tomaste?

—Tres... ¡cuatro!

—¡Hum! Dos más que yo. Pero vamos a ponernos en igualdad de condiciones.

Martín García se levantó de la silla y tomó un pedazo de hielo. Lo llevó a la boca y chupó ávidamente de él mientras continuaba observando a Nuñez.

—Ya está bien —dijo luego—. Supongo que los dos tenemos más o menos la misma cantidad de veneno en el cuerpo.

Encendió otro cigarrillo y agregó:

—Ya te he dicho que a la inteligencia hay que vencerla con inteligencia también. Yo aún no he usado la fuerza.

Exhaló una bocanada y continuó:

—Todavía estamos a tiempo de salvarnos, pero quiero saber quién de los dos aguanta más, quién de los dos enfrenta realmente a la muerte.

—¿Una... forma...?

Los desorbitados ojos del asesino habían perdido todo su orgullo, toda la arrogancia de su valentía pregonada y de su inteligencia probada. Miraban a Martín García como el pecador mira al Redentor.

—Sí, hay una forma. Es cuestión de meterse los dedos en la garganta y vomitar todo, absolutamente todo lo que has comido en el día. Pero no lo vas a hacer, Nuñez. Quiero saber que también sos un valiente.

Núñez se incorporó lentamente. Estaba pálido y un sudor frío perlaba su frente arrugada.

Su mano se estiró hacia el arma que descansaba a su alcance, fijos sus ojos en los de Martín García.

—Podés matarme, Núñez —dijo éste—. Pero si hacés un solo disparo, mis amigos oírán el estampido y harán volar la casa.

—¿Que... harán volar... volar la casa?

—Sí. Ya te he dicho que no tenía nada que perder y que quise morir matando. Si oyen el estampido sabrán que me liquidaste y arrojarán unas cuantas bombas. Son de fabricación casera ¿sabés? pero dan buen resultado.

—Pero... ¿por qué... por qué?

—Porque no merecés seguir viviendo. Si no existieran tipos vengativos no habría guerras en el mundo. Pero dejemos eso que es filosofía barata. Lo cierto es que vos me condenaste... ¡y yo a vos! Y si yo no te mato, vos me liquidás a mí porque ayudé a mandarte a la cárcel. Y que vos me condenés es lo mismo que decir que soy cadáver.

Arrojó el pucho y continuó:

—Además, la vida no merece vivir si se está pendiente de un hilo. Por eso resolví hacer esto. Ahora, si querés disparar, podés hacerlo.

No dijo una palabra más. Se mantenía erguido y arrogante al lado de la mesa, mientras los dedos de su mano sana jugueteaban con los trozos de hielo amontonados. No sonreía ya. Pero sus ojos mantenían la firmeza de la mirada que había desafiado al asesino. Y éste lo observaba con una mezcla de odio y admiración.

¡Martín García lo había burlado!

Si lo baleaba, caerían sobre ellos las bombas y no habría escapatoria. Y debía ser cierto. ¿Por qué, si no, iba a arriesgar tanto como venir a visitarlo sin tomar precauciones? Sí, Martín García era de los que se jugaban el todo por el todo. Y si no se apuraba...

—Quedate donde estás, Martín. No te movás...

El nombrado se encogió de hombros y se mantuvo en su puesto.

Sin quitarle los ojos de encima, Núñez Nieves comenzó a retroceder hasta un rincón, dejando entre los dos la cama y una silla.

—¿Ya aflojaste, Núñez? ¡No lo hagas todavía! Te queda un poco más de tiempo. Así podrás decir un día que sos realmente valiente...

Núñez no lo oía. Se había llevado los dedos a la garganta y en aquel momento estaba vomitando estrepitosamente.

mente.

Martín lo vio doblarse y expeler todo lo que su estómago contenía. Vió las venas de su frente engrosar considerablemente ante el esfuerzo que realizaba el hombre. Vió retorcerse el cuerpo del delincuente, apretar los puños y golpear el suelo con los pies en una desesperada contorsión de máxima violencia. Vió brillar la piel, húmeda de transpiración; vió los ojos inyectados que, después de cada vómito, volvían a él su mirada recelosa, temeroso de ser atacado; vió su cuerpo convulsionado por la fuerza; y tembloroso después, con el frío de la debilidad y el agotamiento.

Núñez Nieves se incorporó y, arrastrando los pies, se acercó al lecho y se arrojó sobre él, exhausto por el esfuerzo realizado.

—Sí, te has salvado, Núñez —murmuró Martín—. Pero he cumplido el juramento que me hice.

—¿Qué... juramento...?

—De verte aflojar ante la guadaña. Recién te lo dije ¿no te acordás?

Núñez Nieves entrecerró los ojos y asintió con un leve movimiento de cabeza. Pero no tuvo fuerzas para contestar.

—Realmente, merecés estar muerto, Núñez. Vos también sos un cobarde. Te has enfrentado con un momento en que podías saber cuanto valías. Y aflojaste como un cobarde. Todo te está fallando, Núñez. Y tampoco escaparás de la muerte...

No dijo más. Con un veloz movimiento sujetó —con la mano fracturada— la mano con la que el criminal sostenía la pistola. Núñez Nieves vió la muerte cuando ya era tarde y cuando la voz no pasaba de su garganta porque algo muy afilado —un puñal que había aparecido de la nada— le abrió un ancho tajo en ella y la sangre fluía a borbotones.

La vista se le nubló y las fuerzas lo abandonaron.

La pistola rodó por el suelo...

—Sí, Martín —decía el inspector Barrales dos horas más tarde—. Apenas rodeamos el lugar nos lanzamos al ataque. Nadie nos hizo un solo disparo. Cuando entramos en la casa, lo único que encontramos fue el cadáver de Núñez Nieves en la planta alta. ¡Lo habían degollado!

Estaban en el despacho del inspector y Martín fumaba lentamente.

—¿Y los compinches?

—Desaparecidos. Todo parece indi-

car que ellos asesinaron al jefe.

—Bueno, inspector. Ya terminó el caso. Estoy cansado y necesito dormir. He tenido muchas emociones en un poco más de 48 horas.

—No tan rápido, amigo —dijo sonriendo el policía—. Usted fue quien nos pasó el aviso del lugar donde estaba Núñez. ¿Cómo se enteró de eso? ¿Y cómo sabía que Núñez Nieves estaría muerto?

—Yo tengo mi red, inspector. Y al menos debe reconocerse el mérito de no estar al margen de la ley.

Barrales sonrió nuevamente.

—Bueno... Así es, según la evidencia. Pero, decíme: ¿cómo lo hiciste?

Martín García se levantó de su asiento y encendió un cigarrillo.

—Si el amigo Barrales me invita a llevarme a casa, quizá se entere de cosas que jamás sabrá el inspector.

Sonrieron los dos y salieron de la Jefatura.

En camino, Martín refirió a su amigo la odisea que había vivido.

—Fue muy simple, inspector —dijo Martín al final—. Le hice creer que estaba envenenado y que lo único que podía salvarlo de morir, era vomitar todo lo que había comido.

—¿Y se metió los dedos?

—Hasta las junturas. Quedó más débil que un junco. No tenía fuerzas ni para sostener la pistola. Y en esas condiciones poco me costó hacerle un tajo en la garganta y huir por la ventana, aún a riesgo de romperme la cabeza.

—¿Cómo no te encontraron el arma, a pesar del registro que te hicieron?

—La llevaba metida en el hielo, casi soldada. Cuando lo partí, la tuve en mi poder y no me costó mucho liquidarlo con ella. Era un puñal...

—¿Un puñal? ¿Y no se notaba?

—No, porque era de vidrio, inspector. Algo muy filoso, como para usar una sola vez, un solo tajo firme y sin temblar...

—¡Un puñal de vidrio! ¡Carajo! Eso sí que no había esperado.

Hubo una pausa mientras el auto doblaba una esquina. Luego el policía volvió a hablar.

—De cualquier manera fue muy audaz de tu parte. Meterte en la boca del lobo con un brazo en cabestrillo es cosa seria.

—¡Que cabestrillo ni que ocho cuartos! ¡Nunca tuve ninguna fractura en el brazo, inspector! Sólo me sirvió para distraer su atención. La vida es puro biógrafo... ●

EL NIÑO Y LA ARAÑA

Un cuento de Francisco Tomat-Guido

La calle se derrite debajo de una sombrilla de fuego. El verano es un volcán. Ni una brisa de aire mueve el verdor de los árboles. El mismo ha cambiado la piel y se ha dor-

mido sobre el polvo color herrumbre. Este sentido deja al pueblo como una crisálida. Las variaciones o modificaciones de su conciencia habitan en un principio de biografía extraña para el

tono que la contiene. La gran piedra de ese día igual y distinto revela un testimonio mágico. El proceso no tendrá fin. Se repite como una imagen del universo en el ciclo de su historia cambiante. Su muerte y su vida en apenas una referencia.

El niño mira a la araña y juega con un delgado alambre en el revoque descascarado de los ladrillos. Termina de observar cómo la fina tela fue envolviendo a la mosca. Hilos de sudor perlan su cara haciéndose estrías descendentes hasta el cuello. Luego se ramifican, pavimentando el tono de su piel. Son nervaduras de un Mar Muerto con inéditas costas humanas.

La sombra del árbol achica la flecha del calor y los transforma en una luciérnaga vegetal. El almacén de ramos generales descansa. Descansa el Juzgado de Paz, los galpones de la estación, las bíblicas palomas con un ronroneo de algodón lavado.

El alambre juega frente a los ojos del niño. La araña juega con el temblante zumbido de la mosca. La eternidad juega con la araña, el niño y la mosca. Y todo forma un ciclo vital, una corriente de vida que queda inscrita en la soledad de ese instante.

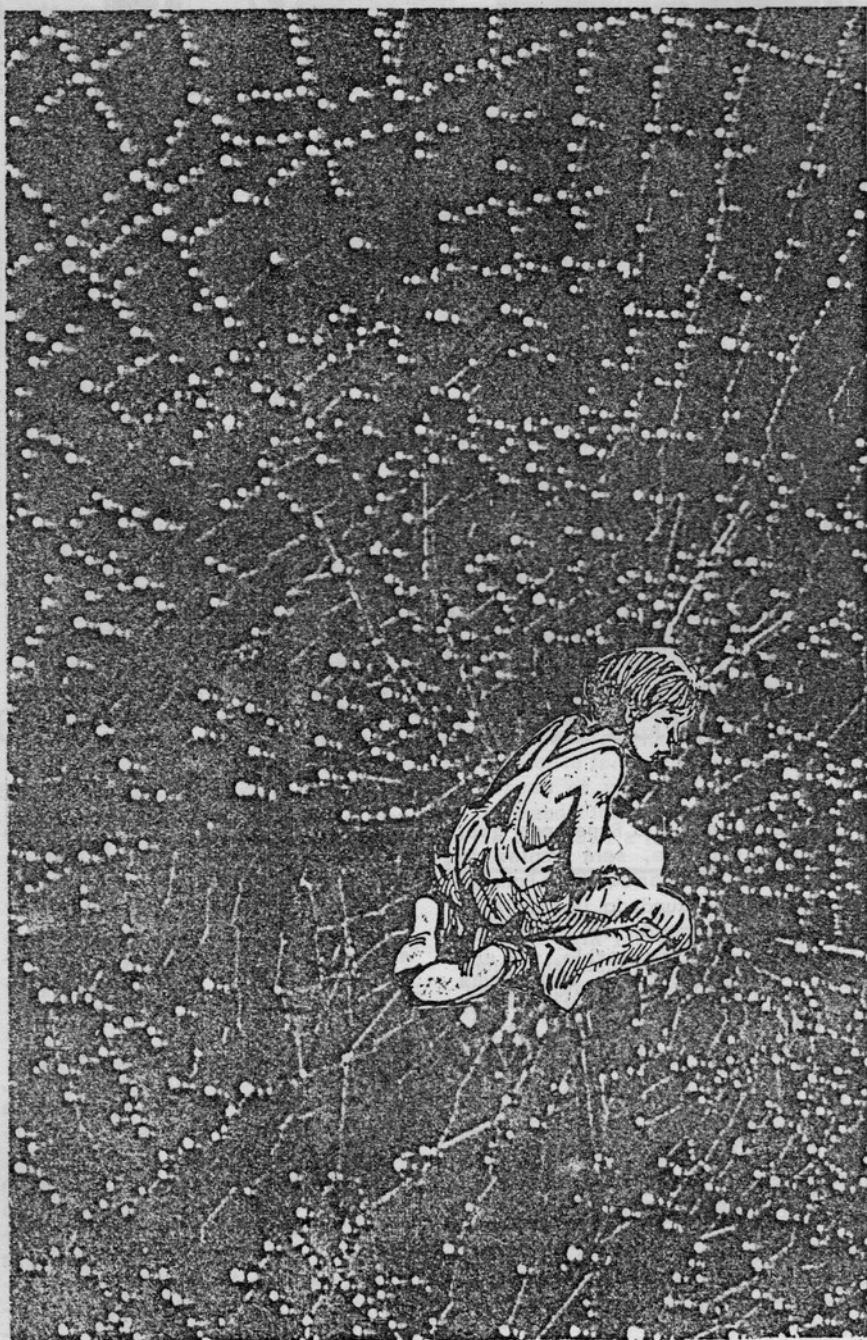
Después el juego será más trágico. Otro el muro por el que trepe quien ahora sostiene la inocencia en vilo.

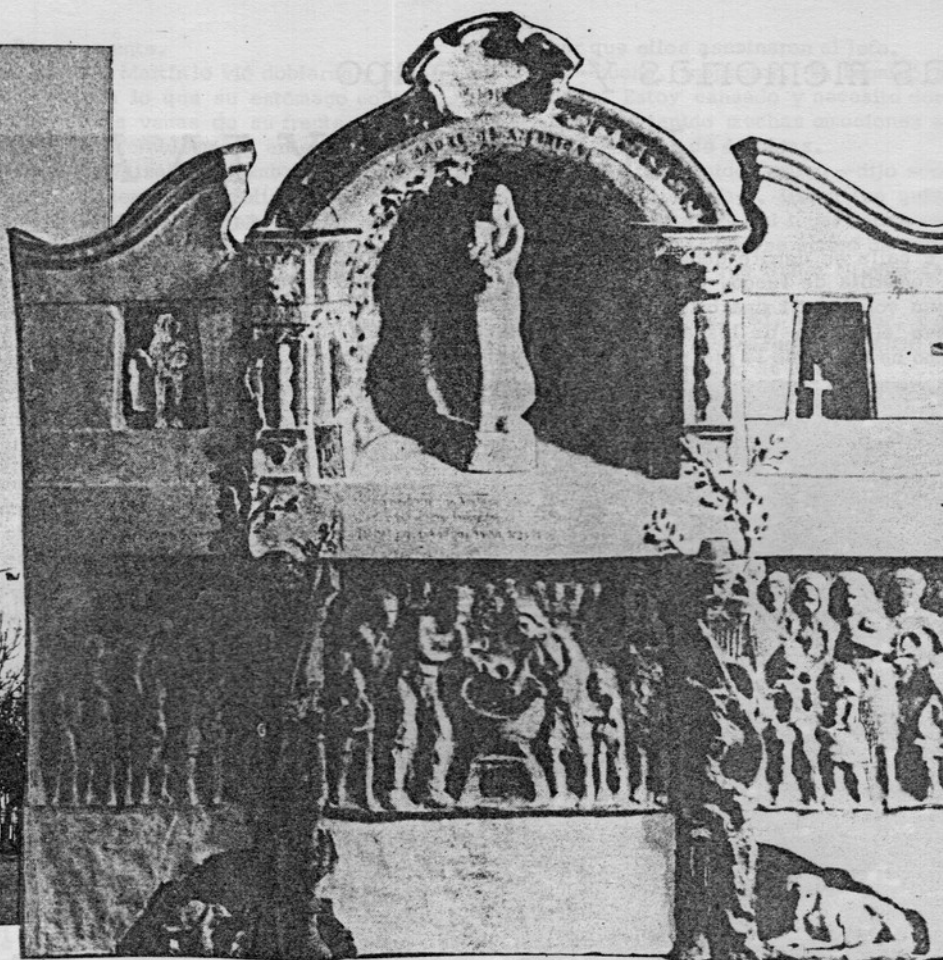
El niño ríe suavemente. Un pájaro canta en las ramas del aguairay. En la pared, los estertores se hacen débiles. La astucia cobra su precio, como ayer, como mañana, como siempre.

Cansado el niño se queda mirando el horizonte. Hay en sus ojos un brillo casi angélico. Una fina columna de humo se acerca por los rieles. La puerta del silencio se abre y con ácida picadura despierta al aniquilamiento que se despereza como un animal fabuloso.

El niño contempla, sin ver, mundos a los cuales solamente la ilusión sostiene. Patea una piedra del suelo y un delgado polvo se levanta como las alas de una mariposa. Bruscamente destruye a la araña. Luego deposita suavemente en las hojas de un arbusto el fino sarcófago de la mosca. Se vuelve, para seguir una línea de pájaros que se alejan.

De pronto hecha a correr sin causa. La pared ha quedado sin epitafio. ♦





RETABLO. m. Serie de figuras pintadas o de talla, que representan una historia o suceso, espec. de la historia sagrada. II Obra arquitectónica, en piedra, madera, etc., con pinturas o esculturas sagradas, que forma la decoración de un altar.

El retablo de Pompeya y la obra de Passarelli

Escribe Luis María Medi

Esta es la definición que nos suministra la Enciclopedia Salvat, de cuyas acepciones nos inclinamos por la primera. Es que el padre Ismael Dri, al consultarlo al respecto, nos aclara que no se trata de un lugar sagrado, a pesar de que puede estar instalado dentro del templo (aunque no es este caso); y que también se llama así, a veces, al espacio que se encuentra detrás del altar, utilizado comúnmente para guardar objetos y elementos de la iglesia.

No huelga la explicación y, para muchos, todavía será insuficiente. Pero este comentario no pretende dilucidar significados sino, específicamente, dar a conocer la magnitud de un proyecto cuya realización demandará por lo menos dos años de trabajo.

En la exposición que se inauguró el 11 de octubre en el local sito en calle 1° de Mayo 35 —e integrando la misma— se presentó el proyecto del retablo de la Virgen de la Esperanza que,

cuando se concrete, será emplazado en la entrada a la Parroquia de Pompeya. Lo que ha quedado librado a la vista y consideración del público es la maqueta de dicho retablo, una cerámica de 90 x 90 cms., obra cuyas medidas reales serán cuatro veces mayores. En su construcción se empleará madera, cerámica, hierro y mampostería.

Sin embargo, esto no es más que una parte; digamos, más bien, que es una primera parte. El proyecto total es mucho más ambicioso y se realizará —Dios mediante— en adhesión al Quinto Centenario del Descubrimiento de América. En consideración a su trascendencia, el D.E. de nuestra Comunidad ha prometido declarar esta obra de interés municipal.

La imagen central a emplazarse en el retablo —la Virgen de la Esperanza— está inspirada en la oración del cardenal Eduardo Pironio que lleva el título "A Nuestra Señora de América" algunos de cuyos párrafos serán grabados en el friso. Ella, como las demás figuras, tendrán relieve y volumen. En la resolución de las formas —se explica— "se combinan elementos del arte americano precolombiano, el arte religioso colonial español y se incorpora nuestro paisaje, gente y circunstancia actual".

El proyecto global consiste en un complejo de carácter cívico-religioso —uno de los primeros entre las ciudades del interior del continente que se apresta a celebrar el centenario aludido, hay que remarcarlo— que trascienda de el ámbito del templo en sí y abarque

cará también un sector del Parque Ferré. Como se explica en el folleto que se distribuye en la exposición, existe una relación de simetría y forma entre la iglesia y el arco de ingreso al parque (por calle Velez Sarsfield). Detrás de éste, en el parque, se levantarán diversas esculturas y, sin alterar el diseño original del arco, parte del mismo será revestido de color o se le incorporarán relieves alegóricos.

Toda esta obra, desde su diseño hasta su realización final, ha sido confiada al artista plástico local Nicolás Passarella, quien manifestó que por el remodelamiento del parque existirán labores comunes con el Departamento de Planeamiento de la Municipalidad.

Otro aspecto de la muestra lo constituye la exhibición de óleos, pasteles y dibujos del mismo Passarella, que dan cuenta de los distintos pasos del artista en la búsqueda del tema central del proyecto. Estos trabajos están a la venta y su costo oscila entre los 300 australes y los 650. Cabe agregar que la venta de estas obras significará un valioso aporte para la continuidad y conclusión de la empresa.

Como simples espectadores, el proyecto nos parece admirable en cuanto a la magnitud y trascendencia del trabajo a realizar y a su significado; la iniciativa, por otra parte, merece destacarse por su originalidad. Tanto como para requerir que el compromiso de la Comuna —en el sentido de declararlo de interés municipal— se transforme en un hecho. Y que, con miras al acontecimiento que se celebrará en pocos años más, se concentren los esfuerzos locales en el proyecto del retablo de Pompeya, absolutamente convencidos de que Concordia estaría brillantemente representada en el concierto de las ciudades del continente.

Como complemento de la exposición a la que hacemos referencia, se concretó un panel, cuya figura principal fue el profesor Iván Hernández Larguía —destacado estudioso de Historia del Arte—, pero en el que intervinieron, además —y con niveles que no menguaron la trascendencia del acto—, el padre Ismael Dri y el autor del proyecto, Nicolás Passarella.

El párroco de la Iglesia de Pompeya se refirió a la obra, aclarando el significado del conjunto en general y de algunos símbolos que la integran, comentando también el lema "Presente, Memoria y Esperanza". En este sentido, hizo hincapié en que presente es la realidad que vivimos, con sus luces

CHARLA CON PASSARELLA DESPUES DEL PANEL

¿Vos buscás una creación estilística personal?

Mucho más significativo que la ya trillada búsqueda del estilo, que remite al artista a una definición de su personalidad, a la consabida búsqueda de su libertad individual, es hacer algo donde el estilo no sea tenido en cuenta. Ha llegado la hora de salir de adentro de uno mismo. Es la hora de caminar, es la hora de trascender. Hay quienes se copian a sí mismos; hay quienes copian a otros —a Picasso antes, a Bacon ahora— y quienes se persiguen a sí mismos como perro que quiere morderse la cola. Pero ya no es para nosotros la hora del deslumbramiento ante los juegos de forma del arte europeo. El arte por el arte, el cubismo, el informalismo y todos los ismos, están referidos casi siempre a la forma. Por eso, cuando un hombre trata de rescatar las imágenes que están arraigadas en nuestro pueblo, la crítica formalista y estetizante encaramada en las publicaciones, enganchada con el "negocio" del arte, no perdona. Si uno trabaja —mal o bien— con los símbolos nacionales, si intenta rescatar la identidad continental yacente en el fondo de nuestra gente, es considerado mistificador, farolero, una especie de tapecito insolente que no conseguirá nunca la patente de artista en los círculos ilustrados. Pero si uno trabaja a la europea, o sea siguiendo el camino del arte por el arte, de la pintura o la escultura cuyo objetivo es la forma despersonalizada, entonces es universalista, pertenece a la bendecida internacionalización de la cultura. Y a la internacionalización

de la cultura la manejan, casualmente nomás, los que manejan la internacionalización del capital, la internacionalización de la droga, la internacionalización de la guerra.

Por eso digo que a esa atomización a que ha llevado la búsqueda deseperada de la individualidad en el arte y en todos los planos, hay que responder con la religión, en el sentido de religare, de volver a unir. Hay que juntar los pedazos dispersos antes de que sea tarde; hay que bajarse del lustroso pingo del orgullo personal, de la competencia feroz para ver quien es más original, más novedoso. Lo novedoso, lo original en el terreno del arte, es menos el resultado de las búsquedas individuales de los artistas (que como hombres desean fundirse con su pueblo), y es mucho más el resultado de un sistema que maneja a la obra de arte como producto que debe ser impuesto en base a su novedad. Igual que las heladeras, los coches o las computadoras, el cuadro o la escultura deben competir en un mercado donde su primordial contenido espiritual y expresivo sucumbe al peso, al tamaño, a la envoltura. ¡Al diablo con todo ese mercado! Nosotros tenemos todavía algunas cosas que decir, aunque estas cosas no sean vendibles.

¿Esto significa que vos cuestionás algunos aspectos del arte moderno?

Creo que el arte ha recibido el aporte de todas las corrientes descubiertas en este siglo. Corrientes que han liberado, profundizado y enriquecido al individuo, han ampliado infinitamente el campo de la percepción visual, han revolucionado el diseño de los ob-

y sus sombras; que la memoria es necesaria para los pueblos que quieren tener una historia; y que la esperanza es siempre un grito de protesta, porque la esperanza es algo más que aspiramos obtener.

Nicolás Passarella, por su parte, aludió exclusivamente al trabajo que tiene en sus manos, detallando algunos problemas que tuvo que solucionar —a nivel de la obra artística— y de la nueva experiencia que significa para él abordar un tema sagrado. Leyó algunas reflexiones que había anotado mientras elaboraba el proyecto.

Por último, el profesor Hernández Larguía complementó lo expresado por

los dos primeros panelistas con una disertación sobre las culturas indígenas en América Latina, demostrando un profundo conocimiento del tema. No omitió expresar algunas opiniones que dieron lugar a numerosas e interesantes preguntas del público asistente —como había ocurrido también con quienes le habían precedido—, a las que respondió con firmeza y claridad.

En resumen, un panel que brilló con luz propia —si cabe el término—, en el que un tema árido pudo ser amablemente abordado, aún para aquellos que asistieron por curiosidad más que por conocimiento de la materia. ●

jetos cotidianos, han contribuido a cambiar la vida. Ahora bien, para una visión del arte con un sentido contemporáneo, tenemos que situarnos en dos realidades: la gran crisis mundial y nuestra perspectiva.

Dentro de esta gran crisis, para mí no tiene sentido seguir con la solución de problemas exclusivamente formales en el arte. Creo más bien que con el inmenso capital de recursos formales propios del arte moderno, lo que corresponde, o por lo menos lo que me corresponde, lo que siento necesidad de hacer, es encarar una obra que, sin desestimar al individuo, vuelva los ojos a la comunidad. A una comunidad de escala humanamente abarcable, no masiva. A nuestra comunidad. Para ilustrar el sentido de esta actitud, nos hemos permitido incluir en el catálogo de la muestra, esta cita de Thomas Merton: "...en la medida en que un hombre vuelve a sus propias raíces, es capaz de resistir con completo éxito... a la violencia exterior". En esta vuelta a las raíces se inscribe la recurrencia a imágenes de fácil reconocimiento como representativas de la cultura resultante de ese "Encuentro de dos mundos" que es nuestra América. Téngase en cuenta que la Virgen de la Esperanza requiere una presencia americana y que el apoyo temático fue la oración del cardenal Pironio "A Nuestra Señora de América". De toda América, más que del barrio de Pompeya, o de Concordia, o de la región litoral. Esa oración nos habla de un paisaje, de una situación, de una madre latinoamericana. No es fácil de resolver y ése es el desafío: una obra que debe ser clara en la lectura de los símbolos significativos de nuestra identidad continental, que no debe quedarse en un mero relato que repita formas artísticas históricas sin vigencia vital, pero que a la vez no puede ser trasvasada a un lenguaje o en una actitud de lo que en Europa se llama "moderno". Y por lo que sabemos de Europa, deducimos que el arte moderno puede ser la expresión de ese cambio permanente en las apariencias, para que en el fondo no cambie nada.

 Durante el panel, alguien preguntó si la obra definitiva será igual que la maqueta expuesta, aunque a mayor tamaño. ¿Podrías sintetizar la respuesta que formulaste?

La maqueta de la obra no es exactamente una maqueta: es una obra en pequeño, realizada en cerámica, como referencia temática, como acopio de símbolos precolombinos y como laboratorio de investigación del estilo colonial español, destinada a enmarcar

muy en general la obra. De allí que la así llamada maqueta resulta un relato minucioso, cargado y apretado en una forma muy simétrica. Ya he dicho por allí que éste, para mí, es un camino de aprendizaje y que sólo a partir de ahora me siento con capacidad de manejar, ya asimilada, una cierta simbología, ciertas metáforas, y estoy imbuido del clima de esa suma de elementos con que he querido dar un relato mestizo. Digo suma y no síntesis porque el problema formal aún no ha sido abarcado. Las soluciones formales que totalicen la obra aún no existen. Las formas hasta ahora resultantes son formas históricas ya dadas. Seguramente en la solución definitiva, el elaborar la forma, ingresarán en la obra imágenes, colores y una visión más personal del tema, todo lo cual está presente en los óleos, pasteles y



dibujos que están en la muestra. La muestra, ya lo dije también por ahí, es sólo un comienzo —como un mosaico-boceto— y no una culminación como suele suceder casi siempre con las exposiciones.

 Si te pidiéramos una conclusión ¿qué responderías?

El gran arte es aquel que expresa a una comunidad y a la vez permite ver en la obra la capacidad creadora de la misma a través de sus artistas. Yo hasta aquí sólo he estado recorriendo, sin pretensiones, el camino de la interpretación. A este primer tramo lo juzgará —ya está participando— la comunidad. Respecto de la creación personal, lo repito, veré de ahora en adelante cómo imponerme a la obra sin artificios ni obligado formalismo. Ésto será juzgado, quizá, por la Historia. Y una Historia posible es nuestra mayor esperanza.

No intento realizar aquí ningún tipo de análisis plástico-formal, ya que la calidad de la obra de Nicolás Passarella no lo necesita. Tan poco es una crítica de arte, pues me siento impotente para hacerla ante la fuerza expresiva que encuentro siempre renovada en los trabajos de este plástico concordense.

Sólo intentaré llevar adelante una reflexión que me surge ante esta original actitud, que he tenido Passarella, de interpretar nuestra realidad latinoamericana.

Es evidente que en el proyecto del Retablo de la Virgen de la Esperanza, Nicolás Passarella ha logrado vencer a todas aquellas teorías de vanguardia que hoy tratan de imponerse en el ámbito plástico, y que en una u otra manera, pasan a ser una forma sutil de dependencia.

Todos los elementos que se combinan, de nuestro paisaje o del arte precolombino, han generado un nuevo lenguaje que interpreta el verdadero sentir de nuestra gente, y debido a ésto, llega al espectador viviéndolo como propio. Es, tal vez, éste el motivo, el hecho de que un hombre pueda tomar conciencia de su realidad a través de una obra de arte, que lleva a que este tipo de expresión no sea difundida como se debe y que encuentre el apoyo que necesita para propagarse.

Sin embargo, Nicolás Passarella ha logrado también vencer esto último, y gracias a él, y mucha otra gente que está poniendo el hombro de sintesadamente, podremos tener este proyecto hecho realidad. Creo que todos los concordenses debemos sumar nuestro apoyo, ya que, como dice en una parte el catálogo de la exposición: "...en la medida en que un hombre vuelve a sus propias raíces, es capaz de resistir con completo éxito... a la violencia exterior..." Thomas Merton.

JORGE ALCIDES BUFFA
Profesor Artes Visuales

Expresar en pocas palabras el impacto de la obra de Nicolás Passarella no es tarea fácil; más nos para un aprendizaje del arte visual.

A Passarella se lo ha reconocido siempre más como pintor que como escultor, y así lo indica su extensa trayectoria en salones de exposición en nuestro país y de Europa. Ya conocemos su sensibilidad ante el dolor de los necesitados, lo que ha sido una constante en su temática pictórica: su obra es de intención social. No ha renunciado a expresar el sufrimiento del pueblo sin recursos, falta de trabajo, comida y comprensión. Su labor artística es emocionar, estética y moralmente, e inducir —con recursos pictóricos— a la solidaridad. He notado, sí, una modificación en su técnica en el mayor colorido de sus obras, que permite apreciar más nitidamente, en el conjunto de óleos y pasteles, un mayor patetismo en los personajes, haciendo más interesante ese reclamo y sacudiendo la conciencia de quien no quiere ver, ese entorno tan próximo y, paradójicamente, más difuso que lo expresado anteriormente.

También valoro, en este desafío que ha tomado con fervor e inspiración, el emprendimiento polifacético que significa encarar este proyecto y lograr una armonía e integración en el grupo etnohistórico del retablo, evidenciando —al mismo tiempo— un gran respeto y cariño a nuestro arte americano precolombino y religioso colonial español; al indio, dueño de nuestro territorio, al hoy no redimido; al gaucho, señor de la pampa que con sus mitos, necesidades y picardía, oprimió y luchó para defender su nación, aún a costa de su vida. Y al expresar patéticamente en el retablo la necesidad de la comunidad doliente, tocado por el lema "Presente, memoria y esperanza", destaco esta última palabra: esperanza, que se identifica con la Virgen a quien se quiere honrar, porque nos hace comprender que todos y cada uno de nosotros debemos luchar para solucionar y mejorar nuestro futuro y el de las próximas generaciones, recordando nuestro pasado y su historia, ya que los pueblos que reniegan de su historia y tradición, condicionan su libertad.

En suma, Passarella nos ha gratificado y llegado al corazón con un trabajo completo y meritorio.

DIEGO I. BERMUDEZ
Estudiante de Artes Visuales

Protagonista del poema homónimo de José Hernández, aparecido en 1872, Martín Fierro es la personificación de la Pampa argentina, el arquetipo del gaucho, el símbolo de una naturaleza ingénitamente poderosa y primitiva. La Pampa era como un mar, bual si esta vastísima región pastosa viviera lo mismo que el primer día de la creación. De vez en cuando rompían este silencio los cantos de las aves sobre la infinita alfombra verdeante de su geografía. Sauces llorones que se inclinan hacia la tierra, densos eucaliptus, fúnebres pastos de sobrias siluetas místicas elevándose al cielo, el ombú que no forma bosque... Todo era horizontalidad. Ni una colina, ni una loma siquiera. En medio de esta naturaleza virgen, surgen caminos de carácter primitivo y, entre ellos, aparecen ranchos y luego estancias.

Por aquel entonces, los gauchos vivían aislados de todo, separados entre sí por enormes distancias. Sus viviendas campesinas, los ranchos, eran algo endeble y eventual: cuatro paredes de tierra, una techumbre de paja, un fogón al aire libre y a veces



EN BUSCA DE NUESTRAS RAICES

Una vieja realidad nacional: el Martín Fierro

—Escribe Francisco Tomat-Guido—

un par de sauces que le daban sombra. El rancho era la fragilidad hecha domicilio de una gente que vivía como primitivos nómades. Sobrios, fatalistas, se contentaban con poco y a todo se acomodaban: una infusión de mate que estimulaba sus nervios, una guitarra para entonar tristes y románticas canciones, y un caballo que lo llevaría a lo largo de infinitas soledades... Tornadizo y pasajero como el viento que sopla en la llanura, nómade y errabundo, el gaucho quería a su caballo por encima de todas las cosas. Su afición, como es bien sabido, consistía en co-

rrer avestruces, leones y tigres a los que capturaba con sus boleadoras; otra era domar potros salvajes.

Sin conocer la fatiga, se alimentaba fundamentalmente de carne y agua, y su constitución era tan fuerte que le permitía soportarlo todo, conservando la primitiva dureza y el amor a la caza y la libertad. Dominaban en él los instintos naturales: una impetuosidad y fortaleza inigualables, un arrojo que desafiaba los mayores peligros y una indolencia que sólo desaparece a la vista del "pingo", que le despierta y le recuerda su primordial ocupación:

la caza. Se podría decir que pasaba a caballo casi toda su vida. A una ignorancia propia del semibárbaro añadía una perspicacia suma. Huérfano de la civilización, era el gaucho un tipo escéptico, melancólico, irónico, indiferente. Mezcla de indígenas y españoles, parece un poco andaluz, otro poco árabe y otro poco indio. Era, en suma, un gran hospitalario que sabe fraternizar con la fatalidad. En medio de la infinita llanura pampera, se oye el rasgueo de una guitarra y, a la vez, la voz de Martín Fierro:

Cantando me he de morir,
cantando me han de enterrar...

La guitarra es algo de lo que el gaucho —sobrio y sin necesidades— no puede prescindir. Vive a caballo casi toda su vida y nace y muere cantando, entre la bebida y el rasgueo, cadencioso y lánguido, monótono y llorón, de la guitarra. Por otra parte, es el gaucho un reflejo lejano proyectado sobre la Pampa de aquellos hidalgos españoles del siglo XVI y XVII venidos a menos que, si bien sabían renunciar a todo, incluso a comer, no abandonaban el lujo de la altivez. Quédale a Martín Fierro en las venas sangre de los conquistadores españoles, sus antepasados. Martín Fierro se funde con

su caballo en un solo ser. No hay ruido, ni siquiera el más leve rumor en la Pampa, que no conozca. Distingue la huella de los hombres y las de los caballos; sabe cómo y con qué fin galopan; todo lo conoce con sólo mirar el cielo y las estrellas;

Dios le dio instintos sutiles
a todos los mortales.
El hombre es uno de tales,
y en las llanuras aquellas
le gufan el sol, las estrellas,
el viento y los animales.

dice Martín Fierro. Porque él es como un pedazo de naturaleza hecho hombre. Todo en él es instinto seguro y certero, como la naturaleza, que nunca puede equivocarse. Lleva en sus venas sangre de un terrible fatalismo ancestral:

Lo que la suerte destina
no puede el hombre evitar

nos lo recuerda en uno de sus cantos. Su fatalismo de buen gaucho le hace suponer que, como legítimo criollo, como hombre de veras, no tiene que alterarse ni precipitarse, y acepta una pelea a muerte que bien hubiera podido terminar en paz. Entonces es cuando el cuchillo que siempre le acompaña cobra un valor máximo, y entonces también ha llegado el instante en que su jactancia se pone al rojo vivo.

Nuestra justicia al uso es demasiado lenta y complicada para aplicarse en la sencillez indómita de la Pampa. Allí queda a cargo de los valientes, como Fierro. El brazo diestro, el ojo penetrante que no pierde al rival y el acero que vibra en el aire son el tribunal bárbaro y primitivo, rápido y ejecutor, que dirime estos pleitos.

Dice Menéndez Pelayo que en el Martín Fierro "estallan todas las energías de la pasión indómita y primitiva, en lucha con el mecanismo social que inútilmente comprime los ímpetus del protagonista, y acaba por lanzarse a la vida libre del desierto, no sin que sienta alguna nostalgia del mundo civilizado que lo arroja de su seno. De este modo, el gaucho pacífico perseguido por la leva y acorralado por la civilización, se convierte en desertor o "matrero", gasta su vida en huir de la justicia y vuelve como sus antepasados, los conquistadores, a abrirse camino con su cuchillo. La mujer se le ha ido con otro; los hijos trabajan de peones no se sabe dónde. Fierro nada sabe de ellos: los ha perdido, acaso para siempre, en la incomunicación de la pobreza desvalida y analfabeta. De un paisano decente, respetado y respetuoso, ha venido a ser un

vagabundo y un desertor.

Señala Jorge Luis Borges al respecto: "Si no condenamos a Martín Fierro es porque sabemos que los actos suelen calumniar a los hombres. Alguien puede robar y no ser ladrón, matar y no ser asesino. El pobre Martín Fierro no está en las confusas muertes que obró ni en los excesos de protestas y bravatas que entorpecen las crónicas de su desdicha. Está en la entonación y respiración de los versos; en la inocencia que rememora modestas y perdidas felicidades y en el coraje que no ignora que el hombre ha nacido para sufrir".

Producto de una sociedad injusta, Martín Fierro es el fiel reflejo de la vida gaucha, tanto en lo psicológico como en lo social. Viene a ser un hé-

roe de signo negativo y anti-épico nihilista, inadaptado e ingobernable Conquistador de horizontes conquistado por la fuerza de su propio aislamiento, es un romántico sin literatura, hecho de vida mísera y de nociones elementales. Perfecta expresión del racial, símbolo acabado del gaucho. Por de pronto, ahí está, ahí queda Martín Fierro, desgredado, tosco, lanzando sus sextinas al viento, no sólo como la más típica estampa del gaucho, sino como un símbolo del paso del individuo a la comunidad, viniendo a significar el mito de la creación de la nacionalidad argentina.

Ilustración de Parma para
Ediciones De la Ribera (1983)

CRITICAS Y AUTOCRITICA

El escollo principal que hemos encontrado para satisfacer a nuestros primeros lectores se confunde con la posibilidad de cubrir toda la información de tipo cultural que se produce en nuestra comunidad. Vale entonces una aclaración que quizá subestimamos inicialmente, pero que nunca es tarde para registrarla.

ROCINANTE nació de la autoconvocatoria de un grupo muy pequeño y heterogéneo de personas de esta ciudad. La idea fundamental era servir de cauce en lo relacionado con el arte y la cultura de Concordia a través de una publicación absolutamente independiente. A ello se sumaron nuevos aportes, que enriquecieron aquella idea germinal, ampliándose además el número de integrantes del Consejo.

Pero no todos los invitados a incorporarse respondieron afirmativamente. Algunos no han podido hacerlo por razones de tiempo; otros aún no nos han contestado; y, naturalmente, quien o quienes se han negado, tendrán razones que respetamos. Lo que afirmamos categóricamente es nuestra buena voluntad por conformar un grupo heterogéneo en cuanto a ideología, nivel económico y actividad cultural.

Quedamos cinco personas, enfrentadas a las múltiples actividades artísticas del Concordia de hoy. Cinco personas para quienes ROCINANTE es una labor más, que sólo depara satisfacciones estéticas. Debemos reconocer, entonces, que asistir a todos los actos y comentarios está aún muy lejos de nuestras posibilidades. Para subsanar, en parte, este inconveniente, en el presente número hemos requerido algunas opiniones de terceros, que han colaborado desinteresadamente.

Lo anterior no debe interpretarse como una disculpa. Por el contrario, cabe destacar que nuestra intención original no fue —ni lo es— ser un medio informativo de la actividad sino, solamente, servir de medio de expresión para todos aquellos que tienen algo que decir.

De todas maneras, para paliar aquella falencia —entre comillas— que nos endilgan, hemos pensado publicar una cartelera de actividades de los treinta días posteriores a nuestra aparición. Será confeccionada con el material que recibamos en nuestras oficinas de Galería Entre Ríos - Local 36, y con la información que recojamos directamente cada uno de los miembros del Consejo de Redacción.

Demás está ratificar que ello no significará compromiso de concurrencia ya que esto último dependerá de factores y circunstancias ajenas a nuestra buena voluntad. Tampoco, por causas de tiempo de recepción y de aparición de nuestra revista, podremos asegurar que la cartelera en cuestión sea completa, ya que este inconveniente es común a todos los medios gráficos.

Por último, desde ya rechazamos cualquier insinuación de discriminación. Anhelamos que nuestros lectores nos den el tiempo suficiente para demostrarlo, asegurándoles desde el inicio la absoluta prescindencia entre las diversas corrientes, intereses e inquietudes de los diferentes grupos que constituyen el arte y la cultura locales. •

Mastronardi o del ser

Escribe Alejandro Bekes

La luminosa creación de un poema sobre Entre Ríos ha fatalmente reducido la imagen de Carlos Mastronardi, en la visión de un público siempre ligero y apresurado para la poesía, a la de un poeta provinciano o pintoresco, entregado a un inventario lírico del paisaje natal. Los primeros versos de "Luz de provincia":

Un fresco abrazo de agua la nombra para siempre;
sus costas están solas y engendran el verano...

han atrapado la mirada de los panegiristas, de los descuidados retóricos del orgullo provinciano que pensaron, tal vez, hallar en Mastronardi un ilustrado dechado del "poeta local".

Pero, aún dejando de lado el hecho de que la "provincia" de Mastronardi está configurada por la nostalgia de un habitante de Buenos Aires —aunque había nacido en Gualeguay, en 1901, y su infancia había jugado con los atardeceres y los colores entrerrianos— creo que la grandeza del poeta no debe medirse por la temática, así ésta halaguera la vanidad de sus coterráneos. Tampoco, entiéndase bien, quiero cuestionar el mérito de "Luz de provincia", sino destacar que aquél radica en el estilo —el delicado y plástico estilo del poema— y no en la circunstancia de que se refiere a Entre Ríos. Admito, en cambio, que es una felicidad para los entrerrianos que Mastronardi nos haya mirado con los ojos de su poesía. Y seguramente nos vió dentro de sí, porque su esencia es la de un introspectivo, la de un preciso e insaciable buscador de sí mismo.

Quiero aclarar aún: Mastronardi escribió un gran poema sobre Entre Ríos porque era entrerriano, pero sobre todo porque era un gran poeta. Por lo demás, él mismo se refirió con ironía a quienes se sienten "personeros de una provincia, de una región, de un pueblo, de un barrio, de una baldosa", que quieren ser "cartel o símbolo de un lugar determinado" y que, por el hecho mismo de "tomar su origen en todo lo irreductible y distinto", por buscar como meta última los rasgos más o menos convencionales del "color local", no pueden hallar la esencia, el ánimo de lo que quieren representar. ("Formas de la realidad nacional", 1964, pág. 16).

Jorge Calvetti llama "poema fundamental" a "Luz de provincia" pero yo quiero demorarme en otras composiciones, cuya menor extensión las ha dejado, como quien dice, a salvo de la gloria. Hay poemas donde Carlos Mastronardi nos revela una música inédita, me parece, en lengua española. Una música severa y profunda, de resonancias proféticas, como la de ese prolongado escalofrío que tituló "Los reyes olvidados":

... Te excavan y te ahondan lentísimos ausentes,
oh tumba de los otros, alma vuelta al mañana,
sumisa a unos fantasmas que te sitian y roban
para entregar al tiempo la criatura desierta.

Más allá, florecen versos donde, a la plenitud del lenguaje lírico, se suma de un modo mágico la gracia oral de lo todavía no dicho, del espontáneo coloquio:

Que este verso te encuentre eligiendo una dicha...

Y siempre, pero sobre todo cuando pinta a los seres amados ("Comienzo de la rosa"), el poeta sabe decir, además del rasgo que nos sitúa en el tiempo concreto del ser vivo, aquello que lo vuelve espejo de los otros, lo que guarda de universal, su intuida esencia:

Quien la mira vivir como fuera del mundo,
allí, con algún libro que no acaba de leer,
o apenas retenida por el disco que gira
y libera su música, bien comprende que espera
los invisibles dones que aún no tienen forma.
Ni ella misma lo sabe: su oscura dicha incierta
llega desde unas patrias ausentes y futuras.

La jovencita del cuadro es "ella", única entre todas, pero también es la otra, la que cada uno de nosotros conoce o conoció, indecisa y casi secreta, a punto de florecer.

Ahora bien, el tema central de la poesía de Mastronardi, como el de todo poeta lírico, es él mismo, o mejor dicho, es el ineluctable enigma de su propia existencia. Descubre en sí el misterioso destino de todo ser humano, la compleja maravilla de su vida mortal, cuyo pavor quisiera borrar aunque fuera exiliándose en los sueños:

... vive oculto en comarca de signos y de fábulas,
donde las almas pueden desandar sus tornadas
y rehacerse a despecho de los hados,
pues lo domina el insensato empeño
de volverse un tramo del destino.

(EL FORASTERO)

Es un hombre que se desespera en el tiempo, ese "monstruo sucesivo que disgrega su imperio", es un hombre "opaco y extraviado" que vanamente se refugia en los libros,

como si la hermandad innumerable
que rueda hacia el dolor y la delicia
no pudiese rendirle a sus verdades claras.

Es un hombre, en fin, de nuestro tiempo desesperado y fugitivo, para quien la edad es un "creciente páramo" y la vida toda, una tentativa única, inaudita, un brazo que tienta lo inasible, la persecución problemática de un sentido:

Hace años que pregunto dónde estoy. Sin respuesta
sufro un orden que me hurta la huella y el recodo.
(LA FRONTERA INVISIBLE)

Y la "respuesta", penumbrosa, apenas entrevista o imaginada, es a la vez esperanza y presentido espanto:

Nadie sabe su casa y acecha en nuestra vía
el león de lo posible, pues lo indistinto es norma
en la prisión inmensa que acaso está vacía.
(Idem)

Toda nuestra existencia implica una lucha, un juego de tensiones, el amor de una meta que forzosamente ha de parecernos inalcanzable. Y, si es necesaria una literatura que evoque y reviva nuestras batallas, una novelística de nuestros trabajos, una épica, también tenemos derecho a la lírica, a una literatura de lo esencial y de lo quieto, a una melodía de lo absoluto.

Somos menesterosos de una palabra sobre lo que nos trasciende, sobre lo que pretendemos, ese hipotético más allá que atisbamos tras la muerte nuestra de cada día. Yo afirmo que el poeta, en esta época de profanidad y de olvido, es el portador posible de ese mensaje. El poeta todavía es el ángel oscuro de las anunciaciones, el oráculo de un Dios anunciado y abandonado, que ya "no recibe honor de los hombres".

El colombiano Mejía Duque, en un lúcido ensayo sobre la narrativa latinoamericana, dice hermosamente: "La prosa es el lenguaje comprometido en la historia". Quizá me sea permitido responderle, desde la distancia, que la poesía es el lenguaje comprometido con la eternidad. ●

El 31 de octubre en el Teatro Auditorium, y el 1º de noviembre en Tava Roga, tuvimos oportunidad de escuchar a Melanía, de la ciudad de Santa Fe, y al Trío Barcos-Sorokin-Boero, de Concordia. Quien haya podido asistir (a \$ 2.- las generales y a \$ 1,50 estudiantes) y no lo hizo, se lo perdió.

Aquél dúo que ya empezábamos a reconocer, formado por Martín Barcos en saxo alto y Roberto "Coti" Sorokin en guitarra amplificada, aparece ahora, con acierto, convertido en trío al incorporarse Andrés Boero en percusión.

Andrés ha incursionado en el canto y la guitarra, y ahora nos sorprende con una muy hábil inclusión de elementos percusivos en obras que no tienen un origen netamente rítmico, o cuyas características son poco habituales para nuestra costumbre, como el compás de cinco tiempos, logrando, sin embargo, una fluidez notable. Es de



Trío
Barcos
Sorokin
Boero

Melanía y B.S.B.

destacar, también, la sobriedad con que se incluye musicalmente, integrándose en forma compacta a las obras. Esta cualidad, imprescindible en un percusionista, generalmente no la poseen aquellos que confunden esta función con la del baterista.

Es de desear que, una vez superada su etapa de búsqueda expresiva, Andrés se decida a invertir su indiscutible intuición musical en un desarrollo técnico que resulta imprescindible para los tiempos que corren.

Martín Barcos, su saxo y su juventud, han pasado a ser, últimamente, una de las más interesantes expectativas en nuestro ambiente musical. En el breve lapso de dos años y pico (muy breve para un principiante) ha pasado del deletreo escolar a un fraseo de notable soltura. Logra con esto un triple mérito en su trabajo con el conjunto, ya que habla de su buena relación con el instrumento, por un lado; la ductilidad para ponerlo al servicio de un repertorio no habitual para el saxo, por

Escribe Mario Meichtry

otro; y, por último, el hacerlo en tonalidades nada "regaladas" para el alto, como Fa sostenido Mayor, por ejemplo, dato que seguramente los saxofonistas considerarán digno de ser mencionado.

Tejer la delicada trama de la musicalidad nata con el trabajo consciente es la tarea que está llevando a cabo Coti Sorokin a través de sus composiciones y arreglos. Tarea que, por su importancia, aparece permanentemente sustentando la solidez del trío. Como intérprete, su manejo de la guitarra es pulcro aunque sin alcanzar, tal vez por la característica de las obras, niveles de lucimiento instrumental. Al abordar el canto, su voz, de color rico y expresiva, merece un poco más de tiempo y trabajo en lo que hace a la afinación, dicción y búsqueda de sonoridad propia. Observaciones éstas que apenas si ocupan un lugar en el trabajo diario de quien, como Coti, ya es inevitablemente músico.

MELANIA

Gustavo Servat (flauta traversa); Jorge Cova (piano); Osvaldo Budón (guitarra eléctrica y guitarra amplificada); Rogelio Borzone (bajo eléctrico con y sin trastes); Mariano Acosta (saxos alto y tenor).

Con un integrante más, a cargo de los saxos, hizo su segunda presentación en nuestra ciudad Melanía (con acento en la i). Anteriormente lo hizo en el Primer Encuentro de Músicos y Poetas en Concordia, allá por abril. Y el "anteriormente" no vale sólo para lo cronológico del comentario, sino también para lo musical, ya que pudimos apreciar un antes y un ahora en lo interpretativo. Con un nítido crecimiento hacia la expresión, han logrado la actitud de relax, de soltura individual que antes faltaba, sin atentar por ello contra el resultado de conjunto ni suplir con recursos fáciles la complejidad compositiva que continúan proponiendo.

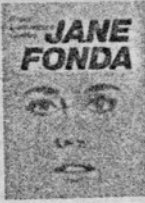
Con un nivel parejo (más que bueno) en el dominio de sus instrumentos, abordan desde dúos contrapuntísticos de nítido diseño melódico ("Dos inviernos" de Budón) hasta orquestaciones con densidades al borde de lo agobiante, al borde dije, como en el "Tango" de Jorge Cova.

Si bien habría posibilidad de abundar en más datos técnicos, preferimos hacer una acotación que entendemos es de fondo: grupos de trabajo como Melanía, pertenecen a esa línea que podríamos llamar "carne de cañón de la estética". No se apoltronan en el esquema de lo "culto" y la alabanza ciega de la razón románticamente tocada por las musas. Sin compromisos paralizantes, avanzan desplazando los límites del esquematismo de cualquier bando. Creando nuevos terrenos, aun a conciencia de que luego serán, seguramente, usurpados. •

Libro Club

JANE FONDA
por Fred Lawrence Guiles

"Esta biografía honesta, divertida y documentada no es en absoluto un cuento de hadas"... "no lo fue la obsesionante tragedia familiar, ni sus matrimonios, ni su cambiante radicalismo que levantó protestas públicas contra ella."



GALERIA ENTRE RIOS - LOCAL 36