ARTE LITORAL

Sumario

CAMPANARIO ..... Jorge Vázquez Rossi

PANORAMA TEATRAL DE NUESTRA CIUDAD .....

LOS LIBROS RECIENTES ..... Luis Arturo Castellanos

POR LOS CAMINOS ..... María Reyes Amestoy

AGUAS DEMASIADO CALDEADAS EN LAS TERMAS DE RIO HONDO ..... Salomón Lotersztein

EL HAMBRE ..... Walter Operto

CORTO METRAJE, ambición y angustia de un cine adolescente . Víctor Iturralde Rúa

GARCIA CARRERA, pintor expresionista ..... Pedro Giacaglia

CLAUDIO ARRAU ESTUVO ENTRE NOSOTROS ..... Guillermo E. Scarabino

DE LA LUZ EN EL AGUA ..... Fernando Chao

EL GIRASOL ..... Franklin Rúveda

EL INSTITUTO DE CINEMATOGRAFIA DE ROSARIO

"ARTE LITORAL" ENTREVISTA A EUGENIO FILIPPELLI

PLASTICA - MUSICA - CINE - TEATRO - CONFERENCIAS

AÑO 1 - NUMERO 4 **4** SETIEMBRE - OCTUBRE DE 1958

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

Colaboran en este número:

JORGE VAZQUEZ ROSSI: Poeta santafesino. Pertenece al grupo "Generación". Publicó "Mano en la tierra" (poemas) y colaboró en "La Capital", "El Litoral" y "Folletín Literario", de Mendoza.

WALTER OPERTO: Poeta local. Publicó "Tiempo del hombre" (poemas) y colaboró en "La Capital", "Democracia" y otras publicaciones.

LUIS ARTURO CASTELLANOS: Conferencista de nota. Periodista desde 1947, actúa como editorialista en el diario "La Capital", donde también realiza crítica bibliográfica. Autor de libros de gramática, ha publicado numerosos ensayos en diarios y revistas.

MARIA REYES AMESTOY: Poeta y pintora rosarina. Publicó en "La Capital", "Democracia", de Rosario, e "Inquietudes", de Montevideo.

SALOMON LOTERSZTEIN: De Cine Club Rosario.

VICTOR A. ITURRALDE RUA: Cineísta destacado de la Capital Federal.

FRANKLIN RUVEDA: Poeta correntino. Reside desde 1943 en Rosario, donde publicó "La piedra y el musgo", "Pausa" y "Regreso a Corrientes". Tiene colaboraciones en "La Tribuna" y "Democracia", de Rosario; "La Provincia", de Corrientes y "El Territorio", de Resistencia. Ha realizado ciclos radiales y conferencias.

FERNANDO CHAO: Escritor español radicado desde hace muchos años entre nosotros. Desempeña tareas periodísticas en "La Capital" y en "Crónica". Ha publicado en diarios y revistas. El capítulo transcripto pertenece a su novela inédita: "La luz en el agua", que obtuvo el premio "Manuel Musto".

RUBEN NARANJO: Alumno del Instituto Superior de Bellas Artes de Rosario.

JUAN CARLOS CORVALAN: Integrante del Grupo "Rosario". Ha expuesto en los salones nacionales de Córdoba, Rosario, Santa Fe y Buenos Aires. Participante de diversas muestras colectivas.

Encargados de Redacción:

CARMELINA DE CASTELLANOS.

PEDRO GIACAGLIA.

GABRIEL LETIER.

Corresponsal en Santa Fe:

JORGE VAZQUEZ ROSSI.

Tienen a su cargo las secciones:

Literaria: **Carmelina de Castellanos** y **Gabriel Letier.**

Plástica: **Pedro Giacaglia.**

Cine y Teatro: **Manuel** y **Salomón Lotersztein.**

Música: **Guillermo E. Scarabino.**

Hoja Suelta: **Francisco García Carrera.**

Ilustraron este número: **Rubén Naranjo** y **Juan Carlos Corvalán.**

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

Campanario

Sobre la noche limitada de faroles
débiles retazos de luz innecesaria,
hacia el estímulo de las calles desiertas
rompiendo la chatura de los techos
las costumbres recíprocas y el gesto repetido
la monotonía sin aristas de espacios precisos
la noche pesada de veredas abiertas
con un cielo demasiado grande
y una muralla de campo enemiga del asfalto
una luna abandonada de miradas
y una indefinida zona donde no canta el grillo
ni pasa el automóvil
y un sueño arrastrado
y una esperanza inevitable de un amanecer sin aurora,
sólo el campanario con el reloj iluminado
líneas verticales con raíces de tierra
conjugadas de estrellas y campanas en la cruz de la veleta.
Allí está,
socorrida presencia de mis ojos
sobre territorios sin espacio y sin tiempo
sobre días iguales
duro metal, dura voz espaciosa
apetencia de aires, apetito de sombras.
No pueden conjugarse la estrella y la campana
impedida de ladrillos y una savia de costumbres...
cuanto silencio para que yo lo oiga,
me aferro como un agonizante a esta altitud única,
espero el repique de las campanas
pero será de nuevo un amanecer sin aurora.

Santa Fe, agosto 1958

Jorge Vázquez Rossi

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

Panorama Teatral de Nuestra Ciudad

Los Ultimos Estrenos

DESPIERTA Y CANTA

de

Clifford Odets

1935: Estados Unidos, aun no repuesta de su violenta crisis, presenta un lamentable cuadro de desconcierto y miseria. Como siempre, habrá pagado la clase trabajadora las consecuencias de una política económica errónea. En uno de esos hogares —arquetipo de tantas familias norteamericanas— el problema económico va trazando el nudo dramático a través del cual los Berger sufrirán el desencuentro y la incomprensión. Clifford Odets sitúa en ese ambiente a seres conformistas, resentidos, ambiciosos, y también a aquél en cuyo canto proyecta su esperanza de un mundo mejor. "Despierta y canta", la obra en cuestión, es una denuncia y un cálido mensaje. Por ello, por su angustiosa sinceridad, es ponderable la visión teatral de Odets. Empero, este deseo excesivo de representar los diferentes tipos sociales —que escapa al reducido marco hogareño— trae aparejado un abigarramiento expositivo que perjudica la naturaleza familiar de lo personajes; por momentos olvidamos que estamos frente a un cuadro de hogar, o se nos escapan detalles anecdóticos o psicológicos como en el caso de Moe Hennie. Creemos, asimismo, que en materia teatral el desenlace —si no sugerido— debe exponerse sobriamente. Ello no sucede en "Despierta y Canta". La solución —marxista— es expuesta en el transcurso de toda la obra con fatigante insistencia y se reduce al plano económico sobre el cual se desarrolla y se limita la misma.

"El Faro" ofreció un plausible espectáculo. La dirección encomendada al destacado Eugenio Filippelli acertó en la elección del elemento humano que se le brindaba, y creó el clima adecuado a la representación. La naturalidad que le imprimió se tradujo en una gran fluidez narrativa, y esto es doblemente encomiable si consideramos el escaso tiempo que, por necesidades profesionales, dispuso el director y disculpa, por otro lado, ciertos detalles más o menos salvables. Pero es dable reprochar a Filippelli el no haber decantado la verborragia panfletística de numerosas situaciones.

La interpretación fué homogénea. Enny Pignoni compuso una loable Sra. Berger. Héctor Tealdi plasmó una vigorosa corporización de Moe. Emilio Lensky presentó un Tío Morty demasiado exterior. Gilberto Krasniansky debe evitar su tono declamatorio para beneficio de sus aptitudes. Adela Nanni y Alcides Moreno no lograron imprimir a sus personajes la vitalidad original. Osvaldo Messiez y Dusan Sigulin, ceñidos a ingratos papeles, debieron, sin embargo, imponer mayor variedad de matices. El cuadro de intérpretes se cierra con Guillermo Collado, eficaz en su breve intervención.

La escenografía fué concebida inteligentemente por Antón. Adecuado el vestuario de época, y las luces, que fallaron la noche del estreno por circunstancias imprevisibles, fueron utilizadas con eficacia en las representaciones posteriores.

"El Faro" ha superado sus anteriores representaciones en este esfuerzo positivo. Esperamos ver espectáculos de este conjunto con mayor asiduidad. Creemos que con el generoso elemento humano que dispone, ajustándose a un plan de trabajo más estricto, "El Faro" podrá dar una nota de relieve en el historial de nuestros teatros independientes.

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

de Julia Maura

Objetividad e imparcialidad son fundamentos de toda crítica que se precie realmente de tal. Pero el crítico es un ser humano y no puede evitar que sus sentimientos, en algunas oportunidades, lo traicionen cuando su razón está condenada desviando la severidad de su crítica o atenuándola en mayor o menor medida.

Y sí, toda aparición de un nuevo grupo teatral nos mueve a la simpatía, más aún cuando hay previsiones de que quienes fundamentan la iniciativa poseen seriedad y vocación para la tarea elegida y, por lo tanto, ésta ha de acometerse con dignidad. Y esto vale más en el plano local, ya que en nuestra ciudad son muy pocos los conjuntos que en forma orgánica desarrollan una labor encomiable.

Creemos que el error fundamental de este primer espectáculo —y, duele decirlo, primer desacierto— de A.T.I., Agrupación Teatral Independiente, radicó en la equivocada elección de la obra. Porque "Siempre", de Julia Maura, es de por sí, y prescindiendo de la eventual calidad de intérpretes y dirección, una obra insalvable.

Hay tanta falta de síntesis a lo largo de sus tres actos, tal fárrago de situaciones y contradicciones que no se sabe, cuando el telón cae sobre la última escena de la pieza, —el de la . . . esima generación— (hay una aburrida proliferación de las mismas), que es lo que ha querido decir realmente la autora.

Los personajes no convencen porque no tienen en escena la "máscara de lo vital"; filosofan y dicen frases pretendidamente universales en su validez, tanto en los momentos de importancia mínima como en los más trascendentales (para la autora, se supone).

Por otra parte falla también como arquitectura teatral, porque es confusa su armazón, y el nexo entre las distintas épocas carece de lógica en la ficción, y siempre de agilidad en lo estricta y genuinamente teatral.

Las generaciones se suceden, con su pesada estela de violaciones logradas o frustradas, mediante el trasnochado recurso del "misterio del más allá" con "sus muertos-parlantes" haciéndolas vivir a cada una al borde de una guerra. La última de éstas es, naturalmente, la atómica (Alegrémonos de que la autora no sea clarividente, pues hubiese adosado alguna generación más).

Al final no sabemos a qué atenernos; "guerras habrá", dice Maura por boca del personaje de la última generación, de modo que este repetirse de la historia, amén de poco original, no nos parece que aliente mensaje alguno, como quiere hacernos ver la autora en otras circunstancias de sus criaturas.

Destacado, pues, el desacierto inicial que constituyó la obra en sí, pasemos a juzgar dirección e intérpretes.

Irma Borella y Nelly Vasta vieron limitado su empeño ante la "Mole-Siempre". Es su primera labor directriz y la falta de experiencia les ha impedido salvar con agilidad y ritmo lo poco salvable de este insalvable pergeño dramático.

Ambas se mostraron, sin embargo, sumamente eficaces como intérpretes. Irma Borella dió tanto a Rosa como a Marta, calidad de matices y eficiencia de composición, logrando en los dos personajes idénticas creaciones. Nelly Vasta, por su parte, evidenció singular desenvoltura escénica y excelente dicción, a las que aditó una simpatía personal que envolvió en todo momento a su criatura de ficción.

Con idéntica calidad compuso su personaje Osvaldo Yulita. Dice bien, posee dominio de la escena, lo que, unido a su sobriedad de recursos, hace esperar de él futuros aciertos interpretativos.

Y aquí dejamos los elogios y nos detenemos en la enumeración. Lamentablemente, ninguno de los demás estuvo a la altura de los tres nombrados. Hubo radioteatro, falta de ubicación y carencia de adecuación en los tipos (de esto es naturalmente responsable, en medida principalísima, la dirección). Estos errores, unidos a lo extremadamente cursi de ciertos parlamentos, hizo imposible, a veces, seguir la obra con interés.

Mejor suerte, pues, en el nuevo intento. Y a no olvidar que hay también una dramaturgia argentina, por aquello de que "la caridad bien entendida, etc., etc." No interesen los premios "Espina Cortina" o cualquier otro de igual talante con que vengan precedidas las obras.

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

Una cierta Distancia

Atilio Dabini

LUIS ARTURO CASTELLANOS

La lectura de los cuentos de Atilio Dabini, reunidos en su primera obra literaria, "Una cierta distancia", llegada al público argentino a través de la traducción de Murena, en un tomo de la Editorial Sudamericana, nos permite comprender el porqué de la predilección del autor italiano, con quien tantos años hemos compartido el aire de una misma oficina en la redacción de "La Capital", por Azorín, del cual Dabini tradujo al italiano el "Don Juan". Y es que acaso no haya autor alguno que realice, con la perfección que la obra de Dabini demuestra, la tesis estética que Martínez Ruiz ha expuesto en "La voluntad", al criticar las fórmulas de la novela contemporánea: "Ante todo, no debe haber fábula... la vida no tiene fábula; es diversa, multiforme, ondulante, contradictoria... todo menos simétrica, geométrica, rígida, como aparece en las novelas". Y termina diciendo, por boca del maestro Yuste: "Bastante haremos si damos diez, veinte, cuarenta sensaciones...".

"No debe haber fábula". Y en los cuentos de Dabini, al parecer, no ocurre nada, no hay anécdota, ni relato propiamente dicho, al menos en el sentido clásico del vocablo. Pero, sin embargo, el interés del lector se mantiene tenso y palpitante por la realidad interna con que se siguen los procesos espirituales, por la seguridad de trazo con que se denuncia lo íntimo de los personajes —del personaje, diríamos más bien— que en los cuentos aparecen. Ejemplo de ello es el primero, "La partida", donde logra intensidad el estado de ánimo de los que parten y de los que se quedan, y hay esa dura realidad del desgajamiento que toda partida representa. Une Dabini en él, a esa habilidad para reflejar los estados de espíritu, y hasta los vacíos espirituales, aciertos de expresión como éste: "En la inmóvil estrechez de la cabina, el tiempo parecía haberse detenido, mientras afuera todo se arremolinaba y se precipitaba, voces, movimiento, estridencias. Salieron, para reintegrarse al tiempo".

Hay en Dabini dotes de observación, detallismos quintaesenciados que vuelven a traer a la memoria el nombre de Azorín, cuya habilidad sancionó Ortega Gasset con la ajustada frase "primores de lo vulgar". Cada actitud, cada movimiento, son registrados por el ojo y la pluma del autor y cada uno tiene su sentido, como cada acorde en el conjunto de la partitura musical. Así, la disputa con el changador, los gestos del empleado al revisar los documentos, los ofrecimientos del padre de Mario, las recomendaciones, los silencios..., esos silencios que hay en todas las despedidas, cuando unos y otros, los viajeros y los que permanecen, desean inconscientemente que llegue el fin, porque nada pueden decirse ya, porque todo se ha dicho y todo se ha callado. Para huir esos minutos, cargados de sentido y de ocultos peligros, pone el minucioso relato de los primeros actos cumplidos en la cabina.

La calidad del autor se advierte, también, en las frases evocadoras, donde utiliza un estilo indirecto libre que expresa, como propios del escritor, pensamientos que corresponden a los familiares de Mario, y acaso a él mismo, en su subconsciencia: "Pero no: Me voy a Italia", dijo un día. A Italia, ¿con qué medios, a hacer qué? Para él Italia era un pueblecito de cien casas era la infancia, terminada cuando tuvo que partir con el hatillo al hombro; era un mundo festivo, popular, entrevisto en el tiempo del servicio militar y del cual le había quedado una desesperada nostalgia, como de un paraíso perdido; y era este sentimiento irremediable el que lo ayudaba a mantenerse lejano, en una tierra donde sólo había mucho lugar, mucho trabajo. Era su destino de emigrante y así lo aceptaba. Tal vez un día... "Me caso y voy a Italia. Casarse también. Cosa de un mes. Y había tomado esta muchachita blanca, lisa, que no parecía siquiera de la raza de las mujeres verdaderas. Y ahora, he aquí. Esta es la cabina y el barco sale dentro de una hora. Había errado siempre el blanco. Se necesita fuerza para vivir, vamos: Errará también ahora...".

La nostalgia de Italia, el desasosiego, la inestabilidad espiritual, que seguramente vivió

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

el mismo Dabini, y de los que no se ha liberado nunca del todo (como lo prueba el constante añorar desde que volvió a la Argentina, y la serie de años en que, entre nosotros, estuvo alejado de la auténtica tarea creadora), están dados en el libro con clara intensidad. Ya asoma el tema, central de toda la obra, en "La partida", con el temor de que lo miraran como a "gringo" —inestabilidad en el país que deja—, y la esperanza del final: "Nacían así de nuevo a la vida y estaban en la cabina como en un vientre, del cual saldrían para entrar en el mundo. Presentían el mundo en el rumoreo del agua y de las máquinas, en los pasos y voces que sonaban en el puente, en el cabeceo creciente de la nave, en el esfuerzo de imaginar la gente y los hechos de la vida de a bordo, y más allá, en una lejanía de sueño, la llegada a Italia".

La misma sensación de inseguridad vital hay en "La luna de Orviete", con el ocasional proceso de la parada de tren, la decisión súbita de cambiar los planes, la noche en el pueblo, la visita al barbero, con todas las indecisiones previas, las mentiras "para darse tono" y asentarse en una realidad inventada, las reflexiones ante los bajorrelieves del Duomo, y el mensaje: los golpes resignados pero justos, llenos de "fatiga vieja y herrumbrada" del reloj. Y algo similar ocurre en "El bastón", apoyo que es más bien un estorbo, como esas amistades a que nos unimos para acallar nuestro destino de soledad, y que van quedando olvidadas a los lados del camino, al término de un veraneo, al acabar los estudios primarios y secundarios, en la oficina o el empleo que hemos dejado abandonado, tal como el protagonista del relato está decidido, al fin, a dejar el bastón en cualquier parte.

Hay en los cuentos de Dabini elementos que lo emparientan con toda la literatura italiana del presente (con respecto a muchos de sus autores él ocupa, en cierto modo, el papel de precursor, y con el llamado "neorrealismo cinematográfico". Tal lo muestran capítulos como "Bosquejo de una tarde de domingo", donde se muestra la desolada realidad del hombre que habita en una pieza alquilada, donde nada es suyo, y carece de comunicación posible con los demás. Y en "Placita", con su serie de personajes: las muchachas sirvientas, el hombre del bastoncillo, el matrimonio, la madre con el hijo. . .

"En el Ticino" retoma el tema de la evasión, pero mezclado con la noción de permanencia. Está felizmente dada allí la reacción aldeana frente a esta presencia extraña, de quien ni es ya natural del pueblo, ni es realmente extranjero: "Desde hace demasiado tiempo estoy dando vueltas por el mundo, sin lograr jamás esta impresión de volver a casa", se dice el protagonista. Pero luego, al contemplar una fotografía, encuentra, y se sumerge en ella, la fuerza de atracción del pasado, de la tradición, de ese pertenecer al pueblo. Quizás sólo finja arraigar, en un esfuerzo por pertenecer a algo, por no sentirse totalmente desamparado: "He mirado largo tiempo esa fotografía, de la cual no guardaba recuerdo alguno, en casa de las abuelas y en casa de las tías. Y he pensado en esa forma de existencia. Y no me he reconocido; y cuando me dijeron que era yo, no he pensado en mí, sino en un hijo mío, cuando lo tenga. Y no sé cuándo nacerá, ni dónde, pero estoy seguro de que, sea donde sea, habrá de nacer un poco aquí en el pueblo, en la vieja casa de las abuelas, donde lo pensé, donde nacieron mi padre y mi madre. Y éste, me decía, es una forma de pertenecer al pueblo".

En "Las casitas", acaso el más cuento de todos, asistimos al nacimiento de un caserío, a la angustia de la soledad que crece en Verónica, frente a la inmensa llanura, y al asomar de la convivencia con las vecinas. Lo baldío de la existencia alcanza su máxima expresión en "En la orilla derecha", que se desarrolla en Rosario, y cuyo eje es la aspiración por algo, por un logro, una conquista cualquiera, así sea la futilidad de alcanzar la otra orilla del Paraná. En esa empresa uno de los personajes —de esos hermanos de "Marty"— perderá la vida.

En el cuento "El corazón en la boca", el refugio del héroe es su enfermedad, se goza en la compasión de sí mismo, en un masoquismo mental al pensar en la muerte, en cómo lo encontrarán si muere esa noche. . . Es quizás el caso de inseguridad más claro de todo el libro. Y el héroe se evade en cada uno de los actos minúsculos que carga de aparente transcendencia: armar la cama, encender el fuego, formar una apariencia de intimidad en el vasto salón vacío, tomar mate, tratar de no volver a su angustia. Pero ésta retornará, tarde o temprano: Sí, dentro de poco comenzaría a pensar: Si muero esta noche, mañana por la mañana, cuando me encuentren, dirán: ¿Ven cómo había arreglado sus cosas, para encontrarse cómodo al despertar, el pobre muchacho. . .?"

Los dos últimos cuentos del libro están unidos por la presencia de la misma pareja, Julia y Martín. En "Llegada a Roma" Dabini vuelve con la conciencia del tiempo, que ya le había inspirado notables reflexiones en su "Bosquejo de una tarde de domingo". Todo se le torna irreal a Martín, porque todo está cargado de tiempo: "Pero ya en la estación había sentido que entre aquellos acueductos y él volvía a interponerse una distancia de dos mil años. Roma se anuncia por medio de estampas; pero apenas se llega a Roma —reflexionó— la realidad presente y de todos los lugares se sobrepone a las estampas. ¿Y si Roma —se dijo aún— fuera un lugar situado sobre la superficie de la Tierra? Pero, si así fuera, ¿cómo

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

hacer para ir a Roma"? Y se empeña en hallar la esencia, el ser de la ciudad, embosado y oculto en el presente, falsa imagen de ese ser que, en chispazos, por momentos, cree penetrar realmente. Hay en ese cuento, además, la vivencia del desajuste entre dos seres, mezclado con un conocimiento a fondo que le hace saber a Martín cómo podría evitar el enfado o el desagrado de Julia, y lo incapacita para hacerlo, como si deseara, oscura y subconscientemente, el choque, para cuidar la propia intimidad, la raíz de soledad del ente humano.

Ese proceso de desencuentro se agudiza en el último cuento, "Una cierta distancia", con justicia usado para dar título al libro entero, porque es el que le confiere su sentido de unidad. Hay allí un deseo de no entregarse, "no ceder a ese ritmo que no es el mío", no confinarse a la dependencia de algo o de alguien: "Poder despertarme —se decía—, en mi soledad como en un caos que poco a poco se convierte en mundo". "Cuánto tiempo hace que no sé que es despertarme. Abro los ojos y no me encuentro conmigo; me encuentro con Julia". "Julia me sonrió y yo entro en su sonrisa; Julia me dice: "levántate, es tarde", y yo entro en el tiempo de Julia". Y hay también esa otra sensación, la de "una cierta distancia" interpuesta entre las cosas y él. "Veía que cada acto, cada movimiento, y casi cada expresión de las criaturas humanas, interponía cierta distancia entre la criatura misma y el mundo, justamente allí donde un momento antes le había complacido una total armonía". Y luego, claramente, se lo da el sentido del cosmos. "Sintió el terror de la naturaleza, el desconsuelo de vivir para morir. En todo estaba presente la muerte; en aquel mar, en aquellas rocas, en el cielo azul, en los árboles, en el aire mismo que respiraba; hasta en el más pequeño grano de arena, en la mínima gota de agua, en el más insignificante tallo de hierba, Martín sospechaba ahora la necesidad de la propia muerte. "En mí ha resurgido Adán, se dijo, volviendo a oír como si renaciera desde el fondo de los siglos en su memoria, la maldición de Dios: "Polvo eres y al polvo volverás". Y era como si ahora recordase. Pero, al mismo tiempo, en otra zona de sí mismo, pensó: "No debo sentirme muy bien, y se buscó el pulso; pero adivinó en este mismo temor un acto de defensa de su propia razón y no pudo dejar de reconocer que aún entre él y él mismo se interponía cierta distancia".

El relato de esta curiosa experiencia vital se cierra con un tono que creemos optimista, ya que se puede salir, atravesar esa cierta distancia que se interpone entre nosotros y el mundo, entre nosotros y nosotros mismos, entre nuestro cuerpo y el yo, a través del amor, de la entrega total.

El libro de Dabini no es, ciertamente, de aquellos destinados a conquistar a la masa común de los lectores, que buscan la anécdota, el argumento. Pero sí llegará con su mensaje lírico de angustia y de agonía, a quienes sienten que en cada hombre se reproduce una y otra vez, el drama entero de la historia, desde la creación del mundo, desde el pecado original y la pérdida de la visión de Dios. Porque esa es quizás, la causa cierta de la insatisfacción, el desencuentro y la soledad, personajes esenciales de los relatos que integran "Una cierta distancia".

ARTE LITORAL

Prepara para su sexta entrega un número especial. Para él se ha organizado un concurso de cuentos, cuyo primer premio consistirá en la publicación del trabajo seleccionado.

Podrán participar en nuestro concurso los escritores radicados en la Provincia de Santa Fe que nos hagan llegar sus trabajos antes del 30 de diciembre próximo. Estos, que se enviarán por triplicado y no deberán exceder las dos mil palabras, serán firmados con seudónimo.

La remisión de los trabajos deberá hacerse a San Juan Nº 1021, Rosario, incluyendo un sobre en cuyo exterior se hará constar el seudónimo elegido, y en su interior deberá indicarse nombre auténtico del autor y datos bibliográficos (en caso de tener publicaciones anteriores) necesarios para nuestra portada.

EDICIONES ARTE LITORAL, tiene en preparación:

"DUALIDAD DE ABRIL", poemas, de Gabriel Letier.

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

Por los Caminos

Iba por los caminos, sucia,
cargando pretéritos veranos a la espalda.

Llevaba en mis baúles
montones de cigarras trasnochadas
y escarabajos, caracoles,
minerales oscuros,
troncos secos, ramos de aromo.

Y llevaba también una paloma muerta.

Y besos largos.
Y palabras y guindas y manzanas.
Y manos grandes amarillas.
Y macetas azules
y zaguanes en sombra
y manteles y panes y una cabra salvaje.
Y aljibes y sombrillas
y una pollera antigua y una barca.
Y un sombrero de paja con adornos
y papel de colores,
un clavicordio y una flauta.
Y un pino.
Y una plaza con niños
y una pequeña iglesia con un dormido campanario.
Y mi dolor y mi boca cansada
y mi nostalgia

Iba por los caminos persiguiendo mañanas,
mis rodillas manchándose de tiempo.
Y hacía rato mi voz se había perdido
mientras la recordaba:
mi voz, mi voz envuelta en lluvia,
mi lejana voz de agua.

★

Iba por los caminos
y de noche hospedaba mi cuerpo
en las orillas húmedas del viento,
apresurando las luciérnagas
y untando en luna mi pobre cabeza
pesada de nombres y campanas.

Iba por los caminos
con la tristeza en aro a mi garganta
y el perfume de mis amores viejos
a la espalda.

Iba por los caminos.
Me retardé en campanas.

María Reyes Amestoy

Ilustró
RUBEN
NARANJO

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

Aguas Demasiado Caldeadas

La temperatura benigna y las propiedades curativas de las aguas de Río Hondo se tornaron tan caldeada en un caso, y tan revueltas y agitadas en el otro, que muchos participantes del Festival del Cine Argentino realizado en las conocidas termas santiagueñas debieron solicitar "primeros auxilios" al sufrir quemaduras cuyo grado —no es nuestra especialidad— no podemos determinar, pero suponemos pudo ser grave por muy elevado.

Y, sí, lo sucedido en el Festival escapaba a los augures más fatídicos y a las previsiones más pesimistas. Y lo más triste no fué lo sucedido en el marco norteño, sino en Buenos Aires, donde se dijeron palabras subidas de tono —que toda la colonia cinematográfica argentina lamentó— y donde se llevaron las cosas al planteo de lo personal entre el director argentino y el crítico cuyos nombres omitimos por sobradamente conocidos.

Y allí, en la Capital, los tribunales se sucedieron, unos tachando de nulos a los otros, y en flaco servicio al tambaleante cine argentino dispersaron fuerzas en un momento en que los primeros créditos otorgados por el Instituto Nacional de Cinematografía, abrían la esperanza, nunca perdida, del total restablecimiento de nuestro cine.

La iniciativa de organizar un festival de cine argentino surgida del señor Eduardo Miguel, gobernador de Santiago del Estero, era doblemente plausible; primero, porque en el momento de su exposición el cine nacional necesitaba más que nunca el apoyo franco y decidido de todos y segundo, porque provenía del interior, al que nuestro cine desconoció muchas veces y el que, sin embargo, le ha permanecido siempre fiel, como lo prueba la aceptación que allí tienen nuestras películas.

Efectuados los primeros proyectos, aunados todos los esfuerzos, el Festival finalmente se concretó y se hizo realidad en los días que fueron del 27 de julio al 7 de agosto pasados. Viajaron artistas, directores, técnicos, cronistas, simples turistas, y la tranquilidad de las famosas termas cobró inusitada animación, Se organizaron recepciones, charlas, un ciclo de cine retrospectivo —a iniciativa de la Cinemateca Argentina— editándose impresos alusivos a nuestros duros comienzos en el mundo de plata y sombras que puso en marcha, entre nosotros, el magnífico Mario Gallo.

Se procedió —de acuerdo al reglamento— a la selección de películas participantes. Estas no eran muy numerosas —eso es cierto— pero se sabía perfectamente de la aguda crisis por la que atravesaba el cine argentino, y había, además, imposibilidad de llevar algunos films en los cuales se cifraban grandes esperanzas como "El Jefe", de Fernando Ayala y "El secuestrador", de Torre Nilsson, ambos sin finalizar en su rodaje, en el momento de selección del material a exhibir.

La gran esperanza estaba centrada en "Rosaura a las 10", el magnífico film de Soffici que ya nos había representado dignamente en Cannes donde interesó tanto como "La casa del Angel" y cuya crítica especializada señaló valores que ni siquiera fueron mencionados en nuestro país: los planteos pirandellianos del excelente libro de Denevi y su exacta traducción en la versión de Soffici.

Figuraban, además, "Una cita con la vida" que, si bien no estaba a la altura de los mejores trabajos de Del Carril y presentaba altibajos ocasionados esencialmente por las garrafales fallas de adaptación del inepto Eduardo Borrás, era un film digno, con algunos momentos destacadísimos (el final es uno de los más logrados en nuestro cine), y sobre todo valiente y auténtico como todo lo que encara este director.

También estaban "Demasiado jóvenes", de Torres Ríos, cuyos esporádicos aciertos no justificaban para nada el premio que iba a obtener posteriormente, y "Procesado 1940", de Rubén Cavallotti, que se sabía era un film bien hecho y revalidaba condiciones promisoriamente evidenciadas por este realizador en su primer y recordado trabajo de "Cinco gallinas y el cielo". Citemos, por último, "Alto Paraná", discreto trabajo de Catrano M. Catrani. Omitimos deliberadamente de la enunciación la película de Carreras, de la General Belgrano, porque sabemos que en el ánimo y el conocimiento de todos están bien fundamentadas las causas de la omisión. (La película omitida obtuvo un premio especial porque así lo determinaba el reglamento del Festival. Aquí, el jurado fué estricto en el cumplimiento de la letra de ese reglamento. Veremos que más tarde lo desvirtuaría en una medida lesiva para el cine argentino).

Pero, repetimos, entre las obras de largo metraje —a las que nos referimos pues la elección del premio de las mismas ocasionó el escándalo mayúsculo, motivo de este comentario— sobresalía nítidamente "Rosaura...", film realmente de festival, renovado y esmerado trabajo de Soffici, quien se mostró a la altura de sus inolvidables "Viento Norte", "Prisioneros de la

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

en las Termas de Río Hondo

Tierra", "Tres Hombres del Río", "Tierra del Fuego" y "Barrio Gris".

Narrada con una estilística en la cual se notaba la asimilación de los mejores cineístas modernos, cuidada en la dirección de intérpretes, apoyada por una fotografía de excepcional calidad de Aníbal González y acompañada por un excelente fondo musical del no siempre feliz Tito Ribero, "Rosaura. . ." era anticipadamente y de lejos candidata al galardón mayor.

Las jornadas fueron sucediéndose tranquilamente sin que nadie previese el inesperado vuelco de los sucesos y, menos, el descomunal escándalo ocasionado por la extemporánea decisión del jurado.

Este, en forma absurda y abstrusa, resolvió declarar desierto el primer premio para films, el "Homero Manzi", porque, a su juicio, no se había presentado obra alguna que reuniese suficientes méritos para hacerse acreedora a tal distinción.

En los considerandos justificatorios de esa actitud se anotaba que en las jornadas de cine retrospectivo se habían exhibido films (entre los cuales se incluía "Pelota de Trapo" (¿!?) que habían señalado rumbos a la cinematografía nacional. Ninguno de los presentados poseía estas características, por lo que se dejaba para el año siguiente la recompensa mayor, la "Gran Plaqueta de Oro", instituída expresamente para el Festival.

Prescindiendo del aspecto formal, ya que el reglamento hablaba en letra y espíritu de "la **mejor de las exhibidas"** y con el agravante de que hubo preselección de films y si el jurado que tuvo a su cargo la misma consideró bajo su nivel de calidad debió realizar no un festival sino una muestra, hay que señalar otra cuestión —y ya con la mayor fuerza— que hace profundamente al futuro del cine argentino.

Dijimos anteriormente que nadie desconocía el momento elegido para efectuar el Festival. Vislumbrada apenas una imprecisa salida, el cine argentino daba los primeros manotones después de la más tremenda y zozobrante crisis que conociera su escaso medio siglo de existencia.

Ese cine que había dado "Viento Norte" (1937), "Prisioneros de la Tierra" (1939), "La Guerra Gaucha" (1941) y "Tres Hombres del Río" (1943), por sólo citar sus obras más representativas y señeras, ese mismo cine que conoció una década magnífica (la de 1936 a 1946), donde un Soffici, un Demare, un Múgica, un Torres Ríos, un Saslavsky, un Zavalía y Christensen dijeron de su inquietud y talento, por un mal entendido proteccionismo que esgrimió una t e r r i b l e trenza (Apold-Amadori) vió cercenada su espontaneidad, aherrojada su autenticidad y amordazada su sinceridad. Un indiscriminado uso del crédito (bastaba filmar cualquier cosa y abultar todo lo que se pudiese el presupuesto para que fuera concedido el crédito), la falta de libertad para realizar la labor creadora, impedimentos de renovar el estacionario elemento humano de nuestro cine, imposibilidad de entrada de films extranjeros provenientes de cinematografías más evolucionadas y la consecuente asimilación y aprendizaje de sus valores, condujeron a nuestra cinematografía a un callejón sin salida.

Fueron muchos años de errores, y una larga dolencia requiere un restablecimiento lento y prolongado. La recuperación de los mercados perdidos (nuestro cine era el más importante en América Latina en la década ya mencionada) y la reconquista de la simpatía y adhesión con que nuestro público le acompañaba utransformadas ahora en apatía casi total— necesitarán de los mejores esfuerzos de los veteranos, ya consagrados, y la capacidad e idoneidad de los nuevos que quieran sumar su aporte, tan imprescindible.

Por eso duele la actitud del jurado. Cuando era más necesaria la palabra de aliento, cuando más se requería el estímulo del público y de las autoridades (un aplauso rotundo en este sentido a la iniciativa del señor Eduardo Miguel), llegó el "palazo" de este ridículo tribunal que luego se desdijo, "corrió" un lugar los premios para films y, finalmente, hizo público, en Buenos Aires, que había actuado "bajo presión".

No nos interesan aquí las cuestiones personales ni los tribunales de honor. La mala educación o la falta de respeto a la opinión ajena no es inherente ni privativa del cineísta. La condenamos de plano como regresión e involución en el camino de perfeccionamiento de los valores humanos.

Pero, queremos dejar debidamente sentado que más allá de una falta a un reglamento se ha faltado al cine argentino todo, en una postura que nos suena a burla porque implica desconocer el esfuerzo denodado y la batalla increíble que se viene librando desde hace algo más de un año para recomponer una arquitec-

(Va a pág. 20)

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

El Hambre

WALTER OPERTO

Esto no es un cuento ni cosa que se asemeje. Es el hambre.

Le sucedió a José, ayer, domingo. Comparto con José una habitación en la pensión "Urquiza". No es singular la situación de dos hombres aplastados por un mismo techo, pero desde el comienzo el "caso José" se planteó con un cariz particular.

José llegó tarde. Siempre se acostaba pasada la medianoche. Nunca supe dónde ni con qué horario trabajaba. Tampoco si trabajaba. Aunque siempre abonó en forma periódica los $ 500 con que comprábamos en treinta mediodías, igual cantidad de hígado en bife.

Esa noche intercambiamos lo de siempre:

—¿Durmiendo?

—Durmiendo.

—Hace una noche hermosa. La luna es grande y pareciese como si de repente se diera la fortuna de que la oscuridad no hubiese sido inventada.

—¿Estás cansado?

—Algo.

Así acababa siempre nuestro diálogo de medianoche. La luna grande y José algo cansado.

Luego dormía. Siempre dormía.

Por la mañana.

Bueno, como se supone, por la mañana José continuaba durmiendo.

Yo me levantaba a las 6.30, me desayunaba a las 7, y cuando el reloj de la Catedral anunciaba las 7.30, irrumpía con pie firme y derecho en la Oficina de Tránsito.

En realidad, la Oficina de Tránsito no existe. Por ese entonces yo vendía billetes de lotería en la arteria principal de la ciudad.

—Juega mañana.

—La Tucumán juega.

—Juega mañana.

Hasta que un día.

—Pibe, dáme un quinto cualquiera.

Me di vuelta. Era José.

—Hola.

—No te había reconocido. ¿Querés un chicle?

Siempre aconsejaba mascar esa goma norteamericana. "A cada problema su chicle", solía decir sonriente.

José era algo mayor que yo. Quizá cinco, quizá ocho años más.

Alto, caído de hombros, lacio el cabello, flaco, traje sobrio y modesto. Así era José, y así debió haber sido mucho antes que lo conociera.

—Te doy el 48. Es linda terminación.

Guardó el billete. Ví cuando lo guardaba. Me hizo un guiño con el ojo izquierdo y se alejó silbando. Siempre silbaba.

"Desde que se fué
Nunca más volvió
Caminito amigo. . .".

Yo también me alejé silbando:

"Caminito que el tiempo ha borrado. . .

Y después.

Pasaron dos, tres semanas, un mes.

(Terminó en 84).

Yo seguía vendiendo billetes de lotería, y José llegando tarde.

¿Y el hambre?

¿Dónde está el hambre?

Ayer, domingo, le sucedió a José. Lo cual quiere decir que pudo haberme sucedido a mí o a usted. ¡Cuidado!

José nunca tuvo hambre. El hambre es un señor gordo llamado pan de azúcar, agiotista, caja de ahorro, guarda de tranvía, sindicato, prestamista, inventario o simplemente, tarde de domingo.

José miraba el río. Un río igual a su mirada. Largo y suave. Triste.

Cada hombre es un río y cada río ahoga cien hombres. El equilibrio no existe.

Un periodista amigo escribió un cuento que se llama "José zapatero busca el mar". Pero esto no es un cuento. Es el hambre. Y el hambre es el señor gordo que preguntó a José:

—¿Qué miras?

—El río. Hoy quisiera ser puente para dejar que el agua pase.

—¿Y qué hay con eso?

—En absoluto. Recuerdo al poeta.

"Enséñame viejo puente
a dejar pasar el río".

—¿Y?

—Nada. Pienso. Tú, hombre gordo, no lo comprenderás nunca con ese estómago.

Poco más tarde, José moría en el interior de un hospital.

José nunca estuvo loco. Tampoco tuvo hambre. Mascaba chicle. El hambre es un señor gordo. Yo domino a ese señor vendiendo billetes de lotería en la arteria principal de la ciudad. Yo no maté a José.

—¿Y usted, señor, sabe lo que es el hambre?

—¿Conoció a José?

—¿Adquirió alguna vez un billete de lotería?

—¿Es usted gordo?

—¿Entiende las matemáticas?

—Cuidado, señor, no masque chicle.

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

CORTO METRAJE

Ambición y Angustia de un Cine Adolescente

Víctor A. Iturralde Rúa

Una cámara de 16 mm. entusiasmo, necesidad de un registro de lo familiar, de lo cotidiano, del mundo que entorna. Un común problema de dinero para pagar el derecho a los tropezones y pininos. Sonrisas de actores que abortan: la madre, el chiquilín. Sonrisas de un sol que esquiva la improvisada angulación de la cámara. Sonrisas tras la impaciencia del primer rollo revelado, sonrisas por el temblequeo de la imagen, por los degüellos, por el oscuro rincón donde debemos adivinar al personaje, por el caleidoscópico efecto rotatorio, por rostros que suponemos existen en ese medio segundo de proyección. La frustración es disimulada por el entusiasmo. La improvisación es justificada con alguna cita de un clásico del Séptimo Arte. Pero entonces, deflorado el lenguaje nuevo, se abren dos caminos: la rutina, el pesado recorrido de las imágenes familiares, de los previsibles paisajes, de la familia, de los paisajes, de la familia . . . El otro apura vientos de siete leguas. El otro exige, denuncia la frustración, es agrio no recompensa a corto plazo, es antítesis de lo cómodo, de lo cotidiano, de lo sencillo, de lo inmediato. Tiene sed de información, de críticas. Y comienza a devorar el tiempo libre, el tiempo útil, el descanso, el domingo, las noches, el dinero. Primeras comparaciones, primeros ceños fruncidos, primera seriedad que anticipa una adolescencia con autocrítica, con temor por la muerte de las ideas, por la esterilidad de la inteligencia y el sentir. Y continúan las ineludibles comparaciones: una llama a dos, a tres, a cientos. Una palabra estimula otras palabras, un film es pregón para asamblea de otros films. Humildad, modestia, orgullo mal disimulado, resentimientos, palabras, agresiones verbales. Un atisbo de otro cine, del profesional, que se odia, se desprecia, se considera por debajo de las ambiciones de lo ético, de lo bello. Un atisbo que confirma suposiciones, pero que deja un fugaz sedimento de comprensión, que puede llegar a despertar el deseo rebelde de la destrucción y la personal edificación de un futuro, de un ambiente para reencontrarse con uno mismo, para eludir la soledad del que se intuye creador. Este deseo conduce al otro, y más largo camino, el camino que exige un pago que parece eternizarse, que conduce a desilusiones, a un amargo fatalismo o que puede anticipar el triunfo, el brillo, el salto adelante. . . pero este caso es el minoritario, el excepcional, el que **suele** ir acompañado de la frescura, de la obsecuencia. Aquél que quedó resignado en fatalista, aquél que siguió desbordando en creación que no se plasma en imágenes, que fué madurando por el sendero cabrio, aquél se afirmó con las desilusiones, con los desencantos, aquél que permaneció fiel al juvenil entusiasmo iniciador, aquél, un día, un ingrato día se enfrenta con quien puede abrir su camino, o puede obstruirlo por largo tiempo, más largo ahora que se está cerca, muy cerca. Un día se enfrenta con el personaje gris, con un número por espíritu, con un sello por palabra, con órdenes por sangre y médula. Se enfrenta con el guardián del camino, con el celador frío, con carnes de papel y cartón. Se enfrenta con el **funcionario,** o se enfrenta con el **productor.** Y ese amargo encuentro estampa una impronta de asco, de compasión por la sequedad de sentimientos, por la mediocridad del encaramado ser que tan mal dice su papel de villano en la comedia. Pero ese encuentro también constituye una nueva afirmación, un subrayar de la posición, significa el primer paso hacia la madurez, hacia el encuentro con la desolada caravana de los iguales, de los que también enfrentaron a los grises expedientes, a los ojos de monedas sucias.

Pero el cine ya ha sido testigo de diarios encuentros, de miles de desengaños. Los títeres que ejecutan la incansable escena son su misma esencia, son sus células, son su linfa e inteligencia, son su esplendor al triunfar, son su miseria al triunfar.

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

García Carrera

PINTOR EXI

El encuentro debía realizarse en su taller de la calle Río Bamba 66. Mientras el tranvía me acercaba a su casa, fuí recordando detalles y datos con los que documentaría mejor la obra del pintor rosarino. No fué en un museo de Bellas Artes, ni en una colección particular, ni en nuestras individuales o de conjunto donde tuve el primer contacto con un cuadro de García Carrera. En 1948 obtenía un importante premio en el Salón Nacional y en el catálogo de esa muestra, tuve mi encuentro con la reproducción del cuadro que había sido distinguido conjuntamente con otro del rosarino Juan Grela.

El paisaje me ubicaba en una zona que me era desconocida.

Cuando me radiqué en Rosario fuí a ese sitio a documentar directamente el cuadro que me interesara por el hondo sabor humano que leía en su paisaje.

La emoción contenida de los seres por él elegidos,me inquietó desde el primer momento. Los paisajes desolados, enriquecidos con una vieja tapia, algunas casonas derruídas y árboles tan silenciosos como esos personajes que parecieran pasar por el cuadro dejando allí la nostalgia de sus rostros siempre apesadumbrados.

Pocas líneas le bastan para detallar un grupo de chicos pobres. A veces nos miran dos o tres rostros y un grupo de golondrinas dice su adiós desde unos cables telefónicos que transparentan un campo y un paredón. Una chica con un ramo de flores nos sitúa frente a la pobreza de su condición humana, o es el río, oscuro, pesado, sucio en el paisaje, con su viejo puente y las barrancas, que como un largo murallón, separan la ciudad de ese trasmundo de villas miserias.

Y desde entonces jamás una nota alegre.

El color se contiene en esfumados grises, tierras rojizas o verdes y parpadeantes amarillos, azules, rojos, y el negro da la nota de la tristeza contenida en el paisaje-cementerio con un campo inmenso y un cielo más inmenso aún.

Río Bamba 66. Y allí estamos en su taller soleado y amplio, con cuadros y estantes colmados de libros que rodean la paz de este lugar, donde el trabajo, en constante lucha, es la oración de todos los días.

García Carrera comenzó a pintar atraído por la gran pasión que le despertaron siempre el dibujo y el color, y quizá también por necesidad, para salir del medio hostil donde actuaba, medio reacio a toda manifestación artística. Tenía la pretensión de gritar el dolor que veía y sentía en el mundo pobre que lo rodeaba. Leía a Hamsun y a Bloy. Siempre el tema de lo humano y los rostros que iban apareciendo en sus cartones, contenían esa constante angustia. Su temperamento está lejos de esa sensación angustiante y triste. Sin embargo su pintura fué acentuando ese sabor, y su rebeldía culminaba cuando en la basurita veía a esos seres miserables escarbando desperdicios, sacando nada de la nada.

Conoció esos lugares desde muy chico y la lucha de sus padres y la suya fueron siempre el deseo de progreso. Vivir entre humildes pero con la mirada puesta un poco más arriba y hacia adelante.

La tierra de sus padres, castellanos de León, es áspera y rica a la vez, riqueza que cuesta sacar a la luz. El nació en ese mundo de lucha; de allí que su pintura siempre fué una constante inquietud entre lo que es puro, noble, sano y a la vez doliente y desolado.

Sus modelos fueron los muchachones del barrio, y en sus cartones, tintas y dibujos siempre asomaban sus rostros, reiteradas figuras silenciosas y pobres.

Sus naturalezas muertas son los gastados y quietos postes de alambrados con sus yuyos secos y grises. El abrojo y todos los pastos y flores silvestres, interesaron a este pintor, quizá porque en ellos se aquietaban las asperezas del viento y de la tierra.

Siempre buscó el río, los elevadores, los galpones, los vendedores que allí iban a ofrecer comidas para los obreros y las chicas pobres con sus vestidos que alguna vez fueron rojos o verdes.

Fué Gutiérrez Solana el pintor que más le interesó en sus comienzos porque encuadraba

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

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

Francisco
GARCIA CARRERA

Pintor y dibujante. Profesor de dibujo.

Desde 1935 envía obras a Salones Oficiales. Desde 1944 al Salón Nacional. Exposiciones individuales: Galería Renom, Amigos del Arte de Rosario y Galerías de Buenos Aires.

Muestras de conjunto, como componente del GRUPO LITORAL, en Buenos Aires, Rosario, Santa Fe, Resistencia, La Plata, Córdoba y Tucumán.

Recompensas obtenidas:

En Salón Nacional: Premio Exequiel Leguina —al mejor paisaje de la campaña argentina. Premio Mención en Dibujo—. Salón Nacional de Dibujo y Grabado. Premio al mejor croquis.

Salón de Santa Fe: Primer premio en Dibujo año 1946. Dos premios adquisición y un premio adquisición por el Museo. Oleo "Los pilares". Premio adquisición Juan Cingolani año 1957.

Salón de Rosario: Premio El Círculo año 1951 —Nicolás Avellaneda 1948—. Dos primeros premios en Dibujos "Chico" y "Del suburbio". Premio adquisición "Celulosa Argentina" año 1956.

Otros salones de Córdoba, Concordia, Curuzú-Cuatiá año 1957. Adquirieron la obra "El carro", óleo para el Museo Genaro Pérez año 1951. Gran Premio Curucuatiense adquisición año 1950. Salón de Arte en Concordia. Gran Premio Provincia de Corrientes, adquisición. Primer Premio "Motivos de la ciudad" Paisaje de Rosario en Amigos del Arte 1950. Premio Valentín Malharro, Salón Municipal Buenos Aires 1958.

Poseen obras suyas los siguientes museos: Municipal Eduardo Sívori de Buenos Aires, Rosa Galisteo de Rodríguez, Castagnino, de La Plata y colecciones particulares.

Reside en Rosario.

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

ESIONISTA

dentro de su mundo plástico, de sus personajes y sus búsquedas. Siendo estudiante siguió con gran pasión al Greco y a Goya. La libertad que emanaba de sus obras, sus pinceladas tan propias, le daban impulsos para estudiar con más afán aún lo que se había propuesto: ser algún día pintor.

En las largas charlas del café, con pintores amigos, donde los ismos alcanzaban valientes extremidades, le confortaba lo que decían Gutiérrez Solana y Goya, que la pintura se pinta y no se dice.

Hoy piensa que la evolución es natural en todas las artes, y esto tiene relación con los comentarios y discusiones entre los componentes del grupo Litoral, donde siempre cabe aclarar o discutir los candentes y actuales problemas de la plástica. De esas charlas entresacó siempre beneficiosas conclusiones que fueron ampliando su panorama.

Hoy todo en su pintura es más razonado. La experiencia acumulada con los años de trabajo fecundo amplió la visión de su mundo creador, siempre dentro del tema, renovado en el color, con una síntesis de medios expresivos y una estructura que también abarca el paisaje que rodea a las figuras. Antes, la materia densa y el color en tonos más bajos. Hoy se aligera la materia y el color adquiere espontaneidad de acuarela en contraste con el negro que dibuja las formas y cierra los planos. Antes, fuertes contrastes, densas pastas donde las tierras coloreadas delimitaban un caserón, una tapia o el perfil de una vieja iglesia enfrentada con un cielo gris y una tierra oscura de verdes y negros. espátula, la materia rústica se prestaban para que quería llegar a expresar. Diría, una materia silvestre, y allí asomaban las figuras en limitado mundo de privaciones y esperanzas. Siempre pinta temas tristes en los que ma esperanzado un haz de luz y amor.

seguridad en el dibujo, la docilidad de ea en el pincel, necesitaron que la materia se tornara más liviana. No ya la pasta áspera, seca, rugosa. Al simplificar la densidad, los cuadros se han tornado más sueltos y ágiles, el óleo parece rozar la tela y el color adquiere nuevas sonoridades al ser apresado por el dibujo en la línea constante y quieta del negro. Hoy pinta sus cuadros casi dibujándolos. Los colores como base y sobre ellos los ágiles y vigorosos trazos, esgrimidos con mano segura, espontánea. Mayor soltura en la pintura que realiza, donde cree encontrar su mejor manifestación plástica.

Considera a Rouault la más pura expresión en el arte actual y a Van Gogh como al artista de mayor entrega humana en su afán por decir, con los medios plásticos, su condición de ser doliente y desolado.

Piensa que el mejor mensaje para los jóvenes que sienten la necesidad de llegar a expresarse por medio de la línea y el color, es el de apresar fuertemente esa inquietud subrayándola con intensas horas de trabajo diario. Poco a poco irá apareciendo la personalidad, que en algunos se define con la fuerza del rayo y en otros con la quietud aparente de los días que se suceden. Una y otra necesitan de ese factor que se llama "tiempo". Maduración y trabajo. Pintar y pintar, sin dejar por eso de documentar, con importantes libros, la tarea elegida. Ver mucha pintura, todas las tendencia y encaminar, entonces, junto al tiempo la personalidad, lejos de atrayentes modismos, con humilde sinceridad.

La emoción más singular en su carrera de pintor la experimentó en una muestra que realizara en 1948 en la Biblioteca Mitre. Un chico del barrio entró a ver lo que allí pasaba y salió corriendo a llamar a sus compañeros de barriada; la salita de la biblioteca vivió un doble momento de retratos: desde los marcos los miraban sus hermanos asombrados de encontrarse allí corporizados y los chicos reían de gozo al verse así realmente fotografiados.

Cae la tarde y los gorriones molestos invaden el jardín y los aleros del taller. El pintor los deja vivir tranquilos. La libertad salvaje de los gorriones le traen al recuerdo sus correrías de niño. Para él podrían repetirse aquellos versos de José Pedroni "...Ahora la niñez es de avión por el cielo, la mía fué de nube, no cambio mi recuerdo. Aquel poste, aquel árbol, aquel arroyo lento, con ángel en la orilla. No cambio mi recuerdo. Todo está en el ayer como si fuera un cuento".

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

Claudio Arrau estuvo entre nosotros

GUILLERMO F. SCARABINO

Vivo en el recuerdo durante su ausencia de una década, Claudio Arrau fué recibido como el viejo y querido amigo que es. El sedimento de impresiones dejadas en anteriores visitas y su inexorable ascenso en la estimativa musical del mundo, influyeron para que su estadía fuera envuelta por una cordialidad poco común, en medio de una evidente atmósfera de simpatía.

En honor a la verdad, Arrau no ha defraudado a todos los que esperaban escucharle como a una de las cumbres del arte musical de nuestros días. Porque él es actualmente uno de los más grandes cultores del teclado en el panorama universal. Deslumbran su formación técnica y su arrollador ímpetu musical, su inagotable caudal expresivo, la serie infinita de emociones y estados anímicos que sabe extraer de las obras que interpreta.

El programa elegido por el artista para su "rentrée" rosarina, amplio, ecléctico, es de aquéllos que demandan un grado de madurez estética y solvencia técnica que pocos están en condiciones de satisfacer. Programa extenso e intenso, nos llevó de Mozart a Poulenc, brindando un panorama musical de excepcional jerarquía. La posición adoptada por Arrau frente a las obras que interpretó, posición de auténtico individualismo y personalidad, descubrió en éstas, matices, emociones y expresiones que habitualmente permanecen fuera de la percepción de los auditorios.

Al Rondó en Re Mayor, de Mozart, ofrecido con flexibilidad inusitada, siguió una vigorosa, vibrante e impetuosa "Appassionata", de Beethoven. Arrau encaró la obra excediendo los enfoques más o menos típicos. La suya fué una "Appassionata" densamente dramática, en un tono de fuerte tinte romántico. La utilización del pedal, agudamente inteligente, permitió al artista el logro de los ligados más originales y las sonoridsdes más próximas a la orquestal. Sorprende la soltura de su brazo, su equilibrio dinámico y rítmico, el "touché" de infinitas posibilidades y amplia gama, la sonoridad llena, sin durezas, su izquierda, magnífica en bajos increíblemente sólidos, su inteligente mecanismo digital.

La intensa Fantasía Op. 17 de Schumann mereció una interpretación tal, que sindica a Claudio Arrau como uno de los "schumanianos" más genuinos y notables de la hora actual, junto al gran pianista checo Rudolf Firkusny y algún otro.

La segunda parte, permitió que el artista evidenciara su exquisita idoneidad en la interpretación de las maravillas sonoras de la música impresionista francesa. La "Suite Pour le Piano", de Debussy, "Oiseaux tristes", de Ravel y la "Suite Nápoli", del contemporáneo Francis Poulenc, encontraron en Arrau un traductor extremadamente sensible al clima armónico y sonoro en que estas obras transcurren. Las cascadas de arpegios, los timbres, las vibraciones y los pedales, todo es acreedor al mayor encomio y ponderación.

Luego del concierto mantuvimos una larga conversación con el maestro Arrau. Sus viajes y experiencias nos proporcionan el material para entrar de lleno en nuestra tarea periodística.

—¿Cuál es en la actualidad el más importante centro musical del mundo?

—Londres, desde todo punto de vista, en instrumentistas, orquestas, óperas. . .

—¿Y en el aspecto de la creación?

—El centro más importante está actualmente en Alemania, en los Estudios de Música Electrónica de Colonia. Allí se trabaja con un entusiasmo increíble, y se hacen cosas muy buenas.

(Aquí acota el maestro que ha quedado sorprendido por el alto nivel musical alcanzado por el joven Estado de Israel en sus pocos años de vida. Nos propone como ejemplo el hecho de que los conciertos de la Filarmónica deben repetirse hasta diez veces para satisfacer la demanda de sus 30.000 asociados, y que hay mucha gente anotada para ingresar en calidad de socios ni bien se produzcan vacantes en la actual masa societaria. Arrau destaca no sólo este aspecto del renacimiento musical israelí, sino el hecho auspicioso de la cantidad de estudiantes de música que allí cursan sus estudios).

Preguntamos al maestro, aprovechando lo di-

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

cho acerca de los Estudios de Colonia, si cree que la música electrónica puede ser uno de los caminos más seguros a seguir para la evolución musical. La afirmación más rotunda sigue a nuestra interrogación.

—Sí. Música electrónica o dodecafonismo. El tonalismo es cosa acabada. El ciclo de la música tonal se ha cerrado, las posibilidades han sido ya explotadas al máximo. Todo lo que se pueda hacer en este terreno no será sino un continuo repetirse, decir cosas que ya fueron dichas. . .

—¿Esto quiere decir que ningún compositor importante trabaja con el sistema tonal?

—Efectivamente. El único quizás, de los importantes, es Benjamín Britten. Pero está evolucionando. Indudablemente, Britten, como todos los ingleses, cambia por evolución y no por revolución.

—¿Qué opina Ud. sobre la música latinoamericana?

—La música de compositores latinoamericanos tiene el inconveniente de ser poco universal. Parece que están atados por un folklorismo elemental. El folklorismo es funesto cuando traba la actividad creadora, cuando se convierte en molde, en celda. Hay que superarlo para hacerse universal. Por supuesto que hay grandes músicos que se han basado en temas, motivos autóctonos. Bartok, por ejemplo, pero Bartok no ha quedado en el folklore, lo ha superado, lo ha sublimado, le ha dado una nueva dimensión.

—¿Quién es, en su opinión, el mejor músico latinoamericano de la actualidad?

—Chávez. Es el de mayor imaginación, y de más fuerza creadora. Todo lo que hace es suyo, suyo propio. . .

(Arrau nos refiere palabras del Gobernador de Puerto Rico, Muñoz Marín, y dice que los músicos de esta parte del continente, y junto con ellos muchos otros creadores vinculados a distintos aspectos de la cultura, no han comprendido que la etapa del nacionalismo ya pasó, y que nos encontramos actualmente en una suerte de post-nacionalismo).

—Europa no se interesa ya por los folklores americanos. Los toma como una cosa exótica; el folklore americano es "demodé". Tuvo su apogeo después de la guerra del 14, y Europa se interesó, pero ahora no.

De pronto los papeles se invierten. Es ahora Claudio Arrau quien interroga. La pregunta no deja de causar sorpresa.

—¿Cómo reacciona el público argentino frente a la música contemporánea?

—Pues, con bastante frialdad. . . le respondemos.

—Sí, me dí cuenta en Buenos Aires, cuando toqué hace poco los Trozos Op. 11 de Schönberg en la Wagneriana. Yo esperaba alguna reacción, hasta silbidos, cualquier cosa. En cambio no sucedió nada. El público quedó frío, helado. . .

—¿Por qué cree Ud. que el público resulta ajeno a la música contemporánea?

—En mi opinión porque la música contemporánea actúa como un excitante sobre el sistema nervioso. Y ya bastantes problemas tiene el público en su vida diaria para buscar excitantes en la música. Por eso prefiere el romanticismo. Busca en la música algo que no encuentra sino en la música romántica, un escape a la realidad cotidiana, una libre divagación de los sueños románticos. . . Así la música actúa como una droga, un opio intelectual. Es una fábrica de sueños, como decía Ehrenburg del cine. . . Sucede también que no hay progreso en el oído del oyente medio, o si lo hay es muy lento. Evidentemente los creadores van mucho antes que el público en su evolución. . . Obras de Stravinsky, o Schönberg que ahora se oyen con indiferencia, hace cincuenta años eran revolucionarias. . . Pero es curioso que este fenómeno de falta de comprensión se opere también en la música pre-romántica. Hay falta de comprensión del verdadero Mozart, por ejemplo. . . Se tiene de Mozart una visión de clisé, "rococó". . . Y cuando uno toca el Concierto en Do Menor, o la Fantasía y Sonata en Do Menor, el público se pregunta ¿qué es eso?. . .

—¿Cuáles son, de las actuales, las Escuelas Pianísticas más importantes,, (preguntamos entrando, así, en el tema específicamente pianístico).

—Bueno: en la actualidad no existen "escuelas", como en el tiempo en que podía hablarse de una "escuela rusa" o una "escuela francesa". . . La verdad es que escasean los buenos maestros, no sólo en América, sino en la misma Europa. Quedan sólo algunos individuos aislados, en Alemania o en Francia, Jenny Kraus, la hija de mi maestro Martín Kraus, o Magdalena Tagliaferro. . . Los talentos musicales se desarrollan, pero hasta cierto punto, por falta de buenos maestros que completen la formación musical. Así, cuando veo a los jóvenes pianistas americanos viajar a Europa en busca de maestros ,me pregunto, ¿a qué? Yo aconsejaría a aquellos que aquí tienen buenas guías, a que continúen sus estudios. Los estudiantes en todas partes del mundo, deben aprovechar los cursillos que dictan los grandes pianistas en medio de sus giras. . . Es la única manera de completar los conocimientos. . .

¿Es evidente que este tema apasiona a Claudio Arrau que habla ya sin necesidad de interlocuciones, agitándose y gesticulando a veces

(Va a pág. 24)

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

de LA LUZ EN EL AGUA

LA ZARZAMORA

Fernando Chao

Lo van a matar. A este hombre que tiene ardientes las muñecas en la marca rojiza de la trenza de esparto, lo van a matar. Aunque muy lejos, en este mismo instante, están pensando en él; aunque le estén escribiendo una carta; aunque alguien está contando, precisamente ahora, los días que tardará en verlo; aunque, a quien podría impedir su muerte, mañana, cuando se entere, le temblará la boca —los labios prietos, trémulos sobre los dientes— y le tendrán que dejar solo, por respeto, los que le acompañen, a este hombre lo van a matar.

Lo van a matar aunque ayer apuntó en un cuadernito lo que tenía que hacer mañana; aunque hace tres días no sabía que estas tapias estaban en este camino; aunque anoche mismo comenzó a leer un libro. Aunque muchos de los que lo han traído hasta aquí no saben siquiera cómo se llama; aunque ninguno de ellos ha deseado que muera; aunque ni en este momento sienten odio hacia él, a este hombre lo van a matar.

Podían salvarlo, todavía, un papel con una firma que nadie sabría leer; una orden de alguien que está lejos, unas palabras de cualquiera de los que lo matarán, un ademán amistoso de aquel señor que está tomando café en la plaza y que se pondrá de pie sobresaltado cuando ciga el chisporroteo de la descarga. Pero a este hombre lo van a matar.

Lo han sacado de la destartalada cárcel para matarlo. Para matarlo, lo han metido en la liviana tartana, que ya estaba preparada para llevar a los toreros que hubiesen venido a torear, el domingo, la novillada de ferias. Y porque lo van a matar han arrancado, de prisa y corriendo, los cascabeles que cabeceaban en los arreos de las mulas y le han dicho al cochero que se ponga una gorra negra. Porque lo van a matar han dejado las mujeres la comida sin hacer y, con los críos a cuestas, tapándoles la cabeza con unos pañuelos sucios para libriarlos del sol, se han ido a la plaza y han esperado horas y horas para ver qué cara ponía el preso cuando lo subiesen a empellones al coche. Porque lo van a matar hay en el pueblo tres casas con las ventanas cerradas y las persianas bajas y hay detrás de ellas hombres que no saben qué hacer hasta que llegue la noche y se inquietan cuando alguien llama a la puerta con aldabonazos secos. Porque lo van a matar han gritado los mozos cuando arrancaron las mulas asustadas, y se ha asomado al balcón, agitando los puños como un endemoniado, insultando a este hombre que no sabe cómo es, don Cosme, el prestamista.

Porque lo van a matar le han atado las manos y le han quitado la corbata. El alcalde les ha dado un pañuelo blanco de seda —el de novio— para vendarle los ojos; y están quietos los trillos en las eras porque lo van a matar. Porque lo van a matar vienen corriendo a campo traviesa los chicos de los caseríos.

Le han dicho "aquí es" como si le dejasen frente a la puerta que estaba buscando. Uno de ellos se ha echado a reir y otro le ha ayudado a saltar del estribo.

Está solo, junto a la zarzamora negra de frutos maduros, mirando al suelo, mientras los otros van y vienen ante la tapia y discuten en voz baja para elegir el sitio en que lo van a matar. Ha llovido mucho de madrugada y ahora el sol de mediodía se refresca en los charcos, se debilita en las hojas brillantes de laurel, se ablanda en la tierra húmeda.

Ya vuelve a su lado el jefe de los otros y se queda mirándolo en silencio. El hombre no levanta los ojos de una lápida que tiene una de sus puntas hundida en el barro. Es una losa de un blanco muerto, como el de las fichas viejas con que juegan al tresillo el párroco y los coadjutores en la sacristía. Está comida de verde viscoso en los bordes y manchada de amarillo sucio, de amarillo de flores podridas sobre la cruz despintada.

El hombre, como si se sintiese ya dentro de la tierra, permanece quieto y con la vista vacía. Por un instante, se le ha olvidado su propia vida. Delante de esta sepultura sólo querría leer el nombre recomponiendo las letras borradas. ¿Cómo habría sido la vida de aquella mujer . . . ?

En ese mismo momento, el jefe de los otros ha titubeado unos segundos mirando el pañuelo que tiene en la mano. Ha tocado la faja un crucifijo. Lo ha mirado también, se ha encogido de hombros, como si tirase el saco de la

(Va a pág. 18)

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

El Girasol

Lo siento allí, maduro,
más que el oro brillante de la tarde.

Por la ventana abierta
al cuarto llega su vislumbre, y arde

en difundida luz.
Está en mi soledad su maravilla.

La noche sigilosa
apagará esa lámpara amarilla;

mas el halo postrero
dentro de mí rescataré a la sombra.

Lo llevaré conmigo;
será en mi voz la intensidad que nombra

al cabo de los días,
un sencillo prodigio renovado.

Con él despertaré
después de cada sombra iluminado.

FRANKLIN RUVEDA

Ilustró JUAN CARLOS CORVALAN

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

El Instituto de Cinematografía de Rosario

La breve historia del Instituto de Cinematografía de Rosario se remonta al mes de abril del presente año. En esa fecha tuvo lugar su fundación. Quienes trabajaron para concretarla se proponían posibilitar la preparación de planteles o equipos, a cuyo cargo estuviera la realización de películas, al comienzo de corto metraje. En esa tarea se está trabajando desde entonces, y las dificultades con que tropezó la naciente entidad fueron muchas, algunas de las cuales influyen en su presente y son de problemática solución. ¿Motivos? El Instituto no cuenta con subvención oficial alguna. Mientras se la tramita, su único sostén son las cuotas que abonan mensualmente los alumnos y los socios adherentes, categoría que acaba de crearse a fin de lograr el apoyo de quienes se interesan por el cine en Rosario y que, por una razón u otra, no pueden abocarse a la actividad de realizadores con la dedicación a que obliga tan compleja tarea.

FOTODOCUMENTALES. — El Instituto siguió en sus comienzos —y no se ha apartado por completo de ellas— las orientaciones dadas por la escuela documentalista cinematográfica. Para ingresar en carácter de alumno no se requiere especialización previa, ni se ha fijado límite de edad a los aspirantes. Los ciento veinte alumnos inscriptos en el comienzo, número que fué disminuyendo a medida que el desarrollo de los programas iba demandando progresivamente más y más tiempo, llevan a cabo el primer trabajo práctico previsto en el plan de estudio: la confección de fotodocumentales en diversas zonas de la ciudad. Estos fotodocumentales consisten en encuestas, declaraciones de los pobladores de las zonas elegidas, ilustradas con fotografías. Existe el proyecto de exhibir dichos trabajos en el curso del presente año. Los fotodocumentales se toman como base para la realización del film documental.

LAS CLASES. — Las actividades del Instituto se realizan en locales cedidos por la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación, donde se dictan las clases teóricas, y el Foto Club Rosario, donde tienen lugar las clases prácticas. Los programas contemplan el desarrollo de tres cursos: Historia del cine, Fotografía, y Análisis de Films, que cuenta con el concurso de jóvenes directores metropolitanos nucleados en la Asociación Realizadores de Corto Metraje. Han dictado clases y conferencias los cinematografistas José Arcuri, Alejandro Saderman, Rodolfo Kuhn y Enrique Dawidowicz, quienes proyectaron algunas de sus películas. En el acto inaugural del Instituto disertó Fernando Birri. (conocido por el público argentino a través de sus experiencias realizadas en Europa y de su vinculación con De Sica y Zavattini).

PROXIMO FILM. — En noviembre próximo el Instituto de Cinematografía encarará la filmación de su primer película corta. A tal efecto, sus alumnos trabajan en la confección de guiones el mejor de los cuales será elegido para realizar el encuadre del film. Su rodaje estará exclusivamente a cargo de gente formada en el Instituto. Los fotodocumentales enfocan diversos aspectos de la actividad urbana y de la vida en la ciudad: menores que trabajan, boxeo. Unión Vecinal, gente de la ribera, Villa de los Suspiros, etc. De esta sola enumeración se desprende el deseo de encarar nuestra realidad circundante y plasmarla en imágenes cinematográficas, para exponerla simplemente o para enjuiciar sus factores poco favorables, con miras a su eliminación.

El Instituto editará a partir de octubre un boletín mensual, en el que reseñará sus actividades. Funciona en él, además, una biblioteca especializada y, entre las actividades que se brindan a sus alumnos y socios, se cuentan funciones cinematográficas y conferencias.

(Viene de la pág. 16)

responsabilidad y muy quedo, sin darse cuenta de por qué su torpeza, encuentra por primera vez la gracia del movimiento, se ha ido apartando del hombre. Un guiño rápido y una seña hecha con la mano que guarda el pañuelo, son suficiente. T a m b o r ilean los disparos como cuando se levantaban las perdices ante unos cazadores atolondrados.

Como si la garganta del hombre se hubiese atragantado con el último trago de la muerte, la cabeza del fusilado se agita en un estremecimiento para quedar clavada, con pesadez de buen sueño, en el barro que tapa la esquina de la losa.

Mientras el jefe, a tientas, pone en el pecho del caído el crucifijo, quiere saber qué es lo que vió por última vez el hombre, qué era lo que estaba leyendo. Mira la lápida. En ella hay unas letras que dicen: "Aquí yace sor. . ." y después, una mancha de sangre que se va agrandando lentamente, igual que se extiende sobre el mármol blanco, en las mesas del café de la plaza, el vino rebosante de los vasos que llenan los borrachos.

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

"ARTE LITORAL"

entrevista a

Eugenio Filippelli

E. Filippelli activa en el movimiento de teatros independientes desde 1942. Fundó el Teatro Libre "Evaristo Carriego". Ha dirigido "La Máscara", "La Farsa" y "Teatro Sindical de Cámara", en la Capital Federal. Invitado por la Comedia Nacional estrena "Las aguas del mundo", de S. Eichelbaum. En 1956 monta: "La zorra y las uvas", de notable repercusión. Ha organizado numerosos cursos dramáticos e incursionado en el teatro profesional. "El Faro", iniciando un plan de relación con valores de nuestra escena, lo cuenta en esta oportunidad para la dirección de "Despierta y Canta".

A través de sucesivas giras, ha visitado U.I. gran parte de nuestro país, ¿cómo juzga la labor desarrollada por los teatros independientes del interior?

En el interior las dificultades que presenta el teatro independiente se acentúan gravemente. Son muchos los factores que traban la consolidación definitiva de un verdadero movimiento teatral. En primer término deben citarse las migraciones de los valores que no resisten al espejismo de la gran ciudad. El problema del aislamiento juega un rol principal. La falta de posibilidades de ver regularmente espectáculos de calidad que sirvan como elementos de referencia y emulación, la presentación de las peores expresiones del teatro profesional, la proliferación del radioteatro, hacen penosa la lucha de los contados grupos teatrales. La solución consiste en descentralizar el trabajo. Es necesario el intercambio de experiencias, la invitación de directores. Como en todos los órdenes una política de unión obviaría muchos obstáculos.

Con respecto a la ley del teatro, ¿se han concretado sus propósitos?

La ley del teatro recientemente sancionada es una empírica ayuda integral para todo teatro. De acuerdo con ella se otorgarán créditos sin interés y a largo plazo a los teatros que presenten una línea progresista, se concederán subvenciones para montar espectáculos y construir salas propias, se asegurará la gratuidad absoluta de los pasajes, rebajas en los hoteles provinciales de turismo, etc. No obstante el tiempo transcurrido desde su sanción, la presencia sospechosa de varios nombres interesados en un teatro de estructura nada popular han hecho entibiar el optimismo con el cual la ley fué recibida. Y es muy sugestivo que no se haya dado participación en las co-

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

misiones que aplican y deciden los beneficios de la misma a representantes del teatro independiente.

A propósito de su labor en Rosario, ¿cómo juzga Ud. la obra que le cupo dirigir?

"Despierta y Canta", es una obra de vigencia conceptual permanente. Formalmente entiendo que es una pieza magnífica, y una prueba más de la influencia que las depresiones económicas ejercen en todos los aspectos de la vida. La Familia Berger es el claro ejemplo de cómo este tipo de problemas afecta las vivencias morales y familiares. Es una denuncia y un claro mensaje.

¿No considera Ud. que el teatro debe sugerir soluciones, y no plantearlas dentro de una postura determinada?

Se advierten en la obra algunas interferencias hacia determinadas tendencias, pero la gran densidad humana de los conflictos atenúa esas manifestaciones.

Atendiendo a la naturaleza de la obra, ¿cómo encaró la dirección?

Es una pieza realista, impropia para un juego exterior, detallista o sutil. Los personajes presentan características definidas. Mi sentido profesional se concretó a tratar de valorar el texto y relacionarlo con una armonía plástica y expresiva de orden interior.

Por último, Filippelli, ¿cuáles son sus próximos proyectos?

Partir a Córdoba, a poner en marcha mi proyecto de la "Comedia Cordobesa", recientemente sancionado. De la marcha de este flamante organismo depende mi futuro. No obstante, queda en pie el compromiso moral y personal contraído con el movimiento teatral rosarino, y con "El Faro" en especial, para repetir esta experiencia que considero provechosa, a pesar del ritmo ultra-acelerado que las circunstancias determinaron en esta ocasión. Me agradaría volver a Rosario, donde he conocido gente capaz y ambiciosa como el conjunto que me cupo dirigir y el "Centro Dramático del Litoral". Si se llevara a feliz término el deseo de los integrantes de "El Faro" de concretar la sala propia, no sería extraño que volviera a acompañarlos. Me gustaría estrenar para Rosario una comedia hechizante que he leído últimamente: "Dejad enterrar a los muertos", de Irving Shaw.

(Viene de pág. 9)

tura que un decenio de yerros derrumbó totalmente.

No era el momento para premios desiertos, no importe, pues, si el reglamento los establecía o no, o si la Rosaura de Denevi-Soffici merecía el galardón con toda justicia.

Quede para los responsables de este vergonzoso suceso en la joven historia de nuestra cinematografía, el repudio de los que sin falsos patrioterismos o chauvinismos buscan la auténtica recuperación de nuestro cine. Para los que dicen palabrotas e insultan personalmente a los que no comparten su opinión, el largo aprendizaje de nociones elementales de urbanidad y convivencia.

Y para los que no creen en el cine argentino y por sucios intereses desean su desaparición, los Sofficis, los Demares, los Del Carril, los Ayalas, los Torre Nilsson, los Cavallottis, y toda la magnífica pléyade de jóvenes que en la ardua y sacrificada tarea del cine experimental están fundamentando el ansiado reencuentro del cine argentino.

Y que las aguas de las Termas vuelvan a su sitio y recuperen su calor habitual.

NOTA: A ese director que insulta por radio lo preferimos detrás de la cámara donde ha hecho jornadas de sumo valor para nuestro cine. A ese crítico que se erige en rector de nuestra cinematografía y califica actuaciones personales que nada tenían que ver con el festival, le deseamos que siga buceando en los "monstruos sagrados", con su estilo agudo y flúido. Ya basta de rectores. Los hemos tenido en demasía.

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

PLASTICA - MUSICA - CINE TEATRO - CONFERENCIAS

PLASTICA

Juan Grela. — Mostró en Amigos del Arte bocetos y detalles y el dibujo de dos murales realizados en nuestra ciudad. Sus recientes trabajos al agua nos iban anunciando el camino del muro. La línea sobria, el color limitado y en pinceladas breves que conformaban amplios planos, en una palabra, la síntesis formal, la búsqueda quieta, sin apuros, de este artista rosarino. Sus seres, sus árboles, los objetos todos, nos sitúan en un mundo netamente greliano, donde se enlazan en el logro de lo que es arte, tema y realización. Arboles llevados a su esencia de ser, peces y sapos, perros y caballos, ranchos y rostros, nos dejan ver un paisaje poblado de serenas resonancias de tierra pobre, sufriente, acunando milenios, en el que un sol, geométrico y constante, pone la nota de lo eterno e inmutable.

Mario Marega. — Expuso pinturas en Sala 10 de Galería César, con los auspicios de Amigos del Arte. Es su segunda muestra individual, y nos presenta una personalidad en franco camino de definirse, meta a la que llegará cuando, conseguidos los medios artesanales que ahora le preocupan, pueda hablar sin pensar en las palabras con que irá enlazando los temas de sus cuadros. No alcanza a dar un tono, y ese detalle logra distraernos en el mosaico colorístico con que nos enfrentamos en cada obra, detalle que quita fuerza y emoción a lo que tuvo intención de desarrollar. En cambio, nos interesó "El abrazo", donde color y forma tienen la unidad que no encontramos en el resto de la obra. Color y forma que nos hacen pensar en largas vigilias, en un mundo recoleto y personal. Lo importante en la muestra que comentamos es la figura, a la que trata de dar un dramatismo que no culmina, precisamente a causa del juego cambiante del color y la preocupación del pintor por ordenar demasiado rectas y curvas. Creemos que trabajos más sueltos, espontáneos, y un control del color, permitirán a Mario Marega definirse plenamente.

Raquel Real en galería O. — En algunos pintores se dualizan una personalidad humana y una personalidad pictórica. La contención, el no salirse de las paredes que la aprisionan, hacen que éstos, sus últimos trabajos, no nos dejen ver todavía el ensamble de esas dos personalidades, en una real y más valedera. Una lógica influencia no aminora la obra de Raquel Real, que en futuras muestras esperamos ver libre de las trabas que encauzan su formación artística. La labor diaria y la constante búsqueda, irán profundizando sus conocimientos, en los que todavía se advierte una lucha —materia y color— con lo que se siente que tiene necesidad de llegar a expresarnos.

MUSICA

La temporada de 1958, **fue iniciada en forma halagüeña,** con sendos conciertos de cámara patrocinados por nuestras entidades Asociación Pro-Cultura Musical, Amigos del Arte y El Círculo. Y he dicho en forma halagüeña, porque a través de ella, la música de cámara tuvo manifestaciones de elevada jerarquía, una de las cuales quedará como la más estupenda realización musical del presente año: el Octeto de Viena.

La actividad de cámara ha tenido, durante este año, características excepcionales. Contribuyeron a ello organismos como el Cuarteto de Cuerdas Rosario, que con el auspicio de Amigos del Arte ha venido realizando una labor regular, ordenada y consciente. Pero debemos destacar que los artistas visitantes han mantenido un nivel cualitativo realmente singular.

En El Círculo, digna apertura de la temporada, fue el concierto que brindó la Orquesta de Cámara de Rosario, dirigida por Manfredi Argento. Es lamentable que este organismo no mantenga una actividad regular, y que sólo se constituya ocasionalmente. Es un conjunto disciplinado y de gran flexibilidad musical, por lo que a las órdenes de un buen conductor —y Argento lo es, en el terreno de los clásicos— puede ofrecer realizaciones de envergadura.

La Asociación Pro-Cultura Musical, comenzó su temporada con un concierto del flautista Radamés Nason, que a pesar de antecedentes ilustres —Primer Premio del Conservatorio de París, discípulo de Gabriel Fauré, D'Indy, Philippe Gaubert, Marcel Moyse— no consiguió revalidarlos en nuestra ciudad. Pero poco tiempo después, con el recital de sonatas a cargo de Dox Steininger (violín) y Alejandro Ntaca

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

(piano) el nivel se levantó, para mantenerse a través de recitales como los de la soprano Sima Kaplan, el guitarrista Ernesto Bitetti —joven y talentoso, a quien conviene seguir muy de cerca—, la deliciosa Diana Guerin, que nos regaló canciones de Debussy y Fauré realizadas con notable calidad, y de la clavecinista Josefina Prelli, de quien nos ocuparemos a propósito de sus conciertos para El Círculo, Amigos del Arte y su charla ilustrada para el Collegium Musicum.

En Amigos del Arte, la labor del Cuarteto de Cuerdas Rosario, que ya destacamos, alcanzó proyecciones dignas del más amplio encomio. El organismo ha alcanzado ajuste, coordinación, y lo que es más importante, la unidad de expresión, que hace que sus realizaciones se manifiesten con una total compenetración estilística. Los instrumentistas Tomás Santesteban, Armando Sabatini, Oscar Costa y Pedro Farruggia, han superado sus cualidades individuales y han logrado que el cuarteto suene como 'un instrumento', de cuatro voces. Entre las obras ofrecidas durante su temporada, el Cuarteto logró especial lucimiento en el difícil Op. 10 de Debussy, en el fresco y amable Op. 18 Nº 2 de Beethoven, en los estupendos Op. 12 de Mendelssohn y Nº 1 de Schumann, joyas del romanticismo en la música de cámara, y en el concierto en Re Mayor, de Haydn, con el concurso de la solista Josefina Prelli.

Más adelante, Isaac Weinstein y Alfredo Rossi, nos ofrecieron, íntegramente, las diez sonatas para violín y piano de Beethoven. Weinstein, correcto y musical en su expresión, y Rossi, impetuoso beethoveniano, se conjugaron para brindarnos recitales memorables.

En El Círculo se dieron cita los conjuntos extranjeros que visitaron nuestra ciudad, y también otros conjuntos argentinos que se revelaron dignos de ser considerados muy seriamente. El cuarteto de Cuerdas Carfi, con la colaboración de María Moro en arpa, Bruno Bragato en flauta y la soprano Zulema Castello de Lasala, dió a conocer Canciones Sagradas de la Iglesia Morava en América, entre las que destacamos "Ich will singen von einem Konige", y realizó de manera trascendental la bellísima "Psyché", de Manuel de Falla, sobre texto de Jean Aubry, para finalizar el concierto con una inteligente "Sonata á Cinque" de Gian Francesco Malipiero, formalmente interesante, y recreada con autoridad.

Iniciado el ciclo de Historia de la Sonata, a cargo del musicólogo Juan Pedro Franze, tuvimos, en su transcurso, oportunidad de asistir a veladas tan importantes como la que estuvo a cargo de Tomás Santesteban y Jorge Martínez Zárate, en las que nos hicieron conocer sonatas de Christian Scheidler, Mauro Giuliano y Niccolo Paganini, para violín y guitarra, luego, el dúo Sansabastiano-Jacqueline Ibels habría de sorprendernos con su excepcional calidad, demostrada palmariamente en la difícil y hermosa "Sonata 1927" de Maurice Ravel.

Llegamos así al Octeto de Viena, sublime consumación de la música de cámara, que pasó entre nosotros dejando una estela de admiración y afecto. Cada uno de sus integrantes es un artista consumado. El primer violín Willi Boskowsky es un solista de fama, el contrabajo Johan Krump es un valor excepcional en su cuerda, y Alfred Boskowsky uno de los clarinetistas notables de la hora. El conjunto nos dejó el recuerdo imperecedero del Divertimiento K. 247 de Mozart y el Octeto Op. 166 de Schubert, cuyas versiones alcanzaron a nuestro juicio, la perfección.

El Quinteto de Vientos Philarmonia, argentino, de reciente formación, nos sorprendió gratamente por su gran ajuste y la calidad de sus realizaciones. En un programa integrado con bellos exponentes de este género musical, el quinteto se reveló como un conjunto de categoría internacional, por la calidad de su sonido, la efectividad de su ensamble y la musicalidad de sus realizaciones. Sus integrantes Montanaro, Cocchiararo, Travnik, Chiambretta y Zullo, han dado a nuestro país un organismo digno de orgullo.

Por último, el conjunto vocal de Roger Blanchard, animó una velada de gran jererquía, con bellas canciones inéditas de maestros de la Edad Media, como Adam de la Halle (siglo XIII), Clément Jannequin, etc., y realizaciones contemporáneas de Roussel, Milhaud y Pulenc. El conjunto tiene gran dominio de la sonoridad; consigue unos 'pianissimi' de increíble tersura, y en él se destacan, sin detrimento para los demás, la soprano ligera Sylvaine Gilma que nos dejó su magnífica realización de las "Chansons de Ronsard", de Milhaud; el barítono Yves Tessier, y el bajo Alexandre Jottras, un artista en la real acepción del término, que animó "L'horizon chimerique", de Fauré, con soltura, musicalidad, expresividad y excelente voz. En laúd, Mildred Clary dió a conocer obras para ese instrumento, del siglo XVI.

CINE

Continuando el programa de realizaciones dispuesto para el presente año, Cine-Club Rosario ofreció funciones de gran interés por la calidad del material presentado.

Un público numeroso siguió asiduamente las mismas, y la falta de un local adecuado se hizo sentir con mayor fuerza (Suponemos que todavía piensan dedicar el "pastoreo, cultivo y afines" la sala del Ministerio de Agricultura, donde Cine-Club —al igual que el Centro Dramático— efectuaba sus funciones, sala que les fue retirada por "incompatibilidad con la actividad de ese Ministerio") (¡?)

Prosiguieron los diversos ciclos iniciados este año. El dedicado al cine argentino continuó con el buen film del inquieto Fernando Ayala,

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

"Ayer fue Primavera", y con "El Inglés de los Güesos", del entonces inquieto Carlos Hugo Christensen. Este mismo ciclo se vió completado por excelentes films de paso reducido que la visita de sus jóvenes realizadores, invitados por el Instituto local, permitió ofrecer. Citemos "Sinfonía en no bemol" de Rodolfo Kuhn, "Cachivache" de Enrique Dawidowicz, "Comentario" de Osías Wilensky —a cuya exhibición siguió un animado debate—, y "El Negoción" de Simón Feldman. También fue vista 'La Inundación", corto que realizó con gran dignidad un grupo independiente de nuestra ciudad y que fue presentado por su director Luis Mervar. En el mismo acto de divulgación, el señor Salomón Lotersztein se refirió a "Medio siglo de cine argentino: evocación y esperanza".

Las funciones dedicadas al ciclo de cine italiano se vieron enriquecidas con el excelente trabajo de Luigi Zampa en "Proceso a la Ciudad", el valioso film de Renato Castellani, "Bajo el Sol de Roma", y la interesante "Paisá", de Roberto Rossellini.

"Varieté", de E. A. Dupont, y "El Angel Azul", de Josef Von Sternberg, nos pusieron nuevamente ante recordadas excelencias de la cinematografía alemana. De 1925 la primera y de 1930 la segunda, volvimos a gustar en la obra de Dupont el preciosismo impresionista y la inusitada calidad de una realización óptima hasta en los menores enfoques. En el film de von Sternberg pudimos rever la acendrada profundidad dramática, el magnífico estudio intimista y los alardes impresionistas y simbolistas de su realización. Y en ambas, las estupendas creaciones de Emil Jannings.

TEATRO

Las funciones de teatro leído, que habitualmente encaran el Centro Dramático del Litoral y el Círculo de Lectores de la Escuela Normal de Profesores Nº 1, vieron reducido su número por la total dedicación del primer conjunto a la puesta en escena de "Volpone" de Ben Jonson. Pudo anotarse, sin embargo, la aparición de un nuevo grupo teatral que se sumó también a la difícil faena del teatro leído: el Teatro Independiente "La Calle", que brindó "Don Juan", de Guillermo de Figueiredo. Este conjunto fue, por otra parte, el único que durante este período encaró en forma integral la lectura de una obra teatral, ya que el "Círculo de Lectores", continuando con su magnífica tarea de divulgación, ofreció escenas comentadas, es decir; un análisis previo del autor, y luego el estudio de la obra elegida con pasajes leídos por el grupo.

Señalemos por su jerarquía el espectáculo ofrecido por el "Círculo de Lectores" en el Club Hebreo, donde la pieza escogida, "Más allá del Horizonte", de Eugenio O'Neill, sirvió para un profundo análisis de la señora Carmelina de Castellanos. La lectura de los momentos más significativos de la obra destacó a un conjunto que, ganando en homogeneidad y afiatamiento, dió oportunidad de lucimiento personal a sus integrantes.

Este mismo conjunto ofreció "La Casilla de las Macetas", de Graham Greene, también con la misma disertante, y el "Centro Dramático" interpretó breves pasajes de "Volpone, el zorro" en la charla que sobre su autor dió en ARCI la señora de Spangemberg.

En la Escuela Normal Nº 2 el conjunto dirigido por la señora Matilde Rey de Aguiló, ofreció en versión castellana "El diario de Ana Frank". Destacamos la labor personal de la protagonista Olga de Nicola.

Cumpliendo uno de los postulados del teatro independiente, el Centro Dramático del Litoral no se limita, en sus funciones fuera de la ciudad, a realizar únicamente el espectáculo programado. Fructíferas charlas con grupos interesados han dado ya como resultado la formación de tres conjuntos: el Teatro Independiente de Pueblo Nuevo, que ya ha comenzado a desarrollar una encomiable labor, el centro Teatral Elevación de Coronel Arnold, y Las Cuatro Tablas, de Casilda, que acaba de constituirse.

CONFERENCIAS

La visita de tres personalidades extranjeras constituyó la nota saliente en este período. Nicolás Guillén, el hondo poeta del "son entero"; Miguel Angel Asturias, autor de vigorosas novelas de sentido social y Werner Beinhauer, distinguido hispanista alemán, profesor en la universidad de Colonia, quien nos sorprendió con su castellano perfecto, que pronuncia con acento andaluz. Todos ellos dieron diversas conferencias en nuestras instituciones de cultura, y atrajeron numeroso público. Entre las disertaciones del doctor Beinhauer, se destacó la ofrecida a las alumnas del Profesorado de la Escuela Normal Nº 1 con el título de "Lo afectivo y lo intelectivo en el lenguaje". En ella evidenció, además de un acabado conocimiento del tema, una especialísima intuición para captar todos los matices del habla. De las conferencias de Asturias, la que interesó más fué la referida a "La novela, espejo de nuestra época".

Con su finura de siempre, Betina Edelberg habló en Amigos del Arte de la poesía en peligro. Su posición, discutible en varios aspectos, evidenció autenticidad y reflejó la inquietud con que, como verdadera poeta, contempla el medio poco favorable en el que se des-

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

envuelve nuestra expresión lírica. Hubiera sido muy interesante iniciar un debate después de la charla para que otros poetas expusieran sus maneras de ver y apreciar la realidad poética de este momento. La misma escritora trató en Amigos de Francia, a cuatro poetas. También en esa institución Nicolás Rosa leyó un trabajo muy serio y conscientemente elaborado, en el que hizo una interpretación completamente personal de François Mauriac.

En el ciclo de escenas de teatro moderno que se desarrolla en Amigos del Arte, además de la reunión a la que aludimos en los comentarios de teatro, se llevó a cabo otra, en la que la señora María Lola P. de Puccio hizo el análisis de la sátira política de Sartre: Nekrassov; elementos de la Escuela de Arte escénico que dirige Alcira Olivé de Aletta de Sylvas ilustraron acertadamente algunas escenas. También, como colaboración fuera de programa para este mismo ciclo, el Profesor Emilio Estiú abordó, con precisa seguridad y profundo conocimiento, la posición filosófica del dramaturgo francés Armand Salacrou, en un trabajo que tituló: "Salacrou o, una metafísica de la desesperación".

Fausto Hernández, en el Círculo, habló con elegancia de "Un poeta y un pájaro, "como iniciación de un ciclo al que han llamado "El arte poético en la voz de tres autores" y en el que intervendrán proximamente José E. Peire y Horacio Correas. Aplaudimos iniciativas que, como esta, ofrezcan la tribuna a valores consagrados de nuestra ciudad.

A.R.D.E., que había iniciado sus actividades culturales con un acto dedicado a González Carvalho, en el que presentó un interesante trabajo sobre el sentimiento de la muerte en el poeta desaparecido, Pedro Nalda Querol, organizó otra reunión con motivo del Día de Sarmiento. Luis Arturo Castellanos realizó un análisis sagaz y minucioso de las cualidades estilísticas del autor de Facundo.

El Club del Libro, donde Carmelina de Castellanos habló de la literatura de ficción en la figura de Ray Bradbury, uno de sus más genuinos valores, recibió la visita de Roberto Juarroz, crítico de la Capital Federal. Abordó él en su disertación "Temas y estilos del teatro moderno de los Estados Unidos". Tanto por la profundidad de los conceptos, el conocimiento cabal de los valores, la adecuada ejemplificación como por la verdadera habilidad de catedrático con que la dijo, su conferencia puede considerarse como una de las más completas y logradas del período que cerramos.

(Viene de la pág. 15)

para reforzar el sentido de sus palabras).

—Las jóvenes generaciones de pianistas europeos se están formando en un clima de verdadera desorientación, ignorando o habiendo olvidado las enseñanzas de los maestros que fundamentaron las actuales concepciones interpretativas del piano, Edwin Fischer, Arthur Schnabel, que señalaron nuevas orientaciones. Ellos establecieron el único concepto verdadero de la interpretación: servir a la música, y no servirse de ella para realizar exhibiciones de destreza... Cuando uno oye a los jóvenes asombrar y deslumbrar, uno se pregunta ¿no queda nada de lo que enseñaron Schnabel, Fischer, Kempff? Los jóvenes no saben transmitir el mensaje interior del compositor... Para ellos, interpretar es un deporte... No se imaginan ustedes lo que fué el último concurso de París... Los jóvenes europeos no tienen la menor idea. Son unos motores, unas máquinas de hacer notas... Son más americanos que los propios americanos: tocan más rápido y más fuerte...

(Marginalmente, Arrau acota que en el terreno de la lírica sí se ha observado una saludable evolución. Los cantantes jóvenes de ahora son músicos, no como en una época en la que cantaban porque tenían buenos pulmones. Tienen una formación envidiable. Frasean y expresan en el mejor estilo).

Nuestra conversación se había prolongado ya hasta lo increíble. En muy pocas horas más Claudio Arrau estaría en vuelo hacia Buenos Aires, para de allí, después de un día sumamente atareado, partir al Brasil. Luego Estados Unidos, Europa, Rusia. En el momento de la despedida, Arrau responde a una pregunta que se le formula manifestando que espera encontrarse nuevamente en la Argentina dentro de tres años aproximadamente. Nuestra esperanza es la misma. Así podremos, quizá, continuar nuestro diálogo interrumpido a las tres y media de una fría madrugada rosarina.

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

ACHALAY

REGALOS

RESTAURANT

"LA AGRARIA"

San Juan 1155 Tel. 49405

JOAQUIN GARCIA y Cía.

Soc. Resp. Ltda.

Construcción de Galpones de Madera, Hierro, etc.

PASCO 155 ROSARIO TELEF. 80189

I. CESAR BOMBART

Casimires

Viamonte 2309-/11 Buenos Aires

GOLDIX

AMBOS - PILOTOS - CAMPERAS - CAMISAS - PANTALONES - SACO SPORT

Además, todo tipo de prenda a medida

MAZZIA y Cía. S. R. L.

Capital $ 300.000,—

ALIADOS DE SU ELEGANCIA — CREDITOS

9 DE JULIO 1020 ROSARIO

JOSSELIN

AMIGOS

de

ARTE LITORAL

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

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