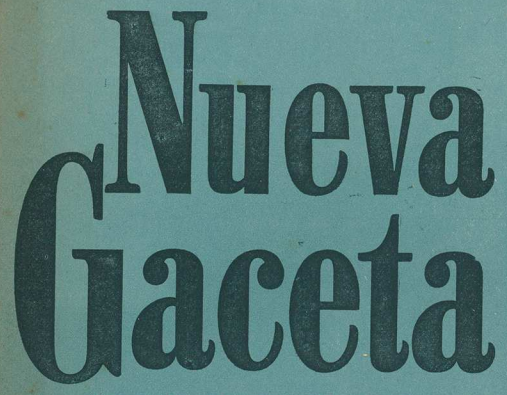




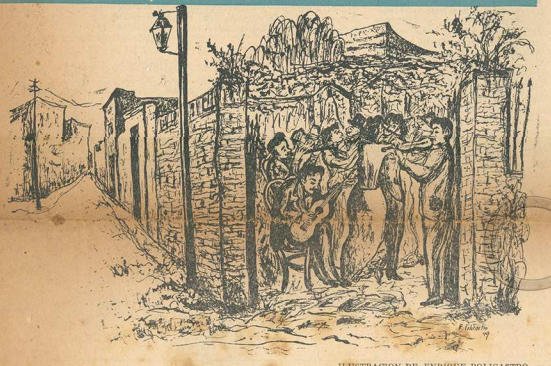
Aparece el primer y tercer lunes de cada mes

Dirección y Administración: Arzales 2602 - T. E. 78-5723 - Buenos Aires - Argentina

DIRECTORES: Héctor P. Agosti - Enrique Policastro - Roger Pla. — CONSEJO CONSULTIVO: Antonio Benini - Ezeiza Canto - Luis Falcini - Norberto A. Frontini - Luis Gudiño Kramer - M. Hyman O'Connor - Isidro B. Mainguel - María Rosa Oliver - Juan L. Ortiz - José Pedroni - Miguel Ángel Speroni.

No se devuelven los originales ni se mantiene correspondencia acerca de las colaboraciones no solicitadas. Los conceptos vertidos en los trabajos firmados son de exclusiva responsabilidad de su autor.

NUMERO 4 — 21 DE NOVIEMBRE DE 1949 — UN PESO EL EJEMPLAR



ILUSTRACION DE ENRIQUE POLICASTRO

MUSICA DE BARRIO

por Salvador Irigoyen

Especial para NUESTRA GACETA

EL barrio tenía su música, que alternaba, entre otras, con la de las calesitas. Era la de los organilleros de caja en tercero o rodante, con el ingenio y orondo florón verde de la parlara cotorra, o el monito visagiero sobre un extremo de ella.

La música de las calesitas no pasaba de ser una aplicación de las del organito al eje de la mágica rueda infantil, una lubricación melódica a su raudal y eufórico circunvalar. La sobreviviría constituyendo para el adulto su afín mecánico, la representación sucedánea y nostálgica de aquella extinguida.

La música del organito era entonces, por excelencia, la música del barrio. Lo era por primigenia y por consustanciación anímica, conformando la inicial representación rítmica y melódica de los sentimientos de placer y pena, que la música acreabraba, evocadora y nostálgica.

El piano constituía, en esa época, un instrumento poco menos que de clase, íntimo y recatado, de interior burgués. Su música, además, era sedentaria y participativa. Podía trascender, pero de adentro afuera, siendo sus sonos, para el que los escuchaba del exterior, como una sobra musical. Para oír en detalle había que disminuirse junto al balcón, "espiarla". Una suerte de "colada", como la asistencia desde el muro medianero, la pared del fondo, o detrás de las colositas, a una fiesta de la que no somos invitados. Después, el repetido balbuceo de las escalas en el prolongado aprendizaje y el chapoteo chambrón de las primeras piezas, lo hacía a veces francamente indeseable.

La música del organito, en cambio, ya "hecha", accesiblemente melódica y trashumante, se adaptaba fácilmente, sin prevenciones inhibitorias, a los estados afectivos del barrio. Era el vehículo más auténtico de introspección con que contaba. Su música se "hacía" discretamente a todas las capas anímicas que la vida iba creando y superponiendo en el alma del hombre y la mujer del barrio. Para todas las situaciones, para todas las edades, tenía su música, cuando no el paliativo de la conformación nostálgica que sublimaba y depura la pena lejana, el incentivo de la esperanza, el preguento de la dicha, para los que aún poseían vivo y en eclosión su problema afectivo. Actualizaba las situaciones anímicas con la sugestión del re-

cuerto. Y hacía sobrevivir en su vuelo melódico lo que hubo de bello, heroico y sentido en el pasado que evocaba. Y hasta a veces transfigurábalo dando vida poigica a estados que tuvieron sólo latencia pasajera, que fueron larvados apenas, malográndose en seguida. Estimulando la ensañación y animando el deseo, hacía que éste abriera y alfonbrara su propio camino a través de sus notas, en aquellos que tenían el corazón en el futuro, supenzo aún del acontecimiento grato. El carácter trashumante del organito, con su caleidoscopio musical y su cosmopolitismo temático, lo hacía igualmente irremplazable, pues el barrio, aunque firmemente arraigado en el suelo nacional, tenía — y tiene — en sus elementos formativos distintos orígenes migratorios.

Además, el organito es la música que el barrio subvenciona. A través de esa subvención ejerce su rudimentario mecenazgo artístico, como en el medioevo los príncipes, castellanos y señores. Cuando el organillero es un inválido —por lo general con un miembro inferior de palo— tenía esa subvención proyecciones artístico-humanitarias. El barrio colocaba, como un órgano vivo y actuante, su subjetivismo anímico a la música del organito, dándole así su condición propia, himno íntimo y múltiple. Pero por otra condición, propia del instrumento, su música mecánica no era absolutamente deshumanizada. Conservaba ella, a través de la manivela, al ejecutante. Vínculo ele-

EN LOS PROXIMOS NUMEROS

- "El triunfo de Julius Fucik", por Alfredo Varela.
- "Carnaval del 900", por J. Salas Subirat.
- "A veinte años de Doña Bárbara", por Mariano Picón-Salas.
- "Sobre la zata de Martín Fierro", por J. Alvaro Sol.
- "Apuntes sobre la novela", por Miguel Ángel Speroni.
- "Los ojos secos", por Pedro Jorge Vera.
- "Niño en el río", por Rodolfo Vinacua.
- "Temando", por Luis Gudiño-Kramer.

Notas sobre lo ARGENTINO

por Carlos Alberto Erro

Especial para NUESTRA GACETA

La comparación entre los extremos arroja luz sobre los estados intermedios y sobre el conjunto. Si en la América hispana hay dos países que ocupan posiciones bien diferenciables y características, ellos son México y la Argentina.

"La puramente india, civilización precolonial de México —dice el profesor Vartirov en "The Meeting of East and West", libro excelente que recomiendo a quienes no lo hayan leído— no es una cultura sino varias, que difieren tanto entre ellas como la británica, la germánica, la francesa y la española diversifican a Europa. Entre las más importantes se encuentran la Maya en Yucatan, la Tarascaná en Michoacán, la Huasteco-Zapotecana en Veracruz y Oaxaca, la Azteca alrededor de la ciudad de México, y la Tolteca que puede verse ahora en Teotihuacán, que existió aun antes de la venida de los aztecas." "Al contemplar los restos de todos estos tipos culturales en el Museo Nacional —agrega— uno tiene que darse pinchazos para estar seguro de no hallarse soñando, tan increíblemente notables son."

El profesor norteamericano nos describe El Lugar de los Dioses donde se levanta la geométrica Pirámide del Sol, cuya base es mayor que la de la Gran Pirámide de Egipto, aunque no es tan alta. Examinando el espectáculo desde su extremo superior puede uno apreciar algo medularmente característico de la intuición estética de los indios. Y es que ésta abarcaba no sólo la forma de cada cosa aisladamente, sino de las diversas partes de un conjunto en su totalidad, y se extendía todavía más allá de estos límites, comprendiendo a la vez, por el estudiado emplazamiento, su relación con el cielo mismo y el curso de las estrellas. Así, por ejemplo, se ha comprobado que la Avenida de los Muertos y la Pirámide del Sol están orientadas hacia el punto que ocupa el sol al llegar al cenit. El arte, la sociología y la religión de los indios no eran cosas independientes sino entrelazadas en su misma matriz, y estaban definidas, tanto en lo que se refiere a sus valores y fines como a sus instrumentos, por una ciencia que era geométrica y astronómica en su énfasis. Los indios demuestran insuperada capacidad para extender la forma y el sentimiento de la inducción estética a la comunidad como un todo.

El templo de Quetzalcoatl estaba pintado con nítidos colores, y si a algo recuerda la capacidad de los modernos pintores mexicanos —Orozco, Diego Rivera, etc.— para los grandes frescos, es a la de los artífices de la remota pintura nativa.

Una cultura tan rigurosa no podía ser suplantada sin dejar su huella que la substituyera. Así sucedió, y en la cultura hispana colonial de México los rasgos indígenas se adivinan profundamente y la convierten en algo precioso y único. En el monasterio de los jesuitas en Tepotzotlán destaca también la capacidad para plasmar el conjunto, vale decir las humanas construcciones, su ubicación y su dintorno: el espacio circundante, la bóveda celeste y los astros. La forma octagonal del Canarin de la Virgen en la Capilla de Loreto y el sentido naturalista de las figuras de la cúpula, con las polleras floreadas colgando de las cinturas, repiten notas acentuadamente indígenas. Como sabéis, la Santa Patrona Nacional de México que enciende inigualada devoción en los hijos de aquel pueblo, es la Virgen de Guadalupe, virgen morena como los aztecas, cuyo templo se levanta, por mandato que impartiera al aparecersele a un humilde

CONTINUA EN LA PAGINA CINCO

ECHEVERRIA Ideólogo Práctico

por Ernesto Morales

Especial para NUESTRA GACETA

He dado a los argentinos, no las mejores letras, sino las que se hallan en estado de recibir. — Sábato.

Al responder a Pedro De Angelis por el comentario que éste hiciera a su "Dogma" en el "Archivo Americano", Echeverría abandona, por un momento, su tono de sátira y sus burlas contra el "periodista camaleón" que estuvo al servicio de Rivadavia, Balcarce, Viamonte y Rosas sucesivamente, y abandona su tono para indignarse. Es cuando responde a la acusación que De Angelis le hace de utopista, de ideólogo fuera de la realidad, de hombre enfrascado en teorías y libros europeos, lejano de la Argentina. Dice De Angelis: "Si le fuera posible salir del parosismo revolucionario, comprendería todo lo ridículo que hay en querer convertir a los argentinos en una sociedad de *senzambonios*, en someter una República fundada en los principios generales de la organización moderna de los Estados, a los delirios de Fourier y de Considerant". Le acusa de "falansteriano", de que busca en las "proyecciones más destinadas de los colaboradores del Padre Enfantin las bases de una nueva organización política".

Echeverría ruga, indignado: "¿Dónde, en qué página de mi libro ha podido hallar Ud. rastro de las doctrinas de Fourier, Saint-Simon, Considerant y Enfantin? ¿Por qué no me las cita?" En apoyo hubiéramos querido poner el "Archivo Americano", si lo pudieran obligar a que citara esa página en el "Dogma" de Echeverría. Esto lo acusa de ignorante, de charlatán desverado, de falso de sentido crítico y de subvertido sin pudor. La acusación de "falansteriano" —utopista—, sin sentido de la realidad, sin conocimiento de la hora ni del país para el cual escribe su "Dogma", saca a Echeverría de sí mismo. El tiene, sobre todo, la pretensión de ser un ideólogo práctico, de no irse a las nubes, de pensar para los argentinos, de querer organizar política y económicamente a la Argentina, no a otro país cualquiera. Y menos de salirse de su momento histórico.

Reclama para sí el título de pensador con exacta claridad de lo que el país exige, a pesar de lo que el ser poeta, y poeta romántico, pudiera señalarlo a los superficiales como un soñador sin raíces. Ya dice en la "Oleada retrospectiva": "¿Qué nos importan las soluciones de la filosofía y de la política europeas que no tienen al fin que nosotros buscamos? ¿Acaso vivimos en aquel mundo? ¿Sería un buen ministro Guiso sentado en el fuerte de Buenos Aires, ni podría Leroux con toda su facultad metafísica explicar nuestros fenómenos sociales?" Para Echeverría, trasplantar aquellos hombres y aún las teorías de aquellos hombres desde un medio como Francia a la Argentina, sería esterilizarlos. Y desde allí acusar, precisamente a unitarios y federales de la generación que a la suya precediera: "Se entendían acaso en el Congreso los unitarios a nombre de los publicistas de la Restauración francesa, y De-

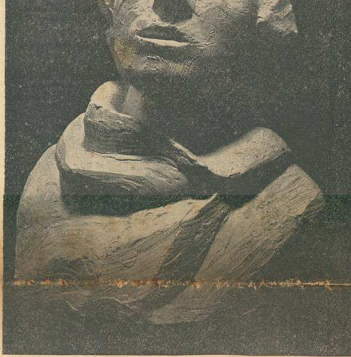
tro y su séquito a nombre de los Estados Unidos, mientras el pueblo embobado iba automáticamente a las sesiones?... ¿Queda algo útil para el país, para la enseñanza del pueblo, de todas esas teorías que no tienen raíz alguna en su vida?" Echeverría exige al buen político que piense y haga con vistas a la inmediata utilidad del país, no que sueñe con trasplantar teorías y métodos europeos. En ciencias especulativas y exentas pueden los pueblos americanos atenerse a las enseñanzas de Europa; en política, no. "Nuestro mundo de observación y aplicación está aquí —escribiera—, lo sentimos palpitar, podemos observarlo y estudiar su organismo

lidad, y se extendía todavía más allá de estos límites, comprendiendo a la vez, por el estudiado emplazamiento, su relación con el cielo mismo y el curso de las estrellas. Así, por ejemplo, se ha comprobado que la Avenida de los Muertos y la Pirámide del Sol están orientadas hacia el punto que ocupa el sol al llegar al cenit. El arte, la sociología y la religión de los indios no eran cosas independientes sino entrelazadas en su misma matriz, y estaban definidas, tanto en lo que se refiere a sus valores y fines como a sus instrumentos, por una ciencia que era geométrica y astronómica en su énfasis. Los indios demuestran insuperada capacidad para extender la forma y el sentimiento de la inducción estética a la comunidad como un todo.

El templo de Quetzalcoatl estaba pintado con nítidos colores, y si a algo recuerda la capacidad de los modernos pintores mexicanos —Orozco, Diego Rivera, etc.— para los grandes frescos, es a la de los artífices de la remota pintura nativa.

Una cultura tan rigurosa no podía ser suplantada sin dejar su huella que la substituyera. Así sucedió, y en la cultura hispana colonial de México los rasgos indígenas se adivinan profundamente y la convierten en algo precioso y único. En el monasterio de los jesuitas en Tepotzotlán destaca también la capacidad para plasmar el conjunto, vale decir las humanas construcciones, su ubicación y su dintorno: el espacio circundante, la bóveda celeste y los astros. La forma octagonal del Canarin de la Virgen en la Capilla de Loreto y el sentido naturalista de las figuras de la cúpula, con las polleras floreadas colgando de las cinturas, repiten notas acentuadamente indígenas. Como sabéis, la Santa Patrona Nacional de México que enciende inigualada devoción en los hijos de aquel pueblo, es la Virgen de Guadalupe, virgen morena como los aztecas, cuyo templo se levanta, por mandato que impartiera al aparecersele a un humilde

CONTINUA EN LA PAGINA CINCO



"La Madre", escultura de Antonio Sibellino

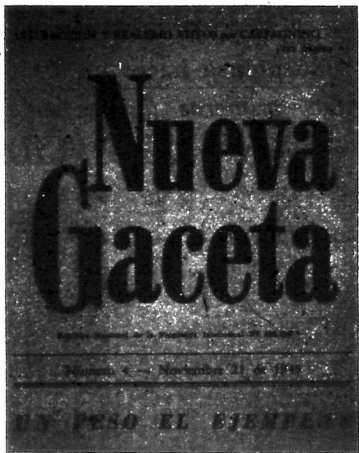
La imagen escultórica que reproducimos cuenta entre las realizaciones más significativas de la escultura nacional y representa un momento de equilibrio, de armonía, entre la plástica y la expresión en la concreción de una realidad expresiva por medio de una forma igualmente expresiva. Es el feliz corolario de la apasionada trayectoria humanista del arte de Sibellino, documentada en piezas escritas como "Amor", "Coloquio", "Cruela", "La viuda" y "Cabeza de mujer" expuestas recientemente en la Sala de la Sociedad Hebrea Argentina, en las cuales la monumentalidad de la forma no excluye una expresiva interpretación de la realidad. — L. F.

EL COLMO

por Toño Salazar



GUTENBERG. — ¡Acabo de inventar la imprenta! EL ESCRITOR. — ¡Yo acabo de descubrir un editor!...



"LUNA NIEVA". BRONCE.

EN EL CONGRESO POR LA PAZ, DE PARÍS



PICASSO, Y LA CINEASTA PÓLACA WANDA JACOBOWSKA.



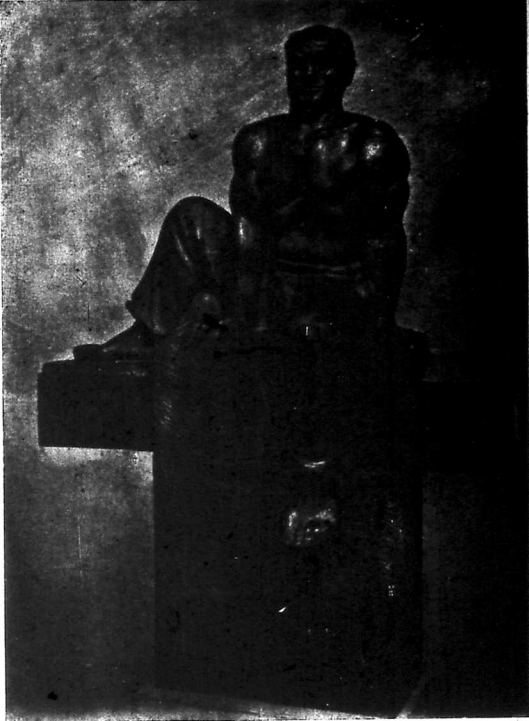
LOS NOVELISTAS KORNEICHUK Y ANNA SIEGERS.



REUNIDOS FRENTE A LA CATEDRAL DE NOTRE DAME, EN PARÍS, EN OCASIÓN DEL CONGRESO MUNDIAL POR LA PAZ, APARECEN, DE DERECHA A IZQUIERDA, LOS ESCRITORES CARDOZA Y ARAGON, EMBAJADOR DE GUATEMALA, VARELA, NERUDA, GUILLÉN, AMADO, MARINELLI, ROBERTO GARCÍA, POETA VENEZOLANO DE HABLA FRANCESA, Y VARELA, NERUDA, GUILLÉN, AMADO, MARINELLI, ROBERTO GARCÍA, POETA VENEZOLANO DE HABLA FRANCESA, Y OTROS. A LA DERECHA, DIRECTOR DE "EL NACIONAL" DE CARACAS.



"LA POBRE MADRE". MADERA.



"EL HOMBRE DEL BASCACIELO". MADERA.



AGUSTÍN RIGANELLI. DIBUJO DE SAMUEL MALLO LÓPEZ.

Inquieto, nervioso, vibrante, encontramos a Abraham Vigo, el grabador, en un café. Pensamos: nadie mejor para hablarnos de Rigamelli que este camarada de sus primeros, heroicos y áspetos días de bohemia juvenil e iniciación artística. Vigo se presta, entre melancólico y complacido, a dar vuelta las hojas de la vida y recordar...

—¿Cómo conocí a Rigamelli? —le preguntamos. —Conoció a Rigamelli —responde— allá por el año 1914, a raíz del Salón de Recusados. Tuvo ese salón la virtud de reunir a los artistas inquietos de aquella hora, a los que no se resignaban a seguir en el anonimato porque así lo dictaminase la voluntad oficial. Eran esos artistas a los que después, ya formando grupo, no diremos escuela, se los llamó los "Artistas del Pueblo". El primer grupo lo formó Palazzio, Arata y yo. Pronto, llevado por la afinidad de sentimientos, se nos unió Rigamelli, entonces un bravo mozo, siempre dispuesto a la discusión,

efusivo, apasionado y cuya sonrisa se iluminaba más aún con la luminosidad de sus ojos magníficos.

Un anhelo artístico

—¿Qué anhelaban ustedes artísticamente? —Pues el momento, ¡trabajar! ¡aprender! Aprenderlo todo. Un inextinguible anhelo de saber nos afluía. Tanto Rigamelli como Palazzio, Arata y yo, salíamos del pueblo. Éramos hijos de pobres. Debíamos trabajar de jornaleros y después de nuestra jornada, dedicarnos al arte y al estudio, a dibujar y a leer con ansia casi angustiosa.

Enfrentar al medio

—¿De qué trabajaba Rigamelli? —Cuando yo lo conocí era tallista, pero había sido antes carpintero. Su obra de escultor ha sacado admirable provecho de su oficio de tallista en madera.

—¿Qué otros nombres se agregaron a ustedes? —En 1917 conocimos a Facio, después a Quintana Maglia y a Bellocq. Por entonces, Facio Hebequer, gran muchacho, tenía un empleo que lo trans- formaba en un potentado con respecto a nosotros. Y su casa de la calle Rioja al 1700 se nos abrió ampliamente, con generosidad. Allí tuvimos casa y taller, y allí nuestro grupo tomó expresión de tal. También por entonces, la primera muerte, la de Santiago Palazzio, el pintor.

—Hubo un Juan Palazzio, escritor? —Hermano menor de aquel, autor de "La casa por dentro", también muerto. Es autor de un libro de narraciones que costó Rigamelli allá por el año 22 ó 23, cuando conseguía ya vender algo, y que decoramos él y yo...

—¿Qué los unió en amistad de arte? —Nos unió la forma de ver la vida y un gran anhelo de justicia social, un anhelo il- rico, si se quiere, pero her- moso, expansivo y batallador. Lo concretábamos discutiendo y trabajando. Nuestra obra plástica era la expresión de aquel desbordado anhelo de justicia. Entonces, como después como hoy, siempre habíamos partidarios del arte por el arte. Nosotros mirábamos al pueblo en su tra- bajo, en su fatiga, en su dolor. Y ansiamos reivindicarlo. Por nuestro taller de la calle Rioja, desfilaban ex-hombres. Esos que llenan los cuartos de Górriz, los que hoy, en jerga policíaco-callejera, se llaman "poligrillos". Eran hombres

desastrosos, sucios, enfermos, cosas exprimidas por la bur- guesía implacable. También constituían nuestros modelos gente de trabajo, humildes, hombres, mujeres y niños de aquel barrio —Parque Patri- cial—, popular y popular. El Arrabal era nuestro escenario. Madres y niños de él fueron los temas más sentidos por Ri- gamelli. Nadie ha expresado con vigor más humano sus ca- bezas. Nadie ha abundado con emoción más fraternal en sus gestos y en sus arrugas. Por aquellos años Rigamelli acari- ciaba el proyecto de realizar un "Monumento al pueblo", así lo llamaba, donde la epopeya de Mayo estuviera historizada hasta nuestros días. Quedó en proyecto. ¡Tantas cosas pro- yectó el querido y gran escul- tor que ha debido llevarse sin poder realizar! ¿Acaso hay una víctima social más evidente que el artista rebelde?

—No se sabe. Todo esto es la esencia de Rigamelli, y supone- mos cuántos bríos y entusias- mos habrá él volcado en ello...

—Nosotros realizamos tam- bién el primer "Salón Indepen- diente", sin jurado y sin pre- mios. Una lección de fuerza, una demostración de lo que la uni- dad puede realizar.

—¿Duro mucho ese salón? —Duro o tres años solamente. La capacidad gremialista de los plásticos es exigua. Lo di- go con un poco de vergüenza por mis colegas de entonces. Rigamelli y otros pocos, los más entusiastas y luchadores, nos quedamos con los estatutos y el sello societario. Los de- más, la mayoría, se fue donde ofrecían el señuelo de los pre- mios...

El artista autodidacta

—¿Volvíamos a Rigamelli? —Habíamos de su formación ar- tística.

—El, como todos los del grupo, era autodidacta. ¡Nues- tra academia? La libertad. Nos costó sangre, es cierto, pero salvamos las almas. Ningún "muestro" nos deformó. Sin esa "literatura plástica" que desorienta con sus teorías y sus falsos científicismos, nos librarnos de servir a las modas de los escritores, que hace decir a cualquiera: "aquello es un pitorro". Entonces, en verdad, pocos libros de arte hablaban al alcance de nuestras manos de jornaleros, pero, en cambio, leíamos a Balzac y a Zola, a Hugo y a Maupassant, a Tolstói y a Gorki, a Marx y a Engels, a Kropotkin y a Ma- laesta. Leíamos también a nuestros escritores, antiguos y nuevos: Leamos y nos rela- cionamos con los "nuevos" que constituían el grupo literario

de Boedo. Nosotros también, manejábamos la pluma. Hacía- mos crítica. En 1919, firmando el "Grupo de los Cinco", la hicimos en el diario "La Mon- taña", después, en 1924, en "Los Pensadores" y en "Claridad" en 1926.

También teatro

—También —agrega Vigo— intentamos teatro. En el teatro Ideal, nuestro "teatro experi- mental" estrenó "En nombre de Cristo" de Castellano, con trajes y muebles de Facio He- bequer y míos, en tanto que en su hallábamos una expo- sición de obras pictóricas.

—¿Y Rigamelli? —¡Con nosotros siempre! En el diario "El Telégrafo", en 1928, hicimos una revista se- manal, "Iguierda". El colabo- ró en la esconada política que desde allí llevamos a otros gru- pos. En 1929 muere Arata; en 1935, Facio Hebequer; ahora, en 1949, Rigamelli. Todos han muerto jóvenes, sobre todo de espíritu, ansiosos de seguir tra- bajando... Rigamelli, como los demás del grupo, bien que pre- testando contra el medio nada propio) siguió con fe su va- cación. Hizo muchas cosas, fa- nas que le daban con qué vivir, pero artista de verdad, murió en su ley: murió escupiendo, puede decirse. La obra reali- zada habla de por sí, no ne- cesita defensa. Sólo necesita darla al pueblo, tener el ve- hículo con que darla al pueblo, y esto es lo que falta a pocas voces. Pero si se la puede dar al pueblo, él sabrá acogerla. Ella habla el lenguaje emo- cionado de la verdad.

—Es el caso de Rigamelli... —Ya lo creo! —grita Vigo, entusiasmado—. Ahí está la obra de este gran camarada recién caído. Me piden que ha- ce de él y no he podido pres- cindir, al recordarlo, hacerlo también del grupo al que lo unió su instinto de artista del pueblo, allí, en su atemorizada juventud y más tarde en su fecunda madurez, sus luchas, su laboriosidad incansable, su afán por ver lograda al fin la espe- ranza de un mundo mejor.

Reportaje por

ALVARO YUNQUE