

## TEXTOS DE

\* **Rosita Escalada Salvo**

\* **Marcelo Leites**

\* **Pachi Franco**

\* **Manuel Alfaro**

(Contratapa)



## Exposición en Artes Visuales

Con el audiovisual "Arte es vida", que refleja básicamente la percepción de la plástica rioplatense en la zona del Riachuelo, el suburbio y el puerto, tuvo lugar el viernes por la noche la inauguración de una muestra pictórica de Margarita Clement, Susana Iglesias y Antonio González.

La muestra comprende unos cincuenta cuadros, donde se alternan óleos y collages, tintas y acrílicos, según las afinidades de los expositores por una u otra técnica expresiva.

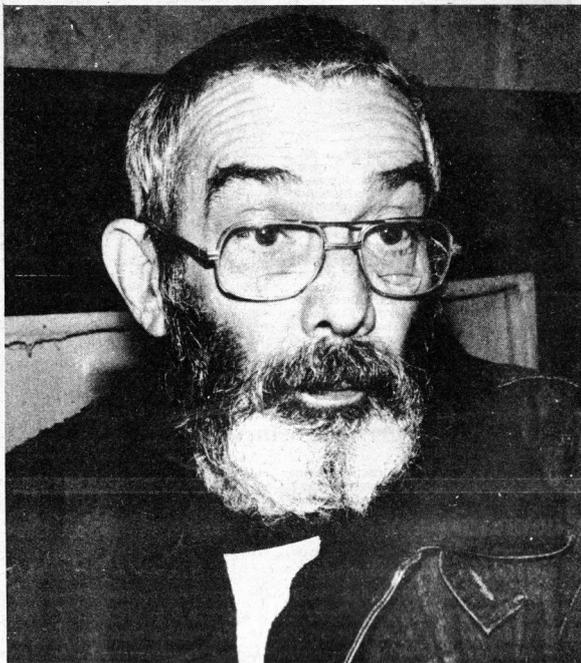
Multiplicidad de formas, estilos y temáticas, configuran la exposición, sin que ninguna de ellas prevalezca sobre las otras, lo que le confiere por ello al mismo tiempo

unidad y armonía.

Lenguaje no figurativo, estructuras geométricas (Margarita Clement), tintas y collages, abstracción (Susana Iglesias) y figuración, volúmenes en movimiento (Antonio González) caracterizan la obra de los tres plásticos.

Respecto al audiovisual con que se iniciara la muestra, expresa la vinculación existente entre la labor creadora y la vida cotidiana, tomando como referencia para el relato a plásticos rioplatenses contemporáneos e imágenes pictóricas y fotográficas del suburbio, el puerto, el Riachuelo, el Puente Alsina.

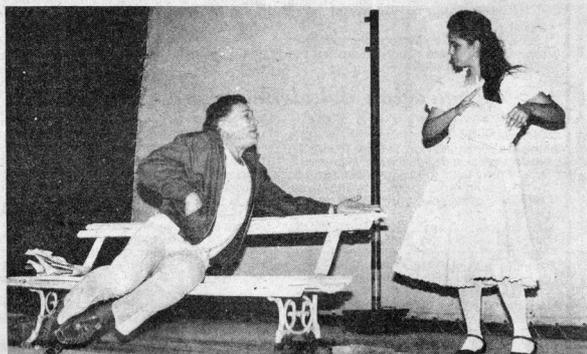
En las notas gráficas, los artistas participantes.



## Y estuvieron los cubanos, chico...

Cuando se enteraron que Vicente Revuelta, el director del Teatro Estudio de La Habana, dictaría un curso aquí, en Concordia, se fueron inscribiendo hasta exceder los cupos previstos para un trabajo intenso, que demandaría tres jornadas de capacitación actoral en base a los métodos de Stanislavsky, Grotowsky, Brecht... Y fueron llegando, de distintos puntos del país, porque "cuando ocurren cosas así, si son importantes, no hay que perderselas" —dicen. Y sólo en Concordia puede, quizás, pensarse que esto no sea así, dada la ausencia de algunos grupos actorales que no participaron, a lo mejor porque no tenían nada que aprender. Pero, recordando a Jean

Cocteau, lo cierto es que "cuando no hay tanta gente ocurren las grandes cosas", por ello lo valioso es que uno de los elencos más importantes por su trayectoria y sus propuestas de toda la América de habla hispana concitó la atención durante estos tres últimos días con el taller "Técnicas de las acciones físicas" y con la puesta en escena de "En el parque", de Alexander Guelman. En esta edición de "Concordia en la cultura y las letras" publicamos los tramos más salientes de una extensa nota a Vicente Revuelta. Completa el artículo un comentario a la pieza que se presentara en el Auditorium y que tuviera como actores a Alina Rodríguez y Adolfo Llauradó.



## XIII Muestra Provincial de Teatro

La Subsecretaría de Cultura de Entre Ríos, a través del Área Teatro, convoca a participar en la XIII Muestra Provincial, a los elencos de toda la provincia. La misma se realizará en la ciudad de Paraná entre los días 2 al 11 de septiembre de 1988.

Esta participación deberá canalizarse a través del Reglamento que se detalla a continuación, y en coincidencia con los objetivos de la muestra.

Objetivos: Reunir a todos los elencos de la provincia; obtener un diagnóstico de la situación del teatro y sus hacedores; ver y evaluar las diferentes puestas en escena.

### REGLAMENTO

1) De los participantes: Podrán participar todos los grupos/elencos de la provincia que reúnan las siguientes condiciones: a) haber estrenado la obra propuesta entre el 1º de agosto de 1987 y el 1º de agosto de 1988; b) deberán contar con una puesta en escena como antecedente, o en su defecto el director o los actores; c) quedan excluidos los elencos juveniles y estudiantiles (primarios y secundarios).

2) Obra propuesta: quedará a total elección del elenco. No habrá exclusiones por razones temáticas o de forma. El elenco deberá contar con el correspondiente autorización de la Asociación Argentina de Actores (ARGENTORES) para la puesta en escena.

3) Inscripción: Se realizará en forma personal o por carta hasta el día 5 de agosto.

to a las 13 hs., en la sede de la Subsecretaría de Cultura de E.R. Córdoba y Laprida 2do. Piso-3100 Paraná.

No se tendrán en cuenta las inscripciones que por medio alguno se reciban con posterioridad. En todos los casos se deberán presentar las planillas de inscripción, completándolas íntegramente con los datos requeridos.

4) De los gastos: La Subsecretaría de Cultura tendrá a su cargo exclusivamente los gastos de estadía, alojamiento y comida, de los integrantes de los elencos hasta un total de doce (12) incluyendo actores, técnicos y director/res. Bajo ningún concepto podrán incluirse personas ajenas a este carácter.

Se solicita a los municipios colaborar con los gastos de traslado de los elencos.

5) De las presentaciones: Los elencos participantes quedan obligados a realizar una presentación en el lugar y horario que indique la Comisión Organizadora. Asimismo cada elenco podrá optar por ofrecer una función en alguna de las salas barriales de esta ciudad, preparadas para tal fin.

Una vez finalizada la inscripción, la Comisión Organizadora comunicará de inmediato a los elencos, el o los días y horario/s de actuación.

6) Modificaciones: Este reglamento podrá ser modificado parcial o totalmente en el Congreso Provincial de Teatro.

## I Congreso Provincial de Teatro

En el marco de la XIII Muestra Provincial de Teatro se realizará entre los días 7 al 10 de setiembre de 1988, el Congreso Provincial de Teatro, de acuerdo a las características que se detallan a continuación.

Objetivos: a) Objetivos de la realización de la Muestra Provincial; Reglamento acorde a esos objetivos; Aportes y recomendaciones para futuras muestras.

b) Defensa común de los intereses de la actividad: Agrupación; Asociación, etc.

c) Realidad del teatro en Entre Ríos; Dramaturgia, hacedores, público.

2) De los congresales: a) Podrán postularse para participar en carácter de congresal todas las personas que deseen hacerlo para lo cual deberán presentar, antes del 25 de julio próximo, una ponencia escrita sobre algunos de los puntos del temario. La misma no podrá superar las diez (10) carillas escritas a máquinas y a doble espacio.

Entre la última semana de julio y la segunda de agosto las ponencias serán evaluadas según su contenido técnico por una comisión conformada por un representante de la Subsecretaría de Cultura, un representante del Instituto Nacional de Estudios del Teatro, y un representante de la Comisión Organizadora.

De inmediato se comunicará a los autores la aceptación o rechazo de su postulación.

## Talleres de Teatro

Como actividad paralela a la XIII Muestra Provincial de Teatro se desarrollarán diferentes talleres teatrales.

Objetivos: Enriquecimiento artístico para los diferentes elencos intervinientes; Conocimiento y comunicación entre los integrantes de los distintos elencos.

Mecanismo de trabajo: 1) Los talleres funcionarán en dos turnos, uno por la mañana de 9.30 a 12.30 y el otro por la tarde de 15 a 18, durante el desarrollo de la Muestra.

2) Los talleres de perfeccionamiento actoral y técnico serán coordinados por maestros especializados.

## Selección del elenco representante

Durante el transcurso de la XIII Muestra Provincial de Teatro, tendrá lugar la selección del elenco que representará a la provincia en la Fiesta Nacional de Teatro '88, en otros encuentros muestras, festivales, etc. que requieran esta participación.

1) De los participantes: a) Participarán todos los elencos que concurren a la XIII Muestra Provincial, a excepción de aquellos que por expresa voluntad decidieran no intervenir en esta selección.

b) La participación del elenco seleccionado como representante de la provincia en la Fiesta Nacional de Teatro y en otros, quedará sujeta a las condiciones es-

ta. Esta comunicación se realizará a través de las Direcciones y Comisiones Municipales de Cultura respectivas y la prensa.

b) Cada elenco participante en la Muestra Provincial aportará hasta tres congresales, uno por comisión.

c) Los elencos provinciales no intervinientes en la Muestra podrán aportar un representante por comisión, en carácter de congresal. Quedan excluidos los elencos juveniles y estudiantiles.

d) Las inscripciones para participar se realizarán personalmente o por carta en la sede de la Subsecretaría de Cultura - Córdoba y Laprida 2do. Piso - 3100 - Paraná.

3) De los gastos: a) Los congresales representantes de elencos como así también los surgidos de la presentación de ponencias, tendrán sus gastos de estadía cubiertos durante el transcurso del Congreso.

4) Del funcionamiento: a) El Congreso funcionará por la mañana de 9.30 a 12.30 hs.

b) La Comisión Organizadora designará coordinadores para cada una de las comisiones de trabajo.

c) Está previsto que el Congreso quede abierto a todo público en su sesión inaugural, y en la clausura en donde se dará lectura a las conclusiones arribadas en cada comisión. En esta última los congresales propondrán los temas a tratar en el próximo Congreso.

## VICENTE REVUELTA

# “Desmitificar continúa la realidad en que vi

—¿Como se puede llegar a compatibilizar la búsqueda de una identidad latinoamericana, en la cultura en general y en el teatro en particular, con la adopción de los métodos de Stanislavsky, Grotowsky, Brecht, o Artaud, autores que son maestros en el género pero que son europeos?—

—Sí, lo que ocurre es que todos ellos, y Artaud más que ninguno, se plantearon el problema de la identidad. Artaud incluso se enfrentó a la crisis de la suya cuando encontró la identidad de los indios tarumaras. Lo que le pasa a él ahí es el encuentro de una identidad que ya no la tenía siendo europeo. Y a mí me parece que también en la Argentina está ese drama, que es el regreso de una Europa en crisis, que al mismo tiempo se pregunta ¿a dónde va?. Por eso Artaud la encontró en el nativo de América y por eso yo lo comparto, porque es el surgimiento de un teatro latinoamericano.

—Podría decirse que

nuestra identidad participa de una concepción europea. F —Yo creo que lo que tiene de europeo es la raíz del concepto “identidad”, es decir el planteamiento teórico. Pero el hecho es que el enfrentamiento a ello se ha tornado en cierto modo un hecho universal. Pero el latinoamericano no está más cerca de poder plantearse realmente usando ese concepto o esa angustia europea.

—El “teatro de la crueldad”, ¿significa la culminación a ese proceso?—

—No, porque Artaud es un creador del tipo de Icaro. En este caso el maestro Brecht se relaciona con el pintor Brueghel, “el viejo” y con una plástica en búsqueda de la identidad. Pero en otro sentido, “La escuela de Brecht usa el cuadro “La caída de Icaro” como un ejemplo de la narrativa...justamente Artaud es eso; un personaje que asciende y va a una evolución que todavía no hemos encontrado (la utopía del teatro). Y su

obra teatral, precisamente, empieza ahí. En momentos en que la gente estaba buscando el naturalismo u otras formas. Bueno, no estaban para eso, y su teatro cae, como Icaro.

—Entonces, ¿podemos decir que el teatro contemporáneo retoma una concepción mítica del drama?—

—Claro, es que en la medida en que el teatro deja de ser un ritual y deja de mostrar dentro de ese ritual los mitos, incluso para desbaratarlos o para desmitificarlos, tenemos que verificarlos. Cometer la herejía, negarlos, y crear otros...y el teatro es el vínculo para eso. Y Artaud eso lo tiene muy claro, es decir: desmitificar continuamente la vieja realidad en que vivimos.

—Cuando el Teatro Estudio de La Habana comienza su trabajo, que coincide con un proceso histórico muy definido, hacia el año '88, ¿cuál es la concepción estética que llevan a la práctica?—

—El concepto comienza con Stanislavsky, ya que dentro de él está todo el plan de la ética del teatro, el concepto del grupo, de la elevación del arte. Mientras que lo que se veía era todo aquello fuertemente comercial, desorganizado, sin mitos, rebajado como categoría artística.

—Y Brecht en otro aspecto. En el aspecto del arte como para despertar un sentido revolucionario, militante y político, a la gente. Lo que me ocurre es entonces un hecho muy interesante, y es que tengo la posibilidad de ver un espectáculo que es la síntesis de todo Brecht y todo Stanislavsky: “Los gigantes de la montaña”, de Luigi Pirandello.

—Allí —prosigue Revuelta— está muy bien narrada la lucha entre lo viejo y lo nuevo, entre lo ideal y lo bestial, y al mismo tiempo, la lucha entre el arte y el pueblo o el arte y la masa, perfectamente expuesto. Al final de la obra, recuerdo, hay una carreta entre el proscenio y el escenario. Y se queda ahí, y la gente comienza



## El conflicto de la incomunicación

Tal vez la extensión podría quitar concisión a una obra determinada, pero ¿cómo ser conciso, cómo resumir o sintetizar el conflicto de la incomunicación cuando ésta se extiende, se rearma, se reanuda al ritmo mismo de la vida contemporánea?—

Porque precisamente la pieza de Alexander Guelman plantea esa cuestión, tan universal y tan propia de este siglo de teléfonos que incomunican (a la manera de Cocteau) y sobre todo eso: el conflicto de dos personajes, íntimo, reservado, dos personajes comunes, simples, dos obreros en un parque, que se reconocen circunstanciales y anónimos, participes del teatro de la vida, que se encuentran para forjar nuevamente las telarañas de la mentira y para —al mismo tiempo— crear, de la forma más paradójica posible.

La mentira, el chantaje, la desesperación y la soledad, en definitiva, que los resume pero que está en contradicción avasallante con la oportunidad de creer en el otro, en la otredad, que es el espejo del creer en sí mismo.

En la puesta de los cubanos, el conflicto se sitúa inmediata-

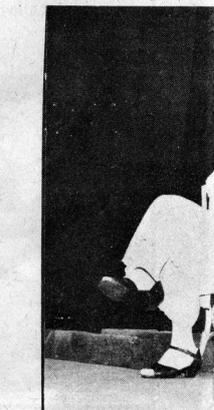
mente en el escenario, de una manera contundente. Pero —ahora bien— el conflicto es retomado, sobreimpreso, yuxtapuesto y vuelto a retomar incontables veces, creando la sensación de una reanudación indefinida (Kafka, siempre latente) y generando una nueva mentira para descomponer la anterior, y otra más para armarla y que sea creíble, y otra, y otra, hasta que la telaraña se derrumbe.

Aproximándonos a la situación podríamos decir que la obra brinda múltiples posibilidades a sus protagonistas para crear una especie de laberinto y ocultar la propia identidad y la inseguridad ante lo cotidiano (los hijos del matrimonio divorciado, la permuta de departamentos, la fatiga diaria).

Con una gran austeridad escenográfica, Alina Rodríguez y Adolfo Llauredó, del elenco de Teatro Estudio, sostienen una tensión dramática y una plasticidad casi cíclopea durante las casi dos horas de duración de la pieza. En resúmenes cuentas, un trabajo actoral que merece un solo calificativo: excelente.

Pero volviendo a la obra, Guelman refleja la soledad del

ser humano y su necesidad de comunicarse, relacionarse afectivamente, a pesar de las mentiras y los datos falsos que los protagonistas se suministran entre sí.



# amente rimos"

a irse, y entonces empieza a bajar un telón de hierro, (que en los teatros europeos es una consigna para que el público sepa que está protegido). Pero la gente no se da cuenta de que la obra no ha terminado, el telón baja lentamente, en dirección al medio de la carreta. "Inmediatamente tú piensas en el accidente, que eso no pudo haber sido así, va aplastar la carreta, y efectivamente aplasta la carreta. Recién entonces van apagándose las luces, y en ese momento tú te das cuenta de que eso debió haber sido así: que un telón de hierro destruye a aquello que simbolizaba los ideales, el arte. La bestialidad, que son los gigantes de la montaña, aplastan los ideales".

"Pero retomando los orígenes —agrega luego— eso nosotros ya lo habíamos comenzado a hacer, claro, sin la tecnología que en el '67 necesitábamos. Y en esos años tenemos la suerte de conocer el "Living Theater", que viene de Norteamérica, pero que al final es tan nuestro como el anterior. Esta escuela es absolutamente arcaica, con elementos de Brecht."

"Ellos trabajan de manera cooperativa, absolutamente comunitaria y lo hacen tan bien, que los expulsan de Norteamérica, porque son un escándalo".

"Pero lo notable del caso —señala Revuelta— es que ese teatro, que es de avanzada por la dinámica de trabajo cooperativo, comunitario—necesitaba de un contexto que era el que teníamos nosotros aquí, en Cuba, porque estábamos en plena efervescencia, en un proceso revolucionario, porque éramos los que podíamos hacerlo... bueno, pero no viene, no prende en Cuba, por falta de concepto político, por ceguera política o por falta de madurez en nuestra patria".

"El Living Theater nunca tocó Cuba, porque se lo consideraba escandaloso y resulta que los países capitalistas lo



botan de un lado para otro, porque ellos son anarquistas, chico.

"Y en Cuba debimos haber dicho, "pero coño, tenemos que hacer este teatro". Nosotros teníamos que haber dicho "tenemos que hacer cooperativas de teatro, no grupos".

"Bueno, pero entonces cuál es el proceso del teatro oficial en Cuba, en la revolución?".

"Y es el proceso de un teatro dependiente de un capitalismo de estado. Antes de la revolución existía lo que existe ahora en la Argentina: un absoluto abandono de parte del Estado hacia las artes y los artistas."

"Y eso, desde el punto de vista estético, en que se refleja?".

"En que yo en ninguna otra parte del mundo hubiera podido llegar a hacer lo que hago en Cuba. Es decir yo tuve esa suerte histórica y la conciencia suficiente como para darme cuenta de que ahí era donde yo podía hacer lo máximo y además sentirme muy bien, creando todo el tiempo."

No obstante las carencias de tecnología que debieron padecer los actores y los grupos teatrales en su país, en los años '60, Revuelta aclara que "esto tampoco constituye la esencia de los problemas escenográficos, porque por ejemplo yo veo en Buenos Aires ahora la "Ópera de los dos centavos", de Brecht, puesta a la manera

norteamericana de Broadway y sin lograr Broadway.

Ahí no había nada de Brecht, porque había un superfluo de trajes, un espectáculo muy burgués, muy para Nueva York y no para Europa. La Argentina pasó de querer ser París a querer ser Nueva York."

"Ahora bien, ¿en otros puntos de América Latina, se dan procesos teatrales de ruptura, contestatarios, a la manera del Living Theater?".

—Se da muchísimo porque son pequeños grupos, no son estatales y no son subvencionados. Surgen así, para imponer primero su concepto de las cosas y después quizás ser protegidos de alguna manera. Trabajan con pequeñas cooperativas, ahí ponen todo su dinero y empiezan a ver "como nos defendemos con este capitalito". Lógicamente en ese teatro no existen jerarquías como para que "yo te pagué más a ti que a él". Ellos generan una visión comunitaria del hombre.

"¿Qué es lo que se está haciendo en Cuba en estos momentos?".

"Bueno, allí hay muchas tendencias diferentes, de todo tipo. Hay un teatro muy malo, que hace, por ejemplo, una obra de Priestley. Ha llegado un inspector, y la representaron en el Uruguay. Hacen también "La mandrágora", con la propaganda de que hay un desnudo en escena y eso es totalmente comercial, bur-

gués, capitalista, pero ellos lo quieren hacer y lo hacen. Por otro lado hay un trabajo totalmente opuesto a este, fuera de lo oficial, dirigido por un "instructor de arte" con actores profesionales y amateurs, con una experiencia que se llama Barba, Stanislavsky, es decir un trabajo grupal propiamente dicho..."

—¿Ha visto teatro argentino?".

"He visto en el Festival de La Habana, en el '84. Después vi a Pavlosky, un unipersonal; también "El gran deslave". Lo que más me ha gustado es un espectáculo de Pavlosky dirigido por Renata Schushheim.

"En cambio el Teatro Abierto me ha parecido muy interesante, cuando era interesante. Cuando tenía un gran contenido de rebelión en un país amordazado, y se acercaba a las cinco verdades de Brecht, al ser contestatario. Y me parece que desemboca, para mí, en las películas posteriores al "proceso", donde se refleja mejor toda esa épica del horror, que son películas circunstanciales, condicionales, conciliadas al dolor que se puede expresar pero con un alto nivel artístico, como "Historia oficial" o "La noche de los lápices" o "Made in Argentina", con toda la problemática del exiliado, que es una problemática muy argentina.

## TEATRO EN LA REGION Grupo "Siddharta" en San Salvador

Con el auspicio de la Dirección de Cultura de la Municipalidad de San Salvador, los amantes del teatro tuvieron la oportunidad de disfrutar días pasados de una excelente actuación que miembros del Grupo "Siddharta" llevaron a cabo bajo la Dirección de Félix Gutiérrez, de Concepción del Uruguay.

Asistido técnicamente por Carlos Ferrio, el Director de la Ex-Comedia Municipal uruguayense abordó junto a Natí Druvieux una recopilación de autores contemporáneos, de contenido social, denominada "Teatro breve", con fragmentos de "Historias para ser contadas", y el "Avión negro", creaciones que responden a la inspiración de Osvaldo Dragún, Roberto Cossa, Tass, Rozznmacher y Talesnik.

La Municipalidad de San Salvador viene bregando hace muchos años por afianzar un espacio que el teatro puede ocupar para canalizar las producciones escénicas de quienes realizan importantes aportes a la cultura, a través de esta disciplina artística. El Director de Cultura, Sergio Jourdan, desde muy joven comprometido en este sentido, consideró que la presencia de un luchador como Félix Gutiérrez y el despliegue de su meritorio trabajo resultaría el hecho más favorable para promover una constante en la práctica de esta expresión que enriquecedora, sin duda, la identidad cultural de nuestro medio.

## REPLANTEOS PARA EL GENERO DEL CANTO

Días atrás se llevó a cabo una reunión en el Salón de Actos de la Municipalidad con motivo de una convocatoria que la Dirección de Cultura realizara a los músicos de San Salvador.

A la misma asistieron solistas y conjuntos musicales del folclore local, estimulados por el propósito que anima al área de rescatar el auténtico valor de la labor desempeñada por los artistas del canto.

Jourdan compartió la responsabilidad de recepcionar las inquietudes de los presentes con el Sr. Juan Carlos Díaz que participó de la reunión representando al Cuerpo de Danzas Folclóricas de la Municipalidad. Cabe destacar que "Voces de nuestra tierra" han contribuido permanentemente al sostenimiento de la cultura nativa, trabajando duramente a cambio de mezuquinas recompensas recibidas, de un contexto social y políticamente empujado en el menoscabo de la herencia autóctona, sistema que los argentinos queremos revertir en procura del gran recuento nacional a través de este estado de derecho al que tanto nos costó acceder.

Dirección de Cultura advirtió la necesidad de un reconocimiento económico, a este tipo de actividades, sin las cuales jamás se haría posible la programación de actos, espectáculos u otro tipo de sucesos en los que estuvieran implicadas la evocación y reconciliación de nuestras tradiciones.

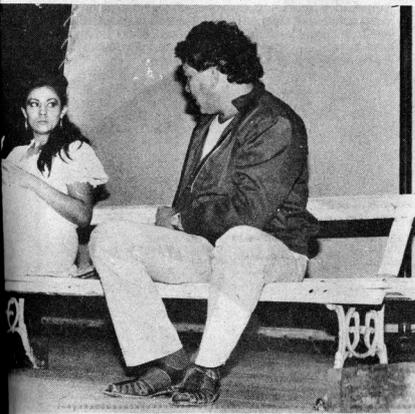
Explorando antecedentes relacionados a este tipo de proyectos acordaron reactivar la "Peña Arroyo Grande" que fue creada en la anterior gestión municipal.

### "En el parque"

Por último de ellos dos podemos decir que la que más se salva es la mujer, porque conserva al final cierto grado de ilusión, cierto grado de renunciamiento también. En cam-

bio para el personaje masculino, la comodidad puede significar el regreso a lo conocido, no obstante que esto sea volver a una vida vacía.

(Juan Meneguín)



### HOMENAJE A HORACIO QUIROGA

Patrocinado por el Banco NMB Sudamericano (NMB Bank), se llevará a cabo en su Sucursal de la ciudad de Salto la Exposición de Obras Premiadas del "Premio de Pintura Vincent Van Gogh" y cuyo tema es "Horacio Quiroga". Dicha exposición tendrá lugar entre los días 30 de mayo y 10 de junio venideros, invitándose al mismo a clientes, amigos y público en general, teniendo en cuenta que la temática gira en torno a un hijo del pueblo salteño que descoló en el campo de las letras y que las circunstancias y avatares de la vida lo llevó a recorrer distintos paisajes de nuestra zona, sus costumbres, filosofías de vida, inmortalizándolos con el vuelo de su pluma.

El autor de "Cuentos de amor, de locura y de muerte", "Cuentos para mis hijos", "Anaconda o cuentos de la selva", tendrá sin lugar a dudas su merecido homenaje en esta muestra de arte, que será ocasión para un gran encuentro cultural de ambas márgenes del río Uruguay.

Horacio Silvestre Quiroga, nacido en Salto el 31 de diciembre de 1878, descendiente del caudillo riojano, que recorrió gran parte del territorio argentino viviendo en cambiantes geografías, también fue en lo humano y literario un hombre de horizontes abiertos, en una permanente búsqueda y renovación.

Esta circunstancia será motivo para ahondar en el estudio de su obra, en un rescate permanente de lo bello y de lo noble.

La Sucursal Salto de Avda. Uruguay 602, del Banco NMB Sudamericano, será entonces la cita para el encuentro con la obra de este gran escritor salteño, orgullo de las letras rioplatenses.

En  
Corcordia,  
hay personas  
que leen  
hasta  
10 libros  
por mes.

Claro. Son  
socios de



EDICIONES  
**Depalma**

**APARECIERON:**

**REFORMA DEL RÉGIMEN DEL CHEQUE**

por Osvaldo R. Gómez Leo

- COMENTARIO ANALÍTICO.
- TEXTO LEGAL VIGENTE. (decr.-ley 4776, modif. por ley 23.549)
- Proyecto de ley sobre CHEQUE DE PAGO DIFERIDO. 88 páginas

**LA DEUDA EXTERNA**

por Eduardo A. Zalduendo.

- Aspectos económicos, jurídicos, diplomáticos y políticos con motivo de suspensiones de pagos, moratorias y repudios. 368 páginas

TALCAHUANO 494  
(1013) BUENOS AIRES  
Tels. 40-7306 y 46-1815

# La región más honda de la poesía

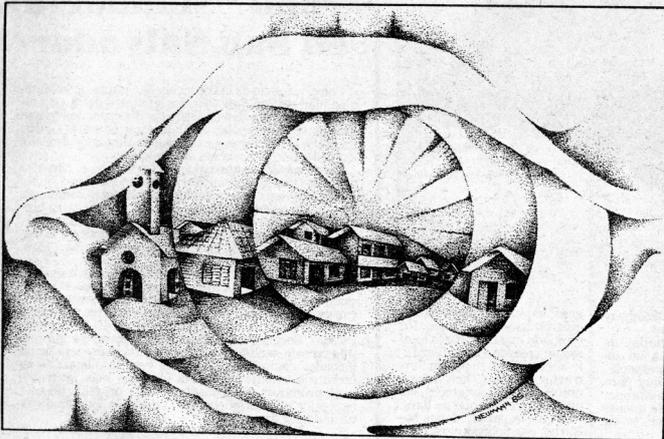


Ilustración de Bernardo Neumann: Plástico misionero, profesor de Artes Visuales; expositor en muestras individuales. Reside en Posadas.

## La canción olvidada

Agujeros de sonido  
perforan la madrugada;  
los gallos cantan al alba.

Por sobre el pueblo dormido  
la niebla extiende su sábana  
blanca.

El lucero matutino  
le guiña un ojo al hachero  
que se interna entre los pinos.

San Antonio me devuelve  
una canción extraviada  
en el camino.

Rosita Escalada Salvo

San Antonio, Misiones

## Hermano mayor

El viento murmulla canciones  
que le trajeron los angeles verdes.  
Y la siesta, perezosa,  
cabalga sobre los pájaros,  
vomita rayos e intenta despertar  
a los peces del aire.

Cascadas de soles  
avanzan sobre los árboles,  
caminan,  
se rien;  
esperando las voces que les anuncien.

Pachi Franco

Concordia

Antes de que mi corazón se apoyara en el mundo;  
antes de que mi pie le pisara un ala a nuestra madre  
y le dijera: espérame, llévame, hazme,  
ponme, aunque sea, en la punta de la uña de tu vida,  
tú ya eras la encia coronada,  
el radiante equilibrio;  
ya en ti la sílaba andaba de puntillas.  
Y cuando vine implume y lácteo y novedoso,  
tú fuiste todo albricias  
para mis ojos cántaros  
recién llenados por la luz,  
el primer pájaro volándome en el alma...  
Tú ya sabías el camino,  
me llevabas un patio de ventaja,  
y para darme la buena compañía  
me cediste su ángel de la guarda.

Oh, mi hermano mayor,  
cuánto ha pasado!  
Cómo le hemos sacado el jugo al corazón,  
qué tanta vida!  
Pero, también, cuánto incolor,  
cuánta ternura desyuntada,  
cuánto duelo humeando todavía...  
Oh, mi hermano mayor!  
En mi espinazo hoy se asentó una mariposa  
y me acordé del campo,  
cuando éramos afluentes del linar  
y teníamos sombreros y caballos...  
Mira, allá lejos viene nuestro padre...  
Corramos, como entonces, a encontrarlo.

Juan Manuel Alfaro

Paraná

El poeta es un firme arco tendido: sus manos son la técnica; la flecha, el mensaje; el blanco, el mundo. Esta metáfora dirige el hacer del poeta.

A pesar de las innumerables flechas que traspasan el mundo, la verdadera poesía está en la realidad misma. Cuando el poeta opta por el no hacer, permanece en la crítica. Por el contrario, la flecha poética debe ser agitada, intentar indicios de respuestas al caos, servir de vehículo a los demás hombres.

Además de atestiguar, la voz de un poeta es la de un actor y su mensaje es el final que dirige toda su vida. Platón decía: "La poesía es esa cosa liviana, alada y sagrada." Y aún hoy, la poesía sigue naciendo del asombro, de la incredulidad, pero también de la necesidad de expresar la disconformidad con uno mismo, una suerte de rebeldía que implica una nueva descripción del mundo (basada en una respuesta interna del escritor). No nace de la protesta ni de los reclamos de justicia social, meramente. Pero ¿podemos, hablar de justicia cuando ni siquiera la naturaleza es justa? Allí triunfa siempre el más fuerte. De eso se trata: de fortalecer más allá de la importancia personal, del orgullo vano, una nueva flecha que dé sentido a la vida, y, por eso, a la palabra del poeta. No, el poeta no administra justicia (que vaya a saber si existe, después de todo), ni toma el papel de profeta posible.

La igualdad de los hombres es una vieja y querida ficción que sigue siendo celebrada por políticos y, misteriosamente, por algunos escritores. Para demostrar la falacia de esta idea, sirva el hecho —científicamente comprobado— de las divergencias de los sentidos: un

## El hacer del poeta

hombre ve, literalmente, y percibe distintos colores, olores, sonidos que otro hombre. Así, si la configuración de las cosas que llamamos reales es distinta, que no podríamos decir de los infinitos matices del alma. Basta pensar que lo que para uno es la sensibilidad hacia cierto tipo de belleza, para otro pueda ser la sensibilidad hacia lo horripilante, por ejemplo. Además, no es posible sentir la "solidaridad hacia el hermano", mientras la conquista de uno mismo —o si se prefiere "la solidaridad consigo mismo"— no haya sido un paso previamente dado. De allí, la carga que pesa en la palabra del poeta. Claro; puede reclinarse cómodamente sobre su sillón favorito y disparar andanadas de flechas sobre el mundo. En este caso, su mensaje va a ser "el suicidio colectivo" o "la desintegración del universo".

No, el poeta no parte de una postura social, de una

postura política, de una postura humanística; de una postura. La tensión de su flecha más alta, aquella de la que nace todo su canto es la pura exaltación de la belleza. Ese es su comienzo, su motivación, su estímulo. Amparados por ese impulso magnífico, vendrán luego: la depuración del lenguaje, la búsqueda de un estilo, el sueño de la originalidad y tantas otras cosas. Así ahondará su mensaje, lo hará eficaz y, si las circunstancias le son propicias, crecerá como hombre.

En la otra punta de la flecha está el medio en el que se inserta el escritor, rodeado por todos los estímulos cotidianos. Este, aunque influya, no determina la creación poética. El verdadero, arte, no obstante, trasciende los "ismos", la anécdota política o social, "la sociedad de consumo" (dudosa expresión peyorativa, si pensamos que en los orígenes venerados de nuestra civilización: griegos y romanos "consumían" más que nosotros e incluso en sus comienzos, pastoriles y paradisiacos, el hombre no hizo otra cosa que "consumir").

Una comunidad puede estar enferma o no; pero es el hombre el que posee "el arco" para hacer de su vida o de su obra un cielo o un infierno.

La adversidad, las dificultades, la austeridad, la soledad, acaso, pueden hacer de él, precisamente, un poeta. Alguien que nos asome a ese secreto perfume del saber en la belleza.

Marcelo Leites

Concordia