

ARTE

Sumario

ENCUENTRO CON LA MUERTE . . .	Irma Peirano
PANORAMA TEATRAL DE NUESTRA CIUDAD.	
EL REY DE LOS CIELOS	Hellén Ferro
REVELACION DE LA PIEDRA . . .	Lydia Alfonso
LA PATRULLA INFERNAL, SIG- NO DE VIDA DEL CINE NOR- TEAMERICANO	Rogelio J. Parolo
LOS LIBROS RECIENTES	Alex Rodríguez Bonel
DICE HERRERO MIRANDA	
LA VISITA A OSCURAS	Anna María Buompadre
ESTACION SIN TRENES	Dora Norma Filiau
A PROPOSITO DE LAS OBRAS COMPLETAS DE BORGES	Nicolás S. Rosa
UN PRIMITIVO EN LA COSTA BRAVA CATALANA	Sonia Baraldi
TEATROS INDEPENDIENTES:	
EL FARO	Humberto Zamarripa
CINE - TEATRO - CONFERENCIAS PLASTICA.	

L
I
T
O
R
A
L

Colaboran en este Número:

IRMA PEIRANO: Poeta rosarina. Ha publicado: "Cuerpo del Canto" (1947) y "Dimensión de Amor" (1951). Mereció el premio Manuel Musto, primer premio poesía de la Asociación Nosotras (1940 y 1941), primer premio Amigos del Arte "Monografía Alfonsina Storni". Mención especial y medalla del Ateneo de la Boca. Periodista: Colaboró en "La Capital", "Tribuna", "La Provincia" (Corrientes), "Ventana de Buenos Aires", "Síntesis", "Litoral", etc.

HELLEN FERRO: Escritor residente en Buenos Aires. Publicó "Cuentos cristianos, ásperos y tristes" y "Los Testigos" (novela). Colabora en "La Nación", "Sur", "Ficción" y otras. El trabajo que se publica pertenece al primero de los libros nombrados y ha sido transcrito con autorización del autor.

LYDIA ALFONSO: Poeta local. Ha publicado en "Síntesis", "Democracia" y otras publicaciones de nuestra ciudad y de Buenos Aires.

ROGELIO JOSE PAROLO: Tiene a su cargo la sección Cine de L.R.A. 5 Radio Nacional (Rosario).

ALEX RODRIGUEZ BONEL: Publicó en "La Capital", "El Litoral", "Actividad" y "Delta", de nuestra ciudad y otras del interior. Tradujo y prologó "Así es, si os parece". Colaboró en diversas enciclopedias sobre literaturas clásicas y orientales.

ANNA MARIA BUOMPADRE: Obtuvo el segundo premio en el concurso de cuentos realizado por la revista "Síntesis". Ha publicado

en los suplementos literarios de "La Capital" y "Democracia".

DORA NORMA FILIAU: En 1954 publicó un libro de poemas, "Manejo". Colaboró en "La Capital" y "Democracia" y en publicaciones de Corrientes y Chaco.

NICOLAS S. ROSA: Cuentista, ensayista y crítico. Colabora en "La Capital" y "Democracia". Tuvo a su cargo la sección de crítica bibliográfica del suplemento literario de "Democracia".

SONIA BARALDI: Becaria en España. Se ha especializado en Historia y Estética de las Artes Plásticas. Publicó en revistas argentinas y españolas.

FRANCISCO ZEBALLOS: Estudiante en la Escuela Provincial de Bellas Artes de Rosario.

HUMBERTO ZAMARRIPA: Integrante del Grupo Teatral 'EL FARO'.

CARLOS EDUARDO SALTZMANN: Publicó en ARCI. El poema que se incluye es una de las primeras publicaciones de este autor rosarino.

Encargados de Redacción:

CARMELINA DE CASTELLANOS.
PEDRO GIACAGLIA.
GABRIEL LETIER.

Ilustraciones:

OSCAR HERRERO MIRANDA (Hoja suelta).
FRANCISCO ZEBALLOS.

A C H A L A Y

Regalos

ADHESION DE

Amigos de ARTE LITORAL

HECTOR BUTHET

Arquitecto
ALBERTO F. NEGRETE

Encuentro con la Muerte

Cuando la lágrima ya se niega a ser lágrima
y no atina la voz a ser palabra,
de qué duros trasfondos, de qué vida
llegas para morirme todavía.

En pálidos desvíos se desdicen
apagados los ímpetus. Se inflige
su adiós cada existencia. Arranca el día
de principios finales. La ceniza
avanza en voluntades postrimeras
y cunde el duelo en todo lo que alienta.

Sería inútil buscarte entre las cosas
informes, ni buscarte entre las formas.
Y estoy mirando sin embargo cómo,
sin ser nada, agonizas entre todo.

Con este tu morir siento que mueres
sin remedio posible, y de esa muerte
algo a la vez me gana, algo infundido
dentro y fuera de mí, total reposo,
paz infinita, muerte mía que logro
olvidada, a mi vez, de haber vivido.

Irma Peirano

Panorama Teatral de Nuestra Ciudad

LOS ULTIMOS ESTRENOS:

LA DICHA IMPIA y VOLPONE, EL ZORRO

El debut de un nuevo conjunto escénico mediante una obra dramática resulta un riesgo difícil de superar, máxime —o para colmo— cuando la obra en cuestión es de factura melodramática y de baja calidad. Esto es lo que ha sucedido con "La calle", teatro libre que inició su primera temporada en un esfuerzo meritorio, pero lamentablemente frustrado.

"La dicha impia" no es una obra lograda, ni como mensaje ni como estructura teatral; falta su contenido porque la anécdota argumental —la disolución de un matrimonio integrado por una "estrella" cinematográfica y un actor vencido— no posee la convicción necesaria como para reflejar un determinado ambiente. Lo que allí sucede es simplemente la frustración de una familia, pero por causas particulares no provenientes de una situación social, sino individual. Amén de ello un diálogo artificioso —la más de las veces cursi— ahoga el vigor de las situaciones con parlamentos pretendidamente filosóficos.

El teatro libre "La Calle" realizó un ingente esfuerzo en el montaje de esta obra, como se traduce en la cuidada escenografía, en la inteligente disposición de los efectos luminotécnicos y en el vestuario funcional y elegante, pero el primordial aspecto de la dirección de actores ha fallado, y más, faltado ostensiblemente. Emilio Peyró imprimió dolorosa intensidad al torturado José, posee buena dicción, pero debe cuidar la expresión corporal que revela una excesiva tensión y poco dominio de la técnica interpretativa. Liliana Ferrero, discreta en Rosa, y Norberto Alorda, de manifiesta inexperiencia constituyen el "triángulo" amoroso y dramático. Beatriz Bernás no logró componer el personaje de la abuela. Hugo Leivó reveló temperamento y posibilidades; Telma Susana Rutman puso encanto en Elena, y Pablo Groisman compuso con sobriedad de recursos el personaje de periodista. En intervenciones menores debe destacarse, finalmente, la simpatía y eficacia de los "canillitas" encarnados por Víctor Colvo y Pedro Rosen y la correcta interpretación de David Ratner en su personificación del amigo de José.

Dirigieron David Ratner y Emilio Peyró. Queda, pues, señalado su esfuerzo como asimismo

la medida de su frustración, tanto más lamentable cuanto que la ciudad requiere de nuevos conjuntos que en forma orgánica y asidua digan de su inquietud y sus deseos de brindar espectáculos teatrales de aliento y jerarquía.

En un marco de inusitada expectativa el Centro Dramático del Litoral, luego de ardua e intensa preparación ofreció el estreno de "Volpone, el zorro" de Ben Jonson.

La obra del gran dramaturgo inglés, jugosa e incisiva a la vez que doloroso exponente de muchas flaquezas humanas, se prestó para una brillante puesta en escena, quizá la mejor de las que hasta ahora ha brindado el conjunto en estos pocos años de su proficua trayectoria.

Había en el original elementos para dar un espectáculo integral. Y creemos que si bien el Centro lo logró, la dirección recargó a veces aspectos que se conservaban lozanos y frescos en la obra de Jonson y, donde en su texto afloraba la ironía y la frase de suyo sutil, mordaz y caústica, cierta exageración en la dicción y el movimiento escénico predominantemente balletístico —de acuerdo a la ya tradicional visión teatral de Carlos Serrano— buscaron en demasía la repercusión y reacción directa del público, cayéndose en oportunidades en efectismos fáciles innecesarios para un conjunto que, como El Centro Dramático del Litoral, ha dado pruebas sobradas y reiteradas de su gran capacidad.

La obra fué, en el aspecto material, vestida con un buen gusto por demás destacable donde se evidenció una vez más la reconocida idoneidad de Serrano. Fabuloso —no hesitamos en la adjetivación— el vestuario, ingeniosamente esquemática y funcional la escenografía en la que faltó —por lo extremadamente reducido del local de estreno— la perspectiva necesaria que delineara figuras y conjuntos. En ese clima magníficamente graduado en juegos de luces y sombras —es remarcable la escena en que Corvino y Mosca conversan hacia el fondo del proscenio, con sus figuras recortadas y esfumadas— se movieron los intérpretes.

Gustavo Borelli, con dificultades de dicción y algo escaso en agilidad dió, sin embargo, tono ajustado al personaje central. A su lado, Mir-

(Sigue en Pág. 4)

El Rey de los Cielos

Hellén Ferro

Había sido un hombre justo y cristiano. En el momento de su muerte sus amigos vinieron y le rodearon llorando. Se preguntaba si estaba vivo o muerto. Oía cuanto se comentaba (otros problemas vitales pujaban por apartar la idea del plazo cumplido) en los rincones lejanos de la casa, junto a él. Contaban la historia de su vida.

María recordaba sus ternuras con el impudor del sufrimiento. Esteban le había enseñado a huir del pecado. La desposó desafiando los convencionalismos sociales. Al poco tiempo la amaba y Dios fué una luz prendida en el alma de la pecadora.

No era fácil vivir a su vera. El hijo mayor podía decirlo. Durante años Mario no dudó de que sería sacerdote. Los otros chicos se burlaban del "cura". Pero la adolescencia lo apartó de la voluntad paterna. Esteban sufrió en silencio sin forzarle la vocación. El muchacho sentía como hierros su manso reproche. Un día, feliz, lo vió ordenarse en el Seminario Mayor de la ciudad. Nunca olvidó aquella mañana. Aún ahora la recordaba contemplándolo, pálido y triste, rezar el rosario a la cabecera de su cama.

Elisa, la hija mayor, le seguía como una corza pálida y asexuada. Iban diariamente a la Iglesia, a confesar sus pecados; e hincados en la grada del comulgatorio, recibían la hostia en la misa primera de San Ponciano.

Soledad, la sirvienta, se acusaba de su muerte:

—¡Yo lo contagié! ¡Por cuidarme a mí se muere el pobrecito!

Ni una mirada de reproche apareció en los ojos de Esteban. Dios lo había querido así.

Don Marcelo se acercó a mirar por última vez a su amigo. A través de su emoción veía una sonrisa de paz en los labios del moribundo. El, rico y poderoso, no estaba seguro de morir rodeado de tanto amor. Esteban pudo tener una fortuna. Le importó más repartir sus ganancias que aumentarlas. Había estudiado medicina para aliviar el dolor de los otros y para aprender a despreciar el cuerpo.

La casa se colmaba de amigos y de flores. Se contaban anécdotas: "Era el hombre más bueno que he conocido"; "Jamás le sorprendí de mal humor"; "Era un santo".

Cuando le suministraron los sacramentos se sintió infeliz por el dolor que causaba. Pero ahora era dichoso. El cielo, el cielo grande, más allá del azul tantas veces contemplado, lo recibiría en breve. Le parecía oír las músicas de los ángeles y ver la mano de San Francisco bendiciéndolo. Pedro abriría de par en par las Puertas doradas y cuantos había amado y le precedieran en aquella dicha, lo acogerían para llevarlo ante el Todopoderoso. Y Jesús, y la Virgen, le hablarían. Y José le enseñaría con maderas de sándalo su oficio de carpintero.

¡Ah! Era bello morir sin pecado, y saber que la recompensa por sus sacrificios terrenales era aquella felicidad que duraría siempre, por los siglos de los siglos. El alma de Esteban sonreía.

Entonces vino un ángel y lo condujo hasta las puertas del cielo.

Se encontró en un camino suavemente perfumado. De entre las nubes surgían reflejos de colores maravillosos e imprevistos; un coro casi inaudible sonaba en alguna parte.

La dicha le rebosaba. El ángel, sin decir palabra, le indicó una dirección con un lento gesto del brazo.

El camino se seguía recto. las nubes impedían ver a los costados. "Alguien vendrá a recibirme", reflexionaba Esteban, sintiendo la soledad. Una carcajada corta, estridente, interrumpió el silencio que había sucedido a los coros. Se sobresaltó. Y se detuvo un momento. Los reflejos eran ahora más vivos; casi herían los ojos. Una inquietud extraña comenzó a invadirlo: "Señor —rogó—, no retardes mis pasos hacia Tí. Soy una pobre alma sencilla. No comprendo aún la intensidad de tus dones".

De pronto le pareció oír como un quejido, y más adelante, en el revuelo de las nubes, dos cuerpos enlazados en el amor físico.

Esteban sintió que la angustia y el miedo lo invadían a bocanadas. Imploró a la Virgen

María: "Madre de Jesucristo ¡ampárame! ¿qué prueba es ésta, en el mismo cielo? Madre de Jesucristo, sé mi confortación: hazme comprender esta dicha que no entiendo. Llámame delante de tu Hijo".

Continuó andando y a medida que avanzaba su terror dejaba lugar a la decepción. Aparecieron árboles cargados con frutos exquisitos y volaban pájaros desagradables.

Esteban echó a correr, mil ojos perversos lo acechaban; y la indignación, y la rabia, desconocidas en vida, lo poseyeron: "¿Por qué, Dios justo, siembras tu cielo con tal vergüenza? Fuí bueno cuando viví, jamás dañé la huerta del vecino ¿por qué me pruebas tan duramente? ¿O esto es el cielo?"

Ahora se divisaban entre las nubes, o echados en la pradera, hombres y mujeres desnudos. Y los ángeles contemplaban sus embriagueces y sus fornicaciones, sus violencias, y veían desangrarse a los heridos con sonrisas curiosas; y asistían a la violación de los pequeños sin alzar la mano, indiferentes.

Esteban, horrorizado, pensó que en el cielo los justos podían hacer lo que en alguna ocasión, cuando el demonio los tentó, rehusaron en vida. Pero ahora no era pecado.

¡No! ¡No puede ser! —exclamó tapándose los ojos.

¡El cielo no es esto! ¡He sido injusto, he sido malo y perverso y estoy en el infierno!

Pero una voz bien timbrada y amistosa, susurró a su oído:

—Esto es el cielo, Esteban. Sólo que el cielo no es como lo soñaste. Hombre mísero y estúpido ¿te has creído capaz de imaginar la casa de nuestro Señor? Anda, te aguarda ya.

Aceptó, su última esperanza. Apartó la mirada para no ver más que a El. Sólo cuando lo viera, comprendería.

Todo tendría un sentido.

Y llegó a un gran espacio, donde había un trono. Por fin libre de males, gozoso, corrió a prosternarse ante el Ser maravilloso allí sentado. Pero al alzar la vista al rostro divino halló una hermosura cruel.

Y sonó la voz de Dios, diciendo:

—No soy el que buscas. Aquél murió hace muchos, muchos años. Antes de que el hombre comenzara a recorrer el corpúsculo que llamé tierra. Yo soy el rey de los cielos.

Tú me conoces y me odias. Yo me alcé contra Dios y lo vencí. Mi rebelión triunfó. Yo y

los míos fuimos los más fuertes. Creí ser feliz, pero la felicidad había muerto con mi Hacedor. Entonces creé al hombre. Para mi placer. Y lo dejé en la ignorancia de que Dios no regía el cielo, dándole los buenos y los malos sentimientos. Y muchos como tú se equivocaron. Y sacrificaron su vida y la vida de los suyos. Yo soy Luzbel, el constante, el eterno, el desdichado.

NOTA: La idea de que en el cielo podremos hacer lo que nos fué impedido en la tierra, por demoníaco que aparezca a ojos y oídos humanos, es plausible; nada conocemos del Paraíso. Transportados al estado divino nuestros sentimientos humanos, sufrir, reír, amar, cantar, odiar, quizás sean actos tan intrascendentes como aspirar el perfume de una flor.

Esta concepción, de raíz demoníaca como el cuento, se ve fácilmente refutada con una idea lógica del cielo. Si para mí el infierno es el sufrimiento por la pérdida de Dios, el cielo no puede ser otra cosa que su contemplación eterna. Suponer algún placer ajeno a esta contemplación sería empobrecer y humanizar la gloria de la divinidad absoluta. Sería suponer que la vista del Señor no bastaría para contentar eternamente a las almas justas.

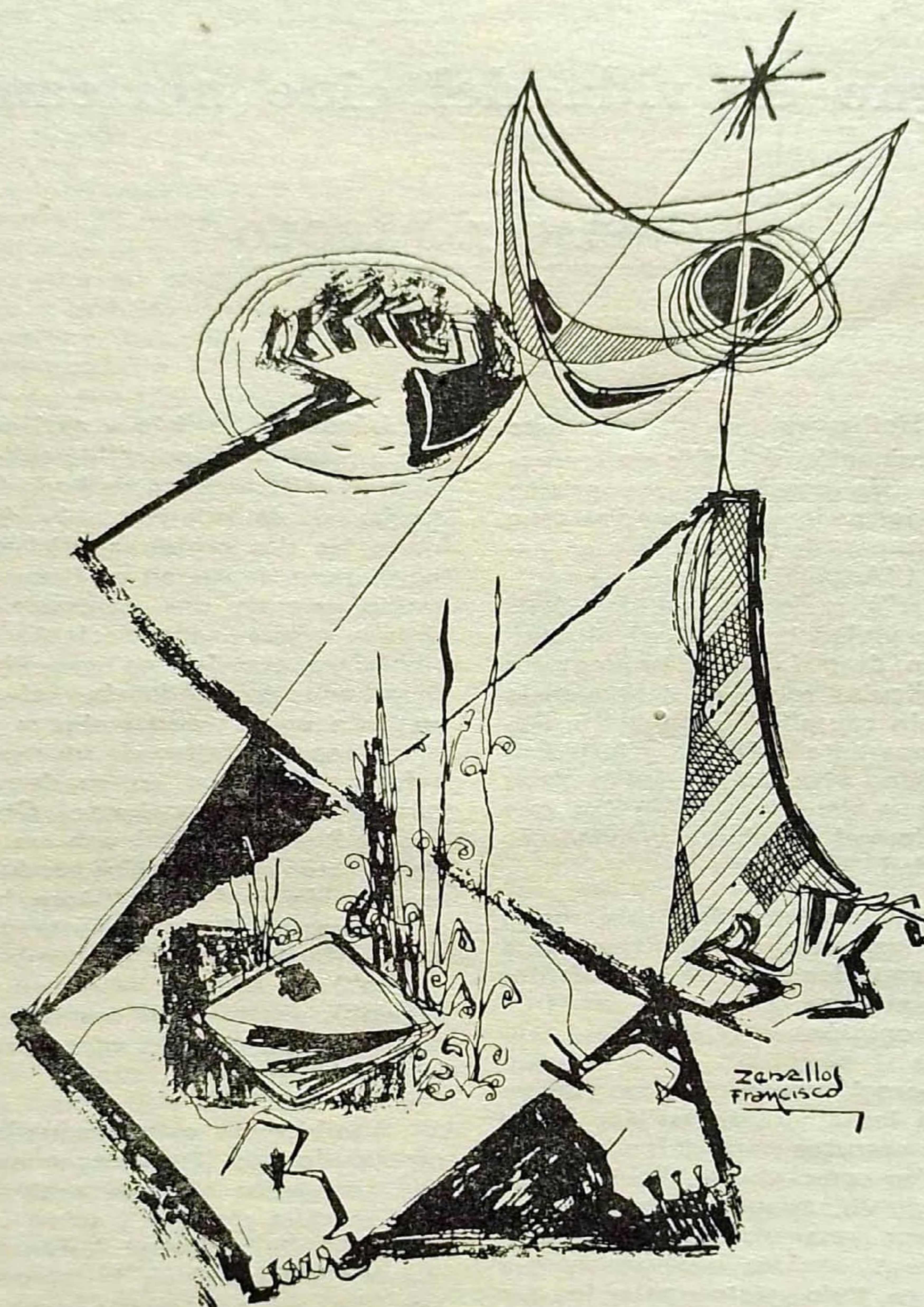
PANORAMA TEATRAL DE NUESTRA CIUDAD

ko Buchin hizo nuevamente una composición brillante en la que se notó, empero, en ciertas ocasiones, un atildamiento excesivo proveniente de las indicación de dirección. Jorge Garramuño dibujó notablemente y en un trabajo de garra al inescrupuloso Corvino; como siempre sobria fué la labor de Jorge García Gacio; Haydée Balvé refirmó cualidades en su Urraca a la que dotó de inusitado movimiento y vida; Keño Bossi evidenció ostensibles progresos a través de su Corbaccio, francamente bueno; en un plano discreto Elena Goría —en su dulce Colomba—, Arnaldo Colombarolli —exagerado en el delineamiento de su personaje— y Lía Barilleau —de corta intervención. Acompañaron bien en trabajos menores Rubén Porta, de destacable labor; Edgardo Mermet —en un papel inferior a sus condiciones; Rodolfo Campochiaro, Ricardo Soria y Norberto Mari.

Es elogiable la partitura musical integrada con trozos de Harry Janos del compositor moderno Zoltan Kodaly.

Auguramos "al buitре, al milano, al cuervo, al buho, y a todas esas aves de rapiña que una a una intentarán inútilmente convertir en carroña al astuto Volpone" larga vida sobre nuestros escenarios.

Revelación de la Piedra



Está pequeña ahí, fruto del día
a golpes de entretiempos madurado,
siempre la misma cosa florecida,
de un color siempre igual, siempre
[ignorado.
Un color de humildad llorando a
[solas

bajo cualquier peregrinaje,
en cualquier puntaespacio caminado
Está pequeña ahí, vida a solas,
nudo de amor prendido a cada hierba.
Tal vez en su comienzo ha sido astro
convertido al evangelio de la piedra.

1948

Ilustración de Francisco Zeballos

Lydia Alfonso

La Patrulla Infernal

signo de vida del cine norteamericano

ROGELIO J. PAROLO

Al pensar en Hollywood, empleando este nombre como denominación del cine norteamericano, la imagen más común es un prisma colorido e inocuo formado por comedias-sexo (Marylin Monroe), romances merengados en escenarios naturales ("Angustia de un querer", "Algo para recordar"), y las consabidas dosis de exaltación de la violencia con final aleccionador que permiten después a los productores inundarnos con películas sobre la delincuencia juvenil ("Rebelde sin causa", "El salvaje"). Pero debajo de esta aparente señal de esterilidad, el cine norteamericano vive y está dando obras —de gente nueva o veterana—, en las que el cuidado por lo formal no ahoga un vigoroso fondo de humanidad.

Los factores que inciden sobre esta manifestación son muchos, pero nos limitaremos a señalar los que consideramos más evidentes para fundamentar, aunque de manera un tanto marginal, nuestra opinión.

La televisión apareció como un arma aterradora a los ojos de los cinematografistas (léase industriales), y los recursos para defenderse resultaron tan grandes como vacíos. La industria tal vez pueda sobrevivir, aunque todavía no esté comprobado, con recursos de feria como pantallas monstruosas, sonidos espeluznantes y superproducciones a todo gasto; pero lo que se perdería irremediablemente es su condición de arte. Sometido, es cierto, a muchas presiones, pero vigoroso y puro cuando quienes lo realizan saben aportar con su sensibilidad valores auténticos y enraizados en sus innumerables posibilidades de expresión.

Ante la crisis, los mediocres se lanzaron a la conquista de técnicas más llamativas, mientras los talentosos se volvieron sobre sí mismos y buscaron en su propio medio la manifestación capaz de valer por su sinceridad.

Paddy Chayefsky, como otros hombres venidos de la televisión, marcó con sus libretos

una búsqueda realista y casi desconocida en el cine norteamericano. "Marty", "Despedida de soltero" y "Banquete de bodas" pueden ser criticadas en lo relativo a la dirección (Delbert Mann las dos primeras, Richard Brooks la última), pero tienen en su tema una autenticidad y una valentía que contrasta con la habitual pintura rosada y complaciente de empleados sin problemas económicos que viven en cómodos departamentos. Además, el "hombre" está presente en los personajes y sus conflictos lo hacen representativo de un medio, porque Chayefsky sabe mirar en su derredor y contar la verdad sin deformaciones. Otro libretista, Reginald Rose, colaboró con un director de televisión, Stanley Lumet, y produjo, conjuntamente con Henry Fonda "Doce hombres en pugna", experiencia interesante y muy bien realizada. Martin Ritt ("El hombre que venció el miedo") y Robert Mulligan ("Venciendo el miedo"), son también nombres que merecen recordarse por algunos aspectos de su incursión en el cine.

También en esta búsqueda de un lenguaje propio algunos libretistas encararon los hechos con denuncias sin atenuantes, y es así como "La mentira maldita", sobre un guión de Clifford Odets y Ernest Lehman, brindó a Alexander Mackendrick la oportunidad de hacer un film auténticamente americano al resolver el planteo de las situaciones con el estilo más apropiado: el del reportaje. Elia Kazan sobre un libro de Budd Schulberg ("Nido de ratas") asumió también una postura valiente, pero demasiado histérica en "Un rostro en la mucherumbre", y cayó, a nuestro juicio, en lo mismo que pretendía criticar. Estos y otros films marcan los contornos de una nueva fisonomía en el cine norteamericano, pero creemos que tres películas de fecha relativamente cercana son mucho más precisas en este sentido porque presentan un enfoque totalmente diverso de un asunto tratado hasta hace muy poco tiempo con matices entusiastas. El tema: la guerra.

Los films: "Brindis de sangre", "Ataque" y "La patrulla infernal".

A algunos años de concluida la última contienda y apagada la euforia bélica de las películas con héroes y villanos catalogados por el uniforme que vestían, surgen estas tres realizaciones como una consideración amarga y punzante sobre aquella matanza y cuantas puedan producirse en el mundo.

Ya no se trata de convencer a nadie de la justicia que asiste a los contendientes de una parte, sino de exponer la condición humana de todos, cualquiera sea su bando. "Brindis de sangre", titulada precisamente en el original "Hombres en guerra", describe la **media vida** de un pelotón de soldados en Corea y supera la pintura brutal del enemigo enfocándolo también como un soldado con familia e hijos. Anthony Mann realizó un trabajo de extraordinaria comprensión: sus personajes conmueven en su miedo y su obligado coraje. El placer de matar queda condenado sin reservas.

Robert Aldrich, en cambio, encara en "Ataque" la peripecia de la guerra, pero centrando la mira en los jefes y señalando hechos que deben haber dado en el blanco, a juzgar por la negativa del ejército norteamericano a prestar asesoramiento técnico al film. Los militares, tan entusiastas para apoyar las gloriosas hazañas de Audie Murphy, parecen no haber encontrado aquí suficientes razones para su empeño. Aldrich, con todo, salió muy bien del paso y consiguió una película vigorosa, recargada en algunos detalles, pero dinámica en ritmo y efectiva en la pintura de la situación.

Stanley Kubrick, en "La patrulla infernal" se muestra también enjuiciador de la guerra, pero su film está dirigido especialmente a la crítica incisiva a cierto tipo de jefes. La perfecta armonía entre fondo y forma hacen de éste una creación importante, y por eso nos extenderemos al considerar su valor.

La idea del film es decididamente antibélica y presenta la cara sombría de la lucha, con la angustia de hombres empujados a morir por la decisión de grandes señores empeñados en mantener al precio de vidas ajenas el nivel despreciable de su rango.

Como en "Brindis de sangre", aparecen también aquí los soldados con su miedo reprimido y su coraje sin odio, ofrendando lo mejor de sí a un sentimiento de patria que nada tiene que ver con el patriotismo tan mentado por alguno de sus conductores. Pero esta pintura de "hombres en guerra" va más allá del clamor pacifista, y sólo cuenta con la descripción descarnada de la muerte en trincheras para alcanzar como objetivo la condena del mi-

litarismo en su condición más repugnante: cuando se convierte en "casta de uniformados".

Para ese fin, Kubrick contó con el libro "Paths of Glory", de Humphrey Cobb, basado en un hecho de la guerra del catorce, al que adaptó con la colaboración de Calder Willingham y Jim Thompson. La meta perseguida por el director queda señalada en el estilo tenso con que dió forma cinematográfica a los acontecimientos, y su posición es evidente —a veces demasiado—, en la manera de utilizar el contraste para caer sobre los personajes que critica.

La película lleva dos ritmos perfectamente definidos: uno, establece la relación entre secuencias y tiene como fundamento la oposición de hechos dispares; mientras el otro elabora interiormente cada una de ellas con una fluidez y una riqueza de sugerencias que las convierte en pequeñas obras maestras.

Luego de la primera secuencia se inician los choques de montaje que conforman el relato con un estilo totalmente distinto en la presentación de los hechos. A la blandura anterior se la reemplaza ahora por una dureza que aparece también en el uso de la cámara, llevada en constante travelling por la trinchera, mientras un redoble de tambor es el único fondo sonoro del momento. Con muy buen criterio, Kubrick aprovecha esta escena para presentar a los tres soldados que serán víctimas de una tremenda injusticia, al mismo tiempo que refleja el ambiente espiritual y físico del lugar.

Una vez establecidas las dos posiciones, la del general que desprecia la vida de sus hombres y la del que hace la guerra por deber y no por oficio, el director desenvuelve los sucesos que culminarán en el juicio utilizando recursos visuales y sonoros de potencia notable. En la aventura patética de la patrulla nocturna traza caracteres y describe sin alicientes heroicos el riesgo de la muerte mediante un clima donde el temor —contenido o no— juega un papel importante. La espera de los dos soldados en la oscuridad está tratada con fuerza, y con idéntica fuerza está presentada la escena de la batalla, donde el empalme de tomas posee notable unidad, y la brutalidad de la lucha surge en toda su violencia sin un solo detalle morboso. Los hombres arrastrándose como cucarachas sobre el barro resumen la mejor crítica a la guerra, y el brindis de los dos jefes sirve también para establecer la verdadera dimensión de sus sentimientos.

Con el fracaso del ataque culmina la exposición de antecedentes. Lo que empieza allí es el verdadero nudo del film y cuenta con un

trabajo de dirección que hizo del consejo de guerra uno de sus momentos memorables.

Kubrick recurrió a la cámara más que al diálogo, y el encuadre de las tomas es tan elocuente como cualquiera de los personajes. La disposición de los actores, como el lujo imponente y desolado de la escenografía, predisponen el ánimo para un juicio sin justicia sintetizado en las exposiciones del fiscal y del defensor. El primero es un oficial obsecuente, y la seguridad de que sus acusaciones serán aceptadas de antemano queda establecida en la composición fotográfica que lo ubica en segundo plano entre las cabezas de los jefes que componen el tribunal. Cuando habla el defensor, un abogado criminalista llevado por las circunstancias de la guerra al grado de coronel, se lo enfoca también en segundo término, pero ocupando el primer plano las armas de los soldados que montan guardia, en claro simbolismo de la fuerza militar imponiéndose sobre la justicia. El presidente del consejo, por su parte, encarna a ese tipo de hombres que sin maldad, pero con cerrada torpeza, no puede ir más allá de la letra muerta de ciertas reglas. Y si el proceso es desgarrante por la injusticia que en él se consume, el cinismo de los responsables lo lleva a niveles insospechados. El vals —único tema musical que se oye, aparte de la canción final—, unido en la imagen a la toma del pelotón de guardia de los condenados, es un efecto directo, pero está totalmente identificado con los lineamientos del film.

Otra secuencia inolvidable por la fuerza dramática que obtiene Kubrick del empleo genial de elementos, es la de la ejecución. La tropa en largas filas, la mañana clara —es ésta la escena más iluminada—, el sonido, escalofriante en su redoble, y la cámara adelantándose a los reos en el interminable recorrido hacia los postes, parecen alcanzar su punto máximo en el momento previo a la muerte. Allí todo se anula y el silencio, un silencio expresivo como pocos, se hace dueño del último instante. Al fondo esperan tres ataúdes, y antes de la descarga se escucha el canto de un pájaro... En esta secuencia Kubrick confirma un dominio de la forma que elude efectos rebuscados, y si la película terminara allí, o en el desahogo del defensor, menospreciado por el general, habría quedado como uno de los alegatos más convincentes y elaborados con la mayor sobriedad. Pero se le añadió una parte final que resulta forzada a pesar de la excelencia con que fué hecha. Con todo, su inclusión no es totalmente condenable porque tiende al equilibrio emotivo y acentúa la humanidad de los soldados por sobre la falta de sentimientos en que están sumidos sus jefes. Y es probable también que se trate de un efecto destinado a vencer el rigor de ciertas censuras, que, aun como está el film, hicieron crisis en algunos países. Porque en esos países también comprendieron que debajo de la capa de comedias-sexo, romanticismo merengado y violencias en grageas, el cine auténtico, sigue viviendo en Hollywood.

F i l m

MUSEUM

Para RADIOS

PORTATILES

HIT'S

HIT'S - Local 13

Galería Rosario

RESTAURANT

"LA AGRARIA"

San Juan 1155

Tel. 49405

JOSSSELIN

Recordando

con ira, John Osborne

TEATRO

Tarde de domingo en la ciudad. Cerradas las casas de comercio y con sus persianas bajadas, suspenso el tráfico bullente de los días de trabajo, la corriente de vida se detiene entre las paredes hogareñas.

En el departamento pobre, de un solo ambiente, del joven matrimonio Porter, asistimos a las escenas penosas, un tanto alargadas, del desencanto espiritual entre las vulgaridades del diario convivir.

La mujer, Alison, plancha calladamente, ensimismada en la reciente revelación de su futura maternidad, que el marido aun ignora, y en los problemas difíciles que aquélla trae aparejados. Jimmy, el marido, y Cliff, el socio de igual edad que comparte la propiedad del quiosco de chokolatines y la intimidad familiar como inquilino de la misma casa, acomodados en sus sillones, hojean los diarios dominicales, distrayendo su aburrimiento con intercambio de comentarios e insolencias más o menos amistosas.

Jimmy es, en cuanto a su ascendencia, un producto social mixto. Aunque con instrucción universitaria, ha asumido voluntariamente la posición defensiva de su humilde línea paterna y, atrincherado en el recuerdo de una infancia que maduró anticipadamente por el sufrimiento, desde ese doloroso pasado se despacha agresivamente contra la clase social más elevada a que pertenece su mujer. El resentimiento por la resistencia que le habían opuesto los allegados de Alison, en particular la madre, se desahoga en invectivas hirientes, brutales, exacerbadas por la resignación, que sospecha altanera, de la joven.

Cliff, el amigo, está movido por el autor como elemento de equilibrio; quiere y defiende a Alison sin menoscabo de su lealtad a Jimmy. Sin instrucción y sin pretensiones, es el personaje más simpático y psicológicamente mejor logrado de la obra.

ALEX RODRIGUEZ BONEL

Completan el grupo de agonistas el coronel, padre de Alison, que comporta una presencia ocasional y poco significativa, y Helena, la amiga de soltera de Alison, que llega a instalarse con los otros tres jóvenes. Ella es la pieza móvil que rompe el prolongado "statu quo" y precipita la crisis. Aparece para Jimmy como la corporización del medio social de su esposa, de las maneras y las normas que excitan más su irascibilidad. Por eso, cuando Alison lo abandona, acepta a Helena en sustitución, como si nada hubiese pasado, porque necesita cerca a alguien que represente lo que detesta, que le sirva de objetivo inmediato para su rebeldía contra las viejas y convencionales formas de vida.

Helena, por su parte, franquea sus propios límites, acaso arrastrada por un recóndito deseo de liberación o por una oscura proclividad a lo que por educación y por conveniencia tiene que serle abominable. Pero se repone oportuna y rápidamente al final, pues sus transiciones, así como su presencia y delineamiento, obedecen más bien a la técnica del autor que a la dinámica interna del asunto. Al ver a Alison vencida, se siente usurpadora y advierte la inconsistencia del papel que tomó.

Los meses de ausencia han devuelto a otra Alison. Perdido el hijo, probada la imposibilidad de readaptarse al buen tono burgués que una vez dejara por decisión voluntaria. Ha tocado fondo en la desolación y la amargura y ya no le importa arrastrarse; tiene ansia de comprender. Y ahora, por fin, Jimmy la reconoce y le abre los brazos espontáneamente.

Osborne resuelve, pues, el problema del enfrentamiento de los seres en desnudez de al-

(Sigue en pág. 12)

HERRERO MIRANDA:

Uno de los principios pestalozzianos dice: "saber lo más para enseñar lo menos". Y en materia de arte, cuanto más conocimientos generales tenga el creador, cuanto más domine técnicas, cuantas más vivencias acumule, cuanto más se haya ejercitado en el dominio de su lenguaje, podrá plasmar esa carga psíquica concretándola en obra de arte, con un solo trazo, con una sola forma, con una simple estructura o con un simple acorde de tonos.

Un cuadro al igual que una composición musical o cualquiera otra manifestación artística debe ser el testimonio que nos da su autor, de sus sentimientos, de sus reacciones para con el mundo exterior y sus semejantes, para con su época y su medio.

El creador no tiene por delante caminos, tiene una selva, con todas las características de tal. Su intuición es la brújula; sus conocimientos, teorías y oficio, las armas para defenderse de los peligros que le acechan y el machete para abrir la picada.

Por más que se pretenda dar vuelta las cosas, no hay antecedentes en la historia del arte

de la pintura no figurativa, nunca se hizo pintura abstracta con el concepto categórico que hoy tenemos de lo que debe ser. Es erróneo lo que algunos conceptúan: que la pintura fué abstracta o que lo fueron ciertos ornamentos hechos con fines decorativos o signos mágicos o simbólicos, basados en la libertad con que los pintores expresan la realidad objetiva. Los que así piensan desconocen los mecanismos de la abstracción. Un cuadro abstracto nace partiendo no de la naturaleza, trasponiendo, cambiando o estilizando cualquier anécdota, sino de la distribución del plano, de un ordenamiento de formas, líneas y colores que tienen como único vínculo con la realidad, leyes de contrastes, equilibrios, compensaciones, etc. De no ser así, la obra no será abstracta sino abstractizante o abstractoide.

Se desestima muy a menudo la pintura abstracta diciendo que es decorativa. Indudablemente que el hacer pintura plana es estar jugando con fuego, vale decir, exponerse a que la obra resulte "decorativa", y en la abstracción se evidencia más que en la figuración. La pintura de volumen, claroscuro, es más difícil que sea decorativa, pero ¿acaso no resulta a veces "escenográfica"?

Las formas que crea y combina un pintor abstracto repiten de alguna manera y en una medida que le es propia, ritmos, proporciones y leyes extractadas del universo; creando un micro-cosmos que refleja el macrocosmos; hecho éste que desvirtúa toda intención decorativa

La Visita a Oseuras

ANNA MARIA BUOMPADRE

Se detuvo ante el blanco edificio del hospital. Tenía miedo. De que alguien la viera y le preguntara la causa de su presencia allí. Se sabía incapaz de mentir. Se enredaría en las palabras, acabaría echando a correr. Al cabo de treinta y cinco años de vida, una sola vez pudo superar su timidez. Cuando Roberto la abrazó y quiso besarla. Se impuso al miedo y la vergüenza y le ofreció la boca. Nunca tuvo que arrepentirse. Jamás el más leve asomo de culpa ensombreció su alma. Porque Roberto fué el único amigo de su vida. Además de su único amante.

Ante la ancha escalera de mármol se detuvo, paralizada por poderosas fuerzas que desgarraban su espíritu. Tenía miedo de que alguien la viera. O de llegar hasta la cama de Roberto y encontrar algún familiar suyo. Y tener que volverse sin hablarle. Pero era necesario que lo viera.

Echó una mirada recelosa a su alrededor. Nadie. Entonces, corrió escaleras arriba. La blanca figura de una monja la hizo detener. Aminoró su paso. Pero siguió adelante, temiendo a cada momento sentir un chistido. Llegó al final de la escalera.

Hizo un gran esfuerzo para recordar las señas del cuarto. No podía. Tenía la mente en blanco. Se apretó los ojos con rabia. Era piso primero. Piso primero. Piso primero, sí. Pero ¿qué habitación? Habitación doce. ¿Doce? Pasó a su lado una mucama empujando un carrito de comida. Debíó llamarle la atención su aspecto, pues se quedó mirándola. Y ella, con tal de desviar su mirada, se atrevió a preguntarle:

—“¿En este piso se atiende Roberto Almada?”

—“Sí”.

—“¿En qué cuarto?”

—“Cuarto doce. Pero no vaya a verlo. No recibe visitas”.

—“¿No recibe visitas?...”

Sintió un leve hormigueo por todo el cuerpo. Su voz apenas se oía cuando preguntó:

—“¿Por qué?”

—“Su estado”. La mucama reinició la marcha. “Muy delicado”.

El piso onduló bajo sus ojos.

—“Roberto... Amado... No puede ser. No quiero”.

Avanzó en el corredor. Doce. Doce. Allí estaba. Hizo girar lentamente el picaporte. Le pareció que la puerta había crujido hasta ensordecerla. El cuarto estaba muy oscuro. Apenas entraba un poco de luz por los vidrios opacos de la ventana. Contra un rincón estaba la cama. Roberto. Roberto allí, al alcance de la mano. Avanzó en puntillas. El tenía los ojos cerrados y parecía dormir. Se inclinó para escrutarlo. Estaba tan oscuro que no pudo distinguir sus rasgos.

De pronto, como un estallido, sintió el cansancio. Un cansancio atroz, insoportable. Buscó a tientas una silla y se sentó. Estuvo así un largo rato. Después acercó la silla al borde de la cama. La mano morena de Roberto descansaba a un costado. La tomó entre las suyas. Estaba ardiendo.

—“Roberto”. Su voz era un susurro. “Roberto”.

No pareció oírla, pero suspiró entre sueños. Lo miró largamente. Después, apoyó su rostro sobre la mano afiebrada y cerró los ojos.

Hubiera podido estar así toda la vida. Como hubiera podido estar toda la vida con la cabeza apoyada sobre el corazón de Roberto, desnuda sobre la cama deshecha. Ese grave corazón de latidos desiguales. Su enemigo. El único enemigo que podía arrebatarse su amor.

—“No es posible... No es posible...”

Dejó que gruesas lágrimas calientes resbalaran a lo largo de la mano aprisionada. Hubiese deseado cambiarlo todo. Su vida, su alma, su destino. Empezar de nuevo y gustar hasta el fondo los efímeros placeres del encuentro. Todo fué demasiado imperfecto. Y se daba cuenta de que ya era tarde para volver atrás. Mordió blandamente la mano inerte. Tenía el sabor salado de sus lágrimas.

Se enderezó justo al tiempo en que entraba una enfermera. Pensó que, por suerte, la había encontrado en una posición decorosa. Cubrió con la suya la mano del hombre y esperó, tensa.

La enfermera la observaba con desconfianza desde la puerta.

—“Este paciente no puede recibir visitas”.

Ella se puso de pie.

—“Perdone, no lo sabía”.

—“Va a ser mejor que se retire, señora”.

—“Justamente estaba por hacerlo”.

Se dirigió rápidamente hacia la puerta y salió. La enfermera le sonrió con benevolencia.

—“Perdone, señora, pero tenemos esa orden”.

—“Comprendo. Comprendo perfectamente”.

—“¿Es algo suyo?”

—“No, nada. Buenas tardes”.

Bajó con rapidez las escaleras. Al llegar a la puerta de calle se detuvo horrorizada. No se había despedido de Roberto. Miró hacia atrás con desesperación. La gran escalera de mármol se extendía solitaria ante ella. Pero le hubiera sido más fácil morir en ese instante, que volverla a subir. Salió a la calle iluminada.

—“Roberto... Amado...”

Sintió el dolor inundarla como un mar. Buscó a ciegas un sitio oscuro donde ocultar su angustia. Pero la calle estaba completamente iluminada y la gente se renovaba a su alrededor como sombras expectantes.

Luchó. Luchó desesperadamente. Por fin las lágrimas se secaron. Las absorbió en su corazón y allí se quedaron, ahogándola. De pronto, alcanzó a oír las últimas campanadas del reloj de torre. Las demás se habían alejado en el aire frío de la noche, como otros tantos latidos de la ciudad que envolvía su dolor sin protegerlo. Y pensó turbiamente que debía apurarse, quizás correr, si quería estar de regreso en su casa antes de que notaran su ausencia. Alcanzó a ver la lucecita roja y extendió el brazo. El taxi, veloz, seguro, la transformó en un punto.

LOS LIBROS RECIENTES.

ma, y la conjunción de diferentes procedencias, por vía del sufrimiento y la humillación, si bien unilateralmente, de la parte que parecía más asentada.

Pero lo que pudo haberse convertido en el poema del reencuentro, no llega a levantar alto vuelo. Hay el lastre de algunas notas inconvincentes, surgidas de una modalidad expresiva buscada de propósito más que hallada en la sustancia vital que manejaba.

Tal vez el autor no esté aún definitiva y sólidamente afirmado en una posición espiritual. Su disconformismo da rudos arañazos pero no ahonda en la entraña desgarrada de lo huma-

no. Le falta la vibración del verdadero soplo trágico.

Técnicamente, y teniendo presentes las exigencias de una representación, la obra se estira un poco más allá de lo necesario, sobre todo en el primer acto. Con haber apretado algunos diálogos y escenas, se hubiera vigorizado el impacto dramático sin perjuicio ni para la procurada sensación de estancamiento anímico que gesta el estallido, ni para la marcha natural del argumento.

Hechas estas salvedades generales, queda en pie una pieza teatral de relieve propio, y en la lid un autor joven que busca y abre camino, lo que es decir bastante en el trabajoso quehacer de la creación dramática.

Estación sin Trenes

Andenes!

largos andenes
y trenes que no llegan
largamente solos
vacíos
los andenes.

Pasos!

mis pasos que me siguen
y caminan
y resuenan
en techos
y paredes.

Relojes!

relojes que no mueven
sus agujas,
faroles encendidos
grillos quietos.

Manos!

manos que no dan
la bienvenida,
manos que no están
y que no vienen.
Ni siquiera
se oye
la esperanza:
el ruido lejano
de los trenes.

Andenes!

pasos míos,
sólo míos!
y trenes
que no llegan.

DORA NORMA FILIAU

A propósito de las obras completas de Borges

NICOLAS S. ROSA

La peregrinación de Borges a través de supuestos palimpsestos, lenguas clásicas, valederas o ficticias, literaturas notoriamente fantásticas, en particular la inglesa, y otras que no lo son en evidencia "de visu", pero sí empíricamente, ha amasado todo el fárrago enciclopédico de su obra. En sus Ficciones, editadas para sus Obras Completas por Emecé, la creación borgiana en un esfuerzo evidente de identidad se repite dentro de una temática circular y sin variaciones. Reconozcamos que Borges ha hecho de lo fantástico el pan de cada día, porque él mismo se nutre de fantasía como su única posible redención; más, como la única realidad capaz de sobrellevar el universo de los hombres. Sus cuentos de siempre, con el agregado de unos pocos no tan manoseados como *El Fin*, *La Secta del Fénix*, *El Milagro Secreto* y *El Sur*, (a su juicio su mejor cuento; al nuestro, el menos borgiano, es decir, el reconocimiento de una alta bondad) degradan concientemente una posible metafísica desalojando todo elemento estructural para renacer en lo imprevisto, en lo fantástico, sustentando una extraña y remota posibilidad.

El evidente destierro de la sinonimia aproximativa por el adjetivo inverosímil o, a veces, la meditada y plural secuencia denominadora, laboran bajo una cosmovisión particularísima que intenta aprehender la cosa sustantiva a través de todos sus accidentes, para proceder a objetivar literariamente la realidad con ayuda de un lenguaje estrictamente singular. Borges, antiliterato, se hurta la posibilidad de negar la antítesis de la realidad. O más bien, la otra posible realidad de toda acción, de todo movimiento, de toda suspensión, de toda falacia real del orden en que se mueve el universo borgiano, da, al avance de su pensamiento, una bipolaridad en las afirmaciones y contradicciones veladamente escépticas; o heroicamente, sin sombra de pesimismo modesto, confortador, trata de ensayar una mirada divina sobre los sucesos para descifrar todos sus ángulos, todas sus verdades. Se abisma, románticamente, en el no ser relativo de las cosas, (quizá platónicamente), donde encuentra, en potencia, todo lo que pudo ser, o lo que debió ser o lo que es al mismo tiempo que lo que no es, sin nosotros saberlo. (La Lotería de Babilonia). La utilización de sinónimos de dispar categoría, a menudo en una combinación espacial-temporal, nos ubica frente al suceso desde un ángulo que es a la vez otro ángulo que el que ocupamos al primer tiempo. Es de

cir, un sugerente juego de visiones concéntricas que, Borges, bien lo sabe, tampoco ha de destruir la posibilidad infinita de infinitas visiones distintas.

La postergación cíclica en la proyección de toda substancia real o imaginaria hace de la obra de Borges un caos coherente, un desorden animado por todos los órdenes posibles con ausencia de todo reflejo trascendente (para Borges, Dios debe ser algo así como una entelequia maravillosa (o una burla en el destierro), o un sueño de la eternidad) con todos los atributos postulados por la literatura desde la hipóstasis cristiana hasta la cruenta voracidad de Baal, Moloc y Abraxas) en pura, constante e íntima autocreación. Tal vez, la sentida necesidad de la inmortalidad lo obliga a no-morir, a no-sentir, no-vivir, sabiendo como él cree que sabe (también sabe que está errado pero que el error es la falacia necesaria, el azar propuesto, la única mutación de la verdad) que siempre habrá tiempo para todo en ese mundo en donde se diluye la responsabilidad singular para recaer sobre cada cosa, sobre todos los hombres, haciéndola unánime.

El Quijote de Menard en una invención irrisoria hilada sobre un piadoso desamor a los viejos libros respetados. De la misma manera el Examen de la obra de Herbert Quain teologiza sobre la exiguidad de la paternidad literaria, lo mezquino de la obra sin pertenencia fija ni real que tan bellamente fijara en *La Rosa Amarilla*. Porque hay en Borges un consistente nihilismo que hace de toda proposición filosófica un altercado de la historia (cuando comienza siendo una verosímil interpretación del mundo) y de todo anhelo literario una donación tipográfica a las bibliotecas. Toda obra es un agregado desconocido al autor, sin sentido, es otra vida que desconocemos y de quien no podemos certificar origen ni fin. Hay un Borges que camina por San Telmo hollando obscenamente el frescor de una reja inédita. Hay otro Borges que construye historias (—no las construyó, se me imponen— me declaró en una oportunidad) y hay un Borges que ya debió morir o está muerto; o debió nacer y está vivo. El único que conoceremos —que conocerán— el sin fin del tiempo, las magras disposiciones de los hombres y un daguerrotipo en una difusa y prescindible enciclopedia, será el pequeño, infatigable, desencantado polígrado Jorge Luis Borges, nació... en Buenos Aires, murió... Sus obras más importantes.

Un Primitivo en la Costa Brava Catalana

Sonia Baraldi

Cielo muy azul, mar transparente, aliento de pinos mediterráneos. En este ambiente de deliciosa canzonetta italiana (más delicioso aún por no estar turistizado) vive un pescador que tuvo miedo al mar. No nos extrañe este exceso de sensibilidad en un artista que choca con la naturaleza de Bagur, ese paraíso donde el tiempo parece detenido en la visión de las islas Medas, paisaje lunar entre tanto azul cálido.

Enrique Segú, de Pueblo Nuevo, llegó una vez a Bagur, se enamoró del paisaje y de una moza guapa del lugar, hija de pescadores. Naturalmente, se hizo del oficio y durante cuatro años salía cada noche a tender sus redes. Pero tuvo miedo. El mar negro punteado de espuma blanca le infundió el temor de lo infinito. Además, como debía dormir de día, extrañaba la luz del sol, ese sol meridional que ensalza el color. El sol mediterráneo dulcifica sus rayos para recortar cada hoja de árbol, las siluetas de los pinos sobre el horizonte y las olas coquetas y flexibles que besan la arena dorada.

Enrique Segú, ama el mar, pero desde la orilla. Comenzó de ceramista espontáneamente, en un horno particular que él mismo construyó y alimentaba con leña que recogía del monte. Hizo platos en los que estampaba motivos marinos: peces, estrellas de mar, pescadores. Consiguió vender unos cuantos, y ya su nombre, en sólo tres años de labor se ha impuesto en la localidad. Y es que Segú es un artista. Artista ingenuo, candoroso, infantil. Artista para nuestra época. Es un primitivo a lo Rousseau. Cuando sorprendió con sus figuras chatas, sin

perspectiva y la gente se arremolinaba para descubrir su secreto, él modestamente respondía que no podía hacerlo de otra manera. Algo de esto acontece con Segú y su coincidencia con el ideal estético actual. Recuerdo que, cuando admirada, le pregunté cómo conseguía un rojo "terracotta" maravilloso a lo Van Gogh, sólo me dijo que no podía obtener otro en su horno.

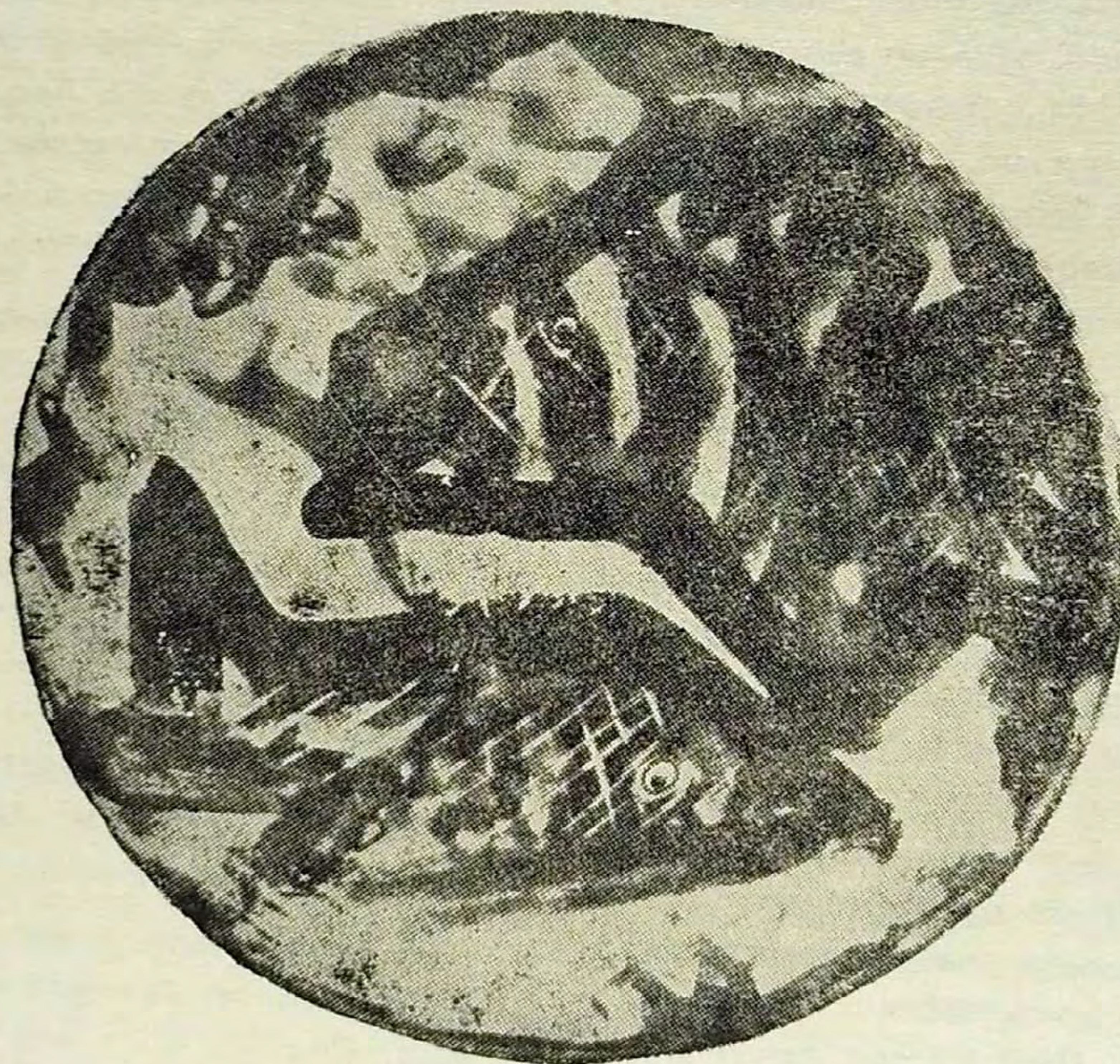
Segú, hombre sano e ingenuo me apabulló con su sinceridad. Ví "Le Figaró" en su casa; suspicazmente sospeché que estaría al tanto de las exposiciones de París; nada de eso: eran periódicos viejos que le regalaba un vecino francés y con ellos envolvía los platos que vendía. Maravillada del parecido de su cerámica con la griega y romana, de fondo blanquizco, áspero, me enteré sencillamente que esas piezas habían sido ejecutadas con tierra de Ampurias!... Se trata, así, de una casual coincidencia pero, hasta cierto punto.

El buen gusto de Segú es indiscutible. Una de sus cerámicas de pared es un nacimiento de Venus. Una venus de piel morena, rostro primitivo, rodeada de algas verdosas y estrellas de mar azuladas y amarillas. Nos recuerda una de las figuras de Tahití de Gauguin. Pero Segú es primitivo y Gauguin, primitivista. Segú es primitivo porque pinta así, porque no puede hacerlo de otra forma y porque sus figuras tendiendo a la abstracción inconsciente, encuentran su modo de expresión auténtica. Gauguin, como Miró, Picasso, Chagall, etc., son primitivistas, es decir, vuelta a la sencillez saturados de academicismo, de técnica, de "vejez" pictórica. Buscan lo fresco e infantil conscien-

temente, en afán de renovación. Gauguin es Giotto mientras que Segú es Fray Angélico.

Hace sólo tres años que Segú trabaja en cerámica. ¿Cuál será su futuro? Depende de su propia labor. En este momento Segú tiene mucho éxito comercial y él mismo reconoce este

peligroso éxito prematuro. Sus intentos abstractos, abocetados, ligeros, no tienen tanta aceptación en el grueso del público. Lo de siempre. Pero felizmente Segú se ha dado cuenta de cuál es su camino, el del esfuerzo y la búsqueda, el de los desvelos en desafíos al espectador, el del artista y no el del artesano.



Teatros Independientes:

EL FARO

HUMBERTO ZAMARRIPA

Nació de la conjunción de valores estéticos y espirituales, sostenido por un grupo de jóvenes que, a costa de grandes sacrificios, quieren dar a la sociedad en la que actúan, lo mejor de sí mismos.

Como todos los conjuntos independientes que han seguido el camino abierto en el año 1930 por el Teatro del Pueblo, El Faro, ha debido luchar y luchar con enormes dificultades. Factores adversos de toda índole se oponen a la expansión de estos conjuntos que tratan de llegar al pueblo en cruzada civilizadora porque piensan, como Sarmiento, que el teatro es importante vehículo de civilización.

No cuentan con locales estables donde poder actuar con comodidad; el fisco los carga con pesados impuestos; cada estreno requiere importantes gastos (escenografía, maquillaje, luces, etc.); y los elementos humanos que colaboran espontáneamente, llevados por auténtica vocación y llenos, las más de las veces, de condiciones innegables, deben abandonar la labor muy frecuentemente porque la necesidad de ganarse la vida no les permite, dedicar las horas necesarias para una tarea seria y consciente.

Por estas causas también el conjunto debe reducirse a representar en la ciudad de Rosario y algunas del interior de la provincia de Santa Fe, cuando desearía llegar a los lugares más distantes de la patria, hasta aquellas poblaciones que, por estar lejos de los centros urbanos importantes, necesitan más el aporte cultural.

El Faro tiene varios años de actuación y ha presentado obras como "La sirena varada", de Alejandro Casona y "La mujerzuela respetuosa", de Sartre. Pero sus componentes consideran que su vida real comenzó con la representación de "El centro forward murió al amanecer", la obra de Agustín Cuzzani, estrenada el 25 de agosto de 1957 en el Centro Asturiano de nuestra ciudad.

Y consideramos así porque de sus primitivos integrantes queda solamente uno, Oscar Moreno, actual director escénico. Comparte con él las tareas de dirección Héctor Tealdi; Roberto Kraniaski se ocupa de las Relaciones Exteriores, y el que suscribe de la sección Finanzas.

La obra de Cuzzani ha alcanzado ya las 25 representaciones, algunas en instituciones locales; otras en ciudades del interior a las cuales llegamos con grandes dificultades porque la obra resulta de difícil traslado.

En el mes de noviembre se buscó la colaboración del comercio de nuestra ciudad pidiéndole que contribuyera a nuestro movimiento cultural; y de esta manera se realizaron algunas representaciones gratuitas financiadas por casas comerciales.

El conjunto auspicia conferencias sobre diversos temas y organiza reuniones internas en las cuales se debaten asuntos referentes a los múltiples aspectos de nuestra labor. Muchas veces se ha pedido el asesoramiento de gente de teatro que actúa en la Capital Federal, para aprovechar su mayor experiencia en el mejoramiento de nuestra tarea.

Desde abril de este año El Faro inició la preparación de "Herederás el viento", obra de Lawrence y R. Lee, que se representará en la temporada de verano. Para la preparación de la misma los actores debieron estudiar con toda seriedad todos los hechos que determinaron la situación histórica que produjo el "caso Scope". Muchas horas de trabajo y de estudio se dedicaron para compenetrarse del espíritu social, religioso y político de la época, y con este motivo se promovieron también animados e interesantes debates.

Actualmente se prepara "Despierta y canta", de Clifford Oddets, para representar en el mes de agosto, la farsa de Aurelio Ferretti "Historia del cajero que fué hasta la esquina". Mientras tanto seguirán las representaciones de la obra de Cuzzani en varias localidades del interior, y a partir del 4 de agosto en el teatro Rose Marie de esta ciudad.

Conocedores del esfuerzo que realizamos, y convencidos de la utilidad de todos los conjuntos que como el nuestro tratan de difundir la obra dramática digna y valiosa y llegar al público en afán de cultura, esperamos la colaboración del gobierno y de todos para poder convertirnos en parte integrante de la vida del pueblo y brindarle el fruto de nuestra labor.

Plástica - Cine Teatro - Conferencias

PLASTICA

En Amigos del Arte expuso Marcelo Bonevardi. Pintor radicado en la ciudad de Córdoba, presentó una interesante muestra de pintura no figurativa.

Sus construcciones, sus estructuras, movidos por el color y sujetas al tema por la precisión del negro en rectas y curvas, nos llevan a un mundo cerrado de aparente sentido oriental. Nos acercan a la escritura china.

La verticalidad de los planos sujetan nuestra imaginación que podría recorrer interminables caminos de no presentarnos este artista la limitada no figuraron de las citadas estructuras y construcciones, donde el verde, el rojo y el amarillo dan la nota dominante que el negro precisa y configura.

Todo interesa en la plástica de Bonevardi: color, dimensión de planos, transparencias y opacidades. Arte y artesanía en un joven pintor argentino.

En el local 10 de Galería César y con el auspicio de Amigos del Arte expuso dibujos y tintas Jorge Paganini de la Torre, pintor que reside en Rosario. Vuelve a mostrarnos su dibujo que nos interesara en muestras realizadas hace algunos años.

Atraen la línea directa, sensible, precisa de NIÑA y LA CELESTINA y el contraste del blanco y negro, que semeja una xilografía en PAJAROS DORMIDOS, tema y procedimiento, que elaborado en futuras realizaciones, puede darle nuevas e importantes posibilidades.

Marta Bugnone, artista rosarina, expuso máscaras en la misma Sala de Galería César. Señalamos como las más logradas aquéllas donde la cerámica juega su misión sin la ayuda de hilos, lanas u otros objetos de adorno.

De Marta Bugnone afloramos la serie de hermosas figuras que nos hiciera conocer en 1955.

Con las máscaras expuestas no alcanzó la gracia, la síntesis y la emoción que evidenció en aquellas figuras de barro cocido.

CINE

Cine-Club Rosario informa a sus asociados y al público en general que se halla frente a la posibilidad de ofrecer el material cinematográfico del Primer Museo Cinematográfico Argentino de cuya propiedad son títulos tan importantes como "Tabú", de Murnau; "Caligari", de Wiene; "La Madre", de Pudovkin; "A nous la liberté", de Clair; "El fin del día", de Duvivier; "La Pasión de Juana de Arco", de Dreyer. "Metrópolis", de Lang, las más importantes obras de la cinematografía de la época muda, selecciones de films norteamericanos (comedias y "western"), etc.

La financiación de funciones con dichos films exige a la institución ingentes gastos debido al elevado costo de ese material, por lo que se ha iniciado una campaña para aumentar el número de socios.

En este aspecto se solicita la colaboración de todos para incrementar el número actual de los mismos. De lograrse esto y en la cantidad deseada, podrían ofrecerse asimismo funciones dobles —es decir, con dos horarios— lo que permitiría mayor afluencia de público y posibilidad de elección en las sesiones semanales. Por otra parte, podrían elevarse a dos la actual única función mensual de 35 mm., y continuar una con carácter de "primitivo" y de pre-estreno la otra.

Cine-Club Rosario cree que este pequeño esfuerzo de sus asociados se traducirá en un innegable beneficio ya que permitirá un libre desenvolvimiento de sus actividades sin zozobras económicas que retacean sus programaciones e impiden en muchas ocasiones ofrecer con la asiduidad y frecuencia deseadas todas aquellas obras que han significado un aporte valioso en la evolución del séptimo arte.

Las inscripciones de los nuevos asociados se recibirán, como de costumbre, los días de función, las que —por otra parte— son previamente anunciadas por la prensa local.

TEATRO

La actividad teatral fué bastante amplia sobre todo en lo que se refiere a teatro leído donde las tertulias abundaron. En cuanto a la presentación de obras hay que mencionar las

que realizaron Teatro Independiente "La Calle" y El Centro Dramático del Litoral que dieron a conocer "La dicha impía", de Pablo Palant y "Volpone, el zorro", de Ben Jonson, respectivamente.

Las funciones de teatro leído estuvieron a cargo del Círculo de Lectores de la Escuela Normal Nº 1, conjunto que dirige Iván Hernández Larguía; y del Centro Dramático del Litoral, que continuó con sus tertulias quincenales.

El Círculo de Lectores del Profesorado de la Escuela Normal de Profesores Nº 1, que dirige Iván Hernández Larguía, repuso, en una sesión de teatro leído llevada a cabo en la Facultad de Filosofía y Letras, la tragedia de Arthur Miller "Las brujas de Salem". La difícil obra del gran dramaturgo norteamericano alcanzó, por la sola magia de la expresión dada por el homogéneo conjunto de intérpretes en la lectura de los diversos personajes, fidelidad y hondura, y conquistó al público asistente. Puede decirse, sin exagerar, que este acto fué un espectáculo de categoría, que honra al conjunto que lo presentó.

El mismo Círculo de Lectores se prestó, también, para ilustrar dos conferencias de la señora Carmelina Rivero de Castellanos, sobre "Significación de Giraudoux en el teatro contemporáneo", dictada en Amigos de Francia, y sobre "Graham Greene y nuestro mundo desgarrado", que se dió en el Museo Municipal de la ciudad de Santa Fe.

Continuando su ciclo de teatro leído "el Centro" ofreció "Lucha hasta el alba", vigorosa obra de Ugo Betti que demandó un gran esfuerzo de interpretación y cuyo contexto árido, complejo y profundo sirvió para evidenciar las condiciones y disciplina del conjunto. El peso de la labor interpretativa recayó en Carlos Serrano y Gustavo Borelli —sincero y emocionado, uno y en una tarea de garra el otro. Fué también inteligente el trabajo de Haydée Balvé. Adecuado el fondo musical que enmarcó este logro esforzado del conjunto.

"Los expedientes", de Marco Denevi, que fué la sesión inmediata, contó igualmente con la aprobación del público que festejó visiblemente la sátira a la burocracia y su consecuente deshumanización de valores. Gustavo Borelli, Mirko Buchin, Jorge Garramuño y Jorge García Gacio se lucieron en la interpretación de esta visión de un mundo donde la automatización, la falta de autenticidad y el trastruque de los valores humanos son normas imperantes. Eficaces la música y el juego de luces.

Comportó una velada de excepcional jerarquía la lectura de "El Zoo de Cristal" de Tennessee Williams. En un verdadero alarde de

fuerzas "El Centro" aditó movimiento y juego escénico a la lectura, agregó una ambientación esquemática y adecuada, dotó a toda la obra de un clima exacto en el que coadyuvaban un fondo musical insistente —necesariamente— y exacto juego de luces. Magnífica la labor interpretativa con un trabajo de enjundia de Rodolfo Campochiaro, una labor efecísima de Haydée Balve, una buena composición de Beatriz Ansaldi y una lograda creación de Serrano.

CONFERENCIAS

En lo que se refiere a las conferencias escuchadas en Rosario, la nota principal la constituyó la visita de dos conocidos escritores, Federico Peltzer y Hellén Ferro. El primero pronunció dos disertaciones: una sobre "Las novelistas adolescentes", donde enfocó la obra de Françoise Sagan, Pamela Moore y Ana Frank, y señaló el sentido de sus respectivas producciones; la otra sobre "El tremendismo en la literatura actual", clara en su definición de un estilo y una técnica de moda.

Hellén Ferro, en la Asociación de Mujeres de Rosario y en Amigos del Arte, desarrolló un breve cursillo acerca de "La oscuridad en el teatro contemporáneo". Fueron dos exposiciones enjundiosas y profundas, en que se postuló una visión original del teatro y su trayectoria. El orador ilustró sus conferencias con grabaciones de escenas, que interesaron profundamente al público.

El poeta Osvaldo Dondo, recientemente distinguido por la SADE, se refirió, el 11 de julio, al tema "Aproximaciones y encuentros en la poesía". Expuso entonces, con gran erudición y fino sentido crítico, las relaciones y contactos temáticos entre autores de diversas épocas y escuelas.

En junio dió comienzo el ciclo de "Escenas comentadas de teatro moderno", del cual se han cumplido ya dos reuniones, con las exposiciones a cargo de Eduardo A. Dughera, sobre Montherlant, e Iván Hernández Larguía, sobre Christopher Fry. Ilustraron, respectivamente, la Escuela de Arte Escénico "Alcira Olivé" y el Círculo de Lectores del Profesorado.

Con éxito se iniciaron las peñas literarias de Amigos del Arte; en la primera reunión participaron Anna María Buompadre, Gabriel Letier y Carmelina de Castellanos.

El Club del Libro organizó una mesa redonda sobre la película "Rosaura a las diez", a la que fué especialmente invitado el Cine-Club. Por gentileza de Argentina Sono Film se exhibió gratuitamente el "film", en una sala céntrica, para quienes quisieran participar, posteriormente, en el debate que alcanzó pleno éxito.

Noche de Viaje

En este mismo instante
un hombre muere en alguna parte
con obligada fraternidad desciende
sobre mi corazón su sombra
sus labios están resecos
el aire del agua besa los míos
sus ojos blancos me miran fijamente
me muevo en la calle sin ningún destino
intento en vano desprenderme del pasado
para partir livianamente
crepitan los fuegos en torno
algo nos une con indisolubles lazos
yo grito mi hastío a los sucesivos latidos de la tarde
a estas queridas hojas brillantes de magnolia
miro otra vez, las toco con reverencia antigua
una mano toma la mía
solamente quiero ser olvidado.

C A R L O S
E D U A R D O
S A L T Z M A N N

MARCOS y CUADROS
"EL ESCORIAL"

San Martín 1279

Teléf. 64433

Rosario

LIBRERIA

A U S T R A L

ARQUITECTURA

CLANCLAY S. R. L.
Ind., Com. y Agrícola

Fábrica de Conservas Vegetales

Posadas 1445

BUENOS AIRES

Tel. 41 - 4088/9

A d h e s i ó n

C A S A M U Ñ O Z

JOAQUIN GARCIA y Cía.

Soc. Resp. Ltda.

Construcción de Galpones de Madera, Hierro, etc.

PASCO 155

R O S A R I O

TELEF. 80189

PRIMER ANIVERSARIO

— de —

JOLI BOUTON

Botones que son Creaciones

En el corazón de la galería con escalera
mecánica

W I L B E R

R e f r i g e r a c i ó n

Galería Rosario

Local 51

R o s a r i o

Expreso Sirio-Libanés

Administración y Depósito:

J. Alvarez 1391 esq. Gorriti 4400

Tel. 71-3110 BUENOS AIRES

Escritorio:

Moreno 1110

Tel. 43416

Depósito:

Dorrego 1057

Rosario

Creando EL NIÑO experimenta
una alegría serena

TALLER DE NIÑOS

Le facilita los medios

Balcarce 683

R o s a r i o

Tel. 61251

ARTE LITORAL

Publicación Bimestral

Precio del ejemplar: 6 pesos

Suscripción anual: 30 pesos

Dirección: San Juan 1021 - Rosario

Archivo Histórico de Revistas Argentinas |

www.ahira.com.ar

Imp. "UNION" - Maipú 1602 - T. E. 23195 - Rosario