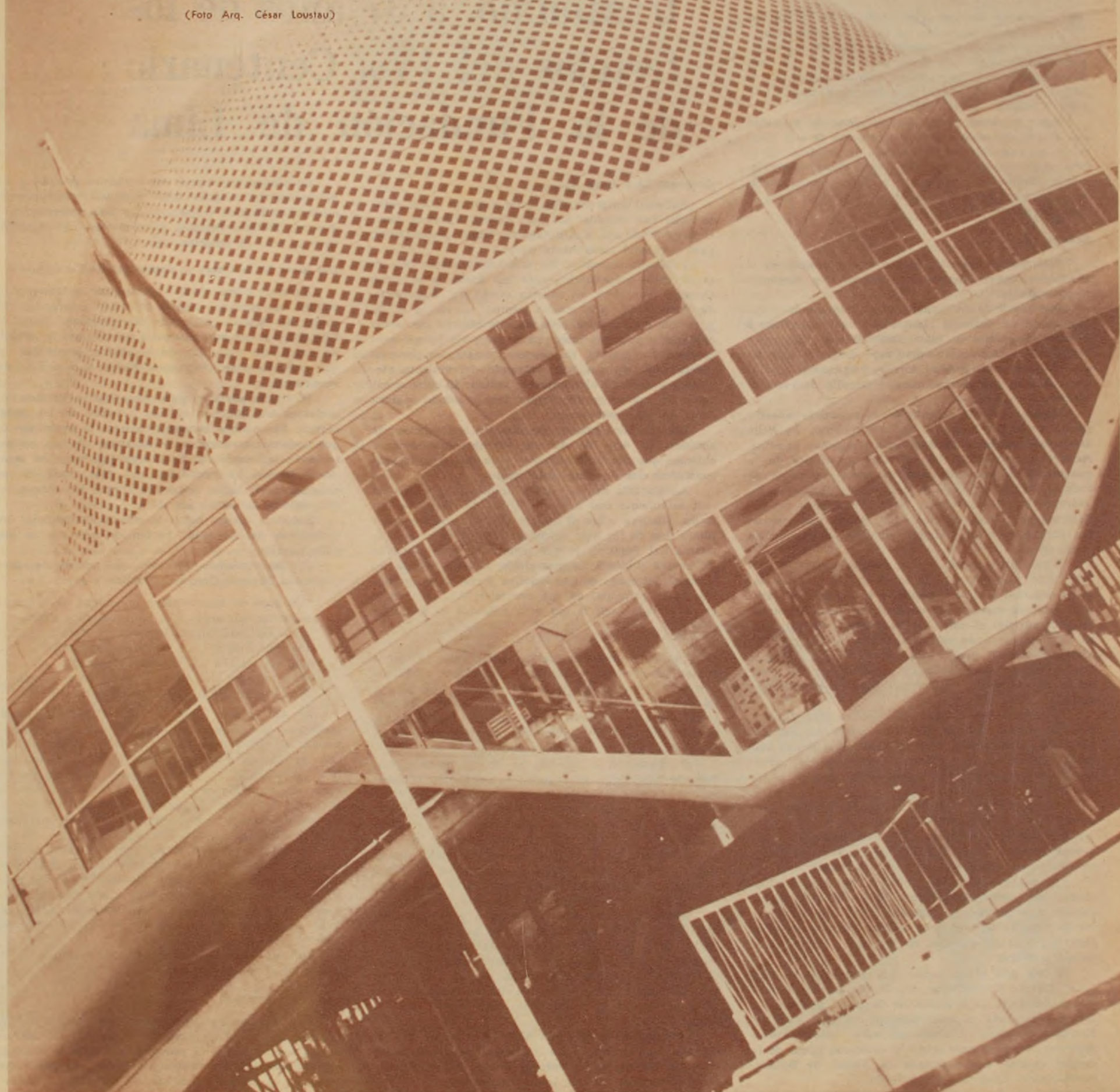


Planetario de Buenos Aires

Este edificio resulta un alto exponente de arquitectura moderna. La foto capta en forma angular dos de las ocho escaleras para acceso del público y la galería anular provista de un cortinado que se maneja eléctricamente

(Foto Arq. César Loustau)



La Orden de la Fuerza Aérea del 12 de febrero de 1935, N° 1014, declaraba:

"El 5 de febrero se cumplieron 30 años de la conquista de los Andes, por parte de dos precursores de nuestra Aviación Militar, los actuales Generales Cesáreo L. Berisso y Edgardo Ubaldo Genta. La unión de Montevideo con Lima, llevando un mensaje fraterno al pueblo peruano, tiene un alto significado para la F.A., pues con ello se cumplió una de las más largas, difíciles y afortunadas empresas en los anales de nuestra aviación.

Ofrecemos la primicia de los ligeros apuntes, escritos jornada tras jornada, por el entonces Tte. Coronel Genta, en cuyo recuerdo su autor concentra su homenaje al General Berisso, recientemente desaparecido.

Viernes 18 de Enero de 1935.

A objeto de hacerse representar en el IV aniversario de la fundación de Lima, el gobierno uruguayo nos designa, al coronel Berisso, valiente y experimentado aviador, y a mí, para realizar un vuelo de confraternidad, llamado a hilvanar con aguja de hélice, el cielo de cuatro pueblos: Argentina, Chile, Perú y nuestro querido Uruguay.

Pero, he aquí que a último momento el avión con el que se contaba para una empresa de esta magnitud, no responde en las pruebas de práctica. ¡Y ya está comprometido el vuelo! ¿Qué hacer? Sencillamente: Berisso se decide por el Potez modelo 1925, N° 8, motor Lorraine, aunque no preparado para el raid. La suerte está echada.

Sábado 19.

Para poder lograr la mayor altura posible en la cordillera, vamos ligeros de equipaje, sin mecánico ni paracaidas.

Son las 8 de la mañana. Nos despedimos y remontamos. La hermosa Montevideo va perdiéndose a lo lejos. Seguimos la costa hasta Colonia. Cruzamos a dos mil metros el río como mar. Dejamos a la izquierda la enorme Buenos Aires y empezamos a galopar sobre la pampa con nuestra tropilla de corceles alados.

Llanura infinita; viento de cola acelera nuestra flecha de amor. A medio día descendemos en Villa Mercedes, provincia de San Luis. Cargamos gasolina. Acuden a saludarnos los oficiales argentinos de la guarnición. Almorzamos algunas frutas, alimento de todo el tiempo de vuelo y, después de abrazar a los camaradas, volvemos a los aires. Abordamos las endemoniadas sierras de San Luis, donde nos esperan sus fuertes vientos, grandes remolinos e imponentes pozos de aire.

Como altas nubes en el remoto horizonte van afirmando sus relieves: son los Andes. A nuestra derecha dejamos Mendoza, donde se nos espera en vano, pues estamos ansiosos por embestir la gigantesca mole. Lo hacemos por el cajón de Uspallata: tres mil, cuatro mil metros, cada vez más arriba, más arriba. El Monte Blanco, el Aconcagua, todos los colosos de piedra presentan sus blancas y augustas cabezas para mirar la escarpada de Artigas pintada en nuestras alas.

Volamos ahora a cinco mil metros, corriendo sobre las fuentes del río Mendoza. Sobre los abismos flota un hálito sagrado. Dios está ahí: lo sentimos más cerca que nunca. A esa hora del atardecer el espectáculo es tan maravilloso que nuestra alma no podrá olvidarlo ya nunca...

Las impresiones tienen que ser más intensas para nosotros, en avión descubierto, poco veloz, obligado a seguir las grietas tortuosas de los torrentes, que para quienes conquistan la Cordillera en poderosos multimotores, encerrados en confortables cabinas...

Yo, por ejemplo, voy horas y horas sobre una especie de asiento de bicicleta, en un cilindro donde apenas cabe mi cuerpo, mal abrigado, soportando un viento formidable, con unos pobres anteojos de pica-pedrero, calzando guantes de paseo... ¡Y qué tremendo este frío!

En fin: allá abajo queda el Cristo de los Andes, y ya empieza el territorio chileno. Descendemos poco a poco, buscando la dirección de Santiago. Inesperadamente nos saluda el gran pañuelo azul del Pacífico. Hemos atravesado América en unas nueve horas. Mientras nos arrojamamos sobre la codiciada presa de la capital andina, voy pensando en Núñez de Balboa. Aterrizamos. Caluroso recibimiento.

Por encima de esta
majestuosa soledad
cordillerana, el
avioncito de los
uruguayos fue
apenas la sombra
de un pájaro
fugitivo



Diario de un histórico vuelo trasandino, a 37 años de los festejos del IVo. Centenario de la Fundación de Lima

Domingo 20 y lunes 21.

Salimos temprano. Nos acompaña un avión militar que nos despidió con un "lúpín". Volamos hasta Copiapó y, de ahí, a Antofagasta, donde pernoctamos, para seguir el lunes hasta Arica.

Profundo asombro. Yo creí encontrarme con un largo valle hospitalario entre los Andes y el Gran Océano, pero todo es maciza cordillera, imponente, desolada. Sólo, cada mucho tiempo, un río la cruza, y en sus encajonadas vertientes se ofrecen las pocas ciudades o pueblos, únicos oasis entre los formidables desiertos de granito. Un descenso forzoso es generalmente fatal, ya que, aun salvando del violento aterraje nos esperan el hambre y la sed. El mismo páramo de salitre es de corteza tan ondulada y dura como un mar petrificado.

Los contados campos de aviación son difíciles de abordar. En éste, de Antofagasta, de cinco aviones chilenos que nos antecederon en la misma ruta, encontramos dos de ellos destrozados.

Antofagasta es una ciudad de mineros, construida casi totalmente con madera. Antes de descender en Arica, volamos sobre el famoso Morro, donde se cumplió una de las más celebradas epopeyas cuando la guerra del Pacífico, lo que inspiró al gran Chocano un poema sublime. La guarnición chilena nos da un banquete, después de una emotiva y fraternal ceremonia en el principal de sus cuarteles. Ahí se brinda, entre soldados, por la paz y la felicidad de América.

Martes 22.

Tomamos ahora el camino de la costa. Volamos contra los acantilados altísimos, verdadera cordillera cortada a pico por la sierra del Pacífico, que pese a su nombre se muestra encrespado y violento. De este modo vamos defendidos de los fuertes vientos, pero, en caso de accidente, ¿cuántos minutos tardaríamos en desaparecer en esos otros abismos?

Sin embargo, el espíritu es atraído hacia el imponente espectáculo de la lucha ciclópica entre la montaña y el océano. Grandes grutas, despeñaderos, cataratas, deltas como muestrarios de colores, en cuyas únicas playas se refugian los lobos marinos. Todo desolado. No hay casi puertos. Volando sobre las islas guaneras, grandes bandadas de aves marinas huyen con alarma. A unos doscientos kilómetros de Lima salen a nuestro encuentro dos escuadrillas de la aviación militar peruana, que nos rodean y saludan.

¡Lima! Volamos sobre la hermosa y célebre Ciudad de los Reyes en esta fiesta de su cuarto centenario. Es la hora del atardecer y las calles centrales rebosan gente. Dejamos caer volantes con un saludo lírico que he compuesto para el pueblo peruano y que tuvo gratísima repercusión. En el puerto militar aéreo nos espera un recibimiento entusiasta.

Lima.

Permanecemos en Lima hasta el domingo 27. Se realizan las visitas, actos y fiestas programados y aquellos que exigen la entrega de los diversos mensajes fraternales de que somos portadores.

La ciudad nos ofrece sus múltiples gracias, y sus habitantes la acogida más afectuosa. Satisfacemos nuestra curiosidad respecto a los más interesantes y diversos motivos incaicos y coloniales. La despedida tuvo su nota de emoción (1).

Del lunes 28 de Enero al domingo 3 de Febrero.

Salimos, como siempre, temprano y tomamos el camino del interior, volando frente a los grandes volcanes de Bolivia. A medio día cargamos nafta en Cumaná y pocas horas después terminamos la jornada en Arica. En todas las etapas sólo se habla del oro que cada día descubre nuevos filones a la codicia del aventurero.

El martes partimos para Antofagasta. Vientos formidables nos imponen el más frenético de los bailes aéreos. En muchos instantes tuvimos la impresión de que seríamos arrancados de nuestros asientos, no pareciendo suficiente las habituales ligaduras de seguridad. Berisso es partidario, en estos casos, de no empeñarse en lucha imposible contra los elementos, sino dejarse arrastrar por ellos.

Entonces, en esa como en otras oportunidades, los torbellinos del huracán, hacían de nosotros lo que ellos querían...

Yo iba recitando, de paso, un poema del gran mexicano Enrique González Martínez:

"Un poco de imprevisto y un mucho de aventura
necesitan mis nervios... No economice altura...
Un lúpín, otro lúpín... tercera voltereta...
una caída de alas... descenso repentino
que nos vuelva a la costra del planeta
tan a ras, que alce nubes de polvo en el camino...
¡Siga, señor piloto; lleva usted a un poeta!"

En Antofagasta culpa de nuestro avión un mecánico que, en un descenso forzoso por esos parajes, muerto el piloto en el accidente, hubo de arrastrarse con las piernas rotas hasta una lejana línea telegráfica y, volcando un poste, después de desesperados esfuerzos, perdió recién el sentido. Los que llegaron en mulas a reparar el desperfecto, lo hallaron medio muerto de dolor y de sed. Pero salvó. ¡Qué ingenioso hace al hombre el deseo de vivir!

De estos episodios está lleno el trayecto. Por ejemplo, el miércoles conversamos con un piloto alemán que va a Lima y había pasado los Andes poco antes que nosotros. Sorprendido por una inusitada tormenta de nieve, sufrió tal conmoción nerviosa que hubo de permanecer en Santiago varios días en total reposo.

Volamos hacia Copiapó y, de ahí, de nuevo hacia la capital chilena.

Quillota y Santiago.

Pero nuestra suerte no podía seguir siempre favorable. Se venía la noche, la lucha con los fuertes vientos nos agotaron la provisión de nafta y Santiago estaba todavía a trescientos kilómetros. Entonces nos lanzamos al valle de Quillota, en dirección a Valpa-



raiso, aterrizando, según se comprobó después, en el único y reducidísimo terreno posible en toda esa accidentada región.

El velívolo se detuvo al mismo borde de una acequia, entre manadas de vacunos, sin el menor accidente. ¡Qué calidad la de Berisso!

Estamos en el "fundo" de un poderoso terrateniente, el que viene a nosotros entre un millar de sus súbditos. Nos hace huéspedes de honor. Tranquilizámonos telegráficamente a nuestros amigos. A la mañana siguiente, la famosa "camanchaca", neblina espesa y traicionera que provoca la corriente de Humbolt, nos amarra las alas. Salimos a recorrer con nuestro huésped las montañas próximas, infestadas de pumas. Apreciamos verdaderas maravillas de la naturaleza. Por la tarde, en cuanto comienza a despejar, nos disponemos a partir. La pista de circunstancias es tan reducida, que es fácil un accidente. Todos los corazones de aquellos chilenos que nos rodean, laten apresuradamente por nuestra suerte. Logramos salir bien, rozando casi los obstáculos y remontamos hasta depasar las montañas circundantes. A poco llegamos a Santiago, donde se nos aguardaba con afectuosa impaciencia.

Cumplidas las visitas oficiales y entregados los mensajes que se nos confiaran, nos proponemos partir en la madrugada siguiente. Pero ¡oh sorpresa! A tres mil metros de altura cae a la mitad la presión del aceite en la alimentación del motor. Debemos regresar. Y frustramos, así, tres tentativas. En la revisión a fondo del aparato, aparecen muchas "cosillas" sorpresas de una máquina improvisada para este raid, y que ya lleva más de cincuenta horas en vuelo. Finalmente, pese a la competencia y el interés del ingeniero aeronáutico, no pudiendo dar con la causa de la falla, resolvemos afrontar la cordillera contra viento y marea. Y en la tarde del lunes 4, en cuanto despeja la niebla, nos lanzamos al espacio.

Por última vez la Cordillera.

Las noticias meteorológicas de la mañana no eran favorables. Ahora, fortísimo viento nos detiene en el avance a los Andes. Entramos por el cañón del Río Blanco. Y ¡oh milagro! Los aparatos empiezan a funcionar perfectamente... Hace un frío imponente, que pone en peligro dedos y narices. Olvidamos decir que venimos sufriendo una intoxicación desde Quillota... Pero, en el aire, la voluntad se sobrepone a nuestros males.

Dando diente con diente alcanzamos cinco mil quinientos metros. La travesía se hace más insegura que a la ida, por la lluvia de cenizas del volcán San Miguel. Debido a esa falta de visibilidad quedamos media hora perdidos, buscando el único paso entre los gigantes de piedra, uno de los cuales es el maravilloso Aconcagua. El tiempo pasa lento y penoso. Pero el espectáculo es sublime. Yo pienso en el Poema de América, que vengo madurando en el trayecto, y procuro retener estas fantásticas imprecisiones (2). Al fin encontramos la salida por Uspallata y pronto



El Cnel. Berisso (derecha) y el Comandante Genta (izq.) en el frágil avión de tela que cruzó dos veces los Andes

vemos Mendoza a nuestros pies. Bajamos en enormes espirales, y en el vértice encontramos el corazón de los argentinos, en cuyo aeropuerto se nos acoge. Queda muy poco tiempo de luz, pero lo aprovechamos rindiendo nuestro homenaje a la gesta del Paso de los Andes junto a los monumentos del General San Martín y a el malogrado aviador Matienzo, caído a impulsos de su coraje entre las nieves de la Cordillera

Martes 5 de Febrero.

Salimos de Mendoza en dirección a las sierras de San Luis, donde los vientos nos ofrecen un nuevo baile aéreo. La Pampa, por no ser menos juguetona, nos sopla un fuerte y pertinaz viento norte. Hacemos nafta en Villa Mercedes y volamos hacia Buenos Aires, llegando al Palomar a las primeras horas de la tarde.

¡Qué afectuosa la acogida de nuestros hermanos de la enorme metrópoli!

Para un gran rotativo argentino, cuyo representante me solicita un autógrafo, improviso esta cuarteta:

Cumplida nuestra misión
del Icaro a la manera,
cruzamos la Cordillera
seis mil metros hacia el Sol.

Otra vez al aire. Afrontamos el Plata a dos mil quinientos metros. ¡Y salen a nuestro encuentro las

costas de la patria! Desde Colonia seguimos a poquísima altura, de modo de apreciar mejor sus bellas barrancas, hasta San Gregorio. ¡El Cerro! ¡Montevideo! Volamos sobre la ciudad, que nos parece más hermosa que nunca...

Pronto tocamos tierra en nuestra Escuela de Aviación, donde nos esperan tantos emocionados corazones. En la pista nos espera, rodeado por camaradas y amigos, el Ministro del Perú, el gran poeta Luis Fernández Cisneros, llamado a imponernos poco después, "La Orden del Sol" del Perú.

Entregamos el avión intacto, a pesar de sus sesenta y dos horas de vuelo, entre pruebas y etapas.

Se había cumplido el más largo y afortunado raid en los anales de nuestra joven aeronáutica, que enlazó con cinta de ida y vuelta, a cuatro pueblos hermanos y sembró muchas semillas para próximas cosechas espirituales.

Edgardo Ubaldo GENTA

(1) "El domingo 27 de enero se decidió el título de campeón de América entre los representantes del fútbol uruguayo y argentino. Esa mañana nuestros aviadores debían regresar, pero se les instó que asistiesen al partido. El presidente de la delegación deportiva, don Ignacio Reyes Moliné, pidió al Comandante Genta que atendiera a los uruguayos que bajaban a la lista. La victoria más resonante fue la coronación de una jornada de extraordinarias proyecciones". (De una página de nuestro Suplemento, al cumplirse el 20º aniversario de este vuelo).

(2) Origen de las nueve obras de "La Epopeya de América".

(Especial para EL DIA)



Los uruguayos Berisso (1) y Genta (2) reciben el homenaje de los altos jefes militares del Perú por su hazaña

Mirador

Los Colores de la Revolución

PARIS. — En el Museo de Marmottan se presentó en 1971 la documentación más completa que jamás se haya visto de la revolución de los colores, en torno a unas cien obras de Claude Monet, legadas por su hijo al Instituto de Francia. Si la palabra revolución puede aplicarse con justicia a un movimiento promovido con el ánimo de rebelarse contra escuelas e instituciones de siglos, es en el caso del impresionismo. Revolución cumplida sin romper un vidrio —aunque hubo quien propusiera incendiar el Louvre— pero que exigió de sus adalides oscuros heroísmos y en algunos casos pobreza franciscana, hambres y desgarramientos morales. Ocurrió como pasa la luz por un cristal, sin romperlo ni mancharlo. Sencillamente, descomponiendo ese rayo blanco en los colores de un iris. Un átomo de luz desintegrado, y un vuelco total en la historia del arte!

Hay dos nombres que surgen en primer término: Delacroix y Monet. Delacroix fue el libertador, Monet el mago. Los vastos despliegues de guerras, con ejércitos europeos y con africanos fugitivos, que Delacroix pinta dramatizando la historia, no llevan la revolución en el cuento que ilustran, sino en la libertad del color y la luz. Ese color y esa luz invitan a los demás pintores a desligarse de la pintura tradicional, a liberarse. Un grupo de independientes escucha la lección. La academia los coloca no sólo fuera de sus certámenes, sino que los condena a la miseria. La burguesía sólo compra telas que lleven el visto bueno de los maestros, y los maestros llevan su refinamiento hasta el extremo de inscribir la palabra "rechazado" en el lienzo de las obras que no acepta. El enfrentamiento acaba por comprometer a escritores, críticos, poetas, marchantes... y al mismo emperador. Baudelaire o Zola intervienen... como Napoleón III, y en último término Monet entrega el legado de sus fabulosas Ninfas a Clemenceau...

Monet el mago se empeñó en esta revolución con una voluntad genial. Todavía octogenario, se mantuvo en pie, hasta alcanzar el reconocimiento póstumo de que se le llamara el inventor del arte en nuestro siglo. Delacroix había dado el grito de independencia lanzando al combate su caballería montada. Monet hizo la revolución frente a las viejas catedrales, a los sauces llorones, entre flores, deteniéndose ante un mismo estanque, un mismo árbol, una misma iglesia a cada hora del día. La iglesia pintada al amanecer, cuando ya está el sol en alto, al mediodía, a la tarde, al anochecer, se ve en las seis telas del Jeu de Paume como el reloj de sol más fabuloso que jamás haya contado el tiempo por el paso hechizado de la luz. Lo mismo se ve en la historia del sauce llorón que por primera vez se exhibe en el museo Marmottan, o en los estanques de lotos de l'Orangerie.

Monet dice el "hágase la luz", y ya no cuenta más en el arte la raya negra que marcaba el límite entre dos planos de colores, y parecía, con Ingres, obligada cárcel para delimitar la figura sabiamente dibujada. Lo que humanamente costó este empeño, lo dicen con dramática elocuencia las cartas mendicantes de Monet a su marchante, suplicándole le pague unos cuantos francos más para alcanzar a pagar los colores... Y con toda razón: con semejante despilfarro de colores, no había caja de mercader que resistiera. — (ALA).

Germán ARCINIEGAS

(Exclusivo para EL DÍA)

Reportajes a Distancia

Néstor Arzadun y la escenografía moderna

Néstor Arzadun es un uruguayo que hace doce años se halla trabajando en París y otras ciudades de Europa.

Hijo del que fuera destacado pintor nacional, sus condiciones de escenógrafo, puestas a prueba en muchos trabajos realizados en el Uruguay, le ofreció la opción de una Beca a través de la cual gira toda su actividad, que toma decididamente el camino iniciado, entrando en el terreno profesional del Teatro y la TV.

Le hemos enviado para nuestro "reportaje a la distancia", un cuestionario que él mismo nos lo trae al volver al Uruguay por poco tiempo. Ello no quita el carácter con que se inició esta nota. Por lo tanto, la dejamos tal como fuera planeada, pero con la presencia del escenógrafo, que recalca muchos de los puntos importantes del reportaje.

—Ud. fue a Francia becado. ¿A qué fue; a que academia o maestro? ¿Qué estudió, y qué límites alcanzó de acuerdo a su vocación?

—Yo fui con la beca del Gobierno francés, otorgada por el Ministerio de Cultura, para perfeccionarme en escenografía. Esta beca da derecho a ocho meses de estadía en el país gallo, y ver todo lo relativo a Teatro. No existen Escuelas de escenografías. Todo queda librado al criterio del becado para observar, y arrimarse a lo que entienda más interesante para su evocación. Ver y ver. Finalmente fui a Lyon, y seguí simplemente el montaje de una temporada de teatro que me pareció la más importante: la de Roger Planchon.

—Tenemos entendido que Ud. fue a París a estudiar pintura. ¿No estudiaba Ud. arquitectura?

—La respuesta anterior contesta en parte esta. Si fui estudiante de Arquitectura, pero no terminé la carrera.

—Nos llegaron referencias de que había trabajado mucho para el teatro. ¿Con quién y en qué? Suponemos que en escenografía. Si fue así, ¿cuántos escenarios realizó hasta el presente que le hayan agradado como resultado? ¿Con qué compañía teatral trabajó, o sea para cual?

—Empezaré por referirme a este último año. Lo hecho con Víctor García, argentino, en "Las Sirvientas", de Gené en París.

En el Teatro Odeón de la misma ciudad, hice las escenografías y vestuarios del espectáculo llamado "XX" (veinte). Un trabajo franco-italiano que se llevó a cabo con intervención del Teatro de Naciones. También en otro espectáculo para el Festival de Avignon.

Anteriormente trabajé en las escenografías del "Cementerio de automóviles", de Arrabal, con Víctor García, y he hecho "La Tempestad" de Shakespeare en Londres en 1968, con Peter Brook, siempre como escenógrafo.

—¿Ha estado fuera de Francia? Tenemos entendido que Ud. realizó escenografías para espectáculos en Suiza, Lisboa y Belgrado.

—Efectivamente; aparte de Londres, trabajé en Lisboa para las obras "Así pasan cinco años", de García Lorca. He viajado con distintas compañías en gira por Suiza y Yugoslavia, así como en Italia. La última gira la hice hace pocos meses en Suiza, con "XX", dirigido por Luca Ronconi.

—¿Le ha servido su experiencia de escenógrafo en nuestro país para desenvolverse en Europa?

—Sí. Ya cuando fui con la beca, hacía diez años que realizaba escenografías en el Uruguay, en Teatros Independientes y en la Comedia Nacional.

—¿Se ha evolucionado mucho con respecto a los conceptos de la escenografía, en París especialmente, y en Europa? ¿Qué sentido y qué ideas profesa la última faceta de dicha evolución moderna?

—Sí. Digamos que la escenografía no evoluciona sola, sino que es consecuencia de la evolución del teatro. No tanto es renovar el escenario con técnicas nuevas, sino buscar nuevos lugares en una nueva posición física del público en relación al espectáculo.

Lo importante es la integración del público. El escenógrafo trabaja en consecuencia con una absoluta libertad. Sin tener en cuenta la arquitectura clásica del teatro, sino buscando la característica del espectáculo.

—Los escenarios giratorios. ¿Ya dejaron paso a algo más esencialmente importante y ágil? ¿En qué consiste, si es así, la nueva escenografía? ¿Tiene favor lo sintético del concepto creativo, o este se estiliza también por complicación, es decir, cargados de detalles ajenos a la obra a representar?

—Para mí es una cuestión que el escenógrafo no debe buscar, sino que tiene que producirse espon-

El escenógrafo uruguayo Néstor Arzadun

táneamente. Está en el temperamento del escenógrafo. Yo iría a la síntesis y al mínimo correspondiente de los elementos anecdóticos.

—Las artes plásticas, ¿tienen influencia en la escenografía moderna? ¿Las nuevas teorías o mejor, las artes visuales, se aplican en los escenarios? ¿Solucionan más directamente la comprensión del público, o son abstractas y difíciles de interpretar?

—Creo que todo interviene. Yo no diría nuevas teorías. Yo diría que tanto las artes visuales como el teatro en este momento, se ven enriquecidos con nuevos aportes técnicos, nuevas formas de iluminación más dinámicas, proyecciones, o luz negra. Son todos elementos que enriquecen o confunden un espectáculo. Depende de cómo se utilizan. Pero en sí mismo son aportes positivos.

—¿Se dejó ya en la escenografía aquellas escobas que barrían el color y lo mezclaban como gigantes pinceles que manejaba el artista caminando por sobre la misma obra en realización?

—Yo guardo con mucha ternura el recuerdo de las escobas y los telones pintados. Pero encontraría muy difícilmente su aplicación en el modo de ver el teatro actual. Ud. me preguntaba más arriba sobre los escenarios giratorios... Se siguen usando. Digamos que por regla general, hablando de París, hay más tendencia al decorado construido, que al telón pintado.

—¿Qué futuro espera, según Ud. a la escenografía moderna, a través de todas las conquistas actuales?

—El futuro de la escenografía es el futuro del teatro.

—La escenografía actual, tiene conexión con el sonido, iluminación, etc., o por el contrario, toma caracteres propios que resuelvan dichos aspectos?

—Naturalmente, son todos aportes; el sonido, la iluminación a utilizar, según las necesidades del espectáculo. Si se toman como elementos aislados dan otra cosa. Pueden resultar un fenómeno estético, y destacar una arquitectura, una escultura, pero al no ser dinámico, yo no lo llamaría un fenómeno teatral.

—¿Qué hay de ese teatro nuevo simultáneo, al que el público se integra y sigue escalonadamente?

—El "Cementerio de los automóviles" me permitió conectarme con el nuevo realizador italiano Ronconi, al que conocí en un reportaje de TV, y coincidimos en apreciaciones relativas al espectáculo.

A raíz de ello, llevamos a cabo "XX" que ya nombré, y que justamente planteaba un problema de voluntad, al poner al público en una situación aparentemente aleatoria, y en el fondo dirigida a producir un impacto en su concepto habitual de lo que es el público y lo que es el actor.

Es decir, que al romper las barreras del escenario y la platea, escenográficamente todas las posibilidades quedan abiertas. En el caso de "XX" el texto inicial nos llevó a una fragmentación del espacio y del público en diferentes habitaciones y en grupos. A medida que la pieza transcurre, por escamoteo de paredes y sistemas de biombo, se reencuentran en la última parte del espectáculo. El proponer esto no creemos sea una solución definitiva. Es sólo una experiencia. Pero que pensamos renovarla este año en Amsterdam, en una representación lírica, mucho más complicada por problemas acústicos bastante endiablados. Será una ópera de Luchiano Berio.

—¿Este tipo de teatro, no trae confusión en el público? ¿Si sólo en la última parte es cuando todos se enteran totalmente del fin de la pieza, sin haber tenido noticias de todo su desarrollo, más que parcialmente?

—No, es un trabajo de sincronización muy preciso. Todo está controlado al segundo. De manera que la coordinación es la resultante para los actores y los maquinistas, que de un caos aparente, se convierten en una realidad de positiva unidad.

—¿Y la actitud del público?

—Es estática al principio. Porque queda librado a sí mismo. El espectáculo se ofrece con intervalos entre la primera escena y la última de las veinte. Un grupo del público entra y ve una de las escenas. Luego entra el segundo grupo... y así sucesivamente. Después opta por la escena que le parezca, ya que sólo en la última todo el público estará junto.

La idea consiste en crear una noción de desorientación, hacerle olvidar que está en un teatro.

—¿Cuál es el fin?

—Para mí es la búsqueda de una nueva posición inconfortable y hasta agresiva hacia el público, que lo saca de la rutina y hastío, en relación al teatro tradicional.

—Tiene en esto mucho que ver el cine?

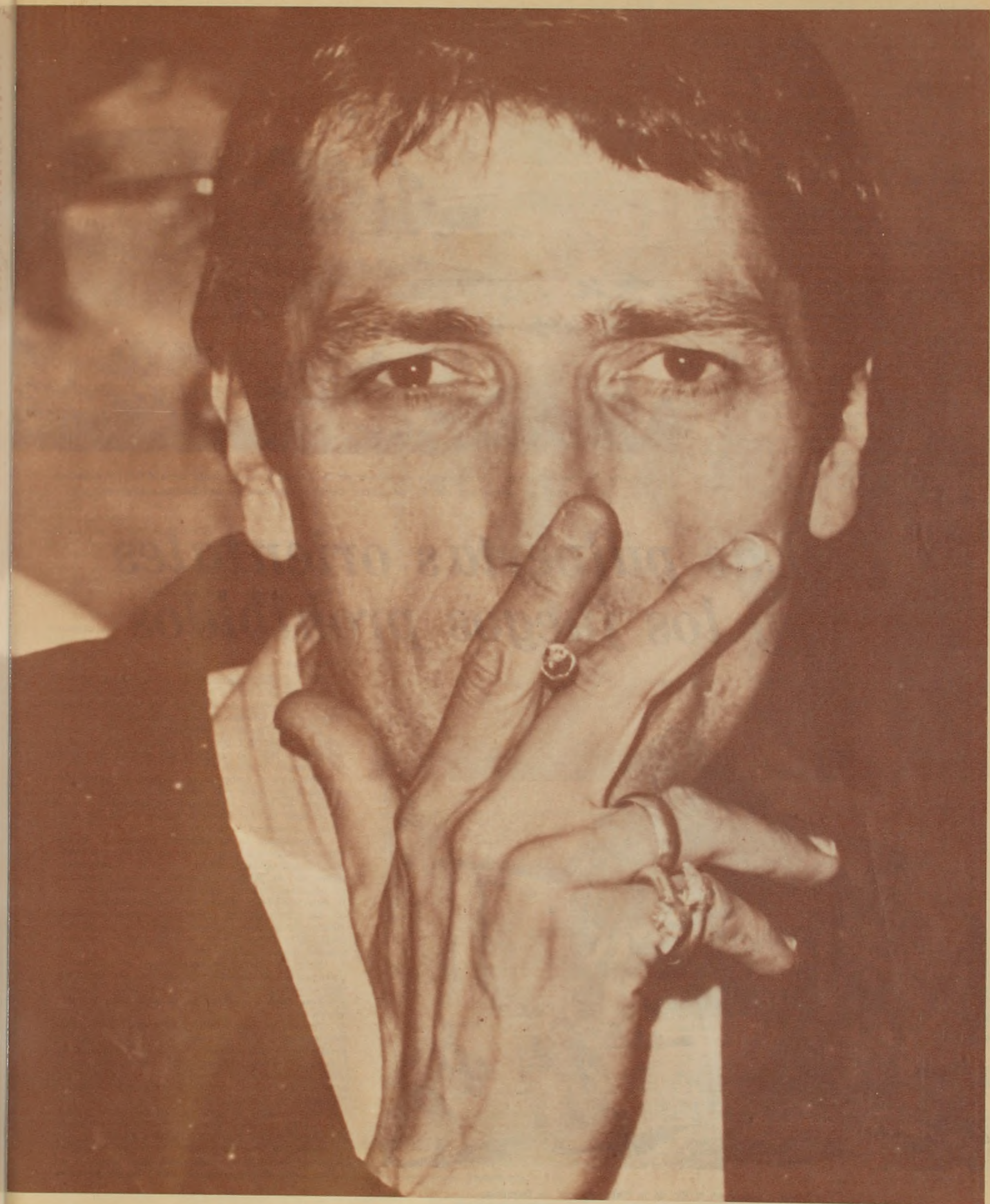
—En efecto, el cine puede ofrecer en una butaca confortable, un panorama mucho más vasto, proponer más imágenes, más visión, y promover la evasión sin desplazamientos. Esto mismo pasa en la TV. El teatro entonces tiene que proponer algo distinto. No es la solución, es una proposición.

—¿Y va gente a estos espectáculos? ¿La crítica los acepta?

—Va gente sí. Hubo críticas malas y otras que lo endiosaron.

Arzadun realizó la escenografía de estas experiencias así como el vestuario. El Odeón de París, después en Zürich, y próximamente en Roma, con elenco internacional franco-italiano, el artista uruguayo seguirá trabajando en la más moderna escenografía actual.

Eduardo Vernazza
Especial para EL DÍA



UNA bandera enastada en una larga caña revelaba a los ojos del viajero el lugar donde se encontraba una pulpería en la soledad melancólica del campo oriental, según lo documenta la desamparada imagen de una de ellas que nos dejara en 1839 el pincel de Besnes e Irigoyen.

En las primeras décadas de Montevideo se les llamó también esquinas, igual que en Buenos Aires, por la costumbre de estar ubicadas en los ángulos de las calles. Luego fueron conocidas también con el nombre de casas de trato o de abasto e incluso con la denominación de tiendas pulperías.

Como bien lo advierte el historiador argentino Ricardo Rodríguez Molas, la pulpería "era una de las pocas actividades comerciales de la colonia para aquellos que no tenían grandes capitales". Entre otros, futuros hacendados en nuestro medio como José Ramírez, Cristóbal Castro y Callorda, Francisco Rodríguez, cuyo alias "Farruco" lleva hoy un centro poblado del departamento de Durazno, y Bartolomé Mitre, abuelo de quien fuera presidente de la República Argentina, iniciaron sus actividades comerciales tras el mostrador de una pulpería. Fue también pulpero Juan Bautista Crosa, que legara su apodo ("Peñarol"), al paraje montevideano donde se estableciera.

Hemos dicho alguna vez que muchos de estos ignorados puntales de civilización contribuyeron con su aporte a la evolución económica y al proceso de la convivencia humana del paraje donde se instalaron, al apegarse a la tierra y formar hogar, con la misma férrea voluntad de otros que arrojaban la primera semilla o iniciaban sus primeros rodeos.

Si hubo lógicamente mayor concentración de pulperías en derredor de una capilla o en algún pueblo naciente, no es menos cierto que en su avance territorial se levantaron en pasos estratégicos de arroyos o ríos, en la encrucijada de caminos, en las estancias o sobre una loma.



Pulpería de Manuel López, situada entre el arroyo de la Virgen y el río Santa Lucía Chico. Perspectiva tomada en la mañana del 31 de marzo de 1839 por Juan Manuel Besnes e Irigoyen

Las pulperías orientales y los juegos prohibidos



Una típica pulpería en el Río de la Plata. Apunte de Demersay

Allí se bebía aguardiente o vino matando "las horas muertas". En sus sumarias estanterías el viajero de paso o el vecino del lugar hallaba lo necesario para abastecer sus necesidades más elementales.

Entre los pulperos inescrupulosos de la primera época, el producto robado más codiciado fue el cuero, mercadería fácil de vender y que dejaba un importante margen de ganancia.

Sólo ante el embrupo del rasgueo de guitarra, se acallaban las voces y el ruido de las copas, se postergaban los naipes y "los cuchillos temerarios", como lo señalara en una hermosa página evocativa el escritor y periodista León Bouché.

Documentos de las primeras décadas de Montevideo, atestiguan que los juegos prohibidos practicados por los parroquianos de las pulperías —soldados o indios de las Misiones, generalmente—, provocaban en ocasiones "riñas o quimeras" que finalizaban con la muerte violenta de uno de los contendores.

De un trabajo en preparación, damos a conocer algunos de los juegos que se practicaban en las pulperías y hasta en algunos velorios, en los primeros sesenta años de Montevideo.

Entre los juegos de naipes, que se practicaron únicamente con baraja española, los más populares fueron los siguientes:

Tres sietes: Su objeto era llegar a hacer veintitún puntos.

Truque: Se jugaba entre dos, cuatro o más personas. A cada una se le repartían tres cartas para jugarlas una a una y hacer las bazas. Ganaba quien echaba las cartas de más valor, empezando por el tres y siguiendo por el dos, el as, el rey, el caballo, etc. hasta el seis, pues se retiraban los cinco y los cuatro. Se jugaba sin muestra y sin descartes.

Primeramente se jugó con dos suertes, el truque y el envite, y luego se agregó la "flor" (tres cartas de un mismo palo) por lo que se llamó truquiflor.

Treinta y una: Repartidas dos o tres cartas, los jugadores iban pidiendo más hasta hacer treinta y un puntos, contando las figuras por diez y las demás cartas por lo que pintan.



Paro: Intervénian en él varias personas, sacando el que lo llevaba una carta de baraja, a la cual apostaban los demás. Si salía primero la de éste o hacía pareja con la que iba saliendo de la baraja, ganaba la parada, y la perdía si salía la carta de los paradores.

Banca: Consistía en poner el banquero una cantidad y en apuntar los demás a la carta que elegían.

Pecado: En este juego la suerte preferente era de nueve puntos, cometiéndose pecado en pasar de este número.

Se jugaba también a los dados, a la *taba* y al *hoyuelo*, que consistía en introducir monedas en un hoyo pequeño que hacían en la tierra, tirándolas desde cierta distancia.

En toda esta gama de juegos no sólo se apostaban onzas o pesos de plata, sino también prendas de vestir u objetos como hebillas y relojes o prendas del apero, como recados, pellones o frenos.

El círculo mágico del juego, estuvo presente en nuestro medio desde la época de los conquistadores. Desde luego también se jugó a las *bochas*, a los *bolos*, en una cancha existente hacia 1782 frente a la Ciudadela, y al *truco*, antecesor directo del billar, e incluso a este juego.

El truco ha sido descrito así por el historiador argentino Raúl A. Molina: "Juego de destreza y habilidad, que se ejecuta en una mesa dispuesta a este



Ilustración para la edición de 1865 de "Caramurú" de Alejandro Magariños Cervantes, en la que se evoca una pulpería, escenario de sociabilidad campesina, pero también muchas veces de duelos a cuchillo que finalizaban generalmente con la muerte de uno de los contendores



Estancia de Francisco Rodríguez, alias Farruco, y capilla construida en 1797. Luego fue también pulpería. Así fue dibujada en 1865 por el Dr. José María Castellanos

fin con tablitas, troneras, barras y bolillo, en el cual juegan dos, cada uno con su taco de madera y bolo de marfil de proporcionado tamaño.

El juego se armaba con un palo o bolillo y un arco o aro de metal, y se jugaba con dos bolas de marfil en una mesa cuadrada con bandas forradas de tela; luego se agregó el caucho en las bandas, y el taco como se conoce en la actualidad transformándose en el billar moderno. El antiguo era redondeado y de gran tamaño.

El mecanismo o técnica del juego consistía en voltear el bolillo, de cinco o seis pulgadas de alto, colocado en forma perpendicular y en la cabecera de la mesa, y al mismo tiempo pasar la bola por el aro de metal.

Otras mesas tenían troneras donde había que meter la bola adversaria.

Mingaut fue el que inventó el retroceso, quien además impuso el nombre al "mingo"...

Otros detalles del tema irán en próxima edición.

Aníbal BARRIOS PINTOS

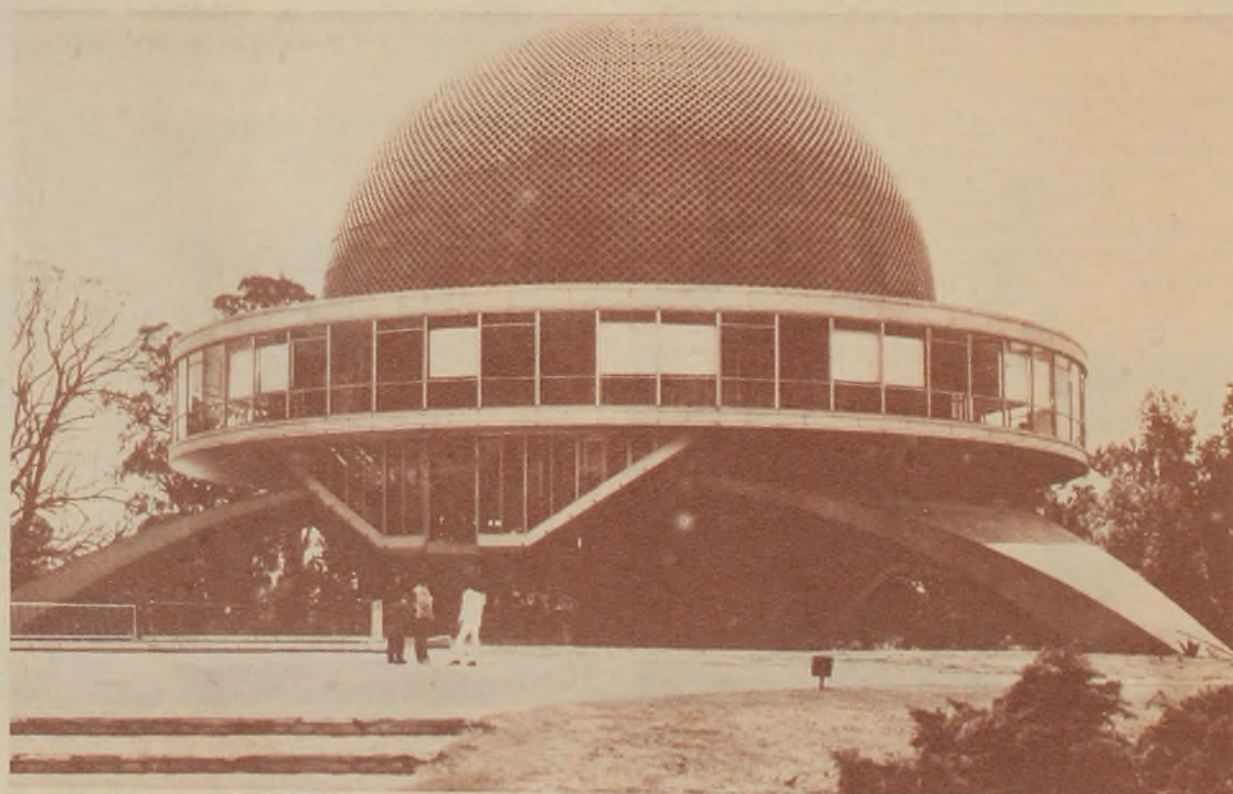
(Especial para EL DÍA)



Vista general del Planetario. En primer plano, estela recordatoria de Galileo Galilei.

Una toma más próxima, donde se puede apreciar la grácil silueta del edificio.

El Planetario de la ciudad de Buenos Aires





ños originales de muebles para armar con elementos de serie y puertas plegadizas, cosas ambas objeto de patentes especiales.

Hizo estudios de numerosas construcciones colectivas e individuales en Buenos Aires y en el interior de la República como arquitecto independiente y como funcionario de la Municipalidad de Buenos Aires. Es bajo esta última condición que realizó justamente el Planetario de la ciudad de Buenos Aires.

En general, el edificio consta de dos subsuelos, planta a nivel y dos plantas altas. En el segundo subsuelo están alojadas las maquinarias y depósitos generales. En el primer subsuelo, se ubicaron la biblioteca, un taller anexo de encuadernación y una Oficina de Administración. En la planta baja, se hallan las boleterías y guardarropas.

El primer piso está dedicado a exposiciones y finalmente el segundo piso alberga la sala de proyección y una gran galería circular —especie de foyer— que sirve, también, para realizar exposiciones.

La sala de proyección tiene planta circular, techada con cúpula semiesférica de 20 metros de diámetro. La capacidad de la sala es de 360 personas. Se ha estudiado minuciosamente el problema acústico, delicado en este tipo de formas y se dispuso un "colchón" de lana de vidrio de 5 cm. de espesor* recubriendo interiormente toda la cúpula. Asimismo las paredes verticales de la sala fueron provistas de un lambris de madera con fines acústicos, para la eliminación de ecos y resonancias siempre molestos.

El aparato proyector, "el planetario" propiamente dicho, de procedencia alemana —de la famosa fábrica de Carl Zeiss de Jena—, es un aparato óptico montado sobre un complejo mecanismo de relojería que se puede deslizar sobre unos rieles previstos al efecto. Merced al desplazamiento posible, puede trasladarse y ocultarse perfectamente, de manera de dejar libre la sala que puede utilizarse así para conferencias, proyección de diapositivas, o cine, pues posee una cabina con proyector instalado a tales efectos.

El Planetario es un delicado y enorme aparato (posee unos 4 metros de altura) provisto de 150 lentes, mediante los cuales se pueden proyectar en la cúpula, que está pintada de blanco, el sol, la luna, los plane-

tas, las estrellas, la vía láctea, etc. Se puede reproducir el movimiento que cumplen los astros al cabo de un año, en sólo pocos segundos. La sensación de realidad que da el aparato, es notable.

El público puede acceder a la sala por medio de 6 escaleras o por medio de un ascensor encerrado en una cabina de vidrio templado cilíndrica, accionada por medio de un pistón hidráulico. El arquitecto adoptó el primitivo sistema de los ascensores accionados por émbolo, para despejar estéticamente de cables y contrapesos, nunca bonitos por cierto. El resultado logrado es, en efecto, de gran pureza, pudiendo quedar todo a la vista. El émbolo sustentante desciende, bajo el nivel de fundación, 14 metros.

En cuanto a la estructura, no es el caso aquí de comentar todas las proezas proyectadas y realizadas para obtener el efecto de liviandad deseado —y obtenido— por su creador. Baste decir que el hall de entrada, en el que no se encuentra ningún soporte estructural, ha sido enteramente colgado del entramado superior para poder lograr esa sensación de audacia y levedad.

Hasta hace poco tiempo, la presencia entre los añejos árboles de Palermo había pasado, no diremos desapercibida, pero sí que se había inserto en el panorama palermitano como una enorme ave que se hubiera posado en medio del parque. La gente que pasea en busca de paz y tranquilidad por los bosques umbrosos, contemplaba aquella construcción que no venía a perturbar el paisaje —antes bien a animarlo—, con simpatía.

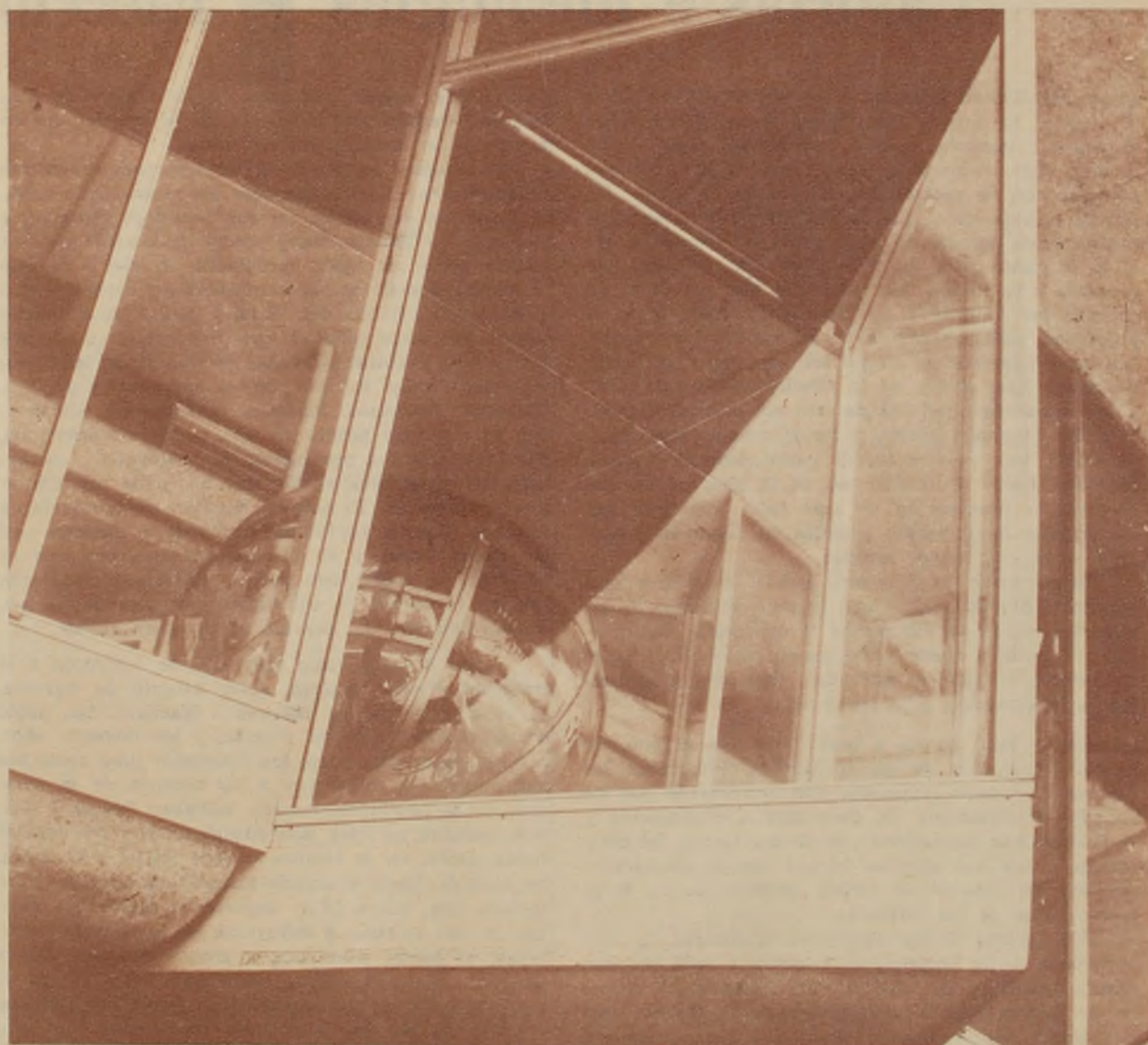
Hoy, diversos comerciantes han comprendido sus valores estéticos y, en su propaganda que ha inundado toda la ciudad —utiliza la efígie de esta acertada realización edilicia que ha cobrado así, inusitada notoriedad.

Este pájaro, posado levemente sobre sus tres patas —como alegoría sin duda para alentar al salto simbólico a los espacios siderales— constituye, sin duda, un ejemplo de hermosa y adecuada envoltura de la función que se realiza dentro, que debe llenar de orgullo a la capital bonaerense.

Arq. César J. LOUSTAU

(Especial para EL DÍA)

(Fotografía del autor)



Detalle sobre el acceso, que muestra la perfección y esmerado ajuste de la carpintería metálica y la inscripción con la fecha de ejecución y nombre del arquitecto proyectista y director

La obra del Planetario de la ciudad de Buenos Aires se inserta en el conjunto edilicio de la gran urbe porteña, como una exquisita joya enmarcada por el espacio verde del Parque de Palermo.

Su composición espacial, la difícil resolución de problemas geométricos a que seguramente dio lugar esta concepción, revelan, por parte del proyectista, gran maestría en el manejo de volúmenes y formas tridimensionales, así como un concepto cabal y sentido de la Arquitectura Orgánica.

Efectivamente esta obra muestra que su autor ha aprendido la lección del Maestro de Talliesin. Su neto dominio de las formas, la interpenetración de volúmenes, la relación del espacio interno con el exterior que le rodea, la unidad del conjunto y, en fin, la organización general, donde cada elemento es función del todo, hacen que este edificio pueda inscribirse entre uno de los más felices y logrados dentro de la línea wrightiana.

Su autor, el Arquitecto Enrique Jan, de ascendencia francesa, nació en la Argentina en el año 1920 y cursó estudios en la Facultad de Arquitectura de la ciudad de Buenos Aires, donde se graduó en diciembre de 1946, después de realizar las diferentes etapas de la carrera con señalado éxito. Fue así que obtuvo el Primer Premio (Medalla de Oro) en el último curso de Composición Decorativa.

Una vez egresado, realizó labor docente en la Facultad como Profesor Adjunto del curso de Composición Arquitectónica en los años 1955 al 59 inclusive.

Integró el equipo de estudio que realizó el plan urbanístico para la ciudad de Buenos Aires en los años 1947-48. Asimismo acometió estudios de decoración y equipamiento. En ese campo efectuó dis-

A la memoria del ilustre Dr. Dn. Eduardo Acevedo, con cuya amistad me honré.
A. F.

LOS textos históricos hasta el presente revelados sobre el tema y presente estudio, impresos todos en el tomo segundo del "Archivo Artigas", nos relatan el origen del Cuerpo de Blandengues atentos a la Real Orden de 7 de enero de 1797, expedida en Buenos Aires por el virrey don Pedro Melo de Portugal, más disposiciones acordadas por el Gobernador de Montevideo Dn. Antonio Olaguer Feliú en 7 de febrero, e inmediatos edictos de "R. Indulto", publicitados en los lugares de estilo, a favor de los "Contrabandistas, Desertores y demás malhechores que andan vagantes de a Justicia por sus delitos" y para que "llegue anoticia de todos".

Fueron en aquella circunstancia establecidas, con absoluta precisión, las únicas excepciones que obstaban al ingreso al Cuerpo de Blandengues; los acusados de "... homicidio, y el de haber hecho armas con la Justicia, y contra las Partidas del Campo".

Resultaría, pues, que nuestro Cuerpo de Blandengues habría sido, en sus ya muy lejanos comienzos, la militarizada conjunción de bandoleros, contrabandistas, desertores y cuanta canalla suelta y "vagante" existía en la campaña oriental.

Con el fallecimiento del virrey don Pedro Melo de Portugal, acaecido el 15 de abril de 1797, pasa a desempeñar aquel alto destino político y militar el Gobernador de Montevideo don Antonio Olaguer y Feliú.

Y podríamos calificar de ingenua la resolución de las autoridades virreinales al proclamar como expresas condiciones de enrolamiento tan indignas causales de preferencia, unidas a la exigida autoconfe-

sión de semejantes cualidades de criminalidad para obtener el "pase", salvoconducto que "en derecho" le abría el camino hacia la Comandancia Militar de Maldonado y su admisión en las filas del Cuerpo de Blandengues.

El nuevo virrey, en oficio de 30 de julio de 1798, al contestar la Real Orden de 12 de mayo de 1797, "aprobatoria de la meditada formación del Cuerpo de Blandengues de las Fronteras de la Banda Norte de este Río de la Plata", recuerda haber expuesto en su oficio N° 73, de 4 de noviembre de aquel año 1797, "hallarse ya adelantada" y haber ofrecido "dar cuenta instruida de ella, concluida que fuere; lo que se halla verificado en la actualidad con la denominación de Cuerpo Veterano de Blandengues de Montevideo, consistiendo su fuerza en ocho Compañías de á cien plazas, Capitan Teniente y Alférez, con un Sargento mayor Comandante de todo el cuerpo, y un Ayudante".

1789 - Creación del Cuerpo de

En julio de 1798 encontramos ya estructurada la nueva unidad militar, pero ese mismo oficio y renglón seguido nos enteramos haberse introducido un cambio fundamental en la forma del reclutamiento de la tropa y jerarquía de sus hombres, cuando escribe:

"Haviendose notado á los principios mucha lentitud en la recluta de gente sin embargo del Yndulto general concedido por mi Antecesor á los Contrabandistas, Desertores, y demás Reos que concurriesen á alistarse, fué forzoso en circunstancia de convenir tanto su mas pronta formacion ocurrir al medio de beneficiar algunos Empléos con cargo de poner cierto numero de hombres á costa de contratantes."

Es que había fracasado, a esa fecha, el reclutamiento programado por el virrey Melo de Portugal cuando su "Real Yndulto" de 7 de enero de 1797.

El inédito testimonio que hoy exhumo traduce el auténtico origen de nuestro Cuerpo de Blandengues.

Cuaderno de bitácora

Calorías e ideologías

Elecciones en el Uruguay

Las estadísticas mienten, o las teorías sociopolíticas fallan. Se afirma que "quien tiene el oro, tiene el poder"; también, que la revolución surge de la miseria. Esta se identifica con el hambre, y el hambre coincide con la escasez de calorías en la dieta. De donde, el país en el que las calorías estuviesen promedialmente por debajo de la cuota indispensable, estaría a punto para la revolución. Sin embargo, se presenta a la nación que tiene más alto porcentaje de calorías por hombre y por día, al Uruguay, como el propulsor más consistente de la insurrección social. Aunque pequemos de simplistas, eso mella la teoría política o hace dudar de la estadística. Si cada uruguayo consume alrededor de tres mil calorías diarias, el motor-estómago parecería ser el menos válido para movilizar una revolución. O paradójicamente, como señalaba Josué de Castro, no es la plenitud la que propicia la procreación de más hijos, sino que son los pueblos hambrientos aquellos en donde la población crece con mayor rapidez.

Balanceando lo anterior, podría enunciarse una peregrina hipótesis: así como muchos activistas de izquierda, suelen ser de origen y educación oligárquicas, así también muchos que comen mejor viven peor, no porque les aulle el estómago, sino porque les bailan la imaginación y la conciencia.

Ahora bien, frente a tesis favorable al binomio hambre-revolución (y no al hartura-revolución), las últimas elecciones uruguayas han demostrado que los partidos tradicionales, de clase media, el Colorado y el Blanco, han capitalizado, el 82 por ciento del electorado, o sea que sólo un 18 por ciento, representados por un general en retiro, alcanzó menos de la quinta parte de los sufragios.

Este asunto de las elecciones uruguayas no sólo pertenecía a los uruguayos; interesa a todo ser con sentido político y de responsabilidad intelectual. Aquello de gruñir que las cuestiones de la Nación sólo interesan a los nacionales, resulta aberrante. Viviendo como vivimos en un mundo intercomunicado, en el que el concepto de soberanía absoluta cede el paso al de soberanías compartidas o interdependencia, se-

ría irrisorio seguir pensando en la Cueva de Cro Magnon, cuando nos hallamos en la era del zócalo marino y los espacios interestelares.

El Uruguay es una de las más jóvenes repúblicas sudamericanas. La historia pesa ahí menos. Aun cuando se jacten con razón, de sus ancestros charrúas y minuanos (y Tabaré chico, poema de Zorrilla de San Martín sería un signo apropiado); lo cierto es que su etapa colonial fue menos dinámica y ostentosa que la de la otra Banda del Plata, y esta misma, mucho menos que otras colonias, que han creado un nuevo ser social y cultural. Uruguay recibió desde temprano diversas oleadas de inmigrantes europeos: españoles, italianos, franceses, ingleses, portugueses. Montevideo se convirtió pronto en una pequeña Cosmópolis, mientras que las provincias, la "campaña", conservaba su corte indohispano, uno de cuyos representantes pudiera ser El paisano Aguilar, de la novela de Enrique Amorín. La intensa busca de lo autóctono en las raíces indias y el aluvión africano, con que se encarnizaron sobre todo poetas, pintores y escultores, revelan el anhelo de equilibrio y arraigamiento que, conscientemente, ha poseído al Uruguay visible.

Tanto Blancos como Colorados se aferraron a la tradición criollo europea: Luis Alberto de Herrera, el viejo líder de los Blancos o Nacionalistas, actuó decisivamente hasta su muerte, a los noventa años, o cerca, hace muy poco; los Colorados (que como sus antagonistas se remontan a los tiempos de la creación de la República, cuando luchaban Rivera y Oribe), hallaron su líder más conspicuo, con resonancias hasta ahora, en el estatuario José Batlle y Ordoñez, implantador de la avanzada fórmula del Ejecutivo Colegiado que, hacia 1915, importó de Suiza. En cambio el más efectivo e influyente de los líderes socialistas, el poeta, polemista y gran ciudadano Emilio Frugoni, que comandó el socialismo hasta el fin de sus días (pasó de los ochenta años) tenía raíz italiana.

Por su bonanza económica tradicional y el empuje del Batllismo, Uruguay se dio el lujo, 1° de una legislación social avanzadísima, a cuya sombra se otorgaban jubilaciones a gente aún en plena adultez;

y 2° de una tolerancia total a los organismos políticos aunque fuesen de agitación social y política importados de otras zonas, con lo que, al cabo, deterioró su propia, ejemplar democracia. La lección no debe ser olvidada. Se resume en pocas palabras: las más altas virtudes si se ejercitan sin mesura pueden convertirse en vicios tan lamentables como los que así nacen de raíz.

La crisis fiscal de Uruguay ha sido, seguramente, un factor fundamental para acelerar los cambios de opinión que se advirtieron en los últimos años. La fuerte moneda uruguaya ha perdido su poder adquisitivo vertiginosamente, en una devaluación tremenda. Con ello podría justificarse hasta cierto punto la aparición del factor "revolucionario": pérdida la bonanza, pérdida la confianza y, pérdida la confianza, perdidos el equilibrio y la paz. Con todo, el temor a lo desconocido, el rechazo a la violencia, la esperanza en una reacción positiva acabaron por contrapesar los efectos de la crisis fiscal y del deterioro monetario. Podría esa ser causa, del resultado global de las elecciones de Uruguay, que tanto han indignado a quienes dicen que no desean intervenir ni que los intervengan, pero que lo hacen al menos verbalmente cuando las cosas no queman. La verdad es que opinar no implica intervenir. Sin embargo, cuando el opinante tiene responsabilidad de gobierno, o sea de traducir en actos generales sus opiniones particulares, todo cambia.

Escribimos cuando no se han publicado aun los resultados definitivos, o sea, el nombre del partido tradicional vencedor y, por ende, de quien, representándolo a él y a la Nación, irá a la Presidencia de la República. Este artículo aparecerá cuando tal resultado se haya publicado ampliamente. No tiene ninguna relación con lo arriba escrito; mejor dicho, lo mantenemos. No por ser idea propia, que sólo lo es muy limitadamente, sino porque tratamos de enfocar a través de la coyuntura uruguaya, otros urgentes problemas que afligen a nuestra América.

Luis Alberto SANCHEZ

(Especial para EL DIA)

Blandengues de la frontera.

G.M. leg. 6824

N.º 139

C.ñño. Señor

Virrey de Buenos Ayres: Contestando la R. O.ñ. de 12 de Mayo del año
seguida de su oficio de 4 de junio pasado, aprobatoria de la mercedada formación
n.º 9, n.º 73, da cuenta del Cuerpo de Blandengues de las Fronteras de la
Docum. de la formac. del Vanda del Norte de este Rio de la Plata, expuse a
V.º de Blandengues de San U.E. en oficio de 4 de enero último n.º 3. hallarse
de exponiendo la variac. ya adelantada y ofreci dar cuenta instruida
puede hacerse en su fuerza de ella, concluida que fuere; lo q. se halla verificac.
en las circunstancias. Y do en la actualidad con la de nominac. de Cuerpo
cita los correspond. R. Des. Viteriano ex Blandengues ex Montevideo, consi-
chos p. los Oficiales de él. iendo su fuerza en ocho Compañías de a cien pla-
zas, Capitan Teniente y Alférez, con un sargento
mayor Comandante de todo el Cuerpo, y un Ayu-
dante.

Haviendose notado a los principios mu-
cha lentitud en la recluta de gente sin embargo
del Indulto general concedido por mi Antecesor
a los Contrabandistas, Desertores, y demás Crí-
que concurrían a alistarse, fué forzoso en cir-
cunstancias de convenir tanto su mas pronta
formación ocurrir al medio de beneficiar algunos
Empleos con cargo de poner cierto numero de

y por él entramos en conocimiento de otros intere-
santes detalles que evocan los exactos fundamentos
de su creación y organización militar.

Fracasado, repito, el reclutamiento según el
"Real Indulto" de 1797 fue preciso recurrir al pro-
cedimiento de "beneficiar algunos Empleos con cargo
de poner cierto numero de hombres a costa de con-
tratantes". Estos denominados "contratantes", cinco
en total y todos militares, "particulares de méritos,
distinción y demás calidades prerrequisitas" se com-
prometieron a "poner" — cuatro de ellos — "cien hom-
bres de talla, robustez y disposición necesaria, y ves-
tidos, y montados por lo pronto a sus expensas". Otra
compañía se beneficiaría con cargo de aprontar el
"contratante" y en los mismos términos, 50 reclutas,
entregando en Tesorería tres mil pesos para los gastos
del armamento, más una "Tenencia" por veinte y
cinco reclutas y la suma de dos mil pesos para el
armamento; en total, 475 hombres.

Perfectamente identificados en la documentación
que estudió los nombres de los "contratantes", que
en forma y manera tan notable contribuyeron a la
inicial constitución del Cuerpo de Blandengues, des-
tacaré hoy el de Don Felipe Santiago Cardoso. No
sólo por encabezar aquella breve nómina benefactora
sino por haber sido un oriental de jerarquía y pro-
funda adhesión al artiguismo. Capitán de Blandengues
por Despacho de 25 de diciembre de 1797, asiste a
los sucesos de Mayo de 1810 donde su nombre figura
entre los del patriciado de la Revolución. Diputado
por Canelones y su jurisdicción al Congreso de Abril
de 1813, autor de un proyecto de Constitución, titu-
lado "Artículos de Confederación y perpetua unión..."
y propagandista de sus ideales políticos, sufrirá en
la Argentina, con estoicismo, cárcel y crueles perse-
cuciones que aniquilaron su organismo.

El extenso manuscrito que hoy revelo recoge otras
disposiciones normativas para la nascente unidad ru-
ral de la Banda Oriental, que lo invisten de excep-
cional jerarquía histórica. Por él nos informamos de
la cumplida selección de sus jefes y oficiales entre
los de otros "Regimientos y Asambleas de la provin-
cia", teniendo en consideración — dice — los "servi-
cios de los Pretendientes, y a su aptitud y disposi-
ción, pa. resistir la recia fatiga qe. exigen estos Em-
pleos, por la que, y por la precisión de mantenerse
siempre en los Campos, sin embargo de haverlos ofre-
cido con ascenso a los qe. sirviesen respectivamente en
clases inmediatas inferiores han rehusado muchos ad-
mitirlos".

Y por último, debo destacar del histórico testi-
monio que comento, que en él se anuncia el envío
a S.M. de la "relación de los Oficiales que han en-
trado a formar dho Cuerpo con expresión de la clase
en que cada uno han sido colocado", se especifica
su sueldo y prest, igual al del Cuerpo de Blandengues
de Buenos Aires, como idéntica la "obligación de hacer
el servicio, oficiales y tropa, en caballos propios, cos-
teándose esta su vestuario".

A renglón seguido, y cerrando esta relación del
inédito texto fundacional del Regimiento de Blan-
dengues de Montevideo, la primera descripción de su
uniforme:

"Este consiste en chaqueta, y calzón azul, cha-
leco, vuelta, solapa y cuello encarnado, botón do-
rado, y sombrero redondo de ala corta; y en los
"oficiales casaca corta, y sombrero con galón."

A mediados de 1798 y por "concepto de ser de
guerra el actual tiempo", según el expresivo decir
del virrey Olaguer Feliú, se constituye en la Banda
Norte del Rio de la Plata el "Cuerpo Veterano de
Blandengues de Montevideo".

Preclaros aspectos de dignidad castrense resaltan
ahora por sobre todas las cosas.

De limpio origen en su formación y destino, a
esta unidad española le corresponderá, con el andar
del tiempo y los renovados azares de la Historia,
forjar el alma y la representatividad militar del ar-
tiguismo en nuestra Independencia.

El Regimiento de Blandengues constituye, por ello,
la heroica expresión y síntesis de la Patria Vieja en
armas y del Ejército Nacional.

Madrid, diciembre de 1971.

Ariosto FERNANDEZ

(Especial para EL DIA)

Página inicial del oficio inédito, datado en Buenos Aires el 30 de julio de 1798, dirigido por el Virrey don Antonio Olaguer Feliú al Ministro Dn. Juan Manuel Álvarez. Archivo Histórico de Simancas. (Al margen del texto dice: "El Virrey de Buenos Ayres: Enseguida de su oficio de 4 de Nvbre. de 97.n.º.73, da cuenta con docum. de la formac. del Crpo. de Blandengues de Montevideo exponiendo la variac. n.º qe. puede hazerse en su fuerza según las circunstancias. Y solicita los correspond. tes Rs. Despachos pa. los Oficiales de él")

La casa de García Lorca

DE Granada no voy a hablar. Es una ciudad a propósito de un palacio. De la Alhambra —el palacio— tampoco. Basta con recordar el pregón de ciego inscrito en el pórtico de la Alcazaba, el fortín militar de la Alhambra: Dame limosna mujer/que no hay en la vida nada/como la pena de ser/ciego en Granada. Cierzo: no hay dolor como el de ser ciego en la Alhambra. En el "Patio de los leones" —ombligo de la Alhambra— se llega a pensar que la Reconquista fue una lamentable tontería. (¡Pobre Rodrigo, con su pandilla bárbara e ignorante!).

En la vega de Granada hay un pueblo pequeño hecho, como todos esos pueblos de casitas vestidas de blanco y viejitas vestidas de negro; allí nació Federico García Lorca. A Fuentevaquero lo único que le ha pasado es Lorca. Al caserío se llega por un camino flaco, que el río —cordal— escolta por varios kilómetros. El paisaje verde pone por testigo a miles de chopos erguidos, larguiruchos. Es tierra maderera.

*

El pueblo tiene su fuente en la plaza. Los árabes se burlaron de la España cristiana llenándola de fuentes. Se vengaron a chorros. Junto a la fuente, a la sombra mezquina de un puñado de boinas, conversan unos ancianos, recios campesinos de perfiles y ademanes antiguos. (¡Qué distinta la España de las veredas y los andurriales!). Me acerco y pregunto dónde queda la casa de Lorca. Aparece de pronto un muestrario de sonrisas, casi todas prietas, desdentadas, y una que otra saludable. Uno del grupo, visiblemente incómodo, se pone de pie: —"Venga conmigo, yo vivo en la casa de don Federico". Es cierto, no bromea. Sólo que se equivoca en lo del don. Lorca nunca fue don⁽¹⁾. El don le cuadra a Machado o a Dámaso Alonso. A Lorca, nunca.

El número 4 de la calle Trinidad es el más famoso del pueblo. La fachada chata e inevitablemente blanca se rompe en la puerta y en los cuatro ventanucos. Dentro es como todas esas casas: modesta, tal



García Lorca tocando el piano (Granada, 1935)



Su casa natal: Granada (1899)



Su casa en Granada (1935)

vez acogedora, limpia. Mientras tiro unas fotografías (Kodak, ¡ese notario napelable!), me pregunto qué hago allí, qué extraño fetichismo me ha llevado a ese lugar remoto. Algo de esto debo haber dicho en voz alta cuando la voz de Francisco Capilla —así se llama el hombre que adquirió la casa de Federico sin saber que compraba un museo— me sorprende con una revelación significativa: —"Por supuesto que no es usted el único, raro es el día en que no acuden varias personas". Luego me cuenta que el desfile es internacional. Ingleses, franceses y norteamericanos especialmente. Recientemente una dama francesa, muy joven para haber conocido a Lorca —fusilado hace 35 años— se deshizo en llantos. El señor Capilla tuvo que atender a la emotiva visitante. No hay duda que del millón de muertos con que se fabricó la más incivil de las guerras contemporáneas, el de más cara memoria ha sido Lorca.

¿De qué se alimenta el lorquismo de las caravanas de visitantes? ¿Es sólo el aprecio al talento del poeta, o basculará también el fin trágico y absurdo de su vida? ¿Entañará la visita de los españoles una protesta sorda? ¡Vaya usted a saber!

*

Cruzando la plaza, aún viven dos primas solteras de Lorca. Toco y se asoman. Pienso en las hijas de

Bernarda Alba y en los sufrimientos contenidos de Doña Rosita la Soltera. En la pared cuelgan dos bordados, sobre dibujos de Lorca (que no era mal dibujante), realizados por las ancianas. Como a Fuentevaquero, a las primas lo único que les ha pasado es Lorca. Han vivido al conjuro de un recuerdo. Sobre un mueble hay un retrato dedicado del poeta. Esta casita, y todas las del pueblo, sirven de escenarios a los dramas lorquianos. El andalucismo dramático de Lorca no se afina solamente en el tópico gitanero, sino también en la tragedia y la frustración de esas mujeres que envejecen degollando tentaciones. Esas mujeres de la Andalucía escondida. Me despidió apretando manos esquívas, vergonzosas, manos que llevan sesenta años hilando un paño de castidad. ¿Una será hija de Bernarda Alba? ¿La otra, doña Rosita?

Desde que Lorca murió, a Fuentevaquero no le ocurre nada. Si Lope viviera tal vez modificaría su drama: ¿Quién mató a Fuentevaquero? / El Comendador, señor. El Comendador. (ALA).

Carlos Alberto MONTANER

(Exclusivo para EL DÍA)

(1) Salvamos una equivocación del autor: "Don" Federico era el padre del poeta. (Nota de la Dirección)

CLARA SILVA

JUICIO FINAL

aquí poesía

JUICIO FINAL — por Clara Silva. Ed. Aquí Poesía. Montevideo, 1971, 75 págs.

Pensábamos, a propósito de este libro, en una evolución rápida del extendido panorama lírico de nuestro continente, en el general desconcierto — y desacierto — imperantes en materia poética, en aras de un supuesto afán novador que suele llevar al despeñadero cuando no hay detrás un creador auténtico. El inconformismo, la rebeldía, la egocéntrica e individual posición de los poetas de todos los tiempos, que informan inmemorialmente la esencia misma, razón y sinrazón del verso, escondido motor de los grandes movimientos revolucionarios en las corrientes literarias, no significan alarde vacío de contenido, ruptura dislocada de formas que disimulen la ausencia de fondo, superficiales verborreos o entregas serviles a modelos ajenos para posar de originalidad exasperada. En campo tan ancho, receptivo de innumerosos matices, sutilezas, sinuosidades, como los que la poesía abarca, el solo intento de definirla tropieza en la frontera subjetiva que separa al lector del autor. Si aquel tiene autoridad y experiencia, más allá de lo que es emoción y sensibilidad — dos apoyos incluíbles — sabrá en seguida si es o no es "poesía". Porque digamos de una vez que no entendemos que la poesía pueda ser buena o mala. La cosa es más categórica y definitiva: si es mala, no es poesía.

Y al leer *Juicio final*, la certeza del logro poético se apodera de inmediato y sumerge al lector en una atmósfera envolvente, en ese estremecimiento misterioso de la comunicación, aun frente a aquello que puede resultar inaccesible, esa zona reservada que el creador no entrega nunca del todo, reducto íntimo última Thule que sólo él frecuenta. Desde *La cabellera oscura* mucho camino ha recorrido Clara Silva en las letras hispanoamericanas. Prestigio el suyo afirmado en forma rápida y ascendente, bifurcado en la doble dificultad del verso y de la prosa, y airoosamente conquistado en uno y otro géneros. Siempre mujer trascendente, en quien no hallaremos fáciles concesiones ni renuncias a lo que es una constante aspiración de superarse, de dar en plenitud una vida interior que se manifiesta en forma incuestionablemente personal, inconfundible, Clara Silva aporta a la lírica

contemporánea títulos duraderos: el ya indicado, de 1945; *Memoria de la nada*, de 1948; *Los delirios*, de 1954; *Las bodas*, de 1960; *Preludio indiano*, del mismo año; *Guitarra en sombra*, de 1964.

A propósito de *Los delirios* o *Las bodas* (no lo recordamos bien) nos escribió alguna vez Luis Alberto Sánchez, que no es de los que se proigan, que era lo mejor que había leído en mucho tiempo.

Ahora, *Juicio final* culmina una línea de continuidad, de fidelidad consigo misma, que no hace sino confirmar la jerarquía poética de esta uruguayaya cuya creación se nutre, por raíces de la sangre y la memoria, en el oscuro drama de la carne y el alma, la vida y la muerte, enfrentados como agonistas en la propia conciencia. Cruza entre un bosque de símbolos, de obstáculos metafísicos que el alma franquea espinándose entre las zarzas de preguntas sin respuesta. Un vórtice de angustia la arrebata sin poner en su voz gritos ni estridencias. El ceñido acento de *Juicio final* es uno de los índices seguros de la plenitud que logra Clara Silva en la expresión del hecho lírico. Jamás se había dado su verso tan desnudo, despojado de inesencialidades, directo y descarnado como en este libro. Al mismo tiempo, jamás tan eficaz, tan conmovido y suscitador de un ámbito henchido de resonancias humanísimas, de añoranzas y nostalgias cuya confesión no significa aflojamiento del rigor poético. Esto es precisamente lo singular y curioso de esta escritora: siempre ha hallado su mejor acento en la retrospectiva. Y esa melancólica instancia, tan peligrosa para que la sensibilidad se deslice por colinas fáciles, se convierte en ella en un desafío del cual emerge triste y victoriosa.

Siempre, en último análisis, es la presencia de la muerte, de seres ausentes que van en su alma, del tiempo que pasa, de la gravitación de los recuerdos, de esa densa carga de experiencias inseparables de la criatura sensitiva, lo que confiere a su poesía una dimensión intemporal, extraña, fascinadora, que explica la preeminencia de Clara Silva en el panorama de la lírica contemporánea.

RECIBIMOS DE Cía. Gral. FABRIL EDITORA (Bz. Az., 1971):

MUNDO ANIMAL — por Antonio Di Benedetto.
LA SOSPECHA — por Friedrich Dürrenmatt.



SENADO DEL URUGUAY — Legislaturas I al XL (1830 - 1968), por Luis Alberto Musso. Centro de Estudios del Pasado Uruguayo. Montevideo, 1971. 55 págs.

Esta publicación representa un práctico manual de consulta acerca del registro de actuaciones parlamentarias de un gran número de políticos patriotas, sustanciando los hechos fundamentales a lo largo de 138 años de vida de la Cámara de Senadores. La responsabilidad que caracteriza los trabajos del Sr. Musso en esta materia, su solvencia reconocida más allá de nuestras fronteras, dan a sus aportes una significación valiosa, por cuanto serán cada vez más ineludibles a medida que el tiempo transcurra y subraye lo que la historia del país deberá ir a buscar en sus investigaciones bibliográficas.

Por los libros comentados en esta sección, nunca hemos percibido ni admitiríamos percibir ninguna retribución económica por parte de los autores ni de las editoriales.

Dora Isella Russell



SI alguien visitara en París a nuestro Domingo Candia —tan nuestro como veremos luego— después de haber estado en la **Casa de Rubens** en Amberes, indudablemente se sobrecogería. Casi una inexplicable intimidación. Aunque de cualquier modo, sin haber conocido antes la casa del flamenco, visitar fugazmente a Candia basta para comprender hasta dónde el amor al arte se apodera de un hombre cuando éste es un artista cabal e inútil para otra cosa. Porque si hemos conocido alguna vez un artista entero, éste es nuestro Domingo Candia. Entero y útil.

Pero después de movernos entre las paredes en que vivió y pintó Rubens, estar entre las paredes donde vive y pinta Candia —y aun recordarlo— es sentir un indefinible estupor. Aquél vivió fastuosamente en lo que hoy es propiedad comunal e institución cultural. Asombra sólo detenerse en la antecámara de su taller. No es necesario entrar en su grande, espaciosísimo taller, o en el no menos anchuroso taller que dedicó a sus alumnos. Y no hablemos de su gabinete de arte y su "museo en hemicíclo", ni de sus vistas todas a los patios y al jardín.

Candia, en cambio, palpita entre su cama y su caballete y su paleta cortada a cuchillo de un "hard-board", en un ámbito de dos por dos. Muy justa su queja de no poder mirar su pintura, cuando trabaja, a la distancia conveniente. Sin embargo el espacio es suficiente para un hombre solo, y hasta demasiado grande y solitario desde hace dos años en que murió su gran amigo: su gato Poum, en quien centraba toda su ternura. Poum entraba o salía por un ventanuco, por el mismo y solo ventanuco que da paso a la escasa luz del cielo de París. Su ausencia le resulta

CALLE DE PARÍS
por Domingo Candia



En París con Domingo Candia



RETRATO - por
Domingo Candia (1920)

inconsolable, porque dialogaba en silencio con los ojos indeciblemente hermosos, indeciblemente dorados de Poum. Hemos visto lágrimas en los ojos de Candia, recordándolo. Poum murió ayer mismo. Dos años no son más de veinticuatro horas cuando se trata de un gato o de un perro. Otra cosa puede ser, a veces, tratándose de un hombre.

Candia come lo necesario, duerme menos de lo necesario, porque lo desvela la pintura; y trabaja. Felizmente puede pintar con su mano derecha. Escribir, no. Por eso se conforma. Se conforma porque su "calambre de escritor" no le permite llevar adelante la pluma con la diestra que se le pone rígida. Si escribe, lo hace como un zurdo. Y ya está. Pero el pincel sí se sostiene.

Fuimos a buscarlo y lo encontramos por suerte. Suerte para nosotros, porque lo encontramos; suerte para él, porque acababa de regresar del hospital, donde se había internado por su asma. Y aquí estamos, sentados junto a su cama, frente al pintor inseguro, tocándonos las rodillas para no empujar su caballete o lastimar sus telas. ¿Y por qué Candia es un pintor inseguro? Porque le hemos escuchado quejarse de no serle fácil el dibujo, de no serle fácil la pintura; por el contrario, de serles muy penosos. Porque le hemos escuchado decir que, trabajando constantemente, no puede resolver más de tres o cuatro telas en un año. Porque nos dijo el hondo sufrimiento de su búsqueda, el profundo sufrimiento de "su amor" por el arte, y sus ansias de aprender, de aprender siempre y cada día. Y fue escucharle estas cosas tan hermosas y sentir una alegría; la alegría de saber que por todo ello Candia estaba salvado. Y entender, además, las razones por las cuales se había convertido con el tiempo en un pintor singular, trascendental. Nada más lejos de Candia que la estulticia y el cálculo. ¿No será acaso por todo esto que nuestro inseguro pintor ha asegurado su futuro artístico?

Candia, nuestro niño Candia, lo que quedó de Candia después de la muerte de Poum, este Candia, ay, cuyos ojos no muestran ya el brillo ni la fuerza que traducen esos mismos ojos, esos otros ojos de su propio retrato rosarino (1), nos confiesa humildemente un lujo, el único lujo que se dio y continúa dándose. "El único lujo que me doy —nos dice con voz apagada— es la buena calidad de los colores que

uso". Porque Candia no va al café, no concurre al cine. Todo su tiempo es para hacer y deshacer y volver a comenzar. Lucha sufriendo con un trazo que no sale o un azul que no es su azul. Y ahora la lucha es más difícil, más dura, porque cada vez, con los años, ha ido comprendiendo con mayor claridad el problema plástico, y sabe bien, a los 75, que la vida pasa y es la única, y que no alcanzarían muchas para empezar a "andar" en esta cosa fascinante que se llama pintura. Y más difícil todavía sin el consuelo de Poum, sin el calor de Poum contra su cuerpo, sin la caricia de Poum; porque Poum lo acariciaba.

Aquí estamos, sí, sentados junto a su modesta cama destendida, tocándonos con las rodillas, en esta tarde fría de París. Y la luz natural va escaseando y nos desdibujamos a los ojos de Candia, y él se nos desdibuja en la penumbra. Pero no importa que olvide encender la luz, que otro pabillo arde.

Y aquí seguimos junto a Candia sin atrevernos a formularle la pregunta forzosa, aprendiendo su lección, su magistral lección no concluida. Porque no había otra pregunta, luego de habernos él confesado el deseo de que su obra quedara toda en la Argentina, su patria, para que algo pudieran aprender sus jóvenes compatriotas, tan apresurados, tan ligeros, tan fáciles, con tantas pocas ganas de estudiar y de sufrir por el arte.

—¿Por qué —le preguntamos finalmente—, por qué, Maestro, no vuelve a su patria? ¿A Rosario, su ciudad natal, donde tiene parientes, donde se le quiere tanto? ¿O a Buenos Aires, donde se le admira mucho, donde se le tiene en tan alta estimación? Además, ¿no quiere usted que su obra quede en la Argentina? ¿Por qué no pinta allá?

Candia, cada vez menos Candia en la casi oscuridad; cada vez más Candia en la claridad de su concepto, en su vital afirmación, concluye con su lección magistral. Emite una voz conmovida que nos conmueve y nos enseña. Es casi un gemido, un temor por sólo pensar en la posibilidad de tener que alejarse definitivamente de París.

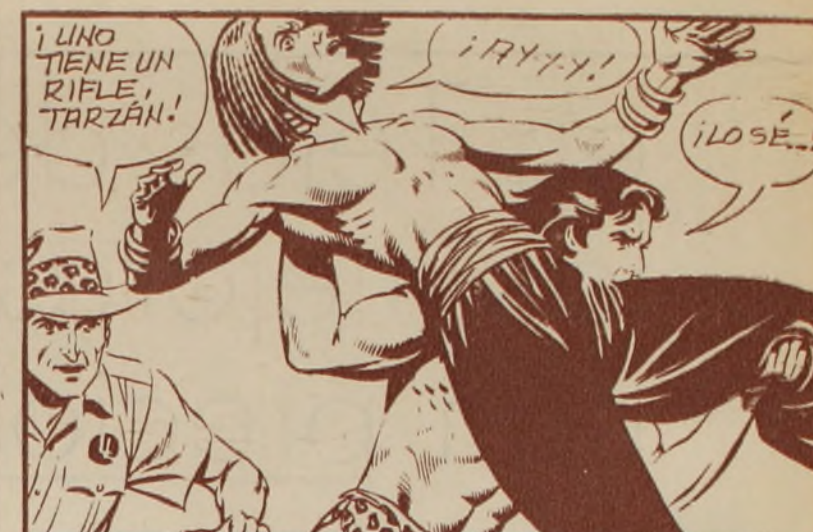
Nos dice:

—A mí me deprime mucho la anarquía, la estupidez y la banalidad de los pintores de hoy. Para "levantarme" necesito del Louvre; necesito de los grandes maestros. Una vez por semana voy al Louvre; frente a los viejos maestros aprendo y me reconforto. No puedo vivir sin ellos. Si el Louvre estuviera en Rosario o en Buenos Aires o en cualquier otro lugar, allí viviría. No viviría en París.

Julio IMBERT

(Especial para EL DIA)

(1) Autorretrato, de Domingo Candia. Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino.



En su barrio, para su comodidad, una agencia de Avisos Económicos de

EL DIA

● CIUDAD VIEJA: 25 de Mayo 619 — CENTRO: Río Branco 1212; 18 de Julio y Yaguarón — CORDON: 18 de Julio 2022; 8 de Octubre 2676 — PUNTA CARRETAS: Brito del Pino 810 esq. 21 de Setiembre — PARQUE RODO: Constituyente 2037 (AF. Petraglia) — POCITOS: Juan Benito Blanco 827 Bis — TRES ESQUINAS: Comercio 1821 — MALVIN: Orinoco 5048 y Michigan — CARRASCO: A. Schroeder 6465 — UNION: 8 de Octubre esq. Abreu (Kiosco Unión); 8 de Octubre esq. Pirineos (Kios-

co Maroñas) — LA COMERCIAL: Garibaldi 2559 — GOES: Gral. Flores 2942 — CER- RITO: San Martín 3491 — ITUZAINGO: Gral. Flores 4996 — ARROYO SECO: Agra- ciada 2612 Bis — CAPURRO: Uruguayana 3513 — PASO MOLINO: Agraciada 4109 — AGUADA: D. Fernández Crespo 1906 (Agencia Progreso) — PRADO: Cno. Castro 838 c. Millán — COLON: Garzón 1934 — REDUCTO: Guadalupe 1490 — RIVERA: Av. Rivera 2661 — VILLA DOLORES: Francisco J. Muñoz 3412 Bis — CERRO: Carlos

M[®] Ramírez 1686 esq. Grecia — EN EL INTERIOR: CANELONES: Treinta y Tres esq. Rodó; Plaza 18 de Julio (Kiosco Isaldi) — SANTA LUCIA: Bazar "El Trébol", Rive- ra 488 Bis — LAS PIEDRAS: Av. Artigas y Lavalleja (Kiosco Luisito, Plaza); Estación Ferrocarril (Kiosco Luisito) — LIBERTAD: Carretera Colonia Km. 50 — SAN JOSE: Mensajería Cita — PARQUE DEL PLATA: Calle 2 esq. H. — AGENCIAS NOTICIOSAS "EL DIA" en PAYSANDU, SALTO, RIVERA y PUNTA DEL ESTE.

en Telas de Verano las mejores Ofertas con precios SOLER...

- \$ 250** TELA VICHY, colores rojo, azul, beige y negro
POPELINA RAYON LISA, varios colores
- \$ 325** ALGODONES ESTAMPADOS, en mas de 50 gustos
ZEPHIR TOM, en clásicos diseños de rayas y cuadros
VOILE POLYESTER LISO en diversos tonos
- \$ 350** JACQUARD de ALGODON y POLYESTER en
diferentes tramas y colores
SEDAS ESTAMPADAS en varias calidades
VOILE SATEN POLYESTER, estampado en
novedoso diseño
- \$ 395** VOILE ACROCEL ESTAMPADO en variados diseños
y coloridos
JERSEY JULLIARD estampado en estivales diseños
- \$ 450** ACROCEL ESTAMPADO en motivos muy alegres
SHANTUNG de SEDA estampado en finos motivos
- \$ 495** RUSTICO DE ALGODON estampado, en
nuevos y actuales diseños
VOILE POLYESTER LISO en todos los colores
- \$ 595** SOURAH y SHANTUNG de SEDA estampado en
finos diseños exclusivos
POPELINA POLYESTER ESTAMPADA en variados
dibujos muy de moda
ACROCEL CORDUROY estampado en elegantes
motivos
- \$ 690** ORGANZA y VOILE ACROCEL estampado en
diseños exclusivos 1972
SEDA CORDUROY en fina combinación de colores
- \$ 950** JACQUARD ACROCEL ESTAMPADO en diseños
de múltiples tonos
RUSTICO DE HILO ACROCEL estampado de gran
actualidad
ACROCEL LABRADO en colores lisos de gran
moda, ancho 1,40



- sarandi
- centio
- cordon
- union
- agraciada
- las piedras



Compre todo
lo que Ud. desee
con las
ventajas del
CREDITO SOLER