

SESENTA



AÑO 1
No. 2

JUNIO REVISTA ILUSTRADA MENSUAL DE ARTE **1960**



de padres

a hijos

EXIGIR LO MEJOR ES VOLAR POR

KLM

El que los hijos talgan a sus padres y escojan la Compañía Real Holandesa de Aviación es más que una tradición. Es una elección basada en la experiencia! En los tiempos en que K L M era pionero de la aviación, volar en un Fokker F-VII-A significaba batir records de velocidad y confort. hoy, K L M posee los aparatos más modernos del mundo, los DOUGLAS DC-8 Jet Intercontinentales a reacción y los LOCKHEED Electra Prop-Jet. Entonces como hoy, la principal característica de K L M ha sido siempre su standard de comodidad. En estos tiempos de velocidades a reacción y de eficacia podrá comprobar que, para K L M, Ud. es más que un pasajero —es Ud. una persona. Siga el ejemplo de dos generaciones de viajeros felices: Exija lo mejor — vuele por K L M LA PRIMERA Línea Aérea del mundo.

K L M, Rio Negro 1358-Teléfonos 8 69 51-9 47 70



1952
Frente popular a
la OEA de Pan American
San Pablo y Rio



Linóleo de Leonilda González

*** Prefiera los modernos
DC-7B de Pan American
para volar a**

Sao Paulo y Río

Prefiera lo más cómodo, lo más práctico para volar a Brasil. Vuele por Pan American y disfrute de la atención cordial y personalizada que es tradición en la línea aérea de mayor experiencia en el mundo. Pan American ofrece cuatro vuelos semanales a San Pablo y Río de Janeiro, con lujosos y confortables DC-7B equipados con radar.

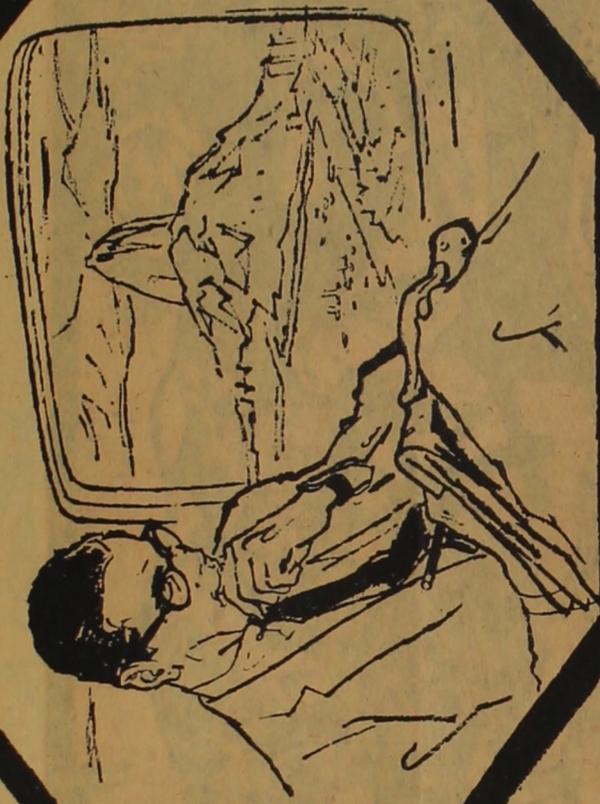


Consulte a su Agente de Viajes o a:

PAN AMERICAN

Andes 1341 - Tel. 89787 - Montevideo

HAGA COMO LOS HOMBRES CUYO TIEMPO ES ORO *



LA LINEA AEREA DE MAYOR EXPERIENCIA EN EL MUNDO

Galería Río de la Plata

QUEDO INAUGURADA EL 17 DE MAYO

Obras de Arte — Tasaciones — Peritajes

Próximamente:

Oleos de Barradas — Maestros Uruguayos

Horarios: 9.30 a 12.30 y 16.30 a 21.30

25 de Mayo 620

Montevideo



EL MUSICO. Oleo sobre cartón firmado 1932

APRENDA IDIOMA PORTUGUES Y LITERATURA BRASILEÑA

CURSOS GRATUITOS

ESTAN ABIERTAS LAS INSCRIPCIONES
Horario: días hábiles: 9 a 11 y 15 a 20 horas

CLASES DE CONVERSACION

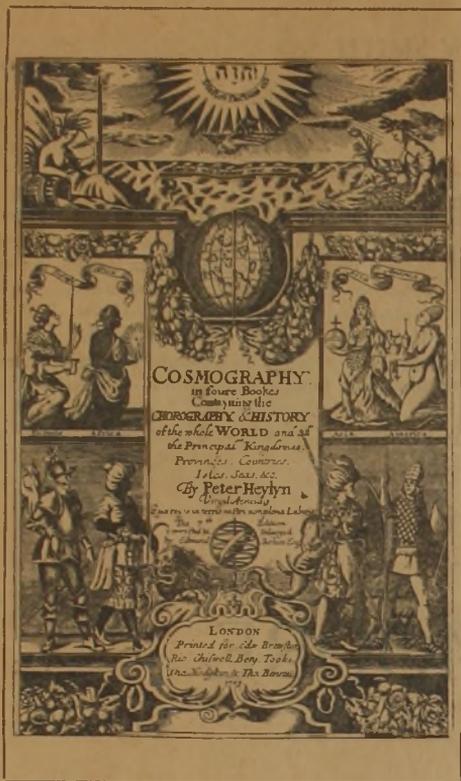
METODO RAPIDO
Profesores Especializados

ESTUDIOS BRASILEÑOS

Biblioteca de uso público gratuito
7.000 volúmenes brasileños

INSTITUTO DE CULTURA URUGUAYO-BRASILEÑO

PALACIO BRASIL
18 DE JULIO 994 — Piso 6 — Teléfono 8.35.22



COSMOGRAPHY
IN
FOUR BOOKS

CONTAINING THE

Chorography and History

OF THE WHOLE

.WORLD:

AND ALL THE

Principal Kingdoms, Provinces, Seas, and
the Isles thereof.

By **PETER HETLÉN, D.D.**

Improv'd with an Historical Continuation to the Present Times,
By **EDMUND BOHLEN, Esq.**

With a large and more Accurate **INDEX**, than was in any of
the former Editions, of all the Kingdoms, Provinces, Countries, Inhabitants,
Peoples, Cities, Mountains, Rivers, Seas, Islands, Fords, Bays, Capes, Fo-
rells, &c. of any Remarque in the whole World: Revised and cleared from
a multitude of Mistakes, which had crept into former Impressions.

AND

Five New-Engrav'd **MAPS**, according to the best and most exact Projection.

ACT. xvii. 24, 26.

*Deus qui fecit mundum ex terra que in eo fuit: fecit ex aqua, omnes gentes
hominum, inhabitare super universam faciem terra, deflexum tempora et terminus
habitationis eorum.*

PLIN. in Proem. l. 7.

*MUNDUS, et in eo Terra, Oceanus, Mare, Insulae, insignes Urbes, ad haec
malum se habent.*

LONDON,

Printed for **I. Broomfield**, at the
Roe-Church, in St. Dunstons
Lane, neere St. Dunstons Church.
The Broom. MDCCIII.

EY L A S A

LIBROS

ARTE - LITERATURA - HISTORIA - CIENCIA

Libros Antiguos y Modernos

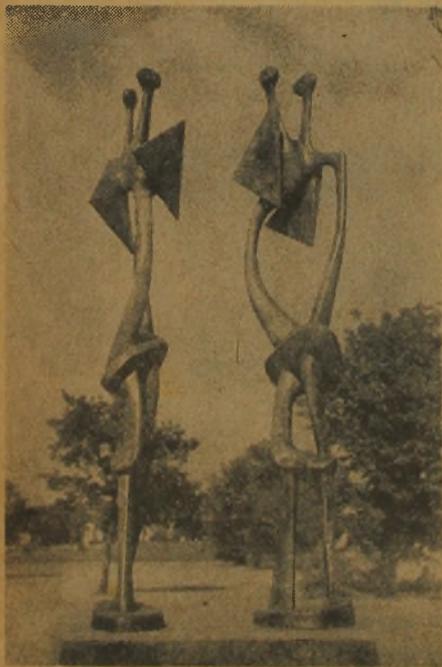
Atendemos ofertas de bibliotecas particulares

Al revés de muchos escultores famosos de la antigüedad, protegidos de príncipes y estadistas, Moore es un hombre amante de la soledad, del silencio de sus talleres, hastiado de la publicidad que alcanzan sus obras, ubicadas en muchas partes del mundo.

Para periodistas, críticos, colegas y alumnos, es "el artista difícil". Con el producto de sus clases y sus primeras obras, el escultor, adquirió una amplia casa en las afueras de Londres. Allí se instaló y desde entonces es casi imposible sacarlo de su "caverna Mágica", como dicen los ingleses. Una de las pocas veces que rompió su aislamiento fué en 1946 cuando se le invitó a una exposición retrospectiva en el Museo de Arte Moderno de Nueva York; Hollywood también quiso conocerlo y lo trasladó con gran pompa. Al llegar a la estación lo esperaban miles de personas, fotógrafos y camarógrafos. Con tono socarrón Moore se dirigió a sus anfitriones diciendo:

—Vds. se han equivocado, yo no soy Henry Moore, soy Henry Smith...

HENRY MOORE



DOBLE FIGURA — por Henry Moore

Una de estas esculturas fue emplazada en un camino de huella cerca de Escocia.



El escultor de los 6 talleres

Moore tiene discípulos e imitadores en todo el mundo. Muchas de sus obras han sido copiadas y exhibidas "como originales". Moore no se queja. "El copiar es ya un esfuerzo", dice. De apariencia tranquila, fué sin embargo valeroso combatiente en la primera guerra mundial. Hasta entonces era burgués, maestro de escuela para satisfacción de sus modestos padres. Aprovechando una beca ingresó al "Royal Collegue of Art", allí decidió su nuevo destino.

A esta misma escuela llegó hace pocos meses el escultor chileno Lorenzo Berg ganador de varios premios en Chile y ganador del concurso "Don Pedro Aguirre Cerdá" aún sin realizarse; becado por el British Council. Berg se empeñó rápidamente de lograr una visita al estudio del maestro que afirma: "La escultura no puede mirarse como una representación ni el producto terminado como una belleza". En la pasada semana lo logró.

BECA DE GUERRA

Desde una oficina de Albion House New Oxford Street, la encantadora Margaret Luce funcionaria del British Council, produce el milagro de entrevistar y conocer a los más destacados artistas de Inglaterra; Moore, Bárbara Hepworth, Meadows, Armitage, Chadwich, Butler, Paolozzi, etc. Una llamada telefónica y Henry Moore, el hombre que se esconde y vive al margen de su gloria espera e invita a tomar té.

LOS SEIS TALLERES

Un auto del British Council, nos lleva al encuentro de este escultor considerado el más grande de nuestra época. A hora y media de Londres por caminos que atraviesan aldeas más que centenarias, colinas y vallecitos que parecen parte de una enorme cancha de golf, de verde cesped, llegamos a la quinta en que vive el maestro. Este hijo de un minero del carbón de Yorkshire, tiene al mundo pendiente de sus obras. Exposiciones de ellas recorren todas las latitudes. El, alejado de todo lo que no sea su trabajo, se refugia en los seis talleres distribuidos en su enorme parque, para seguir la obra iniciada a principios de la guerra del 14.

EL REFUGIO DEL MAGO

La secretaria nos lleva al estudio en que trabaja Henry Moore. Desfilamos por un sin número de maquetas y esculturas que apenas conocíamos por las fotos. Estamos frente a Moore y a su sonrisa espontánea, y a una serie de maquetas que está montando para una exposición en Holanda y Alemania y que posiblemente dé la vuelta al Mundo. En Chile será exhibida y tal vez en otros países de América del Sud. Una a una vemos sus maquetas: de pronto hay algunas que no figuran en catálogos como la que corresponde al edificio de la Unesco en París, que luego modificó por razones del proyecto arquitectónico que exigía mayor visibilidad. Vimos sus dibujos y su jardín donde coloca las obras en su justo marco.

Entre las esculturas del Parque hay una que está sin brazos, los que fueron quitados para soldar luego cuando se fundió. A Moore le gustó sin ellos y pidió que se le hiciera una copia. (Esta anécdota nos recuerda el caso anterior de Rodin). Moore dice que aquella escultura sin brazos fué del grupo llamado EL REY Y LA REINA.

J. Kingwood

Manuel Rojas de incógnito

Este hombre parece un barco desplazando su fuerza. Uno camina con él por las calles de Buenos Aires (a la que llega de incógnito desde un puerto de Chile o desde el aeródromo de Santiago) y no puede menos que imaginar al vagabundo, al hombre de los muelles que ha sido algún día, al modelo de escultor, al pintor de brocha gorda. Claro está que él es eso y mucho más. Un hombre es lo que hace. Y Manuel Rojas hizo muchas cosas, más de las que se escriben en las solapas de los libros: aprendiz de carpintero, cuidador de lanchones, traspunte, actor de teatro, empresario, linotipista...

Pero todos sabemos que este gigante de cabellos blancos y piel tostada por el sol es, ante todo (o después de todo) un hombre que escribe libros. Su novela "Hijo de Ladrón" lo hizo famoso en casi todo el mundo.

—Me hice escritor por casualidad —dice—. Estaba sin trabajo y leí en el diario que se abría un concurso de cuentos. Escribí uno y gané. Me gustó eso. Volví a escribir. Todo lo que mis amigos me contaban yo lo escribía. Comencé a vender cuentos...

Hay quien llamó a Manuel Rojas el Gorki de América Latina. Sus novelas se reeditan y traducen en Estados Unidos, Alemania, Italia, Suecia. En Chile se han realizado seminarios para estudiar sus cuentos, su técnica narrativa.

—¿Vió "Los Primos"? —pregunta, de pronto—. A mí no me gustó nada. Me gustaba el cine francés de preguerra: "Amanece", "El muelle de las brumas".

—¿Le gustaría ver sus novelas en el cine?

—¡Y claro, pues! Hay un muchacho muy inteligente que algún día va a filmar mi novela "Lanchas de la Bahía".

—¿Chileno?

—No. Argentino. Tiene talento, pero no tiene plata.

Manuel Rojas habla con tonada chilena y con modismos argentinos. Nació aquí, pero vivió y escribió en Chile lo mejor de su obra.

—Quisiera crear aquí un Seminario de Escritores. Para que estudiáramos y discutiéramos de literatura. En serio. Como escritores. La literatura es un trabajo serio. Hay que saber el oficio. Aprenderlo.

Se detiene. Mira un afiche, una mujer hermosa, un libro en la vidriera. Entramos en un café.

—Este café me recuerda...

Me habla de un Buenos Aires de hace más de treinta años.

—Todo eso está en este libro. Ella y yo y todo lo demás. Es algo así como la tercera parte de "Hijo de Ladrón". Me falta la segunda. La voy a escribir alguna vez. Este libro lo escribí en navegación. Estaba aburrido y empecé a recordar. Uno siempre recuerda cuando está escribiendo, ¿no? Y, bueno, salió esto.

La novela se llama "Mejor que el vino" y habla del amor y de la vida. No tiene un tema o tiene todos los temas, según se mire. ¿Los personajes? Actores de provincias, prostitutas, pequeños santos y pequeños canallas. Todos girando en torno del amor. Ese amor que, para Manuel Rojas, a veces es una espada de plata. Según se mire, según se viva.

—Dentro de dos horas sale el avión para Chile.

Nos despedimos. Manuel Rojas se va, balanceándose por la calle de los cines.

MEJOR QUE EL VINO

Los valores de la Obra de Arte

Palabras que contienen el resumen de la Conferencia dictada en el
Círculo de Bellas Artes, por el crítico José M. Garrido Vidal, el
día 31 de mayo p.pdo.

1. Valores técnicos. 2. Valores emocionales. 3. Valores ideales.

Los valores técnicos de la obra de arte tienen su importancia solamente a los fines de la crítica. Pero pudieran muy bien aportar a la misma obra valores del tipo intelectual que pudieran o no ser ideales.

Los valores emocionales de la obra de arte residen en la disposición de los ritmos que recreen un orden absoluto compatible con la misma esencia de la organización de la vida.

Los valores ideales de la obra de arte se establecen a través de la cultura y solamente pueden ser de carácter intelectual.

De esto se desprende que mucho de lo que se ha escrito y filosofado cae fuera —por lo general— del lugar que le corresponde.

Cuando la crítica se efectúa solamente por los valores técnicos no alcanza a ser crítica. Es análisis físico.

Cuando la crítica se establece a través de los valores emocionales, no alcanza a ser crítica; es análisis psicológico.

Cuando la crítica distingue solamente los valores ideales no alcanza a ser crítica, es simplemente filosofía.

Vale decir que para que exista un juicio crítico sobre una obra de arte deben ser considerados sin exclusión posible las tres facetas de esto que forma un delta en cuyo centro se ha hecho posible la obra de arte.

Esta trilogía es el aspecto particular de la crítica de la obra de arte.

Técnica:

La técnica en la obra de arte no importa necesariamente la corrección irreprochable. Por el contrario puede muy bien no ser del orden correcto un elemento que intervenga en la obra y aportar sin embargo un nuevo factor de enriquecimiento.

Se ha hablado hasta la fatiga y se ha aceptado un orden correlativo y preestablecido para cada técnica lo que demuestra que pueden ser plurales y multiplicables hasta el infinito.

Además lo normativo se evade permanentemente ante la búsqueda constante y la técnica y el asunto o el "motivo" como llaman muchos autores modernos a la idea motora, puede o no compenetrarse. El factor unidad en la obra de arte es lo único que exige una condición especial en la fenomenica de la obra de arte pero no marca normas, ni leyes inamovibles ni siquiera reglas generales. Lo importante para obtener la unidad es una valoración de un orden determinado que pertenece exclusivamente al ritmo y la técnica sería entonces la causa del orden rítmico que diera unidad a la obra. Diríamos entonces que lo fundamental de la técnica en la obra de arte, antes que materias o materiales y elementos esquemáticos o formales, es un sentido del orden universal "transcripto a un orden particular".

Emoción: La emoción en la obra de arte responde exclusivamente a la conciencia del individuo. Vale decir, la Psicología como valor supremo pero sujeto al orden bioquímico y psicofísico, de la naturaleza humana sin evasión posible. La reacción anímica crea distintos estados dentro de los cuales está comprendido un sentimiento especial que entraña el éxtasis y desde el cual se elaboran las percepciones estéticas del "Gusto",

(Continúa)

Técnica

Emoción

Ideal

Nuestros antepasados

LA ANTROPOLOGIA Y SUS REVELACIONES

El año pasado en una revista científica "NATURE" Louis Leakey ha publicado algo muy digno de tenerse en cuenta. Describe con todos los detalles al género *Cinxanthropus* que según él se distingue del *Paranthropus*, perteneciendo ambos a la sub-familia de los *Australopithecus* (*Australopithecíneos*).

Según las informaciones vinculadas y más tarde ampliadas y comentadas por Sonia Cole, del "British Musseum" (de *Histoira Natural*) el descubrimiento de Leakey, en Olduvai, Tanganika ha duplicado su importancia. 1. — Confirma que los *Australopithecíneos* no estaban confinados en el Transvaal; 2. — Demuestra fuera de toda duda que sabían fabricar objetos, e implementos.

Todos saben la importancia que tiene para la calificación de los grupos homínidos, la capacidad de fabricar implementos. Tal es así que cuando se descubrieron los primeros *Australopithecíneos* lo que se alegó contra ese grupo fué precisamente una hipotética incapacidad para la manufactura; razón por la cual se negó incluso su ancestralidad del hombre. Dejándolos en la aproximación de los *Pingídeos*.

De hecho es enorme la importancia que tiene la capacidad de fabricar elementos para clasificar a los grupos humanos, pues al estudiar los anatomistas los caracteres diferenciales entre *Pongídeos* y *Hominídeos*, ya fuera atendidos al esqueleto o al volumen cerebral, con el fin de delimitar perfectamente la línea divisoria, son grandes los inconvenientes por la gran fluctuación de los caracteres. De ahí nació la afirmación de que la mejor característica del grupo humano es la capacidad de manufacturar implementos, anticipándose a las necesidades en vez de estar supeditados al objeto casual e inmediato.

En 1956 se encontró en Sterkfontein la prueba irrelutable de que los *Australopithecus* manufacturaban implementos groseros de piedra (*litícos*). La idea despertó una fuerte reacción alegando en cambio que el hallazgo se debía más a un "verdadero hombre" contemporáneo de aquel y que aún no ha sido hallado o identificado.

Se estudiaron los estratos en que fueron hallados los restos de aquellos *Cinxanthropus*, y en ellos encuentra Leakey, dos tipos de herramientas. En los primeros estratos fué hecho el hallazgo de elementos todavía muy primitivos, hechos de sílex que daban la impresión de servir para escarvar apenas la tierra para sacar raíces y bichos o las carnosidades de las carcas frutales o de las caparazones. Hasta ese momento nada hacía suponer siquiera que los *Cinxanthropus* fueran cazadores o poseyesen la inteligencia de agruparse cercando a los animales de caza. Sin embargo algo más tarde en otros estratos fueron hallados vestigios de perfeccionamiento en los implementos (un tipo de hacha) y reunidos con los encontrados por Leakey imagina éste que los *Cinxanthropus* eran seres capaces de llevar a los gigantes

antropos animales hasta los pantanos donde los sería más fácil cortarlos en trozos.

La identidad de la fecha de estas culturas fué hecha por medios indirectos y en comparación con otras culturas en otros puntos de la tierra y por la correlación de los datos climatológicos, pues es bien sabido que África del Sud tuvo períodos pluviales e interpluviales (interpluviales) muy parecidos a los glaciares e interglaciares del hemisferio superior. Se ha fijado entonces Leakey la suma de 500.000 años o más para determinar el período de existencia de los *Paranthropus* y de los últimos *Australopithecus*, también dotados de aquella capacidad de manufactura. Y tal vez fueran más antiguos que estos últimos.

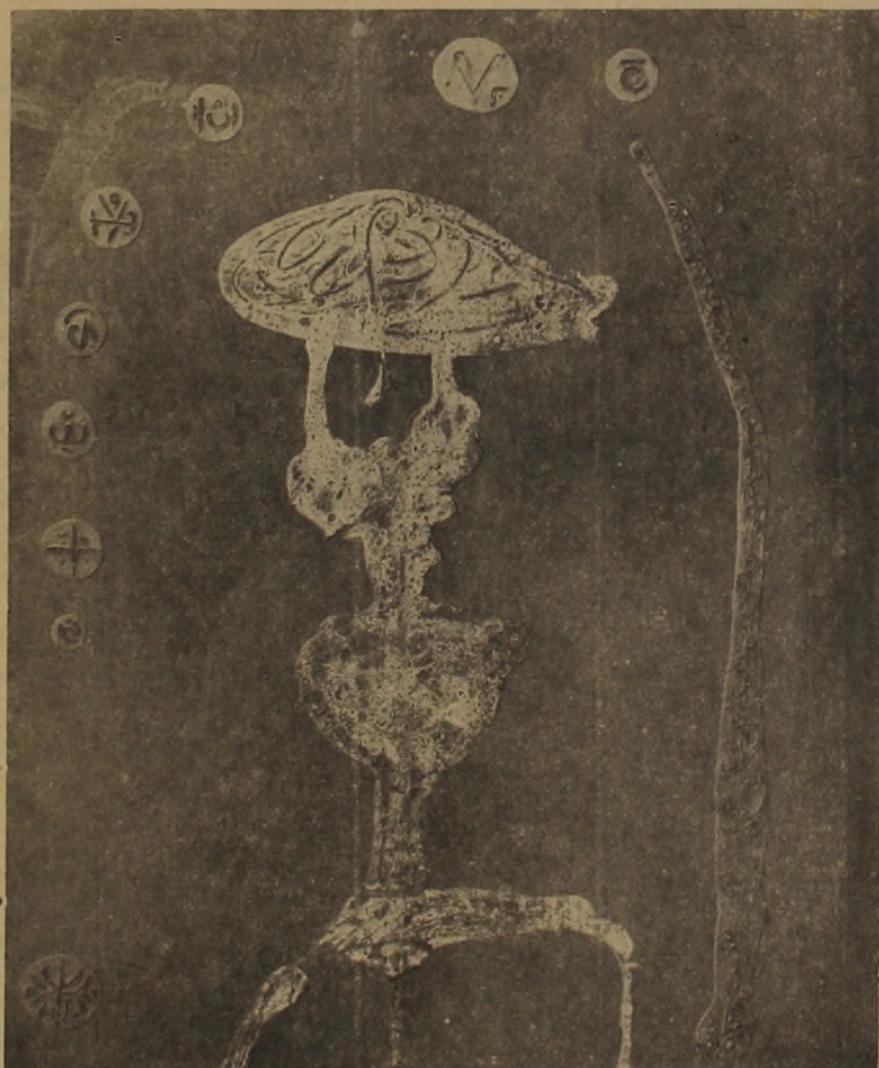
Por determinadas características de especialización, el *Cinxanthropus* como el *Paranthropus* no pueden ser considerados como representantes de la línea directa que el *Australopithecus* tiene con la línea del hombre, actual pero como ramas laterales en el que posee una situación semejante a la que se notará con el hombre de Neanderthal y otros, extinguidos, en relación a la línea del hombre actual (*H. Sapiens*).

Instrumentos de piedra primitivos, del tipo de los encontrados junto a los restos de las criaturas *Cinxanthropus*, fueron también encontrados en Portugal, Argelia, y varias partes del África del Sud y del Sahara. África oriental queda en el medio de esa misma área y tal vez pueda, según Sonia Cole, ser considerada como el centro original de las más antiguas culturas humanas. Los creadores de esa cultura, los *Australopithecíneos*, tal



(Continúa)

Modesto Cuixar — Obra expuesta en la muestra Espacio y color de la Pintura Española de Hoy. — C. N. de E. Artes



Surrealismo y Arte

Se ha tratado de definir frecuentemente, en la historia del arte y la literatura los periodos que pueden ser considerados buenos o malos. Nunca se dio una respuesta adecuada a esas preguntas, pues no es posible una respuesta definitiva. La razón es simplemente que un gran artista es grande en cualquier período y el corolario es también verdadero; por ejemplo la razón por qué no existe ningún pintor pre-rafaelista verdaderamente grande; es que ningún artista bastante capaz fue atraído por esa manera de abordar el arte. Probar de revivir un período superado es siempre un error y redonda siempre en monstruosidades como el Gótico del siglo XIX. Nombres para designar periodos y sobre todo técnicas sin una invención relativamente reciente. Los viejos maestros no tenían nombres para sus técnicas ni para la de otros, y la definición de los periodos era bastante vaga.

Para nosotros hoy, la nomenclatura de las épocas se ha estereotipado y se refiere a ciertas actitudes de la mente, tales como Clasicismo, Medioeval, Renacentista, Barroco, Romantícismo, Naturalismo, Realismo, Expresionismo, etc. Muchas veces una técnica está ligada a una actitud mental, como en el verdadero Clasicismo y realismo. Por otro lado, la técnica del impresionismo puede muy bien aplicarse a cualquier actitud mental.

Hay todavía interesantes divisiones en que la técnica se convierte más en una convicción que en el mero uso del pincel y de los colores, o la palabra y la sintaxis o del registro musical. El Surrealismo es una de cualquier técnica, pues el surrealismo es simplemente una manera de abordarlas como lo es el arte abstracto. Se puede hacer surrealismo empleando dar el problema de creación. Está tan intimamente ligado con el simbolismo que, por lo menos en pintura, apenas un talento excepcional lleva al artista y por consecuencia al espectador, más allá de símbolo, de manera que sentimos el impacto de la composición como un todo mucho antes de ver o antes de percibir las partes que la componen. El pintor surrealista una vez que el concepto clave fue liberado en su mente tiene que obtener sus asociaciones de la nada (por así decir) e imaginarlas como un todo compacto antes de comenzar la obra. Vale decir que después de tener completado el problema en la mente, debe prescindir totalmente de la inteligencia para depender solamente de la visión y al mismo tiempo de su memoria visual. Mantener la composición de un cuadro que debe haber penetrado en la mente del artista como una inspiración, debe por fuerza ser extremadamente difícil, pues una parte componentes no se pueden alterar luego sin que la visión primitiva pierda su estabilidad y degenera en el mero simbolismo (del que felizmente nos libramos hace unos 80 años). Por lo tanto nuestras galerías de arte están inundadas de telas surrealistas de segunda categoría que sería mejor que nunca hubieran sido pintadas. Ninguna realización técnicamente perfecta puede compensar la falta de unidad visual.

El autor surrealista está en una situación mucho mejor; puede crear sus composiciones cuando escribe. El tema básico y sus componentes pueden evidentemente estar presentes en el comienzo y deben ser mantenidos con firmeza, pues, el peligro del libro que "se escribe por sí", conocido de todos los autores, es frecuentemente bien relacionado en las narraciones pero desastroso en un libro surrealista. Con todo, dentro de los límites surrealistas el escritor puede trabajar intelectualmente y contruir su composición a medida que avanza. Tiene pleno derecho de echar mano del humorismo, cosa que parece haber sido desechada de la pintura, —excepto en la abstracta—; la leve sonrisa que alegra el corazón y encantar la inteligencia, hasta hoy no consiguió su lugar en la plástica. Espiritu amargo,

DE BUENOS AIRES

El London's Festival Ballet

NACIO EN SALONES DE TE RUSOS CON
ANTON DOLIN

Arribaron al aeropuerto de Ezeiza los integrantes del London's Festival Ballet, que con los auspicios del Consejo Británico de Relaciones Culturales y como adhesión del gobierno del país amigo a los festejos del sesquicentenario de la Revolución de Mayo, actuarán en el teatro Colón. El conjunto está formado por 68 figuras, siendo su director Anton Dolin. Esta mañana a primera hora estaban todos ensayando en el primer coliseo, donde debutarán esta noche con un ecléctico programa en el cual figuran el Lago de los Cisnes, Harlequinade, London Morning y Etudes.

Conversamos a mediodía con algunos de los miembros del conjunto de la embajada británica. Nos expresaron que el London's Festival Ballet no nació en Londres como podría suponerse. Las primeras semillas de esta compañía comenzaron a brotar en los salones de te rusos de Nueva York, donde Anton Dolin y el doctor Julián Braunschweig se reunieron en 1948 para discutir una posible gira provincial inglesa.

Dolin y Alicia Markova actuaban en diversas compañías y Braunschweig dirigía, por entonces una temporada de Ram Gopal y su conjunto indio. La pareja fue a Londres y debutó en el Town Hall de Newcastle. Londres ha sido siempre desconfiada con las nuevas compañías, de modo que la actuación del conjunto continuaba por el interior. Sin embargo, debutaron en la capital británica en 1950. De allí, con muchos altibajos e inconvenientes, continuaron las giras por el interior y por el exterior. Estando en Monte Carlo en 1956, recibieron como invitada de honor a una gran bailarina inglesa Margot Fonteyn, con su pareja Michael Soames, la que llegó bailando hasta el

corazón de cuantos la vieron, no sólo por la gracia de su arte, sino también por su maravillosa personalidad. En ese año, con motivo de las bodas del príncipe Rainiero III con Grace Kelly, fueron llamados a actuar.

El príncipe estaba ansioso de contar con un programa totalmente norteamericano y pidió que se creara un ballet para el famoso Concierto para piano en fa, de George Gershwin. Fue idea de Julián Braunschweig que André Levasseur diseñara los trajes y el decorado. El nombre para el ballet fue: "Homenaje a una princesa".

"Muchas veces —dice Dolin— me han preguntado y felicitado acerca del "joie de vivre" de la compañía que Braunschweig y yo formamos en el año 1950. Tal vez la razón sea que cada integrante de la misma y del personal directivo hace su trabajo y tiene su responsabilidad sin verse trabado por interferencias. El mío es lograr que el espectáculo, como una unidad, esté tan cerca de la perfección como sea humanamente posible, y esto no siempre bajo las más favorables circunstancias. Se que nuestro personal directivo, desde el jefe de escenario, Ben Toff y el director de escena, Anthony Gilpin, han hecho todo lo que han podido: que nuestra encargada de vestuario "Strudi", ha hecho lo imposible para resolver todos sus problemas. Todos ponemos la suma de la experiencia y de los esfuerzos para afirmar en cada paso de danza el prestigio del London's Festival Ballet. Venimos a la Argentina iniciando así una gira latinoamericana, por primera vez, sabiendo que tendremos un público conocedor y exigente, lo que nos tiene a todos muy animados".

En el salón de Amigos del Libro ofreció la Asociación Artística Integral El Puente, un recital de danzas orientales, a cargo de la bailarina Myrta Barvié. A través de una serie de interesantes manifestaciones coreográficas del Japón y la India, la mencionada intérprete se desempeñó con ponderable acierto, exhibiendo junto a sus positivos medios técnicos, ductilidad y sentido del estilo. Su labor fue realizada por el vestuario, apropiado y en carácter. En primer término presentó dos bailes japoneses provenientes de la isla de Okinawa: la "Danza de los abanicos" (Chuchicuten) y "Danza guerrera" (Aguichikuten), que constituyen entre sí un armonioso contraste, oponiéndose la finura de movimientos de la primera al vigor de la segunda. Fue secun-

ACIERTO
COREOGRAFICO EN



EL PUENTE

dada empeñosamente por un conjunto instrumental japonés, dirigido por J. Tamashiro. Completaron el detalle varios bailes indios: "Alaripu" (danza de invocación y consagración del cuerpo a la divinidad) "Varnam" (danza ritual en la que la sacerdotisa expresa sus sentimientos a la divinidad) y "Tilana" (danza ritual de carácter brillante, con amplio despliegue técnico, apoyado en un ritmo persistente).

Los mismos encontraron en la señorita Barvié una traductora ágil y expresiva; con fondo musical se escucharon grabaciones fonoelectricas realizadas en la Universidad de Arte de Madras, Kalakshetra. La señora A. G. de Barvié pronunció, además, los comentarios alusivos sobre las distintas danzas que integraban el programa.

LOS hermanos Goncourt dijeron en su diario "La historia es una novela que sucedió", frase que sirve de epígrafe a la serie de "Los Reyes Malditos". Es curioso que las novelas que más popularidad han tenido, tanto en el siglo pasado, como en este siglo descreído y desconfiado de todo lo que sea romántico, sean novelas históricas. Walter Scott, a principios del siglo pasado, escribió una serie de novelas que no sólo fueron enormes éxitos de librería, sino que influyeron poderosamente sobre la novela de su tiempo en Europa. "Ivanhoe", "Quentin Durward", "Rob Roy", aún hoy día se reeditan una y otra vez. Con "Los Tres Mosqueteros", de Alejandro Dumas padre, ocurre lo mismo. A un siglo y medio de su publicación, sigue siendo una de las novelas más populares del mundo. "La Guerra y la Paz", también novela histórica, se reedita en todos los idiomas.

En USA, el país en que la realidad cotidiana es por excelencia el tema literario. "Lo que el Viento Llevó", de Margaret Mitchell, y "Por Siempre Ambar", de Kathleen Windsor, ambas novelas históricas, han sido dos de los mayores éxitos de público jamás registrados.

Finalmente, existe el fenómeno de Jorge Inostrosa, que con su "Adiós" al Séptimo de Línea" lleva vendidos casi 100 mil ejemplares de cada tomo de su novela.

Es que tanto Dumas como Inostrosa y como Druon juegan con el constante deseo del ser humano por conocer ambientes y costumbres distintos a los propios, en los cuales la exaltación de la belleza y del valor tienen también un papel, en la vida moderna están despojados del elemento romántico de la distancia en el tiempo. Es el tipo de novela que se ha llamado de capa y espada, en que las aventuras, casi increíbles de los personajes, el lujo de los ambientes, la belleza de las heroínas y el incentivo de las pasiones, llevan al lector a un mundo que le parece más fascinante que el propio. Los personajes de las novelas históricas pueden ser o no inventados. En algunas, como en el famoso "I, Claudius" ("Yo, Claudio"), de Robert Graves, todos los personajes actuaron en los acontecimientos históricos descriptos. En otras, como en "Los Tres Mosqueteros", personajes históricos, como D'Artagnan y Ana de Austria se mezclan con personajes imaginarios.

"Los Reyes Malditos", de Druon, pertenece a la primera categoría, en la que todos los personajes son auténticamente históricos.

"LOS REYES MALDITOS"

Maurice Druon toma la historia de Francia en la época en que el sistema feudal se desmoronaba, y la nacionalidad francesa comenzaba a formarse. Desde la elección de Hugo Capeto al trono, alrededor del año mil, hasta la muerte de Felipe el Hermoso, de la misma familia, 300 años más tarde, once reyes Capetos se sucedieron ordenadamente sobre el trono de Francia, porque cada uno proveyó un hijo para que llevara la corona, y ninguno reinó menos de quince años. Pero a la muerte de Felipe el Hermoso se produjo el caos. Su hijo, Luis X el Pendenciero, reinó 18 meses. Durante ese tiempo, la reina fué asesinada, su primer Ministro fué ahorcado, la hambruna asoló al país, dos provincias se rebelaron. Y a la muerte de Luis X, Francia quedó sin monarca, porque dejó sólo una hija de cinco años, Juana de Navarra. Además, el rey mismo fué envenenado. A ésta época de caos, que siguió al reinado del "Rey de Hierro", la de Felipe el Hermoso es la que traza Druon en "Los Reyes Malditos". El mundo feudal esta derrumbándose. La cristianidad carecía de Papa. Las costumbres se corrompían debido a las guerras y a las nuevas inquietudes ideológicas. Las reinas y sus hermanas recibían a sus amantes en la Torre de Nesle. El duque de Borgoña y el conde de Poitiers se enreadaban en intrigas con los cardenales del papado de Avignon. Si todo esto fuera inventado lo creería, porque la realidad supera a la ficción.

CONDENA Y MILLONES

Hasta antes de la publicación de "Los Reyes Malditos", todos los críticos franceses estaban de acuerdo en considerar a Maurice Druon, nacido en 1918, como uno de los más importantes novelistas de las nuevas generaciones francesas. El primer tomo de su serie "Las Grandes Familias", le

(Continúa)

FESTIVALES DE PRIMAVERA EN EL VIEJO MUNDO

Festival en Lucerna

Con la llegada de la primavera comienza en Europa la realización de esa serie de festivales que, extendiéndose desde el Mediterráneo hasta la nórdica Finlandia, deparan al Viejo Mundo un movimiento artístico extraordinario en su riqueza, en su variedad, en sus proyecciones todas. Los de índole musical y cultural en primer término, pero también, los que se relacionan con el turismo y con un intercambio espiritual y material beneficioso para todos.

Extensa es la nómina de esos festivales, a los cuales se ha hecho referencia en repetidas ocasiones. Uno de ellos, de considerable antigüedad e importancia debidamente valorada, es el de Lucerna, que cada año lleva a la hermosa ciudad helvética a una pléyade de grandes artistas y a muchos aficionados procedentes de diferentes lugares del mundo.

Este año, el Festival de Lucerna transcurrirá entre el 13 de agosto y el 7 de setiembre. Su programa es denso y de notable atracción. En su parte musical, núcleo del ciclo, comprenderá conciertos sinfónicos, de cámara, vocales e instrumentales. La inauguración estará a cargo de la Orquesta del Festival, dirigida por Ferenc Fricsay, con un programa formado con obras de Kodaly, Beethoven ("Triple concierto op. 56", ejecutado por Geza Anda, Wolfgang Schneiderhan y Pierre Fournier, en las partes solistas) y Brahms. Seguirán un recital de canto por Rita Streich (Mozart, Schumann, Wolf, Strauss y Milhaud); una sesión de música de cámara por el conjunto Cuerdas del Festival de Lucerna; una audición del Cuarteto Julliard, estadounidense. Luego, el segundo programa sinfónico con la Orquesta del Festival, dirigida por Sir John Barbirolli, con Isaac Stern como solista (Wagner, "Concierto para violín y orquesta", de Sibelius, Faure y Debussy); un recital de arpa por Nicmar Zabaleta; otro de órgano encomendado a Karl Richter; el tercer concierto sinfónico de la Orquesta del Festival, con Karl Bohm en el podio (Mozart, Liszt, Strauss) y Gyorgy Cziffra ante el teclado, así como una sesión de "Se-

renatas de Mozart", por Paul Sacher y el Collegium Musicum de Zurich (solistas; el flautista André Jaune y Zabaleta).

Esta última velada precederá al concierto de Rafael Kubelik con el Coro de Lucerna y la Orquesta del Festival, en obras de Beethoven y Janacek ("Misa Glacólica", con Aase Nordmo-Loevinger, Ernst Hafliger y Forbes Robinson como solistas), al que seguirán el recital de al soprano Irmgard Seefried y el encomendado al organista Marcel Dupré, anteriores a una sesión de sonatas para piano y violín por Clara Haskil y Arthur Grumiaux. Otros dos conciertos, consecutivos, de la Orquesta del Festival tendrán como directores a Lorin Maazel (Mahler, Berg, Brahms) y Vladimir Golschmann (sesión dedicada al "concierto", con Arturo Rubinstein como cada a la sonata, esta vez para violoncelo y piano, tendrá como intérpretes a Enrico Mainardi y Carlo Zecchi, y, seguidamente, "El arte de la fuga", de Bach, será presentado por las Cuerdas de Lucerna, que dirige Rudolf Baumgartner y será seguida por una "Serenata para instrumentos de viento" por el London Wind Quintet.

Los cuatro últimos conciertos sinfónicos del Festival, estarán a cargo de la Orquesta Philharmonia, de Londres. En el primero actuará bajo las órdenes de Otto Klemperer, en obras de Bach y Mahler ("La Canción de la Tierra", con Christa Ludwig y Ernst Hafliger como solistas); el segundo será dirigido por Carlo-Maria Giulini (solista, Annie Fischer, piano. Obras de Rossini, Schumann, Wagner y Dvorak) en el tercero volverá a asumir la dirección Otto Klemperer, para un Festival Beethoven que contará con la colaboración del pianista Rudolf Firkušny, y en el último, sesión de clausura del Festival, tomará la batuta George Szell, para presentar páginas de Berlioz, Mahler ("Canciones del caminante", con Dietrich Fischer-Dieskau) y Schubert. Pero antes se habrán efectuado otros dos recitales; uno con el mismo Fischer-Dieskau y el otro a cargo del insigne pianista Wilhelm Backus.

DE FRANCIA

NUEVAS REFLEXIONES SOBRE EL TEATRO

de Jean Louis Barrault

“Una obra dramática — anota Jean-Louis Barrault — es una enseñanza absoluta. Puede imponer un estilo al que nosotros nos debemos plegar, o por el contrario; debemos rechazar.

Mollers podría no plegarse al estilo de las obras de Plauto; Racine al estilo de las obras de Eurípides. Cornell al estilo de las obras de Tirso de Molina. Pero a pesar de rechazar la forma de las piezas sin embargo trataban al sujeto. Ellos renovaban las obras.

“Otras veces dice: Cuando montamos una obra clásica, nuestro deber es ser obedientes y modestos. Pero cuando trabajamos en una obra moderna podemos usar siempre de audaces licencias. Es condición de los dos casos y en todos los casos, seguir una vez más los consejos de Racine: “No se debe llevar al teatro aquello que no fuera estrictamente necesario” Esta necesidad de los fines propuestos quita según Jean Louis Barrault, los inconvenientes medios.

Si Jean-Louis Barrault habla voluntariosamente del Teatro total, es sin duda por que los seres humanos se ajustan tan enteramente con sus aspiraciones y sus fracasos, que se alargan y se acortan, pero eso sí, el arte dramático no se conforma con una sola manera de expresión hecha de artificios y de cosas técnicas. Entiende que la puesta en escena del decorador del músico, y de todos los oficios del teatro, deben responder tan perfectamente como el sonido de una tecla a la otra.

Después de 1946, — anota ahora Jean-Louis Barrault — yo creo que

la cosa es más rara, más noble, más meritoria, de belleza más difícil, de porvenir más duradero. Yo entiendo, de duración progresiva.

En 1956 festejamos los diez años de nuestra Compañía. Una pequeña medalla de oro fué distribuida en este aniversario a todos los participantes de la misma que fueron fieles durante los 10 años.

Fueron fundidas 17 medallas. Así 17 seres humanos habían donado generosamente 10 años de su vida a un ideal. “Ese hombre excepcional fue nuestro apoyo y nuestro estímulo”.

Por más que allí tuvimos la oportunidad de pertenecer, con Félix Labièze al pequeño equipo de 1953 y de volver a los momentos de la fundación de los Cuadernos de la Compañía Madeleine Renaud, Jean-Louis Barrault, ninguno de los colaboradores conseguidos por Barrault quiso irse.

Las nuevas reflexiones sobre el teatro aclara perfectamente algunos puntos; Si los “Cuadernos” fueran jalones a lo largo de una ruta. Las nuevas reflexiones no quitarán fuerza a los primeros pasos y a 10 años aumentarán la fe de quienes siguieron noblemente la ruta...

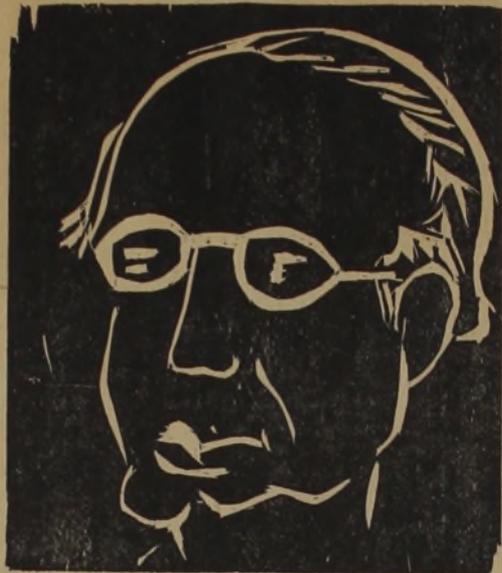
La obra dramática es siempre acción e intención. Acción porque se apoya en el desembolvimiento de los actos sucesivos, integrados doblemente en el tiempo; como un gesto, una afirmación, la afirmación de un autor, la afirmación de que hecho en la escena, o afirmación de una Compañía que asume responsabilidades. Intención; porque en nuestra época, alrededor del camino de las obras de un dramaturgo o los aspectos sucesivos de una “troupe” se afirman líneas de teorías que van hacia la conquista previa.

El aspecto probable de nuestra época es entonces, primeramente, la profundidad y la presencia social del hombre de espectáculo. Y parece cierto que después de 24 años, después de hacer “de madre” del L’atelier (Teatro) en el hombre más que Jean-Louis Barrault, en una Compañía que dirige con Madeleine Renaud un haya personificado con auténtico éxito con claridad intensa, la coincidencia de un esfuerzo teatral con la tradición secular del repertorio escénico y la situación actual del teatro.

De esta oposición dominante de Jean Louis Barrault en ninguna obra será dada una imagen más total que en “Nuevas reflexiones sobre el Teatro”. En cada página aparecen los horizontes familiares de su vida; de de cada instante de las obras y los seres; las obras y un repertorio que nunca estará completo. Los seres de una compañía que siempre deberá mantenerse en el fugo del combate.

Sobre las obras y los autores, los más ilustres o los menos conocidos en apariencia, aporta libremente luces nuevas; las luces que no pueden nacer de la acción. Volveremos a Soniler, a Shakespeare, Ménendre. La Comedia del Arte, Kafka, Tonejov, Giraudoux, Claudel... en sus mismos climas de creación o plenos de recreación, con aquella fidelidad que se halla inscrita en su propia humildad.





Escuchóse a Segovia en el Teatro Odeón

Andrés Segovia, el ilustre artista que ha vuelto, por breves días, a ser huésped de Buenos Aires, puso término a las actuaciones previstas para este epaso suyo, fugaz como suelen serlo casi todos, para nuestra ciudad. En la sala del Odeón, recinto tradicional de las sesiones camerísticas porteñas —y que sigue siendo propicia, no obstante las molestas vibraciones que el paso de cada tren subterráneo ocasiona en su estructura— tuvo efecto esta despedida, en la que todos deseamos ver un “hasta pronto”. Volvía con ello Segovia al recinto de sus primeros contactos con los auditorios de Buenos Aires. Y como entonces, o más que entonces, dada la maravillosa e incesante superación de su arte, supo el intérprete cautivar, conmovir y entusiasmar a las audiencias previstas para este paso suyo, fugaz como suelen serlo

MARIA GUERRERO

EN BUENOS AIRES

Con una obra que la tiene por única intérprete reapareció María Guerrero en el escenario del Ateneo con funciones que comienzan a las 19.30, lo que es una señal más de la escasez de salas en Buenos Aires.

El personaje singular de “Yo, Liana Santillán...”, de Fernando Altabás, es una actriz que la noche de su reaparición en las tablas ha huido del teatro en el momento en que le tocaba entrar en escena. Ha descendido de un taxímetro en una calle apartada y aquí inicia el largo monólogo en el que se mezcla el presente torturado con la historia de su vida, que lo explica, que es su antecedente. Convulsa, envuelta en una realidad fluctuante entre el ayer y el hoy, la mujer declara que acaba de matar a alguien. ¿Quién es su víctima? Solo al final de su extenso

relato quedará en claro y se nos dará la clave del drama que agita a Liana Santillán, espíritu en el que el autor hace coexistir, en violento conflicto, dos personalidades, la de la mujer y la de la actriz, suponiéndolas no sólo distintas, sino abiertamente contrapuestas.

Con esta obra, que estrena Fernando Altabás demuestra condiciones para la construcción teatral, aunque debe señalarse que su ambicioso propósito de mantener el interés con la historia narrada por la protagonista prospera sólo parcialmente. No es un molde fácil el que ha elegido. Por otra parte, el tema y su realización, pecan por exceso de lo melodramático y por un dibujo de personajes —reflejados por la voz única de la actriz— y de sucesos, que

diotelefónicas que nada hacen por el arte teatral. María Guerrero, en la interpretación, mostró su dominio de lo escénico, su oficio teatral, si bien reiteró en demasía el empleo de recursos puramente exteriores y de gestos convencionales que debilitaron la jerarquía de su actuación. Además, las transiciones a que la obligó la necesidad de traducir en alguna forma los otros personajes de su relato, no siempre estuvieron marcadas con la nitidez indispensable. Armando Discépolo logró una puesta en escena cuidadosa con la que sacó discreto partido de un texto que provoca el decaimiento de una acción cuyo sostén es de por sí difícil en piezas de esta índole. Senillos y correctos los decorados de Sergio y De Lisa.

En enero de este año, completó el "Madrigal Renacentista", cuatro años de existencia. En ese corto lapso, realizó más de 300 conciertos, ganándose el respeto y la admiración del público y de la crítica, como uno de los conjuntos vocales de cámara más perfectos, no solamente del Brasil, sino de todo el mundo. Constituye así una elocuente demostración de posibilidades artísticas latentes, una gran responsabilidad y un gran amor al arte.

El "Madrigal Renacentista", nació del encuentro casual de unos jóvenes estudiantes de música de Belo Horizonte, que se dedicaban en las horas libres, al placer de leer y analizar las hermosas partituras corales del Renacimiento. Que es el momento en que queda la regencia a cargo de Isaac Karabchevsky, óptimo oboísta, músico de comprobada capacidad y sensibilidad, demostrada en los cursos que frecuentó en el Museo de Arte de San Pablo, y en la Escuela Libre de Música. En menos de un mes de ensayo, el "Madrigal" se presentó por primera vez en público con un éxito espectacular. Fue el comienzo. Las bases del trabajo colectivo fueron fijadas, ampliando el número de componentes para seis sopranos, siete meso-sopranos y contraltos, siete tenores, seis barítonos y bajos. El conjunto viajó a Río de Janeiro, San Pablo y por fin a Europa, recorriendo en pocos meses Portugal, España, Francia, Bélgica, Holanda, Alemania e Italia. Sin discrepar la crítica le concedió los mejores elogios. En 1959, inauguró una serie de conciertos organizados por la Comisión Estatal de Música de la secretaría del Gobierno del Estado de San Pablo.

Los recitales en el Teatro de Cultura Artística del 6 de julio al 31 de agosto se tiene como uno de los mejores realizados en esa Capital, cuyo público se distingue notoriamente por la retraída frialdad en la manifestación de sus aplausos (a menos que se trate de una Opera Italiana). Lo que allí se ha visto, sobrepasó los límites de una acogida cordial. ¡Fue un triunfo auténtico! Y bien merecido, pues el "Madrigal" representa un acontecimiento artístico.

L. L. Anhembi

LOS REYES MALDITOS

valió el Premio Goncourt de 1948, y "Le Carrefour des Solitudes" el Premio Femina de 1957. Pero Druon decepcionó a sus primeros admiradores.. A costa de frecuentar los bares de moda de París para lucir su figura de galán, su brío y violencia fueron ablandándose. Necesitaba dinero y entonces concibió "Los Reyes Malditos". Formó un equipo de escritores, que bajo su dirección escribirían una serie de novelas históricas sobre los últimos Capetos y los primeros Valois. El equipo fué integrado por el historiador Pierre de Lacretelle, por los novelistas José André Lacour y Gilbert Sigaux, y por el técnico en guiones cinematográficos Georges Kessel.

Como en el caso de innumerables novelas históricas, despectivamente llamadas "folletines", la crítica fué unánime en condenar la obra de Druon y su equipo.

Pierre Boisdeffre dice: "En "Los Reyes Malditos se acumulan el escándalo, la vulgaridad, lo increíble. Literariamente está muy por debajo de Vigny y Dumas padre ¿Volverá Druon a la verdadera literatura?"

A pesar de la crítica adversa, ninguna de las otras novelas de Druon alcanzó la popularidad internacional de "Los Reyes Malditos", cuya venta crece día a día y los editores aguardan la aparición de nuevos tomos para verterlos a todos los idiomas del mundo.

Ercilla

HOMENAJE A UN GRAN HUMILDE

CONSTANTINO MONTALTO

LA MUERTE DEL VIEJO ALFARERO

Y está solo
Tal vez único.
Exánime
olvidado
indiferente

y una voz hueca
sin sonido
sin eco
sin presencia

Acusa
señala
empuja.

Es hora de nacer
y de morir
y de huir
y de salir
por siempre, por tanto, por nunca!
por tanto
por nunca

Han huído de mí
el dolor y la pena
—sólo hay ausencia
y lágrimas
y tedio
fatalidad
y hastío
saber a angustia

ya no estás
y estoy sólo tristemente
civilizadamente solo
no puedo llorar
no puedo herir
no puedo gritar
no puedo gemir

Porque estoy solo
tú ya no estás
amigo
hermano
compañero
camarada

Yunta y yugo
mano par
hombre
pluralidad!



UN FLASH AL BALLET DEL MARQUES DE CUEVAS

Algunas confesiones y el recuento con los viejos recuerdos del suave y distinguido Marqués, que pasa por ser un melenas y un rendido enamorado de Terpsicore.

Las estampas brillantes de la Pavloba, de Nijinsky, del Príncipe Yussupoff, se mezclan a las lejanas pompas del Duque de Alba, al asesinato de Rasputín a la Duquesa Cayetana y a la Princesa de Eboli.

A propósito de eso pasamos revista a su personalidad y nobilísimos parientes.

Mi familia — me dijo un día, Jorge de Cuevas que ése es su nombre — descende en línea directa de un primo hermano de un cuarto duque de Alba, que vivió a mediados del siglo XVI. Este antepasado mío era un tal Alvarez de Toledo.

Descendiente de él, era el caballero español Don Juan de las Cuevas, Bustillo y Terán, que llegó al Perú con Francisco Pizarro, y pasó luego a Chile con Don Pedro de Valdivia, desempeñándose como Alcalde de la ciudad de Santiago.

Este Don Juan de las Cuevas casó con Doña Catalina de Mendoza, sobrina de la Princesa de Eboli. Estoy pues, relacionado con la Casa de Alba y trato mucho a mi parienta, la Duquesa Cayetana.

Las vinculaciones del Marqués son sin embargo más amplias y considerables por parte de su mujer Margaret Strong Rockefeller, hija del Rey del Petróleo y fundador de algo así, como una dinastía. Contó — también — en aquella oportunidad ante una pregunta indiscreta, que "conoció a su mujer en casa de unos amigos en donde ella también era invitada, pero que su relaciones se acentuaron en casa de la Iníanta Eulalia".

EL BALLET

Llegó el Ballet,

EL BALLET Y EL MARQUES

Se comentó mucho sostener y después de 39 años costado llevar 60 no pasa día que tanto gasto. Lo es realidad que en a

SERGE GOLOVINE

TECNICA Y PORVENIR

ROSELLA HIGHTOWER

EL ACIERTO DEL MARQUES DE



EL BALLETO DEL MARQUES DE CUEVAS

pero el Marqués no vino

El Ballet es una pasión del Marqués que le cuesta mucho. Como dijo en Buenos Aires cuando estuvo en 1956 en su ausencia "que 15 millones de francos le había costado ir a la Argentina en esa oportunidad y...", aunque quisiera vender alguna propiedad para soportar los gastos que el Ballet del Marqués de Cuevas es una forma de medio desarrolló su actuación con esmero.



EVAS

LA HIGHTOWER Y UN ENCUENTRO INESPERADO

A las 16 horas del día 26 de mayo nos encontramos de manos a boca por la calle Colonia y Andes con una pareja de aire resuelto, de pronto reconocimos a Rosella Hightower. Nos saludamos y nos contó que recién llegaban y que buscaban donde poder comer y descansar un momento. Los dejamos en El Aguila y fuimos a esperarlos al Sodre.

Allí conversamos largamente sobre su jira y sobre los contratiempos que le ocasionaron por no llegar a tiempo, sus elementos desde Buenos Aires cosa que motivó luego, el no poder actuar esa noche como tenían programado. Nervios, corridas, falsas noticias, apuros y desengaños, no desanimaron sin embargo a este Ballet, que al día siguiente, dió pruebas de que a pesar de los contratiempos, y el cansancio (casi no pueden reposar entre viajes, ensayos y todas las otras actividades correspondientes) pueden brillar por su enérgica autodeterminación y el amor que dedican al Ballet.

Por el poco tiempo, que con tantas preocupaciones les causaban, no fueron muy generosos en cuanto a comentarios relacionados con ellos mismos.

Por lo que, volviendo a otros encuentros con el mismo Marqués, recuerdo que una vez hablando de las mejores piernas del mundo (no de belleza, sino de destreza) él, sin evadir una pregunta, tuvo elogios para varios bailarines del Ballet Ruso, decía de Alicia Markova; aunque acotó, que ya no era muy joven y que fuera posiblemente la mejor bailarina, la que es hoy, estrella de su Ballet Rosella Hightower. Decía también el Marqués que, Tamara Toumanova, era la más grande bailarina con un físico atrayente, pero que por desgracia, no se dejaba dirigir y sola sería imposible. A pesar de todo ésto, el Marqués consideró como la que se destacaba más nitidamente, a la Ulanova del Ballet Bolshoi.

El rápido paso por nuestro país de este Ballet, dejará seguramente a los gustadores con un gran deseo, que se justifica por otra parte, pues en sus actuaciones sino de conjunto, por lo menos en el carácter personal, cada uno de sus integrantes, ha dejado entrever el caudal de sus posibilidades, tanto la Hightower, como Colvine.

PRIMER PREMIO DE UN CONCURSO JAGIELLO CONTRA EL ORDEN TEUTONICO

LA BATALLA DE GRUNWALD



UN NOMBRE

UN RECUERDO

UN MONUMENTO

*Detalle del monumento a emplazarse
en el Campo de Batalla de Grunwald*



En el terreno en donde hace 550 años se libró la famosa Batalla de Grunwald, en la Pomerania, se emplazará el monumento recordatorio, que motivó un concurso. Este fue ganado por el escultor Jerzy Bandura y por el arquitecto Witold Ceckiewicz, el otoño pasado.

Se perpetuará así la batalla de un día que allí se libró triunfalmente en la aldea de ese nombre, situada a unos 40 kms. al Oeste de Olsztyn, que es una de las tres localidades que forman el antiguo campo de batalla. Estas localidades forman un triángulo casi equilátero de más de tres kilómetros de lado. Era muy difícil abarcar una superficie tan grande en la concepción de un proyecto plástico monumentístico, por eso los elementos del proyecto fueron acertadamente localizados en una decena de hectáreas. Querían los proyectistas no alterar el paisaje natural y atenerse lo más posible a la misma topografía del terreno.

La orientación del concepto espacial del Campo de Grunwald, comienza por un pabellón de entrada justo en el borde de un bosque adyacente al camino de comunicación entre Stebark y Grunwald. Una pared de vidrio del pabellón esta orientada hacia las colinas donde se levantarán los elementos principales del monumento. El granito es el material más importante a emplearse; sus posibilidades de duración y su expresión adusta son las que más se ajustan al tipo de monumento. En bloques de ese material se esculpirán dos caras —severas y vigilantes— de dos caballeros que, como las cabezas del Dios eslavo Swiatowid, concentrarán el ambiente.

A su margen irán unas banderolas de 30 metros que constituyen el segundo elemento del monumento. Se trata de un haz de celosía de mástiles-banderola, que se alzarán como un gran grito de victoria desde la tierra heroica. La tarea informativa lo cumplirá un gran mapa plástico que se colocará cerca de los otros elementos y que será un mosaico oval de gruesos elementos de granito, que reproducirá por medio de signos convencionales y esculturas de piedra, la dislocación de los ejércitos antes de la batalla.

Un anfiteatro rodeará el mapa plástico alzándose sobre el terreno en algunas gradas de piedra. Esto permitirá confrontar el mapa y compararlo con el paisaje natural. Debajo de este anfiteatro habrá instalada una galería-museo y también en la galería y cerca de la entrada un micro-cine con capacidad para unas 80 personas para pasar películas alusivas.

En la colina vecina se halla la Lápida de Jungingen, colocada por los alemanes en el V Centenario de la batalla, y allí los cimientos descubiertos el año pasado de una capilla levantada por los Caballeros de la Orden Teutónica un año después de la batalla, en memoria de los compañeros caídos, se convierte a la vez en un importante monumento histórico.

NOCHE DE NAVIDAD

La noche es la tristeza hecha confianza.
El aire se presenta a que lo miren.
El rostro, el rostro se retira, es una ola:
plácida fuga hacia los adentros.

No puedo revisar, ni calcular
fechas, tiempos, personas.
Viene desesperada soledad tosca
de ayer y más ayer...
Y se ausculta liviana soledad labrada
allá y más allá...

Ni recordar, ni presentir.
como el álamo entre una tormenta y otra
agobiado por la oscuridad que pasó
por la luz que llega...
No pensar, no respirar



Ah, corazón! Silencio
silencio desde las raíces hasta el espacio.
Que todo se produzca sobre la paz; en tí.
La lluvia triste, la alegre
el mediodía fuerte, el solemne crepúsculo,
el nido, los pájaros, sus delectos
su abecedario
y sobre todo su silbido...

Y si la sangre sube y recorre
los nudos, las ramas
—los sollozos, las tristezas—
la cabellera de días blancos y negros...
Si la sangre quiere saber, sentir,
¡firme mi corazón! como el árbol quieto, sutil,
peligroso de cielo, seguro de raíces, de tumbas
mientras todo lo vivido, amado y desaparecido
se pliega a tus pies como el campo todo
al pie del árbol;
seguro,
de la tristeza hecha madera, hecha vertical;
de la dignidad de la importancia!

sin solaz, sin resquemores, sin sátira cortante, sin duda, pero humorismo plácido y bonachón. Naturalmente un arte que habla directamente y apenas para la capacidad óptica del espectador, y provoca emociones sólo como un hecho secundario, no puede realizar aquello de un arte que habla directamente a la inteligencia, a las emociones y al oído al mismo tiempo. La pintura es una de las artes que son más pobres cuanto más puras. La poesía podría tener algo en común con la pintura; la literatura, no. Es por lo tanto más interesante que el surrealismo pueda ser un medio para ambas. La pintura abstracta por su parte, no tiene paralelo en literatura, tal vez lo tenga en música.

Pero volvamos a nuestra comparación; el surrealismo evoca para nosotros en su grado supremo de perfección, la obra "Guernica" de Picasso, que sea tal vez la más grande obra moderna. Su impacto sobre nuestras emociones es tremendo. La emoción precede al conocimiento de las partes componentes. Mucho más tarde tenemos recién la impresión de estar leyendo respecto de algo que ya estaba establecido en nuestra percepción. Es como contemplar un paisaje en la naturaleza y percibir su perfección antes de saber, o por lo menos antes que nuestra mente perciba de que se compone de mar, de montañas o prados ingleses o palmeras brasileñas.

A nuestro modo de ver ningún libro surrealista apareció hasta hoy que se pueda comparar con esa obra mencionada de Picasso. Todavía, reconocemos que hay más libros surrealistas de calidad, que pinturas de alto nivel dentro del mismo estilo. La obra de Aldous Huxley "Eyelles in Gaza" fue erróneamente calificada de surrealista; naturalmente no hay nada de eso. Quebrar la continuidad cronológica y las partes materiales de la descripción de la vida de modo de ponerlas en una ordenación de leyes propias, no es surrealismo. Es una composición "contrapuntística" y el libro merecería tal vez el título de "Contrapunto" más que el que le han puesto.

El surrealismo consiste en escoger el individuo entre todas las asociaciones que se presentan en cierta cuerda que está siendo tocada, y en unir las a una composición orgánica; orgánica en el sentido del equilibrio visual en líneas y colores, si el espectador percibe antes las partes componentes y su sentido por medio de la inteligencia la obra se malogró.

El libro "Robinson de Muriel Spark, reimpresso en Brasil hace unos dos años es otro ejemplo excelente de estilo surrealista, aún sin insistir en él. La autora escogió asociaciones psicológicas y construyó el todo de manera que muchas veces el libro parece ser una historia directa. Una pintura o es surrealista o no lo es. Un libro puede ser muy expresionista y de un realismo analítico y tener aún una subestructura surrealista. El "Uliseus" de James Joyce es surrealista; como lo es "Orlando" de Virginia Wolff, obras que sin embargo son excelentes pero no grandiosas (a despecho de las mil y tantas páginas de Ulises). La posibilidad de jugar con el tema del surrealismo dado al escritor, es negada al pintor, pues los límites de la pintura son muy estrechos. Infinitamente más objetivo que el expresionismo, pues saca su material de la experiencia del mundo exterior apenas, el surrealismo se vuelve subjetivo en la selección de sus partes componentes, entre las innumerables reacciones y asociaciones que un el representacionalismo más estricto de un viejo maestro, que sea concepto puede liberar en la mente de cada individuo; pero no hay arte ni tamente objetivo. Un gran escritor tal como un gran pintor dará siempre lo que él apenas, individual y subjetivamente puede dar.

Tal vez lo que se llama "Arte malo" especialmente la mala representación no pasa de una objetividad técnica. Apenas del artista inspirado brota un hilo vivo que liga a su obra y al espectador, que hace percibir (en lo que concierne a la pintura) y comprender (en lo que concierne a la literatura) los valores inherentes.

El artista surrealista ve y acepta al mundo material y haciendo su selección lo domina. Que diferencia del artista cuya obra es solamente "servicio" como Van Gogh. Van Gogh sirve apasionadamente al objeto que pinta y así penetra profundamente bajo su superficie, tan profundamente como se puede poder penetrar en la esencia misma del objeto, casi en la intimidad de la "cosa en sí". Su silla de cocina nos da la impresión de que aquello que aún no asimilamos sobre una silla no merece ser asi-

BALADA DE LA LUNA LLENA

de Silvio Bertocci

Se trata de cinco cuentos cortos, de Silvio Bertocci, ambientados en el interior. El autor no se olvida de su origen campesino y va al campo con los ojos de quien conoce bien la vida rural, tan poco idílica y tan diferente de lo que se imaginan los habitantes de las ciudades. No hay ninguna ilusión bucólica, ningún sentido de fábula agreste en estos cuentos inspirados en un realismo duro, crudo, casi sin piedad. No falta en el libro de Bertocci algunos trechos —pudiéramos decir; abandonos líricos— sugeridos por la belleza natural siempre lírica, pero siempre disciplinados y medidos.

Más que el ambiente, cuentan las aventuras humanas que el mismo ambiente inspira. El campo con su soledad, con sus limitaciones, con sus contactos que origina entre los mismos hombres o entre los hombres y los animales, con sus asperezas y su belleza; el calor de las exageradas libertades, las intolerables disciplinas, de las pasiones reprimidas, de los fermentos sexuales, de los intereses materiales, de la avidez, del egoísmo; pero también de las tradiciones, del orden, del sentido y del respeto por las antiguas virtudes. En ese crisol contradictorio hierven, estallan o se calman los sentimientos de los hombres, unas veces brutales, otras sublimes; casi siempre humanos.

Carrère se alistó en las filas que fueron a la guerra en el año 1870, era alsaciano y fue hecho prisionero.

En 1879 dio exámenes en la Escuela de Bellas Artes en París y no tuvo éxito, saliendo de la escuela. En 1884 obtuvo la primera mención y al año siguiente el Estado premió y adquirió "El niño enfermo" en la suma de 1.800 francos.

LA CASA DE LA VIDA

Mario Praz describe en 400 páginas su departamento del Palacio Ricci, de Roma, en la Vía Julia (Giulia). Ese departamento tiene una historia, importante como la de un museo; por tratarse de una casa que es uno de los aspectos de la vida del autor. Cada objeto, cada mueble, cada pieza preciosa de anticuario, de estilo neo-clásico, representa un aspecto de esa existencia y de la historia de aquel estilo. Una morada por lo tanto con un enorme valor espiritual y artístico. Mario Praz dedicó mucho tiempo de su pasión de anticuario y de estudioso a su interés por la cultura y su gusto por la decoración. Sin duda su casa es una obra "primerísima" de elegancia y de estilo; pero principalmente como defensa puesta entre nosotros y los demás.

Algunas páginas de Mario Praz sobresalen y evidencian el aspecto ambiguo de algunas ciudades, sobre todo en los países de la antigua civilización, como los de Europa, donde no es fácil resolver el problema del contraste de lo antiguo y lo moderno (demasiado evidente en Roma, Florencia) Mario Praz, ensayista, crítico, historiador y dueño de casa, consigue evocar un mundo desaparecido, más individual, más discreto y más humano; y sin duda mucho más tranquilo que el presente.

La "casa" es el espejo remoto de ese mundo desaparecido: dice Praz; "... un bosque, como el de la "Bella Durmiente"; como un salón iluminado desierto, cuyas puertas se abrirán un breve para la danza; como una iglesia iluminada y solemne...; así, un sentido de expectativa, ansioso y feliz palpita en el aire de esta casa, que, en la opinión de quienes la visitan se parece, en verdad, a un Museo; pero a un Museo vivo, no a una colección monótona, impersonal y silenciosa de objetos".

Para los estudiantes se epone en Roma arte figurativo

Con motivo de celebrarse los XVII Juegos Olímpicos, el M. de Instrucción Pública ha dispuesto la organización de una muestra de arte figurativo para alumnos de escuelas primarias en fecha 20 de agosto hasta el 20 de setiembre. El tema será "Los juegos olímpicos vistos por los niños" y podrán tomar parte todos los niños de cualquier país que concurran a esos juegos. El límite de edad es desde 6 a 12 años.

En Galería 9 de Julio exponen colectivamente, Gastón Jarry, Clemente Lococo (h.), David F. Heiyhemann y Armando Repetto.

Auspiciados por el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, exponen en Galería Witcomb, Luis Centurion, Olga López, Hugo Rodríguez, Nelly Schneider, Enrique Tudó y César Fioravanti. Dos pintores y cuatro escultores.

En la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos se realiza una singular muestra de escultura "al aire libre" entre cuyos expositores se encuentran varios de tendencias modernas.

Una numerosa muestra de obras de pintores "no figurativos" se lleva a cabo en la Provincia de Entre Ríos. Es propósito de las autoridades de aquella provincia difundir todo lo que se relacione con la cultura, sin medir el sacrificio y el esfuerzo que esto cuesta. Con ese motivo se vienen realizando desde hace tiempo, ciclos de conferencias, muestras de pintura, actos culturales y musicales, etc. La muestra de pintura aludida se realiza en Paraná—capital de la Provincia— por la Agrupación de Arte no Figurativo.

En Santa Fe, —capital de la provincia de aquel nombre— hay un revuelo inaudito, la Asociación de Artistas Plásticos Santafecinos ha resuelto no concurrir al Salón Anual de Pintura que debe inaugurarse en aquella ciudad el próximo 9 de Julio. La causa es el otorgamiento de Becas a artistas no residentes en la zona y la nueva imposición del envío de 5 obras por participante, cosa que limita al número de participantes.

En sus salas de la calle Libertador Gral. San Martín, la Asociación Amigos del Museo, proyecta realizar en los meses inmediatos una muestra de cuatro "buenos pintores modernos no figurativos". Son ellos Sarah Grillo, Fernández Muro, Clorindo Testa y Alfredo Hlito. Habrá durante la muestra mesas redondas de artistas y críticos conocidos sobre temas de rigurosa actualidad.

Uruguay, Brasil, Cuba, Chile y Perú, han aceptado enviar selecciones nacionales al Concurso Internacional de Xilografía organizado por la Galería Plástica de Buenos Aires y que se desarrollara en los meses de setiembre y octubre. Un jurado internacional otorgará los premios "Galería Plástica" e "Ignacio Acquerone".

David Viñas en la Universidad Nacional de los Andes (Mérida, Venezuela) dicta un curso de novela latinoamericana. Es posible que viaje a mediados de este año a Buenos Aires para concretar la filmación de su última novela "Los dueños de la tierra".

En esta ciudad el poeta surrealista Juan José Ceselli prepara una antología de la poesía moderna argentina, para ser difundida en Europa

Con motivo del sesquicentenario se realiza en Bulgaria una muestra del libro argentino organizada por el Instituto Cultural Argentino-Búlgaro y asesorado por Aristóbulo Echegaray.



**Pega;
pero escucha !**

Esta célebre frase de TEMISTOCLES lanzada después de la derrota de Salamina, tiene una vigencia rigurosa hoy que en nuestro país se agitan los mismos vientos que el desconcierto había sembrado en aquel tiempo. En el mundo del arte hoy como nunca cunde la desorientación. Los medios de difusión no están siempre en vano de quienes tengan por el arte el mayor respeto. Y las influencias y las obligaciones dejan a veces un saldo negativo que destruye el concepto cabal de la importancia social del arte.

Muchas palabras y muchos conceptos se deforman despaciosamente para tener "razón" o para pintarse en la mejor posición. Mucha "dialéctica" se usa para imponer discriminaciones las más de las veces antojadizas. Cada Crítico, cada ensayista, cada hombre en general tiene la libertad de equivocarse puesto que el hombre ni es infalible ni tiene porque acertar matemáticamente en sus opiniones cuando juzga con su propio criterio las obras de los demás. Lo cierto e ineludible es que el hombre que por su cultura o por su saber opina, —esté o nó equivocado— merece respeto. No tendrá — por supuesto — que acatarse pero sí mirar y considerar que su esfuerzo no parte desde él hacia él, sino de él hacia la sociedad a que pertenece para la cual se ha preparado y desde la cual es parte de esa forma rectora que permite con errores y enmiendas tener una legislación y una sociedad constituida.

En nuestro ambiente existen factores cuya nulidad insanable perjudica tan de cerca al arte que muchas veces se siente deseos de alejarse de él. Tratar de moralizar es ridículo; nadie quiere que se lo moralice. Pontificar o asumir la posición del "Dómine" es más ridículo aún. Y perseverar en la frecuente creencia de las tradiciones apoca las posibilidades de creación y de juicio. No alcanza aún a nuestras costas el influjo poderoso que es la materia del hombre de hoy y muy jóvenes como país sin embargo somos viejos en costumbres y en modalidades. La excepción justifica la regla.

Pero detrás de todo está la verdad; aquella inmutable que existe por su propia naturaleza. Aquella verdad que no tienen adjetivos que la califiquen de buena o mala de linda o fea. Aquella verdad del tiempo y espacio de las ecuaciones dinámicas. Aquella verdad de la existencia al margen de la inteligencia. Aquella verdad hecha carne que habita en nosotros y que es vocable y es verbo sin ser por eso literatura.

Esto viene a colación por las luchas indiscriminadas y discriminadas en que se enrolan los detractores que, faltos de fuerza y de fe, principios fundamentales del éxito, dejan de hacer lo poco que hacían para destruir con la diatriba, el epíteto, la falacia, la calumnia o el rumor, los valores de aquellos que tratan de orientar sus pasos hacia el porvenir, de cara al sol, a la vida y a las posibilidades del hombre que puede adaptarse y renovarse en cada evolución por la propia razón de la existencia.

Cuando la desesperación en aquella Grecia del 480 a. c., cundía y un hombre de fé, TEMISTOCLES, defendía sus ideas con firmeza, en una discusión acalorada; EURIBIADES levantó el bastón amenazante. "PEGA pero escucha"; fue la recia respuesta. Por eso hoy repetimos aquellas palabras. Por eso hoy creemos que en medio de la vorágine y tratando de mantenerse atentos y serenos por lo mismo que somos más espectadores que parte activa; y porque tenemos fe en nuestros principios y creemos en esta humanidad a la que pertenecemos decimos: la lucha es necesaria, pero el hombre no puede perder la piedad. La lucha es necesaria, pero el hombre no puede perder el honor. La lucha es necesaria, pero el hombre debe aprender a luchar construyendo no derribando. La lucha debe ser por el bienestar y por el porvenir, por la elevación material y espiritual del hombre, pero jamás a expensas del hombre!

Por eso decimos que aquellos que saben del sabor del fracaso y del éxito, que aquellos que saben de valor y nobleza; que aquellos que luchan con los ojos puestos en la verdad que persiguen, sin supremacías ni sumisiones, inventaran un día de éstos un lenguaje en el cual se califique con dos palabras simples a quienes son ESTOS y quienes son de los "otros"...

**JUNIO 4
1960**

MUCHO se habló y escribió sobre Georges Mathieu, cuando, semanas atrás, expuso sus trabajos en el Museo de Arte Moderno de Río. Se habló entonces más del artista, de las sensaciones por él creadas, de lo que es su arte. Hoy hablaremos de la figura de Mathieu, de sus ideas estéticas y para examinar luego en su próxima exposición en San Pablo, la obra del artista purificada de algunos mitos, que perjudican la clara contemplación de su arte.

No se puede negar que Mathieu tiene cierta tendencia al exhibicionismo, algo semejante a lo que ostenta Salvador Dalí, hace años; un exhibicionismo que irrita al público tornándolo poco objetivo para juzgar su obra. Mas quien tenga, como nos ocurrió, ocasión de conversar con Mathieu, siente que las extravagancias del artista son dictadas en su mayor parte por una fuerte necesidad de libertad personal. Así se viste, él, de una manera llamativa que según afirma responde al estado de su alma. Al preguntarle por qué pinta frecuentemente en público y no en la soledad de un taller; responde que "las personas que dan fascinadas viendo nacer una obra de arte y además de eso la pintura no se debe hacer en la soledad. Es una ceremonia es la que debe participar el público".

Mathieu pertenece al grupo de artistas abstractos que reaccionan contra el formalismo abstracto, afirma que no tiene un plan establecido cuando inicia uno de sus cuadros. Y agrega: "si el artista supiese exactamente lo que hará, no valdría la pena realizar la creación". Las observaciones de Mathieu son sinceras y profundamente sentidas. Hablando con él no se tiene la sensación de que esté "posando", al contrario, cada opinión suya tiene profundas raíces.

Vimos al artista pintar y dibujar; manchas de tinta y de color salpicaban el papel o la tela. Averiguamos si tales manchas no son acaso casuales. Mathieu responde que cada mancha es de propósito, pero si no lo fuese, la mancha siguiente corregiría la antecedente. En arte, como en la vida el artista parece estar dominado por un intenso deseo de libertad.

Sabiendo que él desea expresarse de un modo psíquico-lírico, las condiciones necesarias para hacer pintura no figurativa son: a) Velocidad de ejecución; b) ausencia de premeditación tanto en la forma como en el carácter; c) necesidad de un profundo estado de concentración.

Manejando directamente los colores del tubo, Mathieu se expresa con absoluto inmediatez. El resultado es un mundo lírico, vibrante, unas veces, de fuerza vital; otras veces perdido en un sueño visionario. Como el artista, el nuevo cuadro nace cada vez de un nuevo drama, de un nuevo éxtasis. Creando un grafismo propio Mathieu registra cada emoción de una manera que podemos llamar musical. Bien dijo Hebert Read: "Mathieu es inimitable, porque él no se imita". De hecho él afirma que es burgués imitarse o repetir lo que ya encontró. La hora pasada con Mathieu, nos hizo sentir intensamente el mundo de ese artista, que vive en una búsqueda eterna de sí mismo. En ese dramático afirmarse, perderse y encontrarse es que consiste la fascinación y el arte de George Mathieu.

Sabía Vd....?

Que Boticelli, decoró la capilla Sixtina y participaron Cosimo, Roselli, Ghirlandajo y Perugino y como ayudantes Piero de Cosimo y Pinturiccio. Existe un contrato firmado por todos estos pintores en los que se comprometían a terminar la decoración el día 19 de marzo de 1482 y el contrato tiene fecha 1481. Cuando se venció el mismo, sólo cuatro frescos estaban terminados. Signorelli fue contratado para acelerar los trabajos y fueron concluidos el año 1483.

Que el primer sueldo asignado a Verdi, fue en la Iglesia de Roncole, como organista, y ascendía a 40 francos anuales.

Que un muchacho de 17 años logró, en una sola noche, el éxito con *El Trovador*, obra en la que se inspiró el poeta Camarano, para el libreto de *Il Trovatore*, de Verdi, y que se llamó Antonio García Gutierrez.

Que entre el Falstaff de Shakespeare y el verdadero e histórico Falstaff, se establece la antítesis. El uno tuvo cargos y gloria, valor y fortuna, mientras que el de Shakespeare fue miedoso y pobretón, además de ser una absoluta nulidad social y el símbolo de la glotonería.

El Falstaff real, existió en los tiempos de Enrique IV, Enrique V y Enrique VI y su nombre fue Sir Jhon Falstaff.

Que Honorato de Balzac, fue un ferviente admirador de Napoleón, y que se dice que en su literatura, asoma con gran fuerza la experiencia de la derrota del Emperador y que por eso en las obras de Balzac, asoma el triunfo más rápido y esplendente con la caída más brusca.

Que el primer maestro de música de Giuseppe Verdi, fue Baistrocchi y el instrumento fue un viejo órgano de la Iglesia de Roncole, salvado milagrosamente del desastre Napoleónico.

Surrealismo y Arte

milado. En el otro extremo de la escala está el pintor abstracto, que no sirve ni domina ninguna cosa. Le pertenece la esencia de la pintura como tal; el impacto visual sin la intervención de ningún objeto: aunque tome prestado con una desinteresada superioridad, alguna forma o parte de una forma de cualquier objeto. Parece que la pintura teniendo afinado ese punto debiera renunciar a cualquiera de las otras formas y seguir hacia el futuro por ese camino. Esto, lógicamente, lejos de ser una profecía, no pasa de una inclinación o de la formulación de un voto en otras palabras.

Las profecías son siempre tontas, más aún cuando parte de un crítico literario y mero amante en materia de filosofía del arte. Tal vez el futuro nos reserve un nuevo estilo de representación u otra manera de ver.

Nadie haría siquiera un esbozo de pronóstico, por tímido que fuera, como el recién mencionado, con relación a la literatura. El futuro de la literatura está íntimamente ligado a nuestra forma de vida, social, económica, política, técnica etc. y como nada sabemos del futuro, cómo podremos conjeturar siquiera las futuras formas literarias? Las artes plásticas son infinitamente más desligadas, distinguidas y por lo tanto nos parecen más susceptibles de crear un futuro propio.

Solo verificamos la complejidad del problema cuando empezamos a traducir nuestras ideas en palabras.

Entonces descubrimos que sería preciso dibujar un gran mapa de distribución paralela de las dos formas del arte; en otras palabras escribir un libro en vez de una breve nota. Estas líneas todavía se justifican si hubiesen estimulado el pensamiento de una o dos personas respecto de lo que están leyendo o contemplando en las Galerías de Arte. Cuanto más discordancia sientan con esta nota, más provecho sacarán de las ideas que de ahí resultarán.



Humor Popular

escribe:

¿Para qué me preguntan cómo me va? A mí todo me resulta mal. Todo falla conmigo. Me mando hacer un análisis de sangre y confunden las muestras; el médico me trata por diabetes. Voy a comprar la Revista Sesenta y está agotada. Salgo para tomar un ómnibus y no corren porque hay huelga. Se me incendia el auto; es el día franco de los bomberos. Compró un billete de lotería, y me toca. A mí. Tan luego a mí. Uds. dirán, ¿porqué? Bueno, simplemente porque, voy... cobro... loco de aegría decido hacer una farra. Salgo corriendo, me resbalo... caigo... pierdo el conocimiento y cuando despierto estoy en un sanatorio. Mi mujer al lado de la cama; mis hijos al lado de la cama; (mi suegra al lado de la cama), y flores al lado de la cama. Me quiero mover y algo me duele. Me asusto, interrogo a mi mujer y ella me dice que me operaron de apéndice. Grito como loco que me caí, que cómo me van a operar de apéndice porque me pegué un golpe, que por qué me van a operar de apen... y viene el médico y me dice: —Qué tal, cómo se siente? (yo no podía hablar. No me salía nada) y me dice que esté tranquilo nomás, que ellos tienen guardado en su caja fuerte el dinero que yo tenía encima. Que no me van a operar de apéndice...!

Pero a pesar de todo, no me quejo —hay a quien le pasan cosas peores— Caryl Chessman, el Gobernador Brown, El presidente Stroessner, el flaco Arturissi, un señor Trujillo. Un señor Perón. Y algunos otros que tengo muy presentes pero que no “me acuerdo”. Además, algo peor le pasó a un vecino mío del departamento del otro piso; se asomó al balcón para mirar si llovía y el viento le cerró la puerta. Bueno estuvo dos horas gritando hasta que salieron unos vecinos del edificio de enfrente y lo vieron en paños “minúsculos” y ya clareado el día. Ahora está invernando en Vilardebó.

Además yo no viajo en ómnibus (sí, che?) no me gustan las chiquilinas (sí, che?), no voy a ver los barcos rusos cuando llegan al puerto y ya no tengo necesidad de ir a la playa por un largo tiempo.

Y... no, no, no! Hoy no compré un billete de lotería. Hoy compre una rifa.

**el
transeunte
anónimo**

Informalismo

Teorizar sobre el informalismo es una tarea que bien podría encontrar su justificación en aquel razonamiento con el que Aristóteles justificaba la filosofía misma. Si admitimos que es necesario filosofar, el punto queda probado y si lo negamos habremos de filosofar para probarlo con lo cual también quedará demostrado que era necesario filosofar.

Si admitimos el sentido escolástico del concepto de forma: "Forma dat esse rei" (la forma da el ser a la cosa) va a resultar difícil concebir que pueda admitirse una pintura o un arte informal, ya que si lo que es, es, por definición gracias a su forma, la "no forma" será automáticamente el no-ser. Pero comencemos con mayor modestia y digamos con cualquier diccionario que "forma" es la figura geométrica constituida por los contornos de un objeto en oposición a la materia con que el objeto está hecho. Así: la cera toma la forma del sello.

Veamos si con este sentido cabe hablar de un arte informal.

Si una tela es un paralelepípedo donde habrá de desarrollarse la más libre de las aventuras plásticas ya como objeto cuya área de expresión está definida en ese ámbito geométrico determinado, queda automáticamente "formalizado" el quehacer estético y es inútil seguir hablando de lo informal. Aún cuando volcásemos un tacho de pintura con el pie, en la medida en que lo hacemos sobre un espacio predeterminado en cuanto a "forma" todo reclamo informalista queda invalidado.

Intentemos ahora la metáfora kantiana cuando lleva el concepto de forma en el mundo físico al plano intelectual para hablarnos de tiempo y espacio con formas "a priori" de la sensibilidad; el primero como forma del sentido interno, el último del externo. La materia de nuestro pensamiento tendrá que darse forzosamente dentro de estas formas que lo condicionan supeditando la certeza en cuanto fenómeno.

Podríamos en ese sentido rebelarnos contra la inexorabilidad del "poeta" de Koenigsberg y reclamar que la actitud del artista "informalista" es capaz esos condicionamientos porque su quehacer trasciende las categorías del pensamiento mismo? que la actitud estética le coloca fuera de espacio y tiempo, en extraña "comunidad unitiva" con un orden superior en que todas las contradicciones y disturbios del intelecto encuentran su armonía? No se si a algún pintor informalista se le habrá ocurrido partir de esta actitud para lanzarse a su aventura visual, lo que sí puedo decirle es que una actitud como la anotada coincide literalmente con la definición que da el profesor Suzuki del Zen-Budismo.

Siempre he tenido por costumbre remontarme a las causas primeras para tratar de ver a su luz las resultantes del mundo fenoménico.

Y, si el arte es, como creo, la manifestación sensible de estados interiores de conciencia qué puede ser más lícito que acudir con nuestra modesta lamparita de minero al oscuro vericuetto donde se cuece toda esta prodigiosa aventura y que no es otro que el espíritu del hombre.

No es casual que el movimiento literario americano, el de los ya famosos "beatniks" o "beat-mystics" promulguen como credo filosófico las verdades del zen, y no olvidemos la estrecha vinculación que existe entre poetas y plásticos. No estará pues demás echar una ojeada a alguna de esas intuiciones místicas captadas por el espíritu zen-budista y cotejarlas con la resultante visual de estados anímicos que juzgo si no idénticos, al menos similares.

Hemos hablado de comunión e integración a un orden superior donde se esfuman las contradicciones del intelecto. Nace de aquí un sentido nuevo de la impiedad como ingratitud, disconformidad con el orden universal, cósmico, un querer tener ojos azules en vez de marrones, disconformidades que son la resultante de la desarmonía interior del ser y que se manifiestan en un querer torturar el orden de las galaxias responsabilizándolas del propio desequilibrio interior.

Frente a una ascética de represión y mortificación, se yergue este nuevo y tremendo precepto "Cuando tengas hambre, come arroz; cuando estés can-

Escribe:

RAFAEL SQUIRRU

(Continúa)

"Sesenta"



Dirección Responsable
José M. Garrido Vidal

AÑO 1

NUM. 2

Versiones taquigráficas
y traducciones

Wilfredo Rodríguez Garay

AVISO

Comunicamos a nuestros suscriptores que esta edición lleva una serie impresa en papel del tipo diario por no alcanzar el papel habitual a completar el tiraje.

COLABORE

SESENTA necesita personas inteligentes que quieran colaborar:

1. — Su colaboración más eficaz no es su ayuda económica, sino el respeto por la obra cultural de quienes la construyen a su alrededor.
2. — Colabore tratando de comprender que no todo es especulación y pueden ser sanos los rasgos de generosidad.
3. — Colabore no adjudicando a esta Revista enfermedades que no tiene.
4. — Colabore teniendo en cuenta que las páginas de esta Revista fueron ofrecidas a los Críticos de arte del país, a los escritores, a los artistas en general y a Vd. mismo hoy para que en ella vuelque su contribución por el progreso de las artes y la cultura, si late ese impulso en su voluntad.
5. — Colabore consultándonos cualquier problema de orden artístico que le aqueje, para que podamos si está a nuestro alcance, hacerle alguna aclaración.
6. — Colabore si es Comerciante o Industrial avisando en esta Revista, para que en nuestro medio Montevideano exista algo nuestro, producto de el esfuerzo de todos.

Recorte este cupón

Suscribase!!

"SESENTA" REVISTA MENSUAL ILUSTRADA DE ARTE

Isidoro de María 1376 Montevideo



Día Mes Año

Señor

Calle

Pueblo o Ciudad País

Suscripción por un año \$ 20.00

Suscripción por seis meses \$ 12.00

sado, duerme" (Meditación de Ko-jí-sei de la era Ming).

Aunque con puntos de contacto, sería erróneo confundir esta sensibilidad con el epicureísmo romano, mucho más sensorial con la implicancia ética de que el bien supremo es el placer derivado de la mitigación de pasiones. También conviene recordar que la ascética mortificante está corregida por el misticismo de Ignacio de Loyola quien recomienda en sus Reglas que "el dormir sea suficiente" y el comer "conveniente a la salud" y "en cantidad suficiente para mantener con fuerzas".

Quiero con esto destacar, contra lo que muchos creen, que la mística occidental ha incorporado en el transcurso de su historia mucho del espíritu del zen, sin necesidad de acudir al ejemplo obvio de San Francisco de Asís.

En esa conformidad de pacto con el universo, han de leerse producciones literarias como las "pesadillas vulgares" de Federico González Frías, riquísimas en la tónica que estoy en tren de analizar. Sirva a título de ejemplo este pasaje tomado casi al azar.

"El enano espera con calma el tren que lo ha de llevar a Buenos Aires. La tarde de verano ya se acaba y se perciben los colores en toda su plenitud. De pie, sobre el andén de la estación suburbana el enano se siente arrebatado por la poesía de la atmósfera que lo circunda. Arriba están brillando las estrellas sólo para él. Se levanta el pantalón y deja ver un zoque blanco semicaído. Alza su mano regordeta y se golpea sobre la pierna lechosa, matando así un mosquito que lo molesta".

La objetividad total del pasaje que basta a González Frías para crear su mundo poético nos pone ante la evidencia de que ese mundo lo lleva el poeta dentro de sí y que es totalmente banal y superfluo pretender encontrarlo en la persecución del tema, sabiduría milenaria del poeta oriental, para quien tres líneas son suficientes en la expresión de esa comunión "piadosa". Así Basho: "Contemplando las flores / en la gloria de la mañana / mientras me desayuno".

Desde Descartes, entroncando con el racionalismo renacentista que actualiza el rigorismo intelectual de Aristóteles, que pesó en el pensamiento filosófico del medioevo en la corriente tomista, al punto de oscurecer la filosofía perenne de los grandes místicos, Occidente marcha de la mano de la razón agigantada por el "progreso" científico y el enorme adelanto técnico.

Ya la plástica sufrió un interesante sacudimiento con el movimiento Dada a principios de siglo durante el cual es importante recordar se reivindicaron los pensamientos de Lao-Tze, fuente tan responsable del zen como el budismo mismo. Si bien la etapa cumplida por esta irrupción anárquica fue primordialmente destructora de las viejas formas, interesa reconocerle su labor de liberación de una conciencia que permanecía estanca en "formas" de una cultura anquilosada; mensaje retomado por el surrealismo en la exploración del mundo subconsciente. Forzoso es admitir que los surrealistas anduvieron "tibio" en su enfoque del misterio, demasiado epicúreos quizá para comprender que la búsqueda no debía efectuarse en los psicologismos condicionados de su subconciencia sino en la incondicionada zona del supra-consciente donde a mi entender se gesta la profunda aventura del informalismo.

La búsqueda dentro de esta modalidad espiritual formó, en China la secta Chan del budismo, pronunciación de la palabra sánscrita dhyana que significaba contemplación. Aquí, ni la lectura, ni la investigación, ni la realización buenas obras, ni atacar rituales sirven de nada: lo que importa es la evidencia dentro del propio corazón: un acto de arrojo en el misterio, un acto por ende místico en el más puro sentido de la palabra. Es también por cuestiones de pronunciación que esta secta Chan pasó al Japón con el nombre de Zen, y de aquí el acuñado nombre de zen-budismo. La iluminación del sentido de la vida habrá de encontrarse en un acto intuitivo, un ejercicio no ya de las facultades mentales sino de aquella parte del espíritu que hemos querido llamar la supra-conciencia y que se libera cuando el hombre rompe las "formas" del pensar en el condicionamiento que con verdadero genio descubrió Kant.

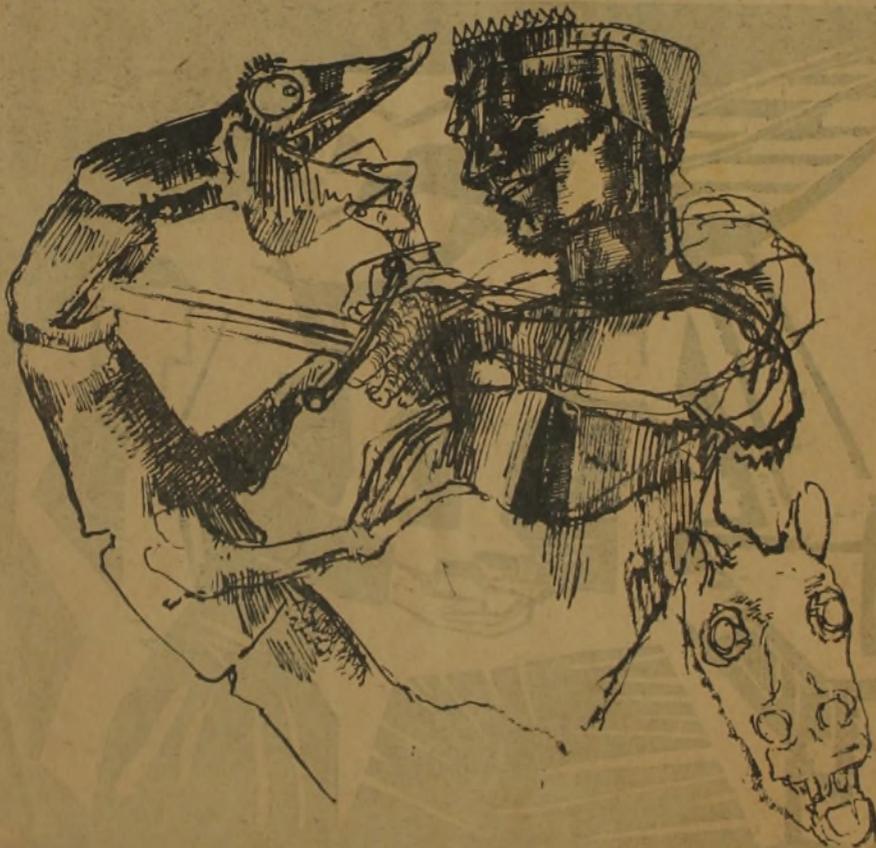
Y una última advertencia. Sería erróneo creer que basándose en la actitud anímica interior, la iluminación del propio corazón, quedan por ello

EL HOMBRE DE OLDUVAI

vez hayan emigrado para el sud de Africa, donde sin influencias externas hicieron su propio ciclo de evolución.

Los especialistas decidirán en base a las pruebas si los elementos ofrecidos sirven realmente para clasificar un género nuevo de cinxanthropus o son en cambio apenas variaciones de los Paranthropus. Todos los Paleontólogos concuerdan en que la proliferación de géneros, creados a veces a costa de la evidencia estricta es perjudicial y siempre contribuye a crear en la literatura paleontológica serias confusiones.

Sea como fuera eso nada tendrá que ver con los hechos principales anotados en nuestra nota, que evidencia que el descubrimiento de Leakey viene a confirmar una más amplia distribución de los Australopitécinos en general y que estos eran efectivamente manufacturadores de implementos, entrando dentro de la clasificación de Hominideos, aún dentro de los más exigentes y rigurosos de los criterios.



Dibujo de M. Gassman de la Exposición efectuada en el Instituto Uruguayo-Brasileño

eliminados los problemas técnicos del arte, o cabe la despreocupación en lo que toca al oficio. Una cosa es la actitud o disposición espiritual, otra la transmisión de esa vivencia a través de un medio, plástico en este caso. Si bien el resultado en cuanto a imagen será diferente a lo que estamos habituados existirá siempre una forma en cuanto contorno de esa imagen aún cuando queramos que ese contorno haya que medirlo en espesor. Y aquí señalo un estrecho parentesco del informalismo con la poesía zen, el empleo de materiales humildes, de colores a menudo opacos que se prestan a la equivocada reflexión de que se nos está sumergiendo en lo antipoiético cuando en realidad se trata de demostrar al espectador que toda poesía es interna y que es él quien debe poner como lo puso el pintor, toda su riqueza interior para captar la belleza de una textura opaca, calada en profundidad más que en dimensión. Tampoco debe confundirse este informalismo genérico con el tachismo donde el vuelco debe ser espontáneo, temperamental, monológico. En el informalismo cabe y se exige el diálogo entre el sujeto y la obra y se exige un diálogo de la máxima objetividad. El objeto del cuadro puede ser el sujeto mismo, pero tratado siempre con la máxima objetividad; quiero decir que no cabe la metáfora, ni el eufemismo, así como el poeta debe llamar orines a los orines, sin escándalo, el pintor debe acudir a la más humilde de las texturas de papel cuando su expresión así lo exija.

Algo sobre derechos de Autor

Condensado del Congreso de la
Asociación Literaria y Artística Internacional

El señor presidente del Comité Nacional Helénico de las Artes Plásticas, ha rendido su informe sobre lo actuado en el citado Congreso que puede resumirse así:

1. Proyecto de revisión de la Ley Griega sobre derecho de autor;
2. Protección Internacional de obras de artes aplicadas, de dibujos y de modelos.
3. Derechos de autores de cinematógrafo y radiodifusión.
4. Estatuto Fiscal de los autores. Con este propósito el Congreso recomendó agotar los recursos, para evitar la doble imposición.
5. Derechos vencidos.
6. Duración del derecho de autor. El Congreso ha acogido claramente el proyecto presentado por el gobierno italiano, tendiente a establecer una duración de protección uniforme al derecho de autor de 24 años después de su muerte.

La tercera reunión del Comité de Relaciones de las organizaciones internacionales del dominio de las artes y las letras, reunido en París el 15 y 16 de diciembre ppdo., entre otras cosas, trató la organización de un coloquio para 1961, durante un festival en Epidaure (Grecia). Punto 5 de la orden del día.

Y la organización de un coloquio, relacionado con el Instituto Internacional de Teatro y de la Unión Internacional de Arquitectos para 1960, sobre "la construcción de salas de espectáculos". Punto 6.

Lo concretado fue que: se llevará a cabo el festival de Epidaure (Grecia) en 1961 ó 1962. El festival, será en base a representaciones teatrales, conciertos y exposiciones; sus temas serán consagrados al espectáculo (foules), considerado como una forma nueva de teatro y no como un alargamiento público de espectáculos ordinarios.

Respecto al Coloquio de Berlín, se aprobó por la República Federal Alemana y para ambos se trata de aunar esfuerzos para su financiación.

FESTIVAL EN GRECIA
1961 - 1962

de Berlín

CONCURSO

ESTUDIO SOBRE LA VIDA Y OBRA DE EDUARDO FABINI

Las autoridades del SODRE han dispuesto un llamado a concurso para la realización de un estudio sobre la Vida y Obra de Eduardo Fabini, que fije la figura artística y humana de este compositor. Los concursantes deberán ajustarse a las siguientes condiciones: I) La obra será en prosa, en extensión no menor de 200 ni mayor de 300 páginas, formato oficio, escritas a máquina a dos espacios. II) El autor deberá proponer un plan para ilustrar gráficamente la obra, adjuntando o describiendo el material cuya utilización quedará sujeta al criterio del SODRE al efectuarse la edición. III) El concursante deberá presentar tres copias de su trabajo, firmadas con seudónimo y un sobre lacrado por separado, en cuyo exterior luzca dicho seudónimo y en su interior la identidad y domicilio del autor. Este sobre será abierto solamente en caso de ser premiado el concursante. IV) La presentación de las obras deberá hacerse en las oficinas del SODRE, dentro de los horarios de trabajo, con plazo hasta el 15 de marzo de 1961. V) Entenderá en el concurso un Jurado integrado por cinco miembros, designados por la Comisión Directiva del SODRE. El Jurado deberá expedirse mediante voto fundado de cada uno de sus integrantes, antes del 17 de mayo de 1961, teniendo facultad para declararlo desierto y siendo su fallo inapelable. VI) El ganador del concurso será compensado con la cantidad de tres mil quinientos pesos (\$ 3500.00) moneda nacional, conservando la propiedad literaria. El SODRE financiará la edición de la obra en la cantidad y tipo de ejemplares que juzgue conveniente. Al autor le serán entregados 100 ejemplares. Si al término de diez años, el SODRE no la hubiera editado, el autor podrá hacerlo por su cuenta. VII) Al editar la obra el SODRE incorporará un apéndice con una relación completa de la producción musical de Eduardo Fabini.

A MI HERMANA

Sé
que me estás esperando
Sé
que el pasto te cubre
y es tu cabellera.

Voy hacia tí,
hacia el cementerio olvidado,
donde tu cuerpo
descansa en el viento.

Voy
cuando acaricio las calles
y alimento un fetiche
Cuando las voces de los hombres
me despiertan,
y tengo que escapar.

Cuando quiero hablarte
y los fantasmas de mis hijos
golpean la ventana
y me alejan de tí.

Cuando la angustia
salpica la arena
y se baña en el mar
y te busco
y sé que estás esperando

NELLY BAITLER

LOS VALORES DE LA OBRA DE ARTE

que no es al fin de cuentas más que la identificación de un placer de un tipo condicionado a una educación de los sentidos receptores, por una cultura determinada

Ideal: El ideal en la obra de arte está presente en toda manifestación de interpretación de la obra y en su calificación. Vale decir que existe en la obra de arte como un reflejo intelectual del testigo y no como un elemento de la obra de arte.

Entonces la obra de arte es al fin de cuentas una realidad técnica por medio de la cual se estimulan los sentimientos, cuyas reacciones establecen en el intelecto la conciencia de una existencia determinada por la recreación de una fenoménica del orden universal.

No queda entonces más camino que revisar la fuerza de convicción que nos deja este análisis frente a las distintas manifestaciones, que hacen que los partidarios de unas, nieguen los valores de las otras.

Todo lo que tenga capacidad de emocionar en cualquier orden técnico, el verismo esgrimido con tanto ahínco como la imitación de la naturaleza, es inocente cuando configura la mimesis o sea la imitación de la naturaleza en su forma aparente. Solamente es obra de arte cuando la imitación es de los valores internos que capacitan a una superficie, un volumen o una masa, a adoptar una forma determinada, posible y natural. Lo antinatural también cae fuera de la lógica. El hombre es inminentemente empírico; de que manera puede conocer entonces lo que no tenga esencia de naturaleza? Lo antinatural es lo inconognsible y lo inconognsible no está en las posibilidades de la imaginación del hombre.

"SESENTA" REVISTA MENSUAL ILUSTRADA DE ARTE



JUNIO
1960

*“Un
bombon
hecho
Alfajor”*



Punta del Este

Los famosos alfajores Marplatenses

Fabricados por TURIMAR en Uruguay

Según las estadísticas, dentro de 25 años la población de la tierra habrá aumentado en mil millones de personas. Bienvenidas. Pero hay que tender la mesa para ellas. Mil millones de bocas más suponen un desafío al agricultor que da su respuesta sembrando mayores superficies y mejorando los sistemas de cultivo.

“José...tienda la mesa para mil millones de personas más.”

Desgraciadamente también existen milés de millones de bocas hambrientas en el vasto mundo de los insectos. Un campo recién plantado es para ellos el preludivio de un festín que dejará a muchos seres humanos sin alimentos. Pero ¿dóndequiera que las plagas ataquen, ya sea en la superficie destruyendo las hojas, o en el subsuelo devorando semillas y raíces, el agricultor puede defenderse. Actualmente la ciencia pone en sus manos nuevos y poderosos insecticidas que las exterminan en forma más eficaz y económica que las exterminan en vanguardia de esa lucha figuran:

Aldrin, Endrin y Dieldrin los insecticidas SHELL, que a diferencia de muchos anteriores insecticidas, son efectivos en dosis asombrosamente pequeñas y no producen daño alguno en las cosechas.

ESTOS PRODUCTOS DE AVANZADA.

resultado de fecundas jornadas de experimentación, son un ejemplo más de cómo los laboratorios de investigación SHELL, con sus constantes estudios, han logrado multiplicar los frutos de la tierra, para mayor salud y bienestar de todos los seres humanos.

USTED PUEDE CONFÍAR EN



SESENTA

Revista ilustrada mensual de Arte

ESTIMADO LECTOR:

Muchos de sus amigos, indudablemente, desearán también leer este ejemplar de SESENTA.

Por eso, al prestárselo Ud. quisiera tener a bien dejar en la Revista el cupón impreso, para suscripciones?

Esta gentileza de su parte facilitaría grandemente a sus amigos suscribirse a SESENTA con mayor facilidad.

Muy cordialmente

LA DIRECCION