ARTE

LITORAL

Sumario

SISTEMA CIRCULATORIO ..... **Guillermo Harvey**

PANORAMA TEATRAL DE NUESTRA CIUDAD ..... **Iri[illegible] Peirano**

LOS LIBROS RECIENTES ..... **Alberto García Fernández**

CINE INGLES 1958 Y J. LEE THOMPSON ..... **Rogelio J. Parolo**

EN TORNO A UNA EXPOSICION RETROSPECTIVA ..... **José Carlos Gallardo**

SUPISICHE Y LA PINTURA EN EL SALON DE ROSARIO ..... **Pedro Giacaglia**

NIÑO EN EL RIO ..... **Rodolfo Vinacua**

BANQUETE ..... **Betina Edelberg**

LA INUNDACION, PRIMERA DOCUMENTAL ROSARINA Y SU REALIZADOR LUIS MERVAR . **Salomón Lotersztein**

SER[illegible]OR DEL TEATRO INDEPENDIENTE DEL INTERIOR **Jorge O. Garramuño**

NEGRO ..... **Graciela Lozano Soriano**

QUIENES POSIBILITARON EN 1958 EL REENCUENTRO DEL CINE ARGENTINO .....

PLASTICA - MUSICA - CINE - TEATRO .....

AÑO 1 - Nº 5 **5** NOVIEMBRE - DICIEMBRE 1958

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Colaboran en este Número:

BETINA EDELBERG: Poeta que reside en Buenos Aires. Ha publicado "Para la red", "Ciudad a solas" (Faja de Honor de la S. A. D. E.), "Leopoldo Lugones" (prosa en colaboración con Jorge Luis Borges), "Crónica Menor". Tiene en preparación "Simulacra", al que pertenece el poema que publicamos.

IRMA PEIRANO: "Arte Litoral Nº 3"

ALBERTO GARCIA FERNANDEZ: Miembro del Club del Libro, de Rosario.

ROGELIO J. PAROLO: "Arte Litoral Nº 3

GRACIELA LOZANO SORIANO: Poeta santafesina. Pertenece al Grupo Generación.

Ha participado en antologías orales.

JOSE CARLOS GALLARDO: Arte Litoral Nº 2.

RODOLFO VINACUA: Escritor rosarino. Publicó "Gente así" (cuentos) 1948. Colaboró en las revistas "ARCI", "Espiga", "Américas", de Wáshington, y en "La Capital".

GUILLERMO HARVEY: Publicó en "Espiga", "ARCI", "The Ressian", "Pausa". "Sistema circulatorio" (poemas) inédito. A este libro pertenece el poema aquí incluído. En preparación: "El hechicero" y "La vigilia y el amor".

JORGE O. GARRAMUÑO: Director general del Centro Dramático del Litoral. Co-Dirigió con Pedro Asquini para este conjunto: "El soldado de chocolate" y "La gaviota". Intervino como actor en: "El soldado de chocolate", "La libra de carne", "Monserrat", "N. N. oficinista" y "Volpone".

MARIO MAREGA: Pintor rosarino. Obtuvo el primer premio en el Salón de Arte Moderno-Amigos del Arte 1955. Desde ese año participa en salones oficiales de Santa Fe, Rosario, Córdoba y Paraná. Ha realizado muestras individuales en Rosario y Buenos Aires.

Directores:
GABRIEL LETIER
PEDRO GIACAGLIA

Corresponsal en Santa Fe:
JORGE VAZQUEZ ROSSI

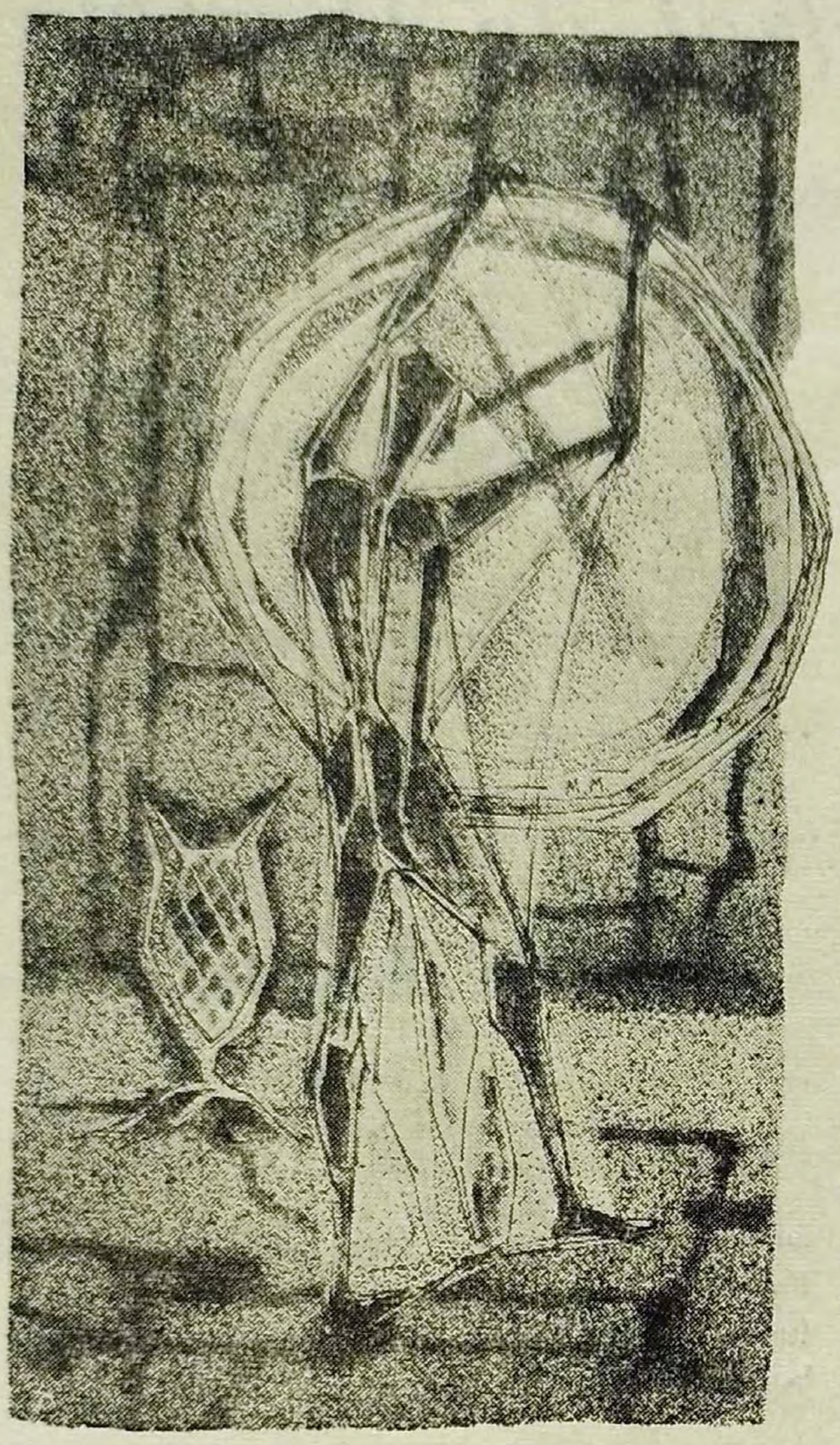
Tienen a su cargo las secciones:
Literaria: **Gabriel Letier**
Plástica: **Pedro Giacaglia**
Cine y Teatro: **Manuel y Salomón Lotersztein**

Música: **Guillermo E. Scarabino**

Hoja Suelta: **Ricardo Supisiche**

Ilustración de **Mario Marega**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



Sistema Circulatorio

Y la sangre en procesión de humilde
[empeño
proclama su aguijón
da cita al vértigo

Eleva su cansacio hasta el hastío
furioso y dulce
transporta su vigor
Enseñorea su oscura alquimia
de enumeración
a transparencia

Confabulada recreación de íntimo
[acuerdo
complaciente y húmeda
vibrando encadenada
cálida y caliente
Más furiosa si el lento corazón
[extraña
su nacimiento en máquina
flor
y ultrajada
seducción selvática

Ave de nido sin boca a la aventura
su volcán riela por dentro
Interior arboladura
que un mínimo ronronear
retiene
lanzando su retina sólo
ensimismado recorrer
concavidad y enjambre
caliente de sopor y llanto
y de deseo

Un ruido breve
aprisionando esferas
en el súbito
girar
ultranocturno.

Ilustró MARIO MAREGA

GUILLERMO HARVEY

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

"Una familia decente"

de

Gabriela Zapolska

Entroncada con el movimiento naturalista francés del siglo XIX, Gabriela Zapolska escribió en 1912 "La señora Dulska", pieza con la cual la autora polaca nos brindó un típico cuadro de un hogar burgués.

Desde la época en que fué concebida esta aguda crítica social ha transcurrido casi medio siglo. Durante todo ese período, de bruscas transiciones, el teatro y la burguesía mucho evolucionaron. Por eso, "La señora Dulska", interpretada por el Teatro Independiente del Magisterio, bajo el título de "Una familia decente", posee actualmente un interés más informativo que artístico. Los que fueron males de la burguesía a principios de nuestro siglo, constituyen hoy rico material para el radioteatro. Sutilizado su egoísmo, complicada su cobardía moral frente al avance del pulpo económico- político, el burgués presenta en nuestros días una fisonomía más compleja y lamentable que la que aquellos escritores naturalistas nos describieron.

Por eso, esta visión ya superada de Gabriela Zapolska, noble en su función de autora, dista mucho de ser efectiva en el presente. Su valor teatral actual hubiera radicado, entonces, en una hábil reconstrucción de época. Para ello se necesitaba contar con vastos recursos económicos (la obra exige escenografía, luces y vestuarios profusos) y artísticos (una dirección eficaz) que el conjunto cuya labor comentamos no posee.

Como en el caso del Teatro Libre "La Calle", con "La dicha impía" y A.T.I., Agrupación Teatral Independiente, con "Siempre", debemos lamentar la inadecuada elección de la obra y el esfuerzo frustrado a que ese desacierto inicial condujo.

Graciela Fernández en Hesia y Carmen Pemé en Juliaseliczowa, en logradas composiciones, fueron lo mejor del reparto. El resto se debatió entre la inexperiencia y la ausencia de dirección.

Esperamos, pues, futuros trabajos del joven elemento que compone este teatro que pueda dar, así, una dimensión menos pobre —y quizá más justa— de su real valía.

Condujo este espectáculo Carlos E. Mathus, del cual sólo podemos destacar el haber eludido el proclive melodramático de "La señora Dulska".

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Ciudad

LOS ULTIMOS ESTRENOS

"Don Juan"

de

Guillermo Figueiredo

Exhaustivamente analizada la personalidad de Don Juan en numerosos tratados y exégesis, un nuevo enfoque de la misma sólo ha de tener vigencia cuando realmente cumpla con ese requisito: ser nuevo. Intrínsecamente nuevo en su visión, o en su ajuste y ensamble a una dinámica contemporánea.

No creemos que en la versión de Guillermo Figueiredo, muy lejos del rotundo acierto de "La Zorra y las Uvas", haya elementos que remocen el complejo y rico personaje, o que le aditen una perspectiva distinta.

Este Don Juan, sacado del plano de lo cambiante de la aventura riesgosa y apasionada, y llevado a lo pedestre de lo prosaícamente cotidiano; este Don Juan que desdeña el halo de leyenda que le envuelve y anhela la tranquilidad de una vida sendentaria, "una mujercita y un hogar", carece de profundidad e ingenio, características que una debilísima interpretación acentuaron marcadamente.

Magnífico el marco natural que prestaron los jardines de la Asociación Bancaria de nuestra ciudad (con el solo reparo del tronar de los tranvías, ¿cómo no se tuvo en cuenta lo congestionado del tránsito en la zona? Hay momentos de la obra en que los parlamentos son prácticamente inaudibles), este nuevo espectáculo del Teatro Libre "La Calle", si bien no puede calificarse de logro, es un paso hacia adelante del conjunto que anteriormente nos brindara "La Dicha Impía", de Pablo Pelant, que, como recordarán, tuvo escasísima repercusión.

Dijimos que una pobre interpretación acentuó el escaso brillo de la obra. En efecto, faltó a David Ratner —que a la vez codirigió con Emilio Peyró— prestancia escénica y vibración humana. Dice, además, los textos con muy escasos matices. Siendo su papel muy importante en la economía de la pieza y teniendo en cuenta que soporta con su labor el mayor peso de la obra, resulta claro determinar en qué medida restó relieve e interés a la misma.

Más sincero fué Emilio Peyró, aunque no deja de ser elaborada su composición de Don Gonzalo de Ulloa, en la que se notó un excesivo atildamiento. Con muy mala dicción, como característica principal, hizo Marisa Michel una Doña Isabel muy poco convincente. Fue discreta, en cambio, la labor de Elvy Olmedo que dió vida a Doña Ana con encanto y gracia.

Párrafo aparte merece la labor de José Luis Germán, francamente bueno en su Leporello, al que insufló calor vital, agilidad y desenvoltura escénica. Fue, a todas luces, el mejor.

Cuidado el vestuario, acertada la elección de la música —que en oportunidades resultó insistente—, sintética la escenografía, esta puesta del "Don Juan" tuvo más valor visual que dramático, por lo estupendo del lugar y la general sobriedad con que se utilizaron luces y sombras.

Creemos que el Teatro "La Calle" debe orientar su labor hacia una temática que esté realmente enraízada en nuestra realidad —nos atrevemos a afirmar que "La Dicha Impía" no lo está—, representativa auténtica de nuestro hombre y nuestro paisaje. O si se encaran obras de carácter universal, como la que comentamos, —no lleva esto implícito que las anteriores no lo sean—, elegir aquéllas que dejen algún sedimento a nuestra convulsionada sensibilidad de contemporáneos.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas |
www.ahira.com.ar

El Arenal Perdido de Emma de Cartosio

IRMA PEIRANO

Desde "Madura soledad" (1949) hasta "El arenal perdido", recién editado por Losada, la voz de Emma de Cartosio muestra un crecimiento excepcional dentro de una invariable belleza. Pero el crecimiento, especialmente, se hace sentir de tal modo que la autora misma, con repetida obstinación, quiere volver desde tanta adultez a la perdida infancia. Por desconsuelo, acaso, de verse colmada; de haber dado total cabida al mundo, al hombre, a Dios. Sorprende en Emma de Cartosio lo poco común de su femineidad ejercitada en una disciplina intelectual que desorganiza sensorialmente lo establecido para crear un orden personal y distinto, con una severidad rectora a la que el escorzo de la sabiduría (saber - virtud) redondea con blanda armoniosidad. Esto confiere a los poemas de "El arenal perdido" una estética, una plasmación apreciable a veces hasta en efectos de corporeidad, escultóricos, podría decirse:

"A veces
te quedas así.
La cabeza al sesgo
y la gracia inmóvil,
concentrada en sí misma,
como si Dios se demorase en
mirar desde tu rostro a esta hija tuya".
("Madre")

Tres "leit-motiv" destaca este libro de poesía: Dios, criatura, retorno. Los tres ligados por un hilo también de tres cabos: teísmo, amor, tiempo. Como puede inferirse, la ligazón es completa, casi implacable. De ahí la unidad asombrosa que va desde "Casa nuestra" a "Pecado de compañía", entrando por la provinciana estampa subjetivada en memorias, hasta salir al paisaje teñido de la Presencia spinoziana:

"Señor, pongo mi huérfana
mano sobre un tronco estremeciéndose por
⌈y para Ti,
en crecientes círculos leñosos que te
⌈descifran vegetal".
("Pecado de Compañía")

Poesía nada simplista, la de Emma de Cartosio es, sin embargo, una poesía esencial, se diafaniza constantemente por lógica de naturaleza. Proviene de una sensibilidad extraejercitada en todo lo que no sea lugar común; pero no se hieratiza, no se congela en hermetismos. Subordina lo intelectual a un apasionante "sentir" los seres y las cosas:

"Sí, abuelo, usted tenía que alzarme
al cielo de las provincianas tardecitas
y nos quedamos ella y yo mirándonos
americano desde sus brazos extranjeros".
. . . . . .
"Una vez vi una verja hecha por usted
y nos quedamos ella y yo mirándonos
absortas".
("A usted, abuelo herrero")

Aunque Emma de Cartosio utiliza exclusivamente el verso libre, y con mucha frecuencia hasta fuerza en extensión la posibilidad de algún pie quebrado, su poesía posee lo fundamentalmente necesario para que una musicalidad constante, sin interrupción, recorra las páginas de "El arenal perdido". Consiste esa musicalidad en que su autora logra eso que Milá y Fontanals definía diferenciando lo poético de lo prosaico: una concepción presidida por la idea de la belleza, un procedimiento que al aceptar los objetos del mundo físico y moral tales como se presentan, no lo hace para descomponerlos ni analizarlos, sino para realzar sus condiciones más prominentes.

Esa aceptación crea superrealidades, y también el lenguaje sobrenada en la realidad trasmutándose todo en magia biselada, en paralelismo ideal, en asonancias de honda gravedad conceptual:

"Estamos aquí,
aprendiendo la imagen de nosotros mismos
⌈en los espejos
azules de la ternura, en los acusantes de
⌈los recuerdos
de alguien que fuimos y que amarillea
⌈como una flor
¿de qué lápida o aniversario? entre el
⌈olvido y el sueño".
("Aprendizaje").

Más "particular" que intimista, Emma de Cartosio trasfunde en su "yo" la projimidad, a veces hasta lo extremadamente personal:

"Eres la vena vegetal que nos crece
por dentro en los veranos,
cuando el río pregunta por ti
a las orillas azules de la sangre".

Otras veces, en comunidad fraternizante, con conmovedora pasión vital, con una firmeza de penetración humana, con una entereza piadosa sólo capaz de temblar ante el prestigio antiguo de los reclamos:

"Triste hermano mío —hombre o mujer—
⌈en overoll

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

RECIENTES

Dramas de Ugo Betti

Alberto GARCIA FERNANDEZ

El Club del Libro surgió en 1951 como fruto de la inquietud de quienes tenían como objetivo la orientación hacia la lectura inteligente, el señalar entre el fárrago de libros que sin ningún tino nos inunda constantemente sorprendiendo al desprevenido, la obra realmente importante y fecunda.

Charlas, conferencias, periódica información bibliográfica, y una magnífica biblioteca-circulante jalonan una intensa actividad sin desmayos a la que en 1953 se aditó una audición radial.

Integrante de esta Institución, Alberto García Fernández, conferencista y escritor, es el autor del trabajo que transcribimos.

Una de las más notables características del teatro de Betti es el contraste que ofrecen el carácter decididamente amoral de sus situaciones y conflictos y el sentido eminentemente religioso de su significación más profunda. Esto no constituye una paradoja, puesto que religión y ética no son, ni mucho menos, intercambiables, aunque toda ética presuponga y derive de una religión, bien en estado puro o secularizado. Así ocurre, por ejemplo en "Delito en la isla de las cabras", en donde su protagonista Agata —la mujer "dura"— no está abrumada por ninguna suerte de imperativo ético o moral, ni siquiera por una vivencia personal de pecado, sino por una especie de pecaminosidad original, inherente a su propia condición humana. Otro tanto ocurre en "Corrupción en el palacio de justicia", en donde no se discute ninguna acción concreta de los altos magistrados en entredicho, pero en los que, sin embargo, la culpa existe, oscura, latente, en cada uno de sus pensamientos o de sus gestos, al margen y más profunda que cualquier acto malvado que pudiera imputárseles.

Esta amoralidad y esta religiosidad del teatro de Betti tienen su origen y su explicación en presupuestos de clara índole metafísica... Todo lo específicamente humano está sometido en Betti al Mal sustantivo y al Destino infrangible. En este plano específicamente humano no existe pues posibilidad de salvación.

Cada uno de los seres bettianos tiene un peso específico —el Mal— y un destino propio —la Caída— en su lugar y en su tiempo previamente determinados. Por lo tanto, cada vez que la voluntad quiere intervenir al margen de estas dos categorías y desviar el curso fatal de los acontecimientos, se les impone a los personajes rectificaciones directamente proporcionales a la desviación sufrida. De ahí esa necesidad que todos ellos experimentan de aceptarse en su condición pecaminosa, y de llevar a un término consecuente y último cada una de sus acciones truncas o inconclusas. En este mundo de la contingencia no existe ni responsabilidad ni libertad, condiciones inexcusables de toda moralidad auténtica. Mutatis mutandis, la libertad y el Bien están continuamente solicitados en la obra de Betti, sólo que constituyen algo esencialmente extra-humano y extra-temporal, excepto por lo que toca al anhelo y a la esperanza. De este modo la antropología de Betti está siempre distendida entre estos dos polos: nostalgia de lo animal, de lo sub-humano y aspiración a lo sobrehumano, trascendente y divino. Algunos de los personajes como la Agata de "Delito..." suspira por evadirse del peso insoportable de lo humano por

(Cont. en pág. 9)

---

o maquillaje cruzas el hollín persiguiendo
[una respuesta
diferente a la que descifran con amor
tus antiguos huesos que reclaman su
[derecho al pan y sed ancestrales".
("País del siempre").

Dijimos más arriba "teísmo, amor, tiempo". Razones de constante gravitación las tres, indican con claro lineamiento la madurez filosófica con que Emma de Cartosio llega a esta segunda entrega poética.

Poeta excepcional, tentada a veces por lo entrañablemente anecdótico, trasmuta en amor de humanidad temas como los de "Elegía anterior" para, finalmente, sumarse a lo definitivo de un paisaje también subjetivado (tiempo) y buscar cara a cara, como en "Hoy", la Faz que aguijonea sin descanso su instinto de eternidad. Siempre un sentido direccional definiéndose en expansión metafísica, siempre la búsqueda del equilibrio para los pies cardinalmente ubicados en su sobreestatura temporal.

Libro de largo paréntesis, obra sin prisa, fruto de profunda reflexividad, "El arenal perdido" logrará indiscutible permanencia en la poesía; y no decimos en la poesía nuestra, porque al hablar de poesía no hablamos de un territorio. Decimos poesía y nos estamos refiriendo a cualquier latitud o idioma; basta que en ellos puedan traducirse los inequívocos signos de vida y belleza contenidos en este magnífico libro de Emma de Cartosio.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Cine Inglés

J. Lee

El estreno de un film inglés, salvadas las naturales excepciones destinadas a confirmar la mentada regla, suele ofrecer al espectador más o menos "iniciado", una seguridad con respecto a sus valores que tiene su fundamento en estimables razones.

En efecto, películas de ese origen, mediocres como obra total, cuentan generalmente con algún detalle que justifica verlas. Podrá ser la fotografía, la interpretación, o, en última instancia una sobriedad, que más de una vez se une a un especial cuidado del oficio, para conformar lo que podría definirse como el "modo de hacer el cine inglés".

Al revisar las producciones presentadas durante este año, encontramos que el grupo respaldado por esa nacionalidad es el que acusa menos desniveles, si no se considera a la cinematografía sueca, muy limitada en cantidad.

Entre las obras dramáticas, además del importante aporte realizado por J. Lee Thompson, a quien consideramos separadamente, se destacan títulos como MI VIDA EMPIEZA EN LA MALASIA (prohibida en el Festival de Cannes de 1956 por encontrarla lesiva a los sentimientos de otro país), que relata la marcha cruel de un grupo de mujeres prisioneras de los japoneses durante la última contienda. Jack Lee supo darle tensión y fuerza emotiva con recursos cinematográficos bien calibrados y una interpretación sobresaliente. A TRAVES DEL PUENTE, de Ken Annakin; APRENDICES DEL DELITO, de Basil Dearden; TIEMPO SIN PIEDAD, de Joseph Losey; EMBOSCADA EN LA NOCHE, de Michael Powell y Emeric Pressburger; EL CASTILLO DE COLDTIZ, de Guy Hamilton y EL QUE SE FUE, de Roy Baker —objetiva hasta el punto de perder interés—, son entre otras, películas que sin sobresalir, representan esa seriedad que mencionábamos antes como característica de las realizaciones inglesas.

ENTRE EL CIELO Y LA TIERRA, dirigida por Charles Crichton, es un ejemplo de sencillez dramática obtenida con limpieza gracias, entre otras razones, a la calidad del libreto escrito por William Rose. Y este nombre nos permite pasar al terreno de la comedia —punto fuerte del cine inglés— donde dos películas con su firma en el guión constituyeron otros tantos éxitos: UN YANQUI EN ESCOCIA, que contó con la dirección de Alexander Mackendrick (QUINTETO DE LA MUERTE), es una deliciosa pintura de costumbres teñida de un suave dejo melancólico, y OJO CON LAS MUJERES, de Michael Truman, se ubica en el ambiente de "familia" por medio de situaciones ingeniosas, y una elogiable cohesión al plasmar el clima.

QUE MARAVILLA ES SER JOVEN, escrita por Ted Willis y dirigida por Cyril Frankel, incursiona en el campo estudiantil con gracia y frescura, y RISAS EN EL PARAISO, de Mario Zampi, trae una buena dosis de humor servido por intérpretes de jerarquía.

PARIS DE MIS AMORES, de Robert Hamer (LOS OCHO SENTENCIADOS), no tuvo suerte, a pesar del excelente trabajo de Alec Guinness, por culpa de un libreto demasiado débil. Las series del doctor Sparrow, con Dirk Bogarde, producida por Betty Box (responsable de malas imitaciones norteamericanas, como ESTE ES MI REINO) y dirigida por Ralph Thomas, no merece mucha atención —salvados algunos aciertos de la primera (URGENTE DOCTOR)—, y carece del proverbial "sense of humour" inglés.

Pero entre este material, bastante homogéneo comparado con la filmografía de otros países, una figura acaparó la atención: J. Lee Thompson cuyos antecedentes son prácticamente desconocidos entre nosotros. Y este desconocimiento se extiende también a sus obras, exceptuando ENCUENTRO CON LA MUERTE ("The Yellow Ballon"), que fué presentada en Buenos Aires en 1954, SOMBRAS EN SU VI-

ROGELIO

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

1958 y Thompson

DA ("Woman in a dressing gown) de 1957, y MIENTRAS LLEGA LA NOCHE ("Yield to the Night") de 1956.

De 1954 es, asimismo, FOR BETTER, FOR WORSE, comedia retórica, con guión del propio Thompson, a la que los críticos trataron muy duramente.

A 1955 pertenecen ALLIGATOR NAMED DAISY y AS LONG AS THEY SRE HAPPY, según "Films and Filming" tan mal realizada que cuesta creer en la presencia de un director, y de 1958 es LEE COLD IN ALEX.

Es lamentable no poseer más datos sobre la personalidad de este hombre de cine, no solamente por el interés que despertaron sus películas, sino también por el detalle curioso de que "Films and Filming" señale una impericia absoluta en la construcción de AS LONG AS THEY'RE HAPPY, y un año después, el mismo director nos dé una obra acabada —y a nuestro juicio una de las más importantes estrenadas este año— como MIENTRAS LLEGA LA NOCHE.

Si se tiene en cuenta que Thompson fué también productor de SOMBRAS EN SU VIDA, lo que permite suponer una total libertad de acción para elegir el libro, es preciso reconocer que su preocupación artística no descansa sólo en las estructuras fílmicas sino que busca dar a sus obras verdadera densidad humana. En este film, Thompson se identifica plenamente con una temática que cala hondo y sin concesiones en un problema de singular trascendencia como puede ser la tentación de superar el tedio cotidiano de un matrimonio vulgar con un amor que promete todo lo negado hasta entonces.

Ya en otra oportunidad comentamos (Arte Litoral, Nº 3) el renovado empuje que recibió el cine norteamericano de la televisión, y señalamos también lo distinto del modo expresivo, no sólo en lo técnico sino particularmente en la elección de temas ,en los que predomina el interés por los conflictos vitales del hombre. Por eso no extrañe saber que SOMBRAS EN SU VIDA había sido concebida originariamente para la televisión, puesto que, si bien es inglesa, la tendencia de los programas televisados parece no ser muy distinta en los diversos países.

El libreto pertenece a Ted Willis ("¡Qué maravilla es ser joven"), autor al mismo tiempo del guión, y tiene el mérito de tratar un asunto por demás corriente con verdadera hondura y total desprendimiento de lo acostumbrado. y si bien acusa cierta cargazón en torno a la protagonista, el manejo de las situaciones y particularmente la situación dada al conflicto, reflejan una convicción expresada sin temor que constituye uno de sus valores más positivos.

Thompson, por su parte, se adhiere sin reservas al planteo argumental y hace un cine nervioso, cuidadosamente elaborado para lograr el clima propicio, y enlaza imágenes con un ritmo donde los movimientos de cámara con los ángulos de toma y el montaje, unidos a una banda sonora llena de aciertos, integran un todo sólido y armónico en lo formal, que llega a convertirse en una dimensión visual del asunto narrado. La primera secuencia es admirable: luego de un plano general donde ya comienza a jugar el sonido en el repique de unas campanas —repique que volverá a adquirir sentido por contraste en otra escena—, la cámara se libera prácticamente y se lanza a una descripción del lugar y a una presentación de personajes que la amalgama de elementos convierte en cine de extraordinaria pureza.

Thompson anuló cualquier sugerencia teatral con un estilo narrativo que elude los planos directos por medio de enfoques logrados a través de objetos y movimientos casi constantes de la cámara. Esto puede parecer re-

J. PAROLO

Archivo Histórico de Revistas Argentinas |
www.ahira.com.ar

buscado, pero Thompson no descansa en el preciosismo formal sino que intenta transmitir —y lo consigue— el desorden que sirve de marco a los protagonistas. Al mismo tiempo los ubica en una escenografía que cobra relieves inusitados al interponerse entre el objetivo y el actor. No creemos tampoco que su insistencia en este método —por así llamarlo— pueda ser calificada de fórmula, porque entendemos que responde a un concepto original y valioso sobre el empleo de la composición fotográfica como parte activa del lenguaje fílmico. Además, no es un fin en sí mismo, sino que sirve como recurso para penetrar los caracteres con fuerza intimista en las anotaciones psicológicas, y el conflicto de cada personaje cobra vigor precisamente por ese deliberado tratamiento de lo técnico.

La funcionalidad de los primeros planos es otra de las virtudes de SOMBRAS EN SU VIDA; también la lluvia sirve como relación de unidad al rendir en su doble valor de motivo plástico y dramático. La última escena, con el delicado hallazgo de la toma en el espejo, es una prueba de limpieza emotiva y confirma el dominio de Thompson de los elementos que maneja.

La actuación de Yvonne Mitchel y la pericia técnica con que Gylbert Taylor concretó la idea de la "cámara suelta", puesta en práctica por el director, son otros tantos aportes valiosos a esta película, de nivel poco común.

Y si bien SOMBRAS EN SU VIDA es un año posterior a MIENTRAS LLEGA LA NOCHE, creemos que ésta es superior como obra total. Se basa en un libro de Joan Henry titulado, lo mismo que el film en inglés, "Yield to the night", que fué traducido al castellano como "La Ahorcada", y relata en primera persona las impresiones de una condenada a muerte mientras espera, en una cárcel, la ejecución de la sentencia.

El libro posee un clima tenso y alcanza un sereno patetismo que se impone desde las primeras páginas para llegar a un final sobrecogedor por su misma simplicidad, pero, al leerlo, cuesta imaginar que haya podido ser transformado en cine sin caer en la pesadez y sin desvirtuar el proceso interior que vive el personaje. Sin embargo, un guión difícilmente más acertado y una dirección excepcional, consiguieron superar estas dificultades para hacer de ésta una película ejemplar como adaptación de lo literario al lenguaje fílmico.

La misma autora y John Creswell fueron los encargados de esa tarea, y, con una cabal comprensión de lo cinematográfico, decantaron el texto eliminando pormenores y variando levemente el desarrollo de algunas situaciones que ganaron así un mayor vigor en su exposición. Los diálogos fueron conservados casi en su totalidad, y al releer la novela, es notable apreciar como se entrecruzan sus imágenes con las del film sin chocar en ningún momento.

Toda la secuencia que compone el prólogo confirma el estilo del director, centrado aquí en tomas montadas nerviosamente para lograr el "crescendo" dramático. El encuadre inclinado tiene un sentido funcional en el relato, y los planos obtenidos a través de objetos —tan caros a Thompson— así como la fuerza sugerente del sonido, conforman un modo narrativo que predispone a las escenas posteriores. En esta primera parte se reunió todo lo que de "acción exterior" poseía el libro para dedicar el resto exclusivamente a la descripción del proceso psicológico que va madurando en la protagonista. Si alguna vez esa "acción exterior" vuelve a aparecer, es para recortar con más firmeza sus sentimientos, aportando matices que aumentan la consistencia humana del personaje.

La línea temática del guión aparece con toda claridad en la construcción del film; pero hay, al mismo tiempo, sugerencias sutiles que pertenecen exclusivamente al director y establecen un plano donde lo argumental se ve reforzado por detalles de la imagen o actitudes de los personajes. La puerta de rejas, asegurada con una gruesa cadena, que se interpone entre la cámara y la actriz en una toma del prólogo, y el ademán con que ésta toma el cigarrillo de manos de la celadora para evitarle una reprimenda —dejando establecido con ésto que ya lleva tiempo en la cárcel— son algunos de los numerosos aciertos de este tipo que jalonan el film.

Pero lo más importante es como Thompson va revelando el cambio íntimo de la protagonista y la forma en que llega al espectador, la rutina cuidadosa de todos los días, con su crispada inutilidad. El tiempo no acosa a la condenada a muerte, como algo que se precipita sobre ella, sino como algo que demora demasiado en llegar. El dolor no es producido por el apremio sino por la angustia de la espera, una espera que llega a revivir esperanzas, esperanzas que morirán en las palabras de la alcaidesa, en una escena magistral por su sobriedad. Cada personaje, cada pausa, fué calculada por Thompson, y su ficción se hace realidad que oprime sin emplear para ello un solo efectismo. En la pintura del personaje central no buscó la compasión, pero la objetividad con que están expuestos los hechos, tanto en lo relativo a la asesina como a sus guardianas, termina por constituirse en uno de los alegatos más formidables que se haya realizado contra la pena de muerte. Los paseos por el patio gris —fo-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas |
www.ahira.com.ar

tografiado con un sentido casi expresionista— los pequeños problemas de las celadoras, el chocolate, el vestirse y desvestirse, el comer todo con cuchara, la luz siempre encendida, que sólo se apagará momentos antes de la muerte, y los sueños poblados de terror, se superponen sin piedad y sin pausa, aproximando el momento en que la puerta del rincón se abrirá para hacer imposible el deseo de ver una vez más "el cerezo con las ramas florecidas"...

Thompson supo hallar para cada situación el recurso oportuno, y lo mismo se vale del montaje sonoro para unir el recuerdo con el presente, como utiliza imágenes de medida expresividad para transmitir la reacción de la protagonista ante las voces lejanas de quienes le hablan, perdidos para ella en sombras cada vez más confusas y más crueles. Y a toda esta magnífica arquitectura agregó una dirección de actores que tiene su mejor exponente en la admirable labor de Diana Dors. Esta actriz revela un desconocido talento dramático y compone con singular profundidad a la muchacha que va a morir y sólo en sus últimos momentos comprende que hizo mal —aunque el miedo le impida arrepentirse—.

El fotógrafo Gilbert Taylor, como lo hizo también en SOMBRAS EN SU VIDA, da a Thompson imágenes de rara belleza, apuntaladas por la cuidada escenografía de Robert Jones. También el fondo musical de Ray Martin, que utiliza la canción de Noble "El sólo pensar en tí", tiene las condiciones necesarias para cubrir eficazmente su dimensión.

El final de la película es otro acierto del director. Las carceleras llamaron siempre a la detenida por su apellido, cuando el momento de cumplirse la sentencia llega, lo hacen por su nombre de pila. Este detalle estaba en el libro y pasa un tanto inadvertido en la cinta, pero la escena siguiente, de pura creación fílmica, constituye una prueba cabal del talento de Lee Thompson. La condenada a muerte sale por la puerta del rincón y su cara se va perdiendo entre las sombras, en un primer plano de descarnada elocuencia. La luz vuelve entonces a la pantalla para dejar ver un cigarrillo que, encendido por la mujer que va a ser ejecutada, sigue viviendo, mientras ella se entrega para siempre a la noche...

Creemos que el aporte de J. Lee Thompson al cine inglés tiene un valor que no puede ignorarse, ni en su aspecto formal ni en su contenido. y por eso esperamos que su cine —imagen y verbo— no quiebre la fascinación que despertó en nosotros. Que el tiempo conserve en su plenitud, esa imagen y ese verbo.

LIBROS RECIENTES

(Viene de pág. 5)

un regreso a la inocencia de la pura animalidad. En cambio las palabras finales de Enio (protagonista de "El Jugador") rompen el sortilegio de pecado y destino para reclamar el arbitrio trascendente y libérrimo de Dios: "Creer en Dios —dice— es saber que todas las leyes serán pequeñas. Y que tendremos bellísimas sorpresas..."

Las últimas obras dramáticas de Betti —escritas en el transcurso de los últimos 10 años — aprietan aún más si es posible el rigor de esta antítesis: fatalismo y pecaminosidad constitutivas del hombre y de su mundo, y libertad y bienaventuranza abiertas sobre una perspectiva trascendencia. De las cuatro obras reunidas en el libro que da oportunidad a nuestro comentario, es con toda seguridad "Aguas revueltas" la más valiosa y la más significativa. "Aguas revueltas" es una auténtica tragedia, de carácter simbólico, en la que todo personajes, problemas, situaciones) parecen flotar ante nosotros con la ambigüedad y el tremendo relieve de un mal sueño, como una pesadilla en la que el mundo y la existencia parecieran abrir sus entrañas para mostrarnos el trágico y fundamental equívoco sobre el que están asentadas. La obra entera podría llevar como acápite la tremenda paradoja paulina: "No el bien que quiero, el mal que no quiero hago...". Toda perspectiva o valoración ética naufraga en el piélago de aguas revueltas en las que bien y mal, cielo e infierno se mezclan y contienden. Y el hombre situado en el corazón mismo de esta lucha debe sin embargo —y esta es precisamente su condición trágica— elegir. Y debe elegir aunque su elección resulte siempre absurda y las más de las veces termine —como en el caso del protagonista de "Aguas revueltas"— en el más patético y humillante de los fracasos...

Porque lo que importa en definitiva —viene a decirnos Betti— no es el resultado sino la misma lucha, esa lucha que tiene lugar en la oscilante, batida y revuelta frontera del ser que es la existencia del hombre. Y es precisamente en ella, en el corazón mismo de la desesperación y del absurdo donde la razón y la esperanza deben renacer... Porque toda esta confusa y absurda agonía fronteriza no hace sino reclamar, postular, un centro, una patria paradisíaca que colme los anhelos de felicidad humana; una misericordia y una justicia indeficientes y eternas que logren desatar el nudo de fatalidad y absurdidez que constituye la existencia y separar, una vez más, y esta vez para siempre, en el revuelto piélago de la contingencia, las aguas amargas de las dulces.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

En torno a una Exposición Retrospectiva

JOSE CARLOS GALLARDO

Existe una pintura de retorno a la tierra; es decir, de sentirse hacia ella, desentrañándola en un contacto vivísimo, y regresar con la sabiduría de su tiempo.

Sabido es que el artista ha de tomar jugos de su medio natural. Podrá desarraigarse —y de ello tendrá, quizás, necesidad—. pero un día volverá por sus mismos caminos contados, a requerir la savia que sólo podrá infundirle el paisaje primario que lo haya configurado.

El fenómeno de las geografías, más que por nadie, ha sido expresado por los pintores: ellos dan siempre una proyección, vertida o interpretada, del suelo que pisan. Quizás, el uso de elementos corpóreos, de medios expresivos de volumen físico, le obliguen, más que al músico o al poeta, a un desarrollo temperamental principalmente terrestre.

La tierra y el pintor se encuentran en una constante correspondencia. Una vida de subsuelos, carente de presentes de indicativo, se envena por los cuadros, los llena de fibra y jugo terrosos, como si se temiera que el cuadro, debido a un intencionado aire de gracia, fuese a escapar a propiedades de gravedad y leyes vivas que están todavía aquí, en razón de su condición originaria, es decir, terrestre.

En otro lugar (1) dejé dicho que, si la tierra hubiese de tener su pintor, éste sería Leónidas Gambartes. Y cito inmediatamente la exposición retrospectiva realizada en el Museo de Bellas Artes "Rosa Galisteo de Rodríguez, de Santa Fe (hasta donde me desplacé especialmente para visitarla, porque su experiencia ha tenido para mí, al menos, el mismo valor de hallazgo que ante un Guayasamín, un Orozco o un Rivera.

De la obra conjunta del rosarino, conservo un dilatado recuerdo de llanura, una desértica vida sedentaria, una impresión de ie-janas dunas amarillas. Hay en toda ella una fuerza de rastreo humano, una huella de lenta sangre elemental; recuerdo que mana de la propia tierra como si, al pretender reconstruir las figuras que entonces contemplara, ahora se me confundieran todas en una inmóvil visión de paisaje, de llanura infinita y triste.

Es un hecho en mi breve experiencia de observador, este uno y bis de la obra del rosarino: hombre y tierra son una superposición de imágenes o una misma imagen desdoblada, si se prefiere. La calidad física del campo se continúa, se reproduce, vive como un eco en la calidad vestida del hombre.

En el mismo comentario a que remitía anteriormente, estimaba que la tierra, objetivamente, necesita de un intérprete que, a su vez, sea, asimismo, objetivo de ella. En el caso presente, el pintor ha sido su elemento, porque a través suyo, la tierra ha encontrado vehículo y memoria, flora, misterio, magia y fauna. Al espectador le importa poco que estos últimos respondan o no a una estructura tradicional, sino que la comunicación establecida entre los elementos tierra-pintor, se propague también por él. El testimonio que Gambartes da de su medio circundante, no sería tal si no lo fuera también desde cada uno de los espectadores de su obra.

Esta relación —tierra-pintor— es directa. Entre aquella primera y uno de sus cuadros, se cumple con infalibilidad la misma propiedad física de los vasos comunicantes: la obra está llena de tierra. Es tierra y, como tal, el pintor nos la entrega. Diría todavía más: diría que Gambartes es una respuesta, acaso la voz necesaria o el acento que la tierra, por sí sola, jamás podría darnos.

Deducciones formuladas con anterioridad, a raíz de esta exposición, me prohiben repro-

---

(1) "Democracia", 27-IX-58.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ducirlas en este comentario, motivado, dicho sea de paso, por los mismos cuadros.

No obstante, insisto en la palabra "testimonio": Gambartes es un testimonio de la América del Litoral. Tan infinita y triste como la llanura, es su obra; bien entendido que la tristeza sentida en sus cuadros, coincide con una manera de ser quietud o eternidad en los seres. ¿Por qué no habrá de ser la tristeza el colmo de toda alegría o la total alegría serena?... ¿Qué es el Litoral argentino?... ¿Cuáles serían sus módulos de expresión?... ¿Qué constantes habría que exigir a una actitud genuinamente litoralense?...

Mirando sus "cromos al yeso", me he planteado la misma pregunta que me hiciera ante uno de los pintores que más me apasionan: Solana. La inquietud es esta: ¿Existe también el indigenismo en la obra del pintor español?... Estimo que sí, hecho que no está excluyendo en absoluto su universalidad. ¿Hasta dónde, cuándo, ciclo, límite, obra, el artista es indigenista?... O, mejor dicho, ¿a partir de qué momento?... ¿Dónde empieza el testimonio?... ¿Qué sería, en este caso, un testimonio? ¿Cómo testimoniar la vida o la muerte, en el pan, la mujer, el tiempo?... ¿Es un pintor de la tierra su testimonio, su consecuencia inmediata?...

En la expresión de Gutiérrez Solana, me siento arraigadamente representado: estoy en Solana. Yo deberé ser parte, lejana o mínima, de ese indigenismo trágico y apasionado que puebla una geografía hecha, arrancada desde Tarifa hasta los Pirineos. El tipo de castellano reunido con otros sobre la acera o en la farmacia pueblerina, las viejas sentadas ante la puerta del caserón antiguo esperando la propia identificación con la muerte, tienen la tristeza paralela del hombre-litoral que nos presenta Gambartes y a quien, como a los de Solana, se les podría preguntar: ¿de qué vivís?, ¿qué ilusión os alienta, os desasemeja de raíz o de estaca?, ¿quién os quitaría ese aspecto humeral?...

Por la misma causa citada, es decir, por el hecho de sentirme representado en Solana, no lo estoy en Gambartes. La una está excluyendo a la otra. Este no encontrarme en el pintor rosarino, confirmaría cuánto pudiera ser en el primero. No obstante, me apresuro a decir que, con ello, no niego lo universal del pintor que rige este comentario.

Quizás, la universalidad de una pintura consista en ir desde un punto hasta los restantes existentes, y no converger desde todos los demás en uno solo; es decir, en el origen y lugar del pintor.

El Litoral argentino pasa a un cuadro de Leónidas Gambartes como si fuera un injerto; hay algo plástico subordinado a la traducción que, del hombre, está haciendo el pintor. Este "algo", al mismo tiempo de serlo, se convierte en un lejano son telúrico inconfundible, que ya lo estaba siendo desde un principio anterior al propio cuadro, al propio hombre.

Es aquí, precisamente, donde se confirmaría la personalidad de Gambartes como una y la misma del Litoral. Testimonio son el uno del otro. Podría ser la tierra litoralense una manera de ser del artista, porque la llamada ancestral, el eco sordo y terrestre de esta zona geográfica, la preparación de la forma definitiva del hombre, se hallan latentes en cada cuadro. Gambartes no hace otra cosa sino ir preparando su vida —quizás, desde su cuerpo— para la perfecta identidad de sí mismo con la obra. Ir viviendo es también una manera de aproximarse —de parecerse— a la tierra. Aquí hilvanamos un punto con nuestras palabras iniciales, cuando sugeríamos que existe una pintura de retorno a la tierra.

Cada uno de sus cuadros encierra la clave del hombre: su materia de hoy es la eterna postura. Hombre y cuadro se están buscando durante toda la vida, como llama la tierra al árbol o al ave. Esta correspondencia obliga a pensar en la existencia de una sola materia, única en el cuadro y única en el Litoral: la tierra.

Incluso, su técnica áspera, insubordinada, arrastrojada, mítica, efluviosa, lo entroncan más a una manera de ser principalmente terrestre. Creímos ver en "Figuras sentadas" (obra clave de otras ulteriores y en la que se halla definido su estilo), el son que la soledad del hombre arranca al mundo. Este "sonido" será una de sus constantes, permitiendo que cada cuadro, aisladamente, exista solo y como perspectiva.

La condición terrestre de la pintura gambarteana, lleva la idea de una manera de ser habitante. Tan habitante es el hombre en la tierra como la tierra en el hombre: ahí están, silenciosos ambos, rastrojos vivos o muertos, formas, hombres...

Confundido, subsuelo, árbol, ave, cuadro: el propio artista.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

...''y yo junto piedras, silencios, espinas de peces litorales y quizá tristeza''.
...''en el mediodía de un perdido arenal parpadeante''...

EMMA DE CARTOSIO

Supisiche

PEDRO

Un salón anual de artes plásticas es siempre un interrogante.

Todos los años vamos a él con la esperanza de descubrir nuevos valores o de enfrentarnos con la obra de consagrados que orienten al público deseoso de ahondar, a veces, sus conocimientos en los cambiantes ismos de este inquietante siglo XX.

No podemos olvidar el Salón Anual de Santa Fe de 1952. Allí una naturaleza muerta de Hugo Ottmann fué la atracción de la muestra. Lejos estaba el jurado de vislumbrar la calidad de esa pintura. Sin embargo, al público que sabe mirar y detenerse a observar, no le pasó inadvertido el gran pez nacarado que atraía por lo novedoso del estilo, la calidad de su materia y la sobriedad de su composición. Ese salón nos deparó la sorpresa de este artista rosarino, hoy una realidad en la plástica nacional.

¿Qué conclusiones sacaremos de este XXXVII Salón Anual de Rosario?

Penetremos en él.

Ricardo Supisiche obtuvo el Gran Premio de Honor con el óleo LA SIESTA. Es el pintor que ha detenido su vista en el arenal cercano a su río. Paisaje que ama con la emoción sincera del que sabe dejar pasar las horas en una canoa entre sauces llorones, paja brava y ranchos costeros. Unidos a estos agrestes elementos, los sonidos que vienen del río, las islas, y la voz humana, callada, sorda, precisa, del hombre que las puebla.

Allí, en ese instante del día que no es mañana, ni tarde, ni noche y es siempre hoy, dejó su mirada penetrando el paisaje, y la naturaleza le fué dando, poco a poco, todo su callado misterio. Allí está su arenal, separado del río por el largo puente de redes al sol, dominando esa quietud de raíces viejas y canoas sencillas, un personaje silencioso como todo ese paisaje: el hombre. Un hombre que Supisiche casi siempre pinta sin delimitar detalles del rostro. A veces es una mancha oscura y otras tiene la claridad de una madre que regresa con su atado sobre la cabeza, o son los chicos pobres de la costa, con su caña de pescar, detenidos eternamente en ese limitado paisaje de costas, ríos y arenal. Supisiche supo penetrar en su río. Lo certifican los numerosos cuadros que, desde hace años, venimos viendo en muestras colectivas, en salones oficiales o en exposiciones personales. Un dolor casi invisible envuelve sus telas. Es el dolor del pobre que él siempre pinta. Su riqueza, su paz, su vida son ese río pobre como él y su canoa, sus juncales y algunas aves que vuelan entre los pajonales de las islas. Ese es el dolor que se entrevé en sus cuadros, en los que no hace concesiones a lo literario, pintando el drama de los pobres costeros. El da lo necesario y lo llena de doliente poesía.

LA SIESTA corresponde a la nueva serie de obras de Supisiche. Nuevo en lo que tiene relación con el color. Sus temas actuales siguen siendo los de siempre: el hombre del río y su paisaje. Acentuó la coloración de los pigmentos y aquí, en el cuadro premiado, el hombre que descansa en el catre, tiene color en la ropa y color en el ambiente que lo rodea: rancho, tierra, laguna y cielo. Reemplaza las tierras claras y esfumadas, amasadas, por una textura de pequeños corpúsculos que anima los planos de esta tela de considerable tamaño. En lo pictórico la obra se salva precisamente por este juego de esfumaturas y corpúsculos que hacen, en la sencillez del tema, una complicada estructura plástica. No ya la soledad total que antes remarcaba la tonalidad casi siempre cálida de las tierras, ahora esa soledad persistente tiene color de violeta, azul y verde, y un blanco de lona en el catre campesino, da la nota clara en el momento siestero de este hombre nacido en la paleta constante y sentida de Ricardo Supisiche.

Seguimos recorriendo el Salón. Cuadros y más cuadros. Nos detenemos en una obra que nos atrae por su color. Su gama fría de verdes y azules interesa por lo cambiante de los colores empleados. En cuanto al dibujo, la influencia evidente de Picasso, le resta calidad. No obstante, este interesante trabajo de Linares Esquivel, ''Figura y caballo'', se destaca en el panorama tan mediocre del actual Salón.

Juan del Prete firma su obra en el año 1956. No entendemos el reciente premio Palanza que le fuera otorgado. La obra de Juan del Prete nos tiene acostumbrados a una oscilante calidad. En ésta que tenemos oportunidad de apreciar, ''Abstracción'', no existe unidad en el color, ni entendemos su sentido plástico. Blancos arrojados, chorreados, ¿pintura realmente?

Nos detiene el dibujo sentido y sencillo de Angel Fadul: ''Caballo y árbol''. No obs-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

y la pintura en el Salón de Rosario

GIACAGLIA

tante lo indicado, los poquísimos elementos del cuadro se destacan por el contraste de los planos. Tierras ligeramente coloreadas con un árbol y un caballo, que nos recuerdan los frisos etruscos.

"Buenos Aires Nº 2" de Berta Guido, es un trabajo interesante que pierde fuerza por la monotonía de los planos iguales, demasiado iguales en el tamaño. Nada predomina, no hay un punto clave ni en color ni en forma; sin embargo el cuadro atrae, pues la gracia no está exenta en esta tela vertical, con personal visión de Buenos Aires.

No entendemos el nuevo trabajo de Herrero Miranda. ¿Qué intenta expresarnos al colocar los dos elementos figurativos en la trama quieta, atrayente, pero no figurativa de su tela? Después de aquellos tres magníficos óleos vistos en Renom en ocasión del salón de "El Círculo" donde nos emocionaron los colores, las formas y la técnica, creemos que Herrero Miranda no dió otro logro tan vital.

Ni Torrallardona ni Moraña, con sus envíos "Café" y "Jaula 7", llegaron a hacernos pensar que son, en el panorama de nuestra pintura, nombres tan considerados.

En cambio Ventresca, con "La llamita negra", unió sobriedad en todo: color y formas, ubicación de las tres figuras y los elementos que las rodean. La uniformidad en el dibujo de los cuellos de las figuras debilita lo que pudo ser un todo original.

García Carrera con sus envíos "El novelista" y "El cementerio" nos presenta contraste en el primero y una sentida emoción en el segundo. "El novelista" interesa por la fuerza expresiva de rostro donde el dibujo y el color, en intrincado juego, detallan expresión y técnica. Se desvitaliza con el fondo que no se une a la figura ni penetra en la trama total del cuadro.

En "El cementerio" nace la visión emocional del cuadro en una mancha blanca, única zona luminosa, en un plano verde, una nube oscura y en la franja central, la tapia del cementerio, donde asoman entremezclados cipreses y cúpulas. Creemos que el tono demasiado gris-negro desvaloriza la calidad de la obra. Algún pequeño contraste de luz hubiese animado este interesante trabajo de García Carrera.

Aurelio Salas en "Figura" atrae por la gama clara y sencillez del dibujo, preciso y sentido, de la figura en perfil.

Martínez Ramseyer tiene en sus recientes temas la gracia nostálgica de la infancia pasada entre casonas y árboles. Su dibujo peligra en amoldarse a la ilustrativo, pero el color, velado en amarillo-dorado, tono general del cuadro, marca la nota de más interés.

Hugo Ottmann tiene en "Composición con dos peces" una tarea acabadamente dual. Lo real de los elementos —peces, frutas— se contrapone a lo concreto de los planos que unifican la calidad de la obra. El color está dado en interesante y cambiante gama de cálidos y fríos. ¿Qué sorpresas nos deparará Hugo Ottmann en futuras realizaciones? ¿Seguirá el proceso figurativo o lo no figurativo dominará su paleta? Creemos que está en la mitad de ese camino. Veremos cuáles son las voces que su calidad de pintor llegará a oir con más hondura.

Las figuras de Juan Otero tienen la emoción de las cosas pasadas, pero ni su dibujo ni la materia y su realización nos llegaron a interesar. Lo mismo podríamos decir del trabajo presentado por Alejandro Lanoel.

En cambio nos sorprendió gratamente Miguel Flores. Su envío nos hizo pensar en que una muestra individual de sus actuales trabajos nos haría conocer la calidad y la seriedad de su afanoso hacer plástico.

Mario Marega puede peligrar en lo afichesco. Hay calidad en la materia y control en el color, pero sus figuras en celebración resultan acartonadas, duras, en la atmósfera agrisada que las rodea. En cuanto a la composición no entendemos la ubicación, ajena al todo, del plano inferior que corta las figuras.

Mónaco tiene la gracia de siempre, y sus cinco figuras nos miran como salidas de un mundo medioeval. Su pintura ha ganado al dejar rastro de pinceladas, raspaduras, superposición de colores, donde la vista se detiene. Antes, lo esfumado de la materia nos mostraba lo simple de su hacer técnico.

A Marta Bugnone, en cambio, podemos indicarle que su materia, al desmenuzarse en

(Cont. en pág. 18)

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

"La María" ha resistido firmemente el embate de la oleada producida por el último vapor de la carrera. Bien embicada como está, se niega a abandonar el lecho arcilloso, pero cede al fin al empuje del hombre y entra blandamente en el río. El hombre levanta entonces al niño, le alcanza la muleta, coloca los remos en las toleteras, y con un nuevo envión, la pone en movimiento, mientras hace al pequeño la advertencia de no alejarse mucho de la costa.

Este es el momento más feliz del día para Juan. Mientras su padre y su hermano descansan de la faena de la mañana, y preparan energías para la tarde, para el momento de recorrer el espinel y levantar las redes, él puede usar la barca. Sabe remar tan bien como cualquier muchacho que tenga sus dos piernas. En tierra es muy distinto; la muleta le resta agilidad. No puede hacer más que mirar con sus tristísimos ojos azules, festejando de vez en cuando, ruidosamente, las habilidades de los amigos, haciéndose la ilusión de que son también un poco suyas. Pero aquí en el río es otra cosa. Aquí se atreve a desafiar al más pintado: tiene fuerza en los brazos, y la barca parece hecha a su medida. El río es amplio y se le ofrece íntegro, hasta el perímetro verde de las islas. Puede navegarlo si se le antoja, o quedarse quieto, allí donde ha prometido estar, donde lo obliga a detenerse, pese a su habilidad, el temor de los padres y de su hermano.

Arroja entonces su **robador** por un costado de la barca, y el brazo derecho queda atento al más leve temblor del hilo, mientras él pierde su mirada feliz sobre el agua. Esta tarde se ha prometido un dorado, grande, como los que pescan su padre y Ladislao, y lo tendrá, seguramente, antes de que la barca deba volver a la tarea.

Desde su silla, recostada contra el tronco de un sauce, Pedro lo observa amorosamente. Mientras piensa en la ganancia del día, su pensamiento gira alrededor de Juan. Está contento con su suerte. Las redadas son buenas y los precios altos, y hasta es posible que lleguen a ser mejores unas y otros. Necesita dinero para Juan. Ladislao, el mayor, sabrá arreglárselas siempre. Ya es un pescador consumado y tiene buena suerte. Ladislao se sabe reír como los hombres del río; es el orgullo de Pedro. El se hizo pescador accidentalmente. Fué lo primero que se le ocurrió cuando llegó de Polonia y conoció esa ribera mansa y acogedora; pero Ladislao nació en el río, se llenó la boca y los ojos de río; el río lo formó, le dió una voz recia y dulce, fortaleció sus brazos y su risa, lo hizo bondadoso y amplio. Juan, en cambio, nació lleno de desgracias. De muy pequeño hubo que amputarle una pierna y creció sobrenaturalmente, como algo a punto de quebrarse en cualquier momento, rodeado de mil cuidados humillantes, hasta que su vida dejó de correr peligro, cuando su pobre organismo, habiendo logrado el cuidado necesario, se sintió provisto de las imprescindibles defensas contra el medio. Luego

Niño en

RODOLFO

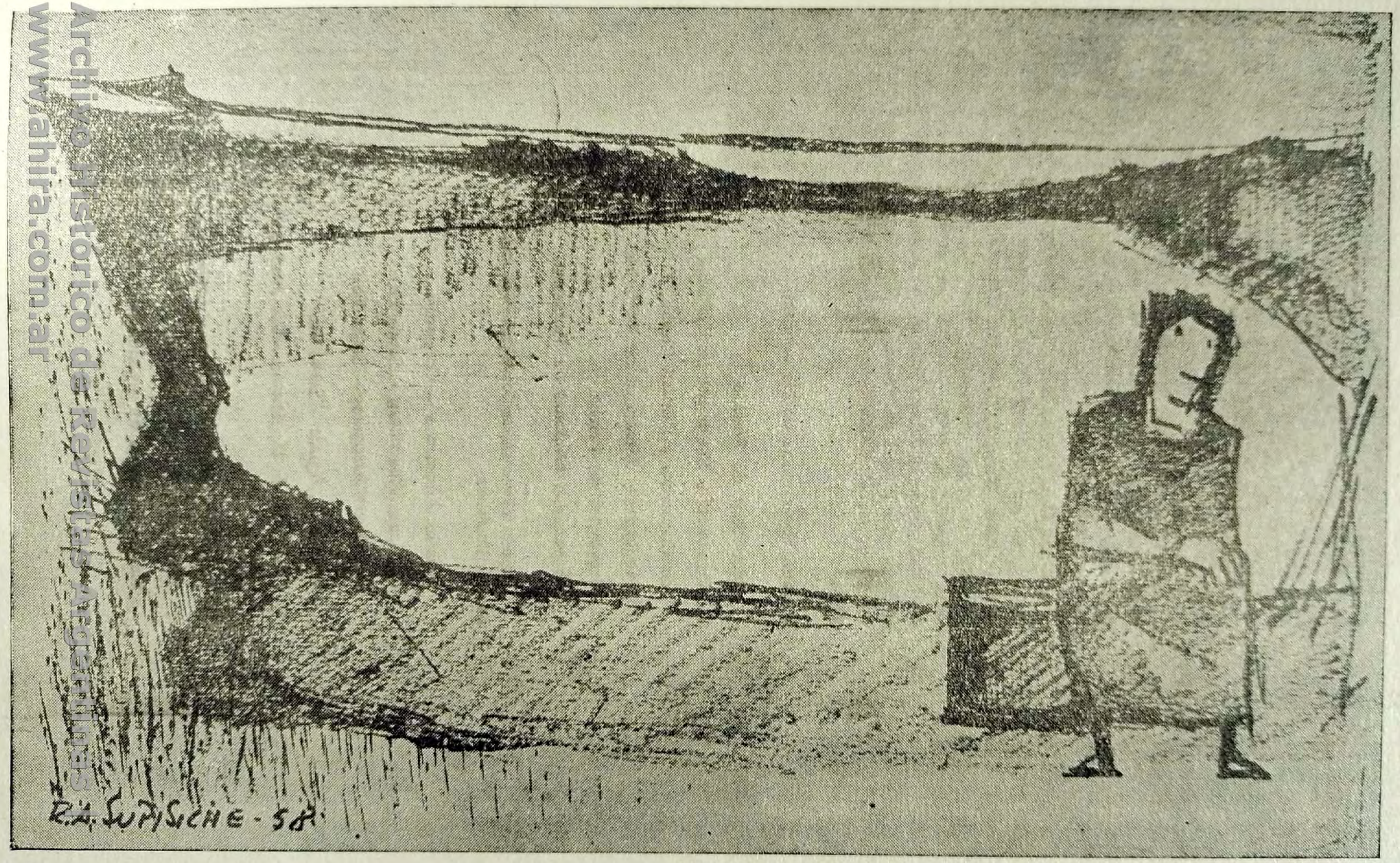
se fué fortaleciendo, pero jamás se pensó en hacerle realizar alguna de las duras tareas de la pesca. No serviría para eso, y muy pronto, habría que decidir cómo encauzar la actividad del niño, cómo proveerlo de armas para el futuro.

Proyectando para ese momento, Pedro separa y guarda una parte del dinero de todos los días. Es necesario poco para vivir, y haciendo un esfuerzo, se puede aún con menos. Pedro tiene su casa. Nadie le discutió jamás su derecho a ese terreno en la costa, cerca de la barranca, sobre el que levantó su rancho de adobe blanqueado a la cal, y su patiecito alambrado, protegido por la sombra de sauces y sina-sinas. Nada puede pues perturbar su presente. Ha aprendido a pensar solamente en mañana, y poco a poco, va sintiendo su vida como algo que se acumula a diario, como algo que se construye con júbilo preparándose para un instante mejor. No sabría decir cómo le fué antes. Ha olvidado su felicidad y sus desgracias, para vivir nada más que las horas actuales y proyectarlas con cuidado, dejándose en el camino todo lo que pueda significar sacrificio o dolor. No quiere reservarse nada más que aquello que, de alguna manera, tiña con colores hermosos los días por venir.

Pedro está cansado pero feliz. Dentro de algunas horas habrá que volver a recoger la pesca de la tarde. Inclina de nuevo la silla sobre el tronco, y suavemente, como las redes penetran en el río, cae sobre él la dulce modorra de la siesta.

El **robador** pende tenso a un costado de la barca, percibido en sus mínimas vibraciones por la mente atenta de Juan. De pronto algo ti-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas |
www.ahira.com.ar



Archivo Histórico de Revistas Argentinas
www.ahira.com.ar

Ricardo SUPISICHE

Pintor santafesino. Autodidacto. Ha realizado importantes muestras individuales y colectivas en Santa Fe, Rosario, Buenos Aires, Paraná y Córdoba.

Concurrió a la Bienal Hispano América en Cuba y ha enviado a los Salones Oficiales de Buenos Aires, Rosario, Santa Fe, Córdoba, Catamarca, La Rioja, Corrientes, donde ha obtenido, a partir de 1939, importantes premios. En 1958 obtuvo el Primer Premio en Pintura en el Salón del Litoral en Paraná y Gran Premio de Honor en el XXXVII Salón Anual de Rosario.

Figuran obras suyas en los museos:

Municipal de Rosario.

Provincial y Municipal de Córdoba.

de Concordia y Curuzú Cuatiá.

Provincial y Municipal de Santa Fe.

Provincial de Paraná.

Universidad Nacional de Tucumán.

Poseen obras suyas las siguientes colecciones particulares:

Ignacio Acquarone - Concordia.

Dr. Isaac Aisemberg - Santa Fe.

Dr. Dardo Alzogaray - Santa Fe.

Héctor R. Agusti - Santa Fe.

Luis León de los Santos - San José del Rincón.

César Franceschini - Buenos Aires.

Domingo Minetti - Rosario.

Reside en Santa Fe - Catamarca 2856.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ra desde el extremo sumergido, y el hilo desciende velozmente, ardiéndole en la palma. Juan lo detiene y comienza a recogerlo con lentitud, hasta que el pez prisionero emprende rápidas carreras de ida y vuelta, que lo obligan a soltar el hilo nuevamente y a comenzar

el Río

VINACUA

el juego de tira y afloja. Ya no le cabe duda, es un **pacú** el que se ha prendido, y de los grandes. Sus ojos siguen los movimientos de la piola que oscila como el brazo de un gigantesco péndulo sumergido, hasta que, disminuyendo la velocidad y la extensión de la carrera, vuelve a quedar tensa y quieta. Emocionado ante la seguridad de la presa, Juan ata el extremo del hilo a la toletera y lo va recogiendo con movimientos lentos y medidos, parsimoniosamente. Nada existe en ese momento fuera del ir y venir de sus brazos y de esa reducidísima superficie en la que el hilo asciende, implacable, trayendo el premio de la corta lucha. Pero el pez no estaba vencido como creía, e inusitadamente vuelve a ofrecer tal resistencia, que el hilo desciende como disparado a gran velocidad. El conoce ya este juego en el que es necesario conservar toda la serenidad posible; no obstante, se yergue irritado, y apoyándose en un costado de la barca, trata de oponerse con todo el peso de su cuerpo, cayendo hacia atrás. Se incorpora entonces, rabiosamente, y un violento tirón del pez lo arroja hacia la borda, lastimándose la rodilla contra la toletera.

Las lágrimas le inundan los ojos y el dolor le comprime el labio inferior. Excitado, con medio cuerpo fuera de la borda, Juan mira a su alrededor temiendo que la escena haya tenido testigos. Quisiera llorar, porque no aguanta ya el dolor de la rodilla, y siente una rabia sorda, un ímpetu oscuro que hace rebelar todas sus células. Dispuesto a terminar de una vez, suelta el brazo con que se apoya en la barca y toma el hilo con ambas manos, al mismo tiempo que un envión más fuerte que los anteriores le vence el cuerpo, y cae al canal. Desesperadamente intenta estirar la pierna para dirigir el cuerpo hacia la superficie, y al hacerlo, el dolor lo atraviesa como una vara candente. Una vez logra su propósito, pero en ese instante, comprime la pierna que arde hasta la ingle, y llevando la mano hacia la rodilla, gira el cuerpo sobre sí mismo, para no volver a aparecer.

"La María" se balancea suavemente, poco a poco se aquieta, y al fin, queda inmóvil, como todo el paisaje que la rodea.

Cuando alguien trae la noticia, gritada entrecortadamente antes de llegar al rancho, Pedro se despierta sin poder creer lo que sucede, pero al fin, los rostros que lo rodean le confirman que Juan ha desaparecido. Entonces toma de la mano a su mujer y corren hasta la costa, hasta donde han traído ya la barca, a cuyo costado, aún cuelga el **robador,** con un **surubí** prendido en los anzuelos.

La madre cae de bruces junto a la borda desgarrada la garganta por un solo grito, entre un círculo de mujeres silenciosas. Pedro deja correr el hilo entre las manos hasta que lo arranca, arrojándolo a un lado. Nada quiebra el silencio que ha descendido entre los hombres y las cosas, inmóviles por unos instantes, como si una partícula del tiempo se hubiera demorado sobre la costa. Sólo las voces de los marineros, que aprestan la lancha de la subprefectura, deslizan entre ellos las palabras que los vuelven a la realidad.

—Es el lisiadito, Jefe.

Pedro había olvidado cómo pueden lastimar las palabras, cómo pueden penetrar como agujas.

—¿El lisiadito? ¡Gente bruta!, no van a aprender nunca que al río no hay que manotearlo. ¿Dónde está el padre?

La voz del oficial se suaviza entonces, mientras estrecha la mano de Pedro.

—Lo siento Don Pedro. Haremos lo posible por rescatarlo.

¿Rescatarlo? ¿Podría alguien rescatarlo acaso? Pedro baja la mirada hasta el hombro convulso de la madre y apoya una mano sobre ella. ¿Rescatarlo? Ahora todos hablan, pero por sobre la confusión de las voces, Pedro distingue la del oficial que debe llenar los formularios de rutina.

—¿Cabello rubio, no? . . .

Pedro recuerda aún las bromas sobre el cabello, mientras sondeaba los ojos claros de su esposa: "Este no parece rubio ¿eh?".

— . . . cabellos rubios . . . ojos claros . . .

De pronto la voz del oficial se aleja, y advierte la de Ladislao, que acaba de llegar, y

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

que cambia rápidas palabras con el oficial, acercándose a ellos. Como si obedeciesen a algo ya previsto, vuelven con Pedro la barca al río y reman hasta el canal. Allí se arroja Ladislao, apareciendo y desapareciendo de la superficie como un poseído, hasta que vencidas sus fuerzas, lo suben a la barca, llorando en silencio, comprimiendo los músculos tensos, y se deja caer en el piso húmedo, cara al suelo, mientras le brilla al sol la hermosa espalda, atravesada por leves convulsiones.

Pedro, en tanto, parece no entender del todo lo que sucede. Fija la mirada, los labios entreabiertos y temblorosos, observa absorto la inútil tarea de los pescadores y el ir y venir de la lancha de la subprefectura. Rastreo infructuoso el del río. Tarea pesada y monótona que todos saben sin esperanza, pues nunca se ha podido rescatar un cuerpo del canal. Habrá que esperar dos o tres días, como siempre, y entonces aparecerá el cuerpecito flotando en alguna parte, atrapado por un espinillo, si una marejada fuerte lo arroja contra la costa, o detenido entre los juncos y los camalotes, como un animalito caído en una trampa.

Lentamente, una multitud se ha reunido en la costa. Algunas mujeres tratan de convencer a la madre para que vuelva al rancho, pero en definitiva, todos quedan allí, como magnetizados, sumando su pequeña esperanza a la gran esperanza colectiva. Callados, los perfiles tensos, oyéndose casi el crepitar de los cigarrillos que se consumen entre los dedos fuertes de los hombres, todos aguardan el milagro. Un milagro que nadie se atreve a solicitar, del cual nadie habla, pero cuyo deseo vive en todos, como una muda plegaria fervorosa.

Pedro ha vuelto con su mujer, dejando la tarea de rastreo a Ladislao y sus amigos; fijos los ojos en el río que se llevó al niño, permanecen sentados, muy juntos, apretándose las manos, como si a través de ellas se transmitieran las cosas que no es necesario decirse. No han pronunciado una palabra. Son gente de penas hondas y muy duras, y sienten más de lo que pueden expresar. No odian al río. Otras veces presenciaron lo mismo, sucedido a otros niños, y ahora, desde un oscuro trasfondo, todo se les impone con la naturalidad del que sabe un tributo obligado. No pueden odiarlo, el río les dará siempre su alimento; pero ahora, pareciera que nunca volverán a mirar otra cosa que no sea ese pedazo de superficie, esos pocos metros donde para siempre desapareció el hijo.

Una tarde limpísima resbala sobre el grupo de pescadores en la playa. Nadie ha pensado en tirar las redes, y ya ha llegado el momento de recogerlas. Agotadas las posibilidades, la lancha de la subprefectura abandona la búsqueda. Recién entonces, la imposibilidad del milagro cae sobre todos, con la certeza de que esa noche, por absurdo que parezca, no tendrán a Juan entre ellos. Algunos emprenden la vuelta. Otros, comienzan a comentar el hecho, como si una pesada carga acabara de abandonarlos; y a las voces graves y bajas de los hombres, suceden largos momentos de silencio. Sobre la superficie tersa del río, el crepúsculo parece avanzar hacia la costa. Como todas las tardes, el viejo cuidador de las canoas rompe unas nueces sobre una piedra grande, y se las come despaciosamente, masculiando sus cosas que nadie se ocupa de desdecir.

Sentados al costado de "La María", Ladislao y sus padres forman un solo grupo frente al río. Saben que están rodeados de amigos. Sienten a su alrededor esa presencia tibia, esa comunicación vital que les dice cómo se solidarizan con ellos esos hombres y esas mujeres; no obstante, se sienten más solos que nunca. Conforme transcurren los minutos, todo va pareciendo más alejado y más absurdo. Inexorablemente se abre frente a ellos un vacío insondable, ante el que se transforman, poco a poco, en un punto minúsculo. ¡Cómo pesa el mundo entonces! Había muchas cosas ocultadas en sus vidas. Ocultadas a fuerza de quererlo, sepultadas bajo capas de sacrificio, con el poco de optimismo de todos los días, con la alegría del que ha aceptado una condición y se siente felíz dentro de ella. Pero antes había una meta, antes se podía aceptar el esfuerzo y la incomodidad, antes había para qué vivir. Pedro y su mujer no necesitan cerrar los ojos para ver desfilar ante ellos tantas cosas olvidadas, tantas cosas que de pronto adquieren tamaño y color, y aparecen con las dimensiones que no quisieron ver que tenían. Hay una sucesión de caminos grises y desolados, de puertas cerradas, de mañanas amanecidas sin fe, de jornadas tediosas sin recompensa alguna, de palabras agrias rebotando contra los empedrados de calles interminables, dando contra las paredes y volviendo a los rostros con aristas afiladas. Todo un mundo sobrellevado con alegría heroica, hecho polvo de pronto. Toda una sucesión de días, ahora lo saben, que terminan en la imagen de un niño entre las aguas.

La brisa fresca que desde las islas se adelanta a la noche, reune a los hombres en pequeños grupos. Aunque de nada sirve permanecer en la costa, los hombres no se atreven a abandonarla, y se quedan junto a los amigos. Poco a poco, las madres se llevan los hijos a las casas. Sólo en los ojos de los niños, el día demora aún algunas luces, como si quisiera ayudarlos en su última súplica: ¿No ven que es temprano aún...? ¿No ven que es temprano?

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Banquete

Alrededor
de lo vagamente soñado,
de gestos que siempre vuelven,
las mismas anécdotas,
recuerdos
que pueden ser silencios,
un mediodía soleado de invierno,
el oleaje de los eucaliptos:
a través de pálidas aguas
el dibujo
de lo que va siendo olvido.

Alrededor
de lo vagamente hablado
y murmurado
me extiendo,
voy cayendo
junto a otras cabezas cuidadosamente decapitadas,
sobre el viejo mantel
y sus románticas guirnaldas desteñidas
y sus levísimas heridas:
un mito,
algún monstruo fabuloso
en medio de las historias que describen las manchas.
Me voy vaciando junto a la ceremonia de las copas,
alguien clava un cuchillo
y me voy muriendo lentamente,
como una servilleta abandonada,
pero sonrío con mansa dignidad.

Sólo conservo la herida
de largas palabras,
un énfasis,
el de mis ávidos jueces,
resolviendo un acertijo:
todo lo que fluye cruelmente
arrastrando la grandeza de los hombres
—arrastrándonos—,
el cuerpo desnudo de algún secreto,
miserias, porfía, vestigios de un triste naufragio.
Más allá del dolor
esa mezquina versión
que ha de llamarse alguna vez historia
o nada.

Sólo recuerdo unas voces
—acaso la mía—
y unas risas.

Pero el lamento de las sillas,
de pronto,
cumple el milagro de la resurrección.

Buenos Aires, 1958.

BETINA EDELBERG

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



La inundación,

SALOMON LOTERSZTEIN

Filmada entre los meses de septiembre y octubre de 1957, "La Inundación" fué presentada por Cine-Club Rosario durante este año, en el ciclo que esta entidad dedicó al cine argentino.

Pese a lo que Luis Mervar, su realizador, nos dice acerca de ella, que "de ninguna manera la considera una obra concluída y mucho menos concreción de lo que intentaba plasmar", la película nos sorprendió gratamente.

Para apreciar en toda su importancia lo que este pergeño fílmico significa para nosotros, digamos, en primer término, que "La Inundación" es la primera documental que se rueda en nuestra ciudad. Hubo antes alguno que otro escarceo con celuloide, hecho con carácter de trabajo de seminario, pero ninguno, por su conformación y unidad estética, llegó a constituir lo que se llama precisamente un film documental. Conste que no hablamos de duración, ya que la obra aludida en este comentario tiene escasos ocho minutos de desarrollo. Hay, sin embargo, en su decurso una idea —la de mostrarnos una realidad muy próxima, y dolorosamente olvidada—, idea que se desenvuelve orgánicamente y conforma una obra cerrada, perfectamente conclusa en sí misma.

Como trabajo de filmación, esta primera documental rosarina es sumamente discreta. No se le dió, como entendemos debió hacerse, el relieve dramático que el tema, rico en posibilidades, ofrecía. Un montaje de contrastes, más agudo y menos estático en su concepción, hubiese producido mayor impacto, y esa verdad, que desde un comienzo está aflorando a la imagen, hubiera prendido en el espectador con mayor fuerza, tanto más necesaria cuando no se trataba de una documental meramente decorativa.

Se prefirió, por el contrario, narrar fotografiando objetivamente esa realidad que se pretendía señalar: las increíbles peripecias que sufren nuestros vecinos isleños al desbordarse las aguas que les rodean.

Aquí debemos remitirnos nuevamente a las palabras de su realizador: "Es mi primera experiencia con la total utilización de todos los medios de la creación cinematográfica". "Con las colaboraciones humanas y técnicas necesarias e imprescindibles, se hizo una tarea de total improvisación que nos llevó dos días y medio de labor en la isla".

Empero, si puede reprochársele falta de enjundia en el tratamiento —reproche que estas palabras, que en modo alguno son una

---

SUPISICHE y

(Viene de pág. 13)

pinceladas, le resta unidad a su trabajo que atrae por lo grato de la composición y la equitativa distribución de los planos de color. La no graduación de dos planos, demasiado azules, resienten la unidad de la obra, que hubiese sido todo un hallazgo.

Hugo Irureta nos trajo al recuerdo, con su obra, aquella prosa "Naturaleza Muerta" de Rubén Darío "...Acerquéme, vilo de cerca todo. Las lilas y las rosas eran de cera, las manzanas y las peras de mármol pintado y las uvas de cristal". También aquí, el color de los elementos compositivos nos atrajo desde lejos. Al acercarnos, el encantamiento no fué tan grande y la composición perdió calidad al ser develado el misterio de su elaborada estructura. Lo figurativo, demasiado evidente, se mezcla a lo no figurativo y la obra pierde uni-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

auto-disculpa o defensa, atenúan— la presentación y el cerrarse del film revelan una mayor elaboración y un trabajo auténtico de creación. El detalle del vuelo de un poderoso avión surcando indiferentemente el espacio, mientras la población isleña, remitida a sus propios y precarios medios, hace prodigios en su desigual lucha contra un medio hostil, merece señalarse como un agudo toque de crítica.

Es en la parte técnica donde deben hacerse los mejores elogios. Excelente la fotografía,

primera documental rosariua, y su realizador Luis Mervar

encomiable la banda sonora, nada molesta en la exhibición de "La Inundación", como casi siempre sucede en los primeros pasos dados en el campo del cine experimental.

Si el sonido merece elogios en lo mecánico y técnico, no puede decirse lo mismo del texto, compuesto y leído por Carlos A. Garramuño, que acompaña a la película que, bueno en lo literario fué, en cambio, dicho en forma monocorde y sin matices. La música, de Jorge Martínez Zárate, agradable e inspirada, si se la juzga "per se", nos pareció afuncional y divorciada de la temática del film.

"La Inundación" implica un compromiso serio para su realizador. No hablamos aquí de la corrección técnica de su obra que es uno de sus mejores atributos, más valedero aún cuando se trata de una primera realización, sino del sentido que se le imprimió.

Radicado desde hace poco tiempo entre nosotros, Luis Mervar es uno de los artistas que mejor ha absorbido nuestro paisaje físico y espiritual. El hombre argentino, el particular y complejo instante de su devenir histórico, ha impresionado vivamente a este europeo que ha sabido ahondar en el estudio de su rica psicología. Y no hay en esta postura estética intelectualismo o "pose". Todos los trabajos posteriores atestiguan un camino y una búsqueda sincera.

No me fue fácil conseguir, cuando preparaba este comentario, que Mervar accediera a mostrarme sus trabajos fílmicos y fotográficos. Con la misma responsabilidad con que niega trascendencia alguna a "La Inundación", cuya difusión fué hecha a su pesar, considera que todo lo hecho al presente debe encuadrarse en el estudio y la investigación. Nunca la obra completa y realizada. Así debe juzgarse el magnífico ensayo audo-visual con diapositivos en colores sobre el tema del transporte del cereal del campo a los puertos, cuyo texto sonoro separado tiene valioso auxilio musical en el talentoso Astor Piazzola, y unos trozos filmados en sistema anamórfico sobre el mismo tema, preparatorios ambos de su próxima documental.

Es el enfoque simultáneo de un día de trabajo en el campo y en el puerto; la recolección del cereal que cargan los camiones con destino a los puertos, desde donde se lo distribuirá. Tratará de mostrar como un efecto, sin denuncia de la causa ni enunciación de la posible solución, el desasosiego moral del trabajador argentino frente a la ardua tarea de recuperación y reintegración que tiene para realizar.

Creemos que su idoneidad artesanal y su gran sentido de la responsabilidad artística permitirán a Luis Mervar concretar obras de mayor aliento y alcance en un futuro que se nos antoja no muy remoto y del cual "La Inundación" es un anticipo más que promisorio.

---

la pintura en...

dad y estilo. Nos alejamos del cuadro que en su efectismo lumínico parece una gran ciudad fosforescente vista desde gran altura.

Seguimos recorriendo salas, mirando, mirando. Añoramos en estos momentos cuadros de Spilimbergo, Butler, Diomede, Batlle Panas, Soldi, Raquel Forner, Seoane, donde el ojo no puede dejar de detenerse y recrearse en el mundo individual y creador de cada uno de ellos. Pensamos en Pettoruti, Basaldúa, Sarah Grillo y tantos otros que siempre han dado en salones oficiales, hoy tan lejanos en el recuerdo, la nota destacada de su calidad artística.

Salimos del Museo bastante apesadumbrados, como casi siempre, pero nos alienta un sol irreverente que nos hace volver a la realidad, y los ojos tan saturados de colores y de falsos ismos, descansan agradecidos en el verde siempre eterno de nuestro hermoso Parque Independencia.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Ser o no Independiente

JORGE O.

El Teatro Independiente de todo el país se halla en una encrucijada característica de los crecimientos y desarrollos apurados. Y el Teatro Independiente del interior —lozano, aún por llegar a la pubertad— repite en términos similares el camino cumplido por el porteño, reiterando errores y no aprovechando cabalmente las experiencias positivas. Esta crisis de progresión se resume en la lentitud con que se ganan posiciones. Y hoy, ganar posiciones tiene un polo de concentración: la cuarta realidad del teatro, el espectador. Cumplidas a ponchazos, como era lógico, las primeras etapas de esta verdadera batalla cultural mediante la dignificación de los repertorios y la dignificación de los montajes escénicos, ha quedado en el tintero, desplazado y postergado por las necesidades apremiantes de concretar la existencia de un teatro, el destinatario de todo este hecho. Crudamente, para desengañar a los que confunden optimismo con ilusiones, analicemos el momento que se vive, en tal sentido. En la capital, un elenco que supera las 100 representaciones (promedio 20.000 espectadores), y en el interior, un teatro que ofrece 50 funciones de una pieza (10.000) constituyen —amén de excepciones— todo un acontecimiento. Acontecimiento para la vida privada de los integrantes de esos elencos, que se engolosinan con tal conquista, o para exhibir el récord en un planteo de comparaciones egoístas a otros teatros. Pero nada más. La trascendencia que debería derivar del logro de un hecho teatral acabado, queda a mitad de camino, dada la falta de respuesta de la contraparte imprescindible que es el público.

En consecuencia, el Teatro Independiente del interior debe enfrentar este planteo, analizar las causas ambientales, sociales, económicas, y por supuesto, artísticas, que engendran tales resultantes. Los hombres que integran el movimiento independiente deben un momento dejar de hacer, para pensar cómo hacer. Sin este previo paso no será posible cumplir la misión a la cual se entregan todas las energías, tal vez casi siempre malgastadas.

Un análisis de tal amplitud —por razones obvias— supera las posibilidades de este artículo. Pero no por ello olvidaremos dejar sentado nuestro parecer con respecto a lo que tal vez son errores cometidos por rutina, aceptando que desde el vamos ya se tenga el concepto amplio de lo que se pretende (que sin embargo también haría tanta falta repetir).

Encararemos, limitadamente, el fenómeno artístico por el que atraviesan los teatros independientes. Caeremos, como es lógico, en el tremendo problema y la desconcertante posición de cada grupo en lo que se refiere al repertorio. Y como de perillas es de recordar dos poemas de Brecht, que deberían ser punto de partida inalterable en la conciencia del hombre de Teatro Independiente, y que sobredichos establecerían su línea de conducta.

"Por cierto que vivo en una época sombría!
El verso anodino no es más que tontería...
...¡Qué tiempos éstos, en que
hablar de árboles es casi un crimen,
pues implica el silencio de tantas fechorías!"

. . . . . .

"...Y abandoné a mi clase y me uní
a la pobre gente.
...Sí, divulgo secretos. Estoy
en medio del pueblo.
Y explico
cómo engañan a la gente y predigo
lo que ha de ocurrir.
Pues he sido iniciado en sus planes...".

Pequeño y magnífico resumen de la actitud que debería ser propia de todo teatro libre. Actitud de enfrentamiento de las realidades que se estiman caducas, actitud combativa, al mismo tiempo que constructiva de conceptos superiores. Y ya esto en la elección de la temática de los repertorios, no se respeta. Por falta de concepción en lo que a esto se refiere, por miedo a decir la motivación de nuestra existencia en el acto teatral, o simplemente porque aún predomina en ciertos núcleos artísticos el elemento pasatista, snob y superficial, que cumple con el goce íntimo de "hacer teatro".

Pero el dilema del repertorio no finaliza allí. Aceptando la existencia de una formación ideológica consciente en la elección de los contenidos de las piezas a representarse, todavía debe encararse el texto escrito, con sus formas artísticas, con su lenguaje, con su construcción, con su arquitectura, con el interés que despertará en el público, etc., etc. Y aquí tal vez coloquemos el dedo en la llaga.

Si empezamos a hacer el análisis de los problemas que enfrenta el Teatro Independiente, por nuestra propia casa, es porque como hombre del movimiento, estimo que debemos superar nuestras estructuras internas, coordinar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ser del Teatro del interior

GARRAMUÑO

nuestra labor y comprender, con el máximo de certeza humana, qué debemos hacer, porqué y cómo.

Estamos en el momento de opinar qué y cómo debemos hacer. Y esto en relación al repertorio. Para ello debemos asimilar experiencias, cotejarlas y sacar conclusiones. Es evidente que una obra digna y un montaje digno no significan el acercamiento inmediato, determinado por estas circunstancias, del pueblo al teatro. Pero, a su vez, ¿qué es una obra digna? ¿Es Hamlet una obra digna? Incuestionablemente para casi todo hombre de teatro sí. Pero cuando Piscator dice "qué le importa al hombre de nuestros días, agobiado por factores económicos y circundantes opresivos, las dudas y dilemas existenciales que Hamlet expone neuróticamente", pareciera cometer un crimen de lesa literatura, pero no está más que reflejando con caracteres irrebatibles toda una circunstancia fundamental en el estudio y solución de este problema del repertorio. Y los hechos se encadenan demostrando la consistencia y certeza de este planteo. Los grandes éxitos (no en el sentido especulativo, sino desde el punto de vista de acercamiento del espectador-masa al teatro) del movimiento independiente, han sido logrados a través de obras de digno contenido y de formas literarias menores o mediocres (ejemplo: "Los indios estaban cabreros", "El Centrofoward murió al amanecer" y "Una libra de carne" de Cuzzani; "El diario de Ana Frank", adaptación al teatro; "La zorra y las uvas" de Figueiredo. "Heredarás el viento" de Lawrence y Lee, etc., etc.). Se nos puede plantear, entonces, el siguiente interrogante, cuya respuesta para el movimiento ya debería estar implícita: ¿Qué es más importante para el desarrollo (que lógicamente debe ser escalonado) de nuestra labor? ¿Ofrecer un "Esperando a Godot" para una platea de iniciados, o "El Crack" para una inmensa platea que debe iniciarse y compartirnos? Parece obvio, pero sin embargo no es así. Y esta situación ha retardado enormemente el proceso.

Y vayamos, en nuestro breve análisis, a la otra parte del hecho artístico: El espectáculo en sí. Pretendemos no ser más aficionados ni que se nos considere los aficionados al teatro. Pretendemos que se nos conozca (sin sentido de divismo), para así poder cumplir realmente con nuestra misión. Pretendemos el reconocimiento a nuestro sacrificio (no sólo moral sino también pecuniario, a efectos de profesionalizarnos —no comercializarnos— y ampliar así nuestra proyección). Pretendemos muchas cosas.

¿Y qué damos en cambio? ¿Qué ofrecemos —incluso dentro de nuestras propias organizaciones (cuando las son)— a efectos de tener derechos reales sobre los cuales pretender. La verdad. . . es un poco triste, porque cuando la analizamos bien, nos damos cuenta que todo lo nuestro, en entrecasa y al exterior, se halla generalmente en pañales. Veamos sino: a) desorganización interna de los teatros. b) continuas sangrías de material humano, porque se cansó o la cansaron. c) escasa o ninguna enseñanza de la experiencia de los veteranos (?) a quienes se inician. d) falta de métodos, en las direcciones escénicas y en la preparación de los actores. e) espectáculos raleados (uno, cuando más dos al año). f) escaso promedio de funciones (15 ó 20 ya es muy bueno). g) círculo cerrado de representaciones (público del centro). h) falta de una planificación en el desarrollo integral de la organización, etc., etc., y deteniéndonos en los espectáculos en sí, y reconociendo el gran avance experimentado en los últimos años, sólo esbozos de montajes, con estrenos a los apurones, actores suplantados, escenografías e iluminaciones (cuando las hay) paupérrimas, todo lo cual redunda en espectáculos apenas dignos, pero sin vuelo ni superación.

En consecuencia, no hablemos con recetas aprendidas ni lancemos ayes plañideros sobre la incomprensión que nos rodea. Enfoquemos como hombres pensantes y con capacidad sobrada de acción, esta etapa por la que atraviesa el Teatro Independiente en el interior. Ese gran maestro que es el teatro nos enseña a ser honestos: comencemos por casa. Destruyamos los vicios o defectos que nos traban en nuestra meta (tras establecerla concretamente) y estudiemos con amplitud el fenómeno teatral dentro de la sociedad. Conozcamos al hombre de la calle, sus necesidades, sus luchas, sus conflictos íntimos y externos, su desenvolvimiento económico y tratemos de colaborar, mediante nuestra palanca teatral, a apuntalar su desarrollo. Y tratemos de hacer realidad la profecía de Gemier:

"Actuando sobre las almas, modelando, modificando su sensiblidad, el teatro ha de ser la religión persuasiva de los tiempos modernos".

Archivo Histórico de Revistas Argentinas |
www.ahira.com.ar

Negro

Hombre de piel negra y dientes blancos
lanza tu grito a la tempestad del mundo
que se extienda salvaje como tus músculos rebeldes
en las cadenas pulidas de la raza
está marchita tu naturaleza bronceada de miseria
y tu brazo se levanta estéril contra la propia carne
abierta en poros de realidad.
Tiembla el llanto de tu lucha impotente
están sujetos tus dedos a la noche
esos dedos que forjaron maderas de esperanzas
en el árbol tronchado del tiempo
ojos que hundieron siglos con su mirada profunda
tu mirada tiene la serenidad de las espaldas golpeadas
de los huesos agrietados.
Se enciende tu voz con majestad imponente
clamor que se desliza por las arrugas del viento
quejido lúgubre de heridas aun calientes
que se encarnan en los látigos fríos.
Sufre el misterio oscuro del dolor
que se desmoraliza hasta perderse en palabras
cada vez más densas
pero estamos acercándonos al minuto suspendido
que nos abarca a todos.
Nuestros hijos marcharán unidos de la mano
en un abrazo común
como esperanzas de un mismo barro.
Hombre de piel negra y dientes blancos
ya se escucha el rumor de la victoria
flamear sobre la angustia de tu raza.

SANTA FE 1958

GRACIELA LOZANO SORIANO

Archivo Histórico de Revistas Argentinas |
www.ahira.com.ar

Quienes posibilitaron en 1958 el Reencuentro del Cine Argentino

1958 señaló el año de la ansiada recuperación de nuestro cine; hemos de consignar, analizando los distintos rubros, quiénes fueron los que posibilitaron ese reencuentro, destacando al mismo tiempo en cada uno de ellos los mejores valores:

PELICULAS: Indudablemente, y pese a algunas pequeñas fallas, la mejor fue "EL JEFE", de Fernando Ayala. Por ser esencialmente un film argentino, por su trascendencia y repercusión, por la espléndida labor del "equipo" que trabajó con conciencia de tal (como pocas veces se hizo antes en el cine argentino), por exponente sincero y auténtico de una realidad plasmada magníficamente en imágenes, por todo ello, nuestra elección.

Muy cerca de ella se situó "EL SECUESTRADOR", excepcional por sus valores formales, pero fallida en cuanto al mensaje que no llegó a fuer de "elaborado" (no complejo) y "preparado". Un hermoso cuento breve de Beatriz Guido fue atiborrado y acoplado de elementos de dudoso gusto (algunos francamente deplorables) y de personajes de desigual ubicación, con los que la película distó de ser un todo como obra, aunque admiráramos su evolucionada realización.

Mencionemos también "ROSAURA A LAS DIEZ", que fue lo mejor del primer semestre, donde un Soffici revitalizado conformó en la dirección una soberbia tarea de creación. Utilizando una inmejorable adaptación de un gran libro, el veterano realizador movió resortes sutiles y profundos para el montaje narrativo, contó con un elenco homogéneo que dirigió con pericia y un equipo técnico al que hizo rendir en medida generosa y amplia.

Quedan también en el recuerdo la sinceridad de "UNA CITA CON LA VIDA", desvirtuada por una poco convincente adaptación. "DETRAS DE UN LARGO MURO", de Demare, con su deseo de mostrar valientemente uno de los cánceres de las ciudades modernas, las "villa-miserias", y la eficiente seriedad de "PROCESADO 1040", de Rubén Cavallotti.

DIRECTORES: Si bien fueron los mismos que condujeron las mejores películas, creemos, por razones de ecuanimidad, y, sobre todo, porque al analizar éstas hemos tenido en cuenta todos los elementos que integran ese todo complejo que es la obra fílmica, que no debemos mencionarlos en el mismo orden.

Así, a nuestro entender, el mejor director fue MARIO SOFFICI, por su "Rosaura a las diez", quien estuvo prácticamente, con su presencia en todo el film. Hay en él una verdadera labor de creación; creación laboriosa, hecha con dedicación a la tarea a la cual viene entregando sus mejores esfuerzos desde hace un cuarto de siglo. Nuestro aplauso, pues, a este director de las primeras horas de nuestro cine, que ha demostrado, con el film mencionado, estar perfectamente embebido de las nuevas inquietudes del lenguaje cinematográfico. Nos remitimos, por lo demás, a lo manifestado en el rubro "películas", sobre su labor en "Rosaura . . .", para completar nuestro juicio.

Debemos consignar también aquí las faenas directrices realizadas por LEOPOLDO TORRE NILSSON y FERNANDO AYALA, en orden de méritos.

El primero, con "El secuestrador", demostró con creces lo mucho que sabe de cine. Es una lástima que se haya alejado, en lo temático, de sus buceos de la primera época en la que nos dió expresiones inolvidables, como "Días de odio" y "El crimen de Oribe". Con sus últimos films ha ganado en pericia técnica y su lenguaje ha adquirido inusitada riqueza. Ha perdido, en cambio, hondura y vuelo poético. El segundo, confirmó con "El Jefe" condiciones que en "Ayer fue primavera" y, muy especialmente, en "Los tallos amargos" (aquí disentimos con la crítica metropolitana que la considera menos lograda que "El Jefe"), ya había demostrado. En la amalgama de valores de ese rotundo acierto que constituyó la película últimamente mencionada, está hecho nuestro mejor elogio.

No omitiremos los nombres de HUGO DEL CARRIL, LUCAS DEMARE y RUBEN CAVALLOTTI, cuyas labores significaron sendos aportes amenguados por una deficiente adaptación en la película de DEL CARRIL, un mal orientado libreto original en la realización de DEMARE, y la comercialidad y escaso relieve de la obra que se le ofreció a CAVALLOTTI.

ACTORES: Surge al primer plano la inusual y conmovedora sinceridad de DUILIO MARZIO para su labor en "El Jefe". TITO ALONSO, lo mismo que OSCAR ROVITO, entre los conocidos, realizaron también tareas de garra en "Una cita con la vida" y "Demasiado jóvenes", respectivamente.

De los nuevos mencionemos la arrolladora vitalidad de WALTER VIDARTE, magnífico en su composición de "Procesado 1040" y LEONARDO FAVIO, algo desigual pero serio y auténtico en sus interpretaciones de "El secuestrador" y "El Jefe". Creemos que se puede esperar mucho, pero mucho de él, a poco que los directores lo sepan hacer rendir.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas
www.ahira.com.ar

ACTRICES: Nuevamente AMELIA BENCE y OLGA ZUBARRY volvieron a demostrar que son, conjuntamente con TITA MERELLO, nuestras actrices dramáticas mejores dotadas. La primera, cabal en "Alfonsina" y "Dos basuras", y la segunda venciendo dificultades insalvables de diálogos retóricos e insoportables en "Los dioses ajenos". Se destacaron, asimismo, MARIA LUISA ROBLEDO, con una vigorosa labor en "Rosaura a las diez"; SUSANA CAMPOS, también en el mismo film y más especialmente en "Detrás de un largo muro", donde trazó su mejor interpretación para la pantalla argentina. Fue una labor valiosa la de ELSA DANIEL en la fracasada "Isla Brava". Asomaron dos nuevos astros: MARIA VANER y GILDA LOUSEK, llenas de posibilidades ambas, aunque mejor dotada histriónicamente la primera. En un plano menor nombraremos a GRACIELA BORGES, que evidenció más personalidad que condiciones.

ARGUMENTOS ORIGINALES PARA EL CINE: Aquí tocamos la llaga. Nuestro gran problema: la falta de buenos libretos cinematográficos y, sobre todo, de buenos dialoguistas. 1958 confirmó este aserto. En sentido muy estricto no hubo un buen libreto, ya que el de "El Jefe", a nuestro juicio el mejor, está basado en un cuento de David Viñas, que el mismo Viñas y Fernando Ayala desarrollaron para el cine. Y fuera de esto no podemos señalar nada más como destacado en este rubro, como no podemos dejar de insistir sobre aquello tan conocido de que "en el cine la única vedette es el argumento", y que al cine argentino ha de universalizarlo una temática que presente en forma auténtica y sin falsas deformaciones lo que es NUESTRA REALIDAD.

Sirvan como escarmiento los errores del libreto de Sixto Pondal Ríos para "Detrás de un largo muro", donde un tema magníficamente orientado en lo social, desemboca inopinadamente en un romance con derivaciones policiales, quedando en la nada el alegato que el film prometía desde su comienzo, y el absurdo de "Los dioses ajenos", donde parlamentos tediosos y horrendos de Hugo Mosser amordazan y quitan valor a una película que pudo ser auténticamente nuestra por su clima, paisaje y problemática.

ADAPTACIONES: La mejor fue la que MARIO SOFFICI y MARCO DENEVI hicieron de "Rosaura a las diez", ese muy buen libro del último de los nombrados, verdadera sacudida en nuestro ámbito literario. Fue vertido en forma sumamente inteligente y hábil, sin desvirtuar el texto original. Lo falseó, en cambio, Eduardo Borrás —cuya ineptitud limita todos los trabajos de Hugo Del Carril, que inexplicablemente sigue recurriendo a él—, con su traslado de "Calle de tango", de Alejandro Verbitzky, para "Una cita con la vida".

MUSICA: La de WALDO DE LOS RIOS, compuesta para "Los dioses ajenos", fue la más destacada. Crearon también excelentes textos musicales JUAN CARLOS PAZ para "El secuestrador" y TITO RIBERO para "Rosaura a las diez" y "Una cita con la vida".

FOTOGRAFIA: RICARDO YOUNIS realizó una tarea estupenda en "Los dioses ajenos" (colores) y en blanco y negro "El Jefe". En este mismo sistema la mejor fue la de ALBERTO ETCHEBERE, en "El secuestrador". Aquí debemos consignar con orgullo que la pericia técnica de nuestros fotógrafos posibilita, por un lado, citar varios nombres y, por el otro, hace difícil establecer un orden de méritos en sus trabajos. Iluminaron con gran calidad, amén de los nombrados: ANIBAL GONZALEZ PAZ ("Rosaura . . .", "Procesado 1040", "Un centavo de mujer"), AMERICO HOSS ("Una cita con la vida", "Primavera de la vida" y ANTONIO MERAYO ("Detrás de un largo muro").

LA PELICULA DE MAS VALORES ARGENTINOS FUE: "EL JEFE".

LA DE MAYORES VALORES FORMALES: "EL SECUESTRADOR".

LA MEJOR TAREA DE EQUIPO: LA DE "EL JEFE".

Libros Recibidos

Betina Edelberg: "Crónica menor", Emma de Cartosio: "El arenal perdido", Beatriz Guido: "La Caída", Gerardo Lehmann: "Crímenes de la influencia", Walter Operto: "Tiempo del hombre", Daniel Giribaldi: "Villa de Dios no se entrega", Elva de Lóizaga: "Oda melancólica a la violencia", Fortunato Nari: "Ventana de vacaciones", César Bugnone Tey: "Nostalgias", Ferdinando Ricci: "Gorjito, el niño pájaro", Hellen Ferro: "Cuentos cristianos ásperos y tristes", Manuel de Castro: "Lírica Hispana" (Hernandarias) y "Festival y Transfiguración de Helena", Jorge Vázquez Rossi: "Mano en la tierra", Instituto de Cinematografía de Santa Fe: "Fotodocumentales".

REVISTAS RECIBIDAS: "Laurel" Nº 13, 14, 15, 16, 17, "Boletín Cultural de Misiones" Nº 1, 2, 3. "ARCI" Nº 51, 52, 53. "Por qué " Nº 15.

ARTE LITORAL agradece a los autores, la gentileza de sus envíos.

Como recordarán, nuestro concurso de cuentos será clausurado el día 31 de enero de 1958. Como jurados para el mismo fueron designados las escritores locales Irma Peirado y Rodolfo Vinacua.

El cuento seleccionado como el mejor será publicado en el número 6 para el que ARTE LITORAL prepara una edición especial, y, amén de la publicación, su autor se hará acreedor a un trabajo del artista plástico rosarino Oscar Herrero Miranda.

APARECIO "DUALIDAD DE ABRIL"

(Poemas) de GABRIEL LETIER

PRIMERA EDICION DE ARTE LITORAL

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

PLASTICA - MUSICA
CINE - TEATRO

PLASTICA

Industrias Kaiser Argentina organizó, en la ciudad de Córdoba, el Primer Concurso Anual de Artes Visuales Contemporáneas. Aquí, en Rosario, en Galería Renom, tuvimos oportunidad de ver pintura y grabado. El concurso abarcó fotografías y artes gráficas y publicitarias.

De los grabados, "Diálogo distante", xilografía de César Tomás Miranda, que obtuvo Primer Premio, nos presentó un mundo de cosas pequeñas, como vistas a través de una potente lupa. Un mundo que, en el blanco, gris y negro de las tintas y el papel, conforma líquenes y larvas, insectos y hojas secas. Un trabajo digno de la recompensa otorgada. "La piedra" —técnica compuesta—, de Nelson Mario Oliva, es una composición abigarrada y confusa, pero no exenta de ponderable calidad plástica. "El gallo", de Ana Josefa Bettini, una xilografía de fuerte expresionismo, y en "Mujer y pájaro", de Antonio Hugo Seguí, el logro de la monocopia se evidencia en la oportuna distribución del blanco y negro, donde el grafismo de la figura adquiere delimitado contraste.

En la sala II nos interesaron las pinturas de Aldo Grifasi en "La cosecha", donde el color domina a las formas que se entreven en el azul de las dos grandes manchas. No obstante las claras influencias que se leen en esta pintura, el clima está plenamente alcanzado. Hubiese ganado técnicamente con una depuración en la materia. Mario Heredia, en "Pintura 15", une la gracia a una técnica lograda. El fondo, en gris claro, iluminado por los pequeños y desiguales planos de colores, da a esta obra una equilibrada serenidad.

"El rematador de pescados", de Raúl Pecker, nos defraudó. Teníamos de su obra —dos o tres telas que conocimos aquí en Rosario, en Amigos del Arte, hace varios años— un recuerdo hecho en base a la intensa emoción que nos comunicara. Hoy todo es evanescente, y queda en el recuerdo una zona roja que atrae, pero que desentona con el resto de la obra. No hay unidad entre lo figurativo y lo que intenta no serlo.

El primer premio "Opuestos", de Roberto Viola, tiene un aparente orden que se va perdiendo a medida que dejamos penetrar la mirada. No cabe duda que hay calidad de pintura y pintor, pero no siempre el color juega su función; a veces es desaprovechado en el logro de una forma abstracta que condiciona mejor en la atmósfera no figurativa del cuadro. Con todo, no lo consideramos un logro.

En cambio Marcelo Bonevardi, con "Estructura Espacio Azul", da la nota de calidad en esta sala. Así como Miranda nos impresiona en el grabado, Bonevardi nos emociona con sus verdes, azules y negros. Ya comentamos en nuestra entrega Nº 2 la calidad nada común de su obra a propósito de una muestra individual en Amigos del Arte. El orden, los tonos, la construcción, la técnica, atraen, interesan al que observa, dejando la resonancia de una gama de colores y formas en pleno coloquio con lo que siempre llamamos arte.

Aplaudimos la iniciativa de Industrias Kaiser Argentina, y esperamos que su labor anual en estos concursos encuentre eco en otras instituciones, de modo que las actividades culturales de nuestro país alguna vez encuentren el apoyo que necesitan para apuntar más alto, cada vez, en el firmamento artístico de las naciones cultas.

¿Qué saldo nos deja 1958 en el plano de la plástica? Hubo interesantes muestras de

Archivo Histórico de Revistas Argentinas
www.ahira.com.ar

valores consagrados: Bonevardi, García Carrera, Grela, Ludueña, Mónaco, Ottmann, Pedrotti, Supisiche, Uriarte, Vanzo, Ventresca; y otras aportaron nombres nuevos o casi nuevos. Anotamos el grupo integrado por María Reyes Amestoy, Lía Baumann, Rubén Naranjo y Rosa María Ravera, que realizó en Renom una interesante muestra. Cuatro temperamentos en plena búsqueda de una personalidad que ya se perfila en cada uno de ellos.

Del grupo Rosario nos interesó plenamente Juan Carlos Corvalán, a quien tuvimos oportunidad de definir en una muestra individual en Galería César, auspiciada por Amigos del Arte. Allí, con su obra "El buho", nos hizo pensar que, madurados espíritu y técnica, puede darnos obras de real y original calidad.

No hubo empero la figura que atrajera la atención. No pasa en nuestra ciudad lo que a veces ocurre en Buenos Aires o en París. Surge un nombre y todos hablan de él. ¿Será por falta de calidad o de publicidad? Pienso que si la prensa se ocupara un poco más, y la radio y todos los medios que aquí tenemos para la difusión, un pintor nuevo tendría, cuando su obra lo merece, otra acogida. Pero desgraciadamente todo pasa sin pena ni gloria, y el esfuerzo, y las horas de intensa labor, y los sacrificios, y las privaciones se reiteran en el eterno grupo de amigos que repite también, a forma de comentario, lo que ya es clásico decir. Y el pintor regresa a su taller con su obra en espera de otro año, otra oportunidad, otro sueño.

MUSICA

En nuestra anterior entrega hicimos prieta glosa de la actividad camerística en la temporada 1958. Tócanos ahora analizar, siquiera brevemente, la última parte del año musical finalizado, a través de las expresiones de tipo sinfónico, lírico, etc.

El mes de septiembre significó para El Círculo un verdadero "record", ya que en su transcurso patrocinó ocho actos, siete de los cuales fueron dedicados al arte musical, que se enriqueció con las últimas expresiones de octubre y noviembre.

Para el ciclo de Historia de la Sonata, actuaron la clavecinista Josefina Prelli, que recreó con grata musicalidad y amplio dominio de registros, obras del período dorado del arte clavecinístico, en que los nombres de Pasquini y Galuppi alternan con los de Couperin y Doménico Scarlatti. Para el mismo ciclo, Pedro Farruggia y Jorge Fontenla ratificaron su excelencia de instrumentistas, en un dúo que nos dejó el recuerdo de grandes interpretaciones de alguna de las más representativas sonatas para violencelo y piano, debidas a Beethoven, Brahms y Debussy. En la clausura de este ciclo, el mismo Fontenla exhumó una vez más —ya la había hecho oír hace un tiempo en Amigos del Arte— la envejecida y descomunal Sonata en Mi Bemol Menor, de Paul Dukas, cuyas desmesuradas proporciones cobran agilidad y llegan a interesar merced al inteligente trabajo de Fontenla, que ahonda en los detalles, que pone de relieve los contrastes sin lesionar, empero, la línea general de la obra, enriqueciéndola con gran flexibilidad dinámico-sonora.

Rodolfo Caracciolo nos ofreció un recital en el que puso en descubierto estar atravesando un momento singularmente difícil.

No consigue por ningún medio dotar de interés musical a las obras que interpreta. Caracciolo demuestra ser un ejecutante laborioso, capaz de enfrentarse con grandes dificultades mecánicas y superarlas con cierta soltura. Pero su insuficiencia sonora —en grandes salas— y la fragmentación de su discurso musical se evidencian en mucho grado.

Ruggiero Ricci, el gran maestro de la técnica violinística, brindó un concierto en el que su dominio instrumental rayó a gran altura: tiene un arco poderoso y seguro —tanto en el "piano" como en el "forte", una envidiable digitación y certera afinación, faltándole sólo, quizás, una mayor flexibilidad estilística, especialmente en el terreno clásico.

El Círculo auspició también varios conciertos de la Orquesta Sinfónica de la Provincia de Santa Fe, el último de los cuales contó con la dirección del maestro Olgerts Bistevins, titular de la Orquesta Sinfónica de Córdoba. Bajo la dirección del maestro Wáshington Castro, se nos dió —entre otras obras — un atrayente Concierto en Do Menor de Beethoven, en cuya parte solista Fontenla ratificó su exquisita musicalidad y la calidad de su pulsación; una equilibrada "Inconclusa" de Schubert, rica en matices y bien proporcionada en los timbres, y una suite "Cascanueces", de Chaikowski, con un inteligente "Vals de las flores", en que la acentuación de sólo un tiempo le confirió un contagioso carácter envolvente, similar a "La valse", de Ravel.

Bistevins, por su parte, dirigió una gran "Segunda Sinfonía" de Beethoven, profunda, recia y viril; una emotiva "Fantasía sobre un tema de Thallis" de Vaughan Williams —tácito homenaje a la memoria del autor recientemente fallecido— y una suite de "Chout", de Prokofieff, en la cual, por sobre el todo interpretativo, brilló la justeza con que or-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

questa y director se identificaron en el desenfrenado "accellerando in crescendo" de la danza final.

En la Asociación Pro-Cultura Musical actuaron, entre otros, la exquisita Diana Guerin, una de las figuras jóvenes más promisorias dentro del panorama de los cantantes argentinos, y Dina María Perazzo, gratamente musical, aun cuando presenta alguna debilidad en su formación técnica. Isabel von Bassenheim y Mario Migliani ratificaron —éste quizás más rotundamente que aquélla— los premios alcanzados en el Concurso para Pianistas Argentinos organizado por la citada entidad. Celeste Aída Pagani, poseedora de una desbordante personalidad musical y un generoso caudal sonoro, tuvo muchos aciertos en Beethoven ("La tempestad", muy especialmente el 2º tiempo) y alguna debilidad en Chopin (estudios, balada), pero en todo momento respetó y tradujo el contenido musical de las obras interpretadas.

En Amigos del Arte, tras los conciertos de Isaac Weinstein-Alfredo Rossi, y del Cuarteto Rosario ,ya comentados, actuó la pianista Haydée Giordano, demostrando poseer una envidiable destreza digital. En las peñas de esta entidad, lo más destacable corrió por cuenta de la joven guitarrista María Victoria Parmigiani, grata realidad, muy bien encaminada, mucho más considerable en cuanto mejore alguna deficiencia del vibrato, que es lo que impide que sus búsquedas sonoras alcancen los objetivos fijados.

Collegium Musicum desarrolló interesante ciclo dedicado a los instrumentos, que contó en exposiciones de Josefina Prelli (clavicémbalo), el Pbro. Luis A. Machado (órgano) y Wáshington Castro (cello), sus atractivos más notables.

A.R.D.A.L. (Asociación Rosarina de Artistas Líricos) montó una "Tosca" que si debió ser homenaje al Centenario de Puccini resultó más bien lamentable, y empañó en algo la gratísima recordación que dejó la "Boheme" ofrecida poco tiempo antes, en una velada de inusitada —e inesperada, ¿por qué ocultarlo?— seriedad musical.

CINE

Con la labor de este año se cierra el octavo ciclo del esforzado Cine-Club Rosario.

Diversas dificultades, entre las cuales las que más se hicieron sentir fueron la irregularidad en la remisión del material de exhibición procedente de Buenos Aires y lo exiguo del local actual, el de Foto Club Rosario, sumamente reducido, aún para una asistencia sólo discreta, no imposibilitaron la tarea magnifica de divulgación y fomento de una cultura cinematográfica, en las que la entidad está empeñada desde su creación.

Si bien la dificultad anotada en primer término impidió la realización orgánica de ciclos dedicados a determinadas cinematografías, poco se hizo en este aspecto como lo prueban los distintos film exhibidos a lo largo de la presente temporada, que fuimos destacando en estas mismas columnas. (Prosecución más o menos regular de los ciclos de cine argentino, italiano y "primitivos").

También, en forma aislada, se exhibieron films alemanes, franceses e ingleses (estos últimos en menor escala), de distintas épocas, y que su interés historiográfico o estético aconsejó presentar.

Cabe destacar, por otra parte, los preestrenos o primicias absolutas ofrecidas a los socios. recordemos: "Las amigas", "Calabuig", "Vida de O'Haru", "Vestir al desnudo" y el interesantísimo material de corto metraje.

También, aunque no abundaron, hubo algunas charlas y debates, actividades éstas que ofrecen un campo más amplio y que deberían ser mucho más frecuentes y asiduas, encaminando las primeras hacia los cursillos y los segundos hacia los grupos de investigación y estudio.

Mucho puede hacerse todavía en Cine-Club Rosario. Hay vetas aún totalmente inexplotadas como, por ejemplo, la publicación de un periódico que reflejara la inquietud de nuestra ciudad por el séptimo arte. Débese tambien propender al mayor conocimiento de la bibliografía cinematográfica (el movimiento de la biblioteca de Cine-Club es muy pequeño). Sería además muy provechoso confeccionar programas-fichas y ficheros de los cineístas más importantes.

Estas son, entre otras, sugerencias que nos permitimos formular. Naturalmente que todo esto requiere colaboración y duele consignar que pocos son los que realizan esfuerzos efectivos en este sentido, esfuerzos que la Comisión de esta entidad viene reclamando desde hace bastante tiempo.

Nos parece que las posibilidades de realización en las tareas de estudio y análisis del fenómeno cinematográfico como vehículo cultural y su trascendencia social son inmensas y es por eso que alentamos la esperanza de que en el próximo año, noveno de su existencia, sean muchos, pero muchos más, los que sumen su colaboración a los escasos miembros directivos que en la actualidad soportan heroicamente todas las tareas.

Para cerrar esta sección consignemos que el Instituto de Cinematografía de Rosario, creado este año y en cuyo desarrollo efectuó profícua labor, coronó sus tareas con la filmación

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

de "La ribera", corto metraje dirigido por Enrique Davidowicz con el equipo técnico del Instituto. La compaginación del film, ya terminado, estuvo a cargo de José Serra y la fotografía bajo la responsabilidad del conocido hombre de cine argentino Ignacio Souto. En cuanto al libreto original fué confeccionado por un grupo de escritores rosarinos y el mismo Davidowicz.

Esperemos que la presentación de "La ribera", no efectuada al momento de entrar este número en prensa, premie los esfuerzos de estos entusiastas jóvenes que, privados de todo apoyo oficial y librados a su iniciativa individual, crearon esa realidad que es hoy el Instituto de Cinematografía de Rosario.

TEATRO

Comencemos por destacar el Concurso de Teatros Independientes que organizó la Comisión de Cultura de nuestra provincia para los conjuntos que realizan su actividad en la misma.

Accidentado su desarrollo, que concluyó con el primer premio del Teatro "Los 21" de Santa Fe y con un honroso segundo puesto (primero en la Zona Sud) de "El Faro" de nuestra ciudad, el criterio que orientó al jurado en el discernimiento de estos fallos nos parece muy discutible. Se adujo que la puesta en escena de "Volpone" no coincidía con el espíritu que alentaba la obra de Ben Jonson. Pero un espectáculo teatral es un hecho complejo, en el que hay que analizar diferentes aspectos y amalgamarlos en un todo, ese todo imponderable que comienza cuando las primeras sombras ganan la sala y la magia de otra realidad se hace carne en nosotros.

Señalamos en el número 3 de ARTE LITORAL que si bien la versión de "Volpone" de Ben Jonson brindada por el C. D. L. desvirtuaba —en algunos aspectos, pero nunca sofocando lo esencial— el sabroso original temático, su puesta en escena constituía un espectáculo a todas luces brillante. Por otra parte no nos brindaron los otros conjuntos, espectáculos que pudiéramos calificar de integrales o de logros totales (sería interesante confrontar las dificultades que ofrecían las distintas obras presentadas por los conjuntos en pugna para sopesar errores y virtudes). El Centro Dramático ha quedado evidente e injustamente relegado en esta compulsa de valores. Quedó en el ánimo de todos la disconformidad hacia el desconocimiento de la jerarquía de la labor de este conjunto.

Cabe señalar también que en lo futuro, al organizar este tipo de concursos, no se repita lo abstruso de establecer premios globales al mejor o los mejores conjuntos. Repetimos, un espectáculo teatral es algo complejo que reclama atención a todos sus aspectos componentes. De haberse tenido en cuenta esto y, consecuentemente, señalado premios, por ejemplo a la dirección, escenografía, etc., no se habrían producido omisiones e injusticias como la que hoy debemos apuntar.

Haciendo un pequeño vuelo retrospectivo, al analizar la labor del año, debemos mencionar como un hecho auspicioso el que dos nuevos conjuntos se hayan sumado a la difícil faena del teatro independiente. Ellos fueron "La Calle" y A. T. I. (Agrupación Teatral Independiente), de los cuales esperemos que su labor futura se oriente hacia una temática que ofrezca mayor asidero para el logro de espectáculos teatrales de valía. La disciplina y el estudio necesario (entusiasmo demostraron poseer) harán el resto.

Antes de pasar a detallar en breves palabras la actividad teatral independiente futura, digamos que Amigos del Arte presentó dos disertaciones con fragmentos de las obras leídas por el Círculo de Lectores del Profesorado de la Escuela Normal Nº 1. La primera estuvo a cargo del Dr. Adolfo Masciopinto y su tema fue: "Claudel, Honnegger y la doncella de Domremy". Baja en calidad la labor del conjunto, resentida especialmente por la debilidad en la composición del personaje central, tampoco alcanzó la charla la jerarquía que tema y disertante hacían prever.

Inferior aun resultó la continuación del mismo ciclo. Escenas comentadas de Teatro Moderno, que contó con una nueva participación del Círculo de Lectores. Esta vez la disertación estuvo bajo la responsabilidad e idoneidad reconocidas de Alex Rodríguez Bonel quien, sin embargo, no estuvo a la altura de las mismas. Su trabajo fué breve y de escaso brillo. La actuación del conjunto en las escenas leídas de la obra seleccionada en la ocasión fué empero, superior a su anterior presentación.

Nuevamente, pero esta vez brindándonos la lectura ocmpleta, se presentó El Círculo de Lectores con "El Jardín de Cenizas". Si bien dudamos de la vigencia del teatro de Omar del Carlo (el fin específico de una obra teatral es su representación) aunque no dejamos de reconocer sus valores poéticos, la versión de este conjunto fué correcta, con algunos altibajos en los papeles menores.

Y ahora, sí, nuestra pequeña bolsa de noticias: El C. D. L. irá a Bariloche en el mes de enero de 1959. Repondrá "Volpone" y estrenará además "El Crack" de Solly. El Teatro Independiente "La Calle" prepara "Un sombrero de paja de Italia" de Labiche y Michel y "El Faro" tiene en tareas de ensayo "El pan de la locura" de Carlos Gorostiza.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas |
www.ahira.com.ar

JOSSELIN

MANDEL

San Martín 1101 T. E. 21800
Rosario

JOAQUIN GARCIA y Cía.
Soc. Resp. Ltda.
Construcción de Galpones de Madera, Hierro, etc.
PASCO 155 ROSARIO TELEF. 80189

MARCOS Y CUADROS
"EL ESCORIAL"

San Martín 1279 T. E. 64433
Rosario

Moisés Caminetsky
y Cía.
FABRICACION Y VENTA DE
CASIMIRES Y TEJIDOS
San Lorenzo 428 San Martín
Pcia. de Buenos Aires

LIBRERIA y EDITORIAL
"CIENCIA"
SANTA FE 1284 T. E. 62550 ROSARIO
Inauguramos un servicio de NOVEDADES con el que llevamos hasta su domicilio toda la información que Vd. necesita acerca de los libros que le interesan y el máximo de facilidades para su adquisición.
PIDA INFORMES CON MAS DETALLES

Adhesión
FERRAZZINI
Cía General de Artes Gráficas S.A.
Amigos de ARTE LITORAL
FABRIL PIL-CA

Difusora Literaria "ATENAS"
"El Doctor Zhivago"
de BORIS PASTERNAK
Urquiza 1297 T. E. 63761
Rosario

MODAS
DAWISON
COLECCION DE EXCLUSIVIDADES
Córdoba 1128 T. E. 64264
Rosario

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ARTE LITORAL
Publicación Bimestral

Precio del ejemplar: 6 pesos

Suscripción anual: 30 pesos

Dirección: **San Juan 1021 - Rosario**

IMP. UNION - MAIPU 1602 - ROSARIO

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar