La Tierra de Nadie

LEEMOS Y COMENTAMOS TELEGRAMAS DE LA SEMANA

POLVOS DE ESTOS LODOS

En el párrafo que pasamos a transcribir — tomado de un artículo de Julio Heller, publicado en "La Nación" de Buenos Aires — se confirma lo que tanto hemos dicho del extinto hombre público de Gran Bretaña, Mr. Chamberlain, que los anglófilos de estas tierras tanto nos reprocharon que lo dijéramos. Se confirma también el error en que ha incurrido el escritor Stefan Sweig, en sus conferencias últimas, al elogiar el período de post guerra y al ignorar que de los polvos que en él hubo son estos lodos que padecemos.

Chamberlain

Oído a la música:

"*Juntos pasarán al léxico de* **la historia el nombre del ex primer ministro y el término apaciguamiento**, *a manera de binomio de culpa y cargo* **y expresión de la sensibilidad peculiar de todo un decenio; porque no es el caso de hablar tan sólo de Mr. Chamberlain y de los años en que encabezó un gobierno de Londres;** *se trata de un período*, **de una década y, EN ULTIMO TERMINO, DE LA ABERRACION UNIVERSAL EN MATERIA ECONOMICA QUE CARACTERIZO A LA POSTGUERRA". ...Y en materia espiritual — si cabe —, agregaríamos.**

✤ ✤ ✤

Otro párrafo del mismo artículo nos da una idea de cuáles fueron las verdaderas causas que perdieron a Francia — ya que está de moda ocuparse de eso — y que llevaron a Gran Bretaña a su martirio de hoy:

> **EPITAFIO**
>
> Con los respetos que nos merece un hombre público o humilde, después de muerto, creemos que correspondería colocar en la tumba de Mr. Chamberlain, a manera de epitafio, las siguientes palabras de un artículo de Julio Heller:
>
> **LA PAZ SOMERA, LA PAZ PRECISAMENTE, HE AQUI PRECISAMENTE LO QUE Mr. CHAMBERLAIN NO TRAJO DE MUNICH**

"La reticente historia europea ofrece curiosísimos matices. **Cuando en 1936 Titulesco pedía una cuádruple vía férrea que uniese a Checoeslovaquia con Rusia, a través de Rumania, a** *fin de aportarle* **ayuda militar a aquel país en caso de** *una* **agresión alemana, el estadista rumano sufrió la pena de un destierro extraoficial a Suiza, donde a poco casi pagó con la vida su temerario proyecto del riel estratégico. Los actuales acontecimientos de Bucarest venían plasmándose ya** *entonces, y si en los dos o tres años anteriores al* **estallido de esta contienda se les preguntaba a los franceses si iban a la guerra por sus aliados de Bohemia, la respuesta clara y rotunda de muchos entre ellos era: No, por Checoeslovaquia... ¡jamás! Y, sin embargo, Checoeslovaquia era el eje pivote de la tragedia europea".**

Las causas de marras son, en síntesis: egoísmo.

✤ ✤ ✤

Y, para concluir:

La época **Baldwin - Chamberlain** *dejó una pro-* **funda enseñanza a los grandes pueblos europeos, y también a los pequeños, a aquellos que en Ginebra pedían ser compensados pecuniariamente por aplicar sanciones económicas. La lección es ésta: no se debe traficar con el enemigo, contribuir a su poderío, transar con su ideario y confiar luego en la victoria. El ideario político y la economía no siempre suelen ser dos cosas distintas.**

Los comentarios huelgan.

BASES PANAMERICANAS

ROOSEVELT

Hace muy poco hablamos en esta sección de las bases navales que cedería el Uruguay a Estados Unidos.

La prensa, en general, se refirió a ello. Nosotros lo censuramos.

La prensa en general, dió la información *sin hacer comentarios*.

La Cancillería, por su parte, remitió un desmentido de tales rumores a la prensa. Parecería que fuera un crimen hablar de eso.

Sin embargo... hoy sabemos que lo de las bases es cierto, y que se estaba trabajando en la manera de concertarlas por lo menos desde el mes de junio último. Sabemos que hubieron ciertas propuestas y ciertas contra propuestas. Por fin, que triunfó la contra propuesta — al parecer — de un oficial uruguayo, miembro de la misión militar designada para tratar con los yankis.

Ahora todo esto se ha hecho público. Es que la cosa no ha salido tan mal.

Las bases no serán estadounidenses sino que serán panamericanas.

Estos yankis — pensamos nosotros — son unos ángeles. Inviertan los capitales para establecer las bases, costean las obras que requieran, nos mandan las armas, los proyectiles, los técnicos y los combustibles... y todos podrán usufructuar lo que ellos solos pagan para hacer y mantener.

¿Será verdad tanta belleza?

¿DONDE ESTA LA CIVILIZACION?

DESPUES de haber estado perdido en la selva durante diez meses, llegó a la ciudad de Lima, el 11 del corriente el explorador C. Spencer, del museo Peabody, de Harvard.

Spencer relató a la United Press que mientras recorría las nacientes del río Aguattia, se volcó la canoa en la que viajaba, siendo hecho prisionero por una tribu de indios Cashibos.

A muchas consideraciones obliga la tal noticia.

Nos hace saber que a pesar del adelanto a que ha llegado el mundo civilizado, todavía hay tribus de indios que conservan su ingenuidad primitiva: toman prisioneros a los hombres extravagantes que se dedican a las investigaciones etnológicas y luego, los dejan en libertad para que cuenten sus hazañas.

Y que muchos republicanos españoles envidiarían al explorador Spencer, lamentando no haber sido entregados a unos indios salvajes en vez de haber caído en manos de los reconstructores de España.

Y que habiendo *tierras vírgenes* **por explorar, es estúpido que millones de hombres vivan las angustias de la guerra, empeñados en cambiar la bandera a las ya requeteexploradas y explotadas por el hombre. Y que el tal Spencer es un iluso o un loco. No son las nacientes de los ríos lo que hay que encontrar, sino las causas sociales y económicas que llevan a los hombres a la guerra, a la ruina colectiva y al hambre.**

Y que no da para más.

> **Moralizadores**
>
> LEEMOS, procedente de Niza, que las autoridades francesas están empeñadas en una campaña moralizadora, que se concretaría especialmente a los balnearios de La Riviera.
>
> Como siempre que los hombres se refieren a la necesidad de moralizar, hacen blanco en el vestido de las mujeres, o, para mejor decir, en el desvestido de las mujeres.
>
> Es, pues, moral o *inmoral* que éstas anden más o menos tapadas, que lleven más o menos pronunciadas sus curvas soberanas, que sean menos o más desaprensivas.
>
> Es interesante observar cómo los hombres que han entregado su país al enemigo y que se prestan hoy a sus sucios manejos, ubican la moral contemporánea en la inocente manera de vestir de las mujeres desocupadas de los balnearios.

LA GUERRA CON ALEMANIA

(Viene de la pág. 3)

lizar todos los tanques dividiéndolos en dos grupos de 500, situado uno de ellos en algún punto estratégico al sud del Aisne, y el otro en una posición semejante al sur del Somme, cada uno con un destacamento motorizado de todas las armas. "No los hagan entrar en acción", dijo, y "sobre todo, no permitan que ningún comandante disponga de ellos. De este modo contaremos realmente con dos fuerzas de reserva. Cuando la línea se rompa y los alemanes se precipiten hacia el Sena, entonces lancemos nuestros dos contraataques realizados con el máximo de intensidad". Una acción semejante, el general de Gaulle *todavía piensa* que hubiera posiblemente cambiado el curso de la batalla; en el peor de los casos; se hubiera ganado un tiempo precioso, por el cual siempre combatió el general Weygand. "Tiene razón", dijo Weygand, pero por una razón u otra, el plan no se llevó a cabo.

Admitamos que la ciencia guerrera *están en continua evolución*. Reconozcamos que infinitos estudios se han hecho en Inglaterra desde la batalla de Francia, analizando los métodos empleados *por los alemanes*, y que estos habrán creado seguramente nuevas modalidades de ataque. Pero hay un factor que permanece invariable: la mecanización es un *hecho. Si la defensa lograra con*trarrestar sus actuales métodos, entonces el ataque adoptaría alguna forma más eficaz de mecanización; pero nunca la abandonaría. Por esta razón pienso que el general de Gaulle está en lo cierto cuando dice que los ejércitos de nuestros tiempos deberán basarse en los vehículos acorazados en vez de estar simplemente apoyadas. Creo también que el mariscal de campo lord Milne (quien formó hace cincuenta años la Brigada Acorazada, cuyo desarrollo pensaba eliminaría la estabilidad de los campos de combate), tiene razón al afirmar que no hemos aprovechado en su totalidad esta nueva concepción de la guerra. Pero nunca estaremos a nivel de las tácticas exhibidas por los alemanes, a menos que se establezca una acción más estrechamente combinada entre el ejército y la R. A. F. que la que existe en el presente, a menos que esta última abandone algo del espíritu separatista que la animó desde que dejó de ser la R. F. C., o a falta de esto, que la R. A. F. prefiera limitarse al rol que tan brillantemente está desempeñando hoy en día, y se dote al ejército de su propia aviación. En un artículo reciente que escribí acerca de la guerra, hacía notar que siempre existieron dos *escuelas*, una que favorece el desempeño de un rol completamente independiente por parte del arma aérea, la otra abogando por una estrecha cooperación con las fuerzas de tierra, y que los alemanes probablemente nunca hubieran alcanzado su rápida y absoluta victoria en Polonia si hubieran seguido nuestra tendencia de hacer el arma aérea tan independiente como la naval. Reconozco ampliamente que si la R. A. F. no hubiera operado según estas directivas, tal vez no hubiera estado capacitada para obtener un triunfo tan completo como el que ha obtenido sobre la Luftwaffe, y considero absolutamente razonable que siga en el futuro con la misma orientación. Pero de ser así el ejército deberá desarrollar su propia aviación, y en escala considerable.

Debemos adoptar todo lo que sea superior de las tácticas alemanas, pero evitando el fatal error de imitarlas desmedidamente y sobre todo, de no comprenderlas, como no comprendimos el sistema de defensa de Ludendorff - Lossberg en 1918. Nosotros, que inventamos el tanque y la cortina de humo en la última guerra, podemos estar seguros de no ser vencidos por falta de imaginación.

PORQUE VIAJA MOLOTOFF

Churchill

Hace ocho días, el periodista británico Vernon Bartlett, escribía — con motivo de unas declaraciones de Churchill — "Si Mussolini no puede lograr el triunfo sobre los ejércitos griegos, es indudable que Hitler le enviará ayuda, aunque es difícil que lo haga sin empeorar sus relaciones con Turquía y Rusia". Pues bien, Mussolini no sólo ha comprendido que no vencerá a los griegos sino que ha llegado a sentir que puede ser vencido por ellos. De tal suerte, la ayuda alemana ha debido concretarse. Pero, a fin de no "empeorar sus relaciones con Turquía y Rusia" — al decir del periodista británico, — Hitler ha convocado la entrevista en Berlín con el *Comisario de Relaciones Exteriores de los Soviets*".

Del poder de convicción del Führer nos dirán los telegramas de la próxima semana.

Y el mismo comentario agrega:

"El deseo de resistir que se ha manifestado en Bulgaria y Yugoeslavia, debe haber sido estimulado y robustecido por la resistencia que están oponiendo los griegos. Mussolini, que entró únicamente en la guerra porque confiaba en recibir una inmediata recompensa territorial a expensas de Francia vencida y que ve postergar la entrega del premio a su participación en la contienda porque Hitler teme que se levanten las colonias francesas si trata con excesiva dureza al *mariscal Petain, encuentra* ahora que es difícil conseguir una compensación a costa de Grecia".

Anotemos pues, un tanto al comentarista aludido. En el correr de la semana, la necesidad de resistir en Francia se ha insinuado en sus posesiones de Africa. Se ha hablado de un vuelco en la actitud del general Weygand, y Libreville, capital de Gabon, en Africa ecuatorial francesa, ha caído en favor de las fuerzas del general de Gaulle.

TEATRO ☆ por D. TRELLES

"ROMANCE DE DAN Y ELSA"

LA COMPAÑIA DIAZ COLLADO ESTRENO UNA OBRA DE A. CASONA

FRENTE a "Romance de Dan y Elsa", pieza con que debutó el elenco de comedias Josefina Díaz-Manuel Collado, no cabe sino insistir con los mismos argumentos esgrimidos en ocasión del estreno de dos obras anteriores de Casona: "Prohibido suicidarse en Primavera", y "Sinfonía inacabada".

Del eminente autor pletórico de ideas en "Nuestra Natacha", derrochador de auténtica poesía en "La Sirena Varada", y sutil humorista en "Otra vez el diablo", solo aparece aquí el hombre dominador del arte escénico, que maneja sus recursos con evidente habilidad, aunque en desmedro para su valoración artística, den sus obras posteriores, impresión de cosa hecha a la ligera, sin la elaboración necesaria en toda obra de arte, y con manifiestas tendencias a hacer concesiones a los gustos de un público especialísimo. Mal camino ha elegido a nuestro juicio el ilustre autor español. Por que es falso y peligroso, hacer equilibrios entre el buen y el mal teatro, como parece proponérselo. Y tan verdadero es esto, que ni aún Casona al que al que reconocerle cualidades excepcionales, ha podido ser la excepción.

✤ ✤ ✤

En "Romance de Dan y Elsa", sitúa la acción en un puesto telegráfico del Canadá en medio de un grupo de leñadores. El primer acto tiene un desarrollo amable, más en mérito a la habilidad con que el autor maneja a los personajes, que a las ideas y los elementos que pone en juego. Refugio adonde van a parar todos aquellos que quieren olvidar algo amargo de su pasado, ese grupo de hombres aislados del mundo, aparenta haber logrado sus propósitos. (No aporta nada original por cierto, este trillado asunto en torno a la evasión y al olvido), bajo la égida del abuelo Cañas, pintoresco personaje, enemigo de las mujeres a quienes cree la perdición del hombre, y ferviente admirador de Schopenhauer, ven los amigos transcurrir los días monotonamente, amargados interiormente, a pesar de todo por el recuerdo de aquellos hechos que causaron sus desgracias.

Entre ellos vive Dan, alma pura y simple que todo lo tiene por construir todavía. Su fe reside en sus sueños y en su imaginación. Un vestido azul, es para él, anuncio de la presencia de la mujer que ha de hacerlo feliz, y tranquilo aguarda el momento de su dicha. Llega con Elsa, una visión fugaz de sus sueños, pero se esfuma inmediatamente, pues esta traficante de drogas, se da cuenta que no tiene derecho a ilusionar a aquel hombre. El encanto de aquel momento, no se ha roto sin embargo, y Dan correrá tras ella, buscándola en todas partes como un loco.

En el segundo acto la obra entra ya en pleno despeñadero. La situación con cierto encanto poético, degenera en truculencia de mal gusto, mal gusto en el que se complica sentimientos muy nobles, como ese intento de expresar la angustia de la guerra y los bombardeos de las ciudades. Pero como para ello, el Sr. Casona recurre a los mismos elementos que nutren los discursos y artículos periodísticos de ese corte, no creemos que aporte nada nuevo a su teatro, ni que salga gananciosa de la incidencia. La escena se traslada aquí a la ciudad, para mostrarnos una serie de tipos enviciados con la droga, remedio fatal de sus males martirizantes, que los lleva poco a poco a la muerte. Elsa es quien lo... hasta ellos la cocaína y cuando Dan se entera y muere un amigo suyo envenenado por ella, —aquí la truculencia colma la medida— intenta iniciarse en las prácticas heroicas para olvidar sus penas, pero aparece Elsa, forcejea con él y vuelan los polvos...

✤ ✤ ✤

En el tercer acto, se retorna a la cabaña de leñadores, donde Elsa decidida a comenzar una nueva vida, aguarda todos los días el regreso de Dan. Su bondad, ha ido ganando paulatinamente la confianza y el afecto de todos. Hasta el abuelo Cañas, desecha sus absurdas teorías acerca de la mujer y abomina a su viejo maestro Schopenhauer. (Aquí la anécdota se mete con la intimidad del filósofo, y Casona hace un muy triste papel).

Luego aparece Dan y repudia a la mujer que causó la muerte de su amigo, pero cuando se entera que lo ha reemplazado como telegrafista, y que durante su ausencia, ha sido "su voz", modifica su aptitud, y Casona resuelve el *problema* sin mayores dificultades, con el clásico "happy end" de las películas de aventuras.

Faltó solo la disculpa final, "a la manera de los antiguos comediantes" en la que el autor nos explicara, las razones de este arrenloso ata... que a su fina y distinguida calidad de poeta, que nos deja en la añoranza del otro Casona, creador junto con Lorca, de una etapa inolvidable del teatro Español.

El conjunto de intérpretes *ajustado a las exigencias de la obra*, se desempeñó discretamente, y si hubiera que hacer distingos dentro de ellos, esa consideración la merece Alberto Contreras, cuyo papel del pintoresco Cañas fué animado con singular eficiencia. — D. T.

EL ACTO DE ESTA NOCHE EN LA UNIVERSIDAD POPULAR CENTRAL

Esta noche a las 21 y 30, hará su presentación en el salón de actos de la Universidad Popular Central, el "Retablido de Don UPE", teatro de títeres de esta institución que viene realizando, una interesantísima labor desde el año pasado.

El programa estará constituído por una reposición, "Felipín Feliz", obra de muñecos de Felipe Novoa y Rosita Baffico; y el estreno de la obra del escritor José Mora Guarnido, "Los amores de Elvira". Los papeles de dicha obra serán servidos, según el reparto que damos a continuación:

Elvira: Rosita Baffico; Pedro Serna: Felipe Novoa; Manolillo Pringues: I. Sánchez; Serafín Ruiz: E. Sánchez; Vecina 1.a: Mela Paz; Vecina 2.a: Mela paz; Vecina 3.a: Sara Gabay.

Dado el interés que la presentación del teatro de títeres ha despertado en todas partes, descontamos el éxito de esta función, organizada por esa simpática institución cultural que es la Universidad Popular Central.

El domingo a las 17 y 45 se repetirá esta función para los niños, con el mismo programa de esta noche.

EN ENERO SE CELEBRARA EL CONGRESO Nac. DE TEATRO

HABLA JUAN ILARIA, AUTOR DEL PROYECTO

JUAN ILARIA

— La Junta Nacional de Teatro, me encomendó la tarea de interesar a los más prestigiosos autores, intérpretes, críticos y empresarios argentinos, para su intervención en el 1.er Congreso de Teatro Nacional, a llevarse a cabo en enero de 1941, en Montevideo, de acuerdo con el Temario que también propuse y que abarca más de 20 puntos.

— ¿Qué finalidad persigue esa reunión de gentes de teatro?

— Llegar a un entendimiento integral entre los círculos más representativos del teatro nacional. Falta una dirección de profundidad en nuestra gestión común, un sentido del nivel, una comprensión de los problemas más esenciales ligados a la vida de la escena. Todo es hábito empírico. No se han intentado, decorosamente, soluciones permanentes y de fondo. Este Congreso va a demostrar que el espíritu creador no es un epifenómeno y que el predominio del naturalismo en la cultura, no debe ser el signo predominante en la manifestación que más influyen en la cultura colectiva, fuerza resulta considerarlo como institución céntrica de la vida humana y no como mero esparcimiento.

Fué necesaria una crisis material, una honda perturbación económica para que se acordara poder al espíritu de realización de todas las fuerzas vivas del teatro. Y se penetró hasta el sentido más esotérico de la vasta organización, huyéndose del lugar común.

Si el origen del teatro es común, si uruguayos y argentinos contribuimos a su desenvolvimiento, ¿cómo desinteresarnos de los problemas concomitantes de la realidad subjetiva? ¿Cómo operar cada uno por sí, con prescindencia de un definido sistema de valores, constreñidos al juego de elementos secundarios?

Los argentinos deben apoyarnos en nuestros afanes. Nosotros podremos, a nuestra vez, secundarlos en su gestión histórica. El Congreso va a disipar errores, falsas situaciones consagradas, prejuicios, contribuyendo a una unidad de pensamiento y de acción. Hasta ahora se ha trabajado con método geométrico.

— ¿Cree Vd. en la eficacia práctica del Congreso?

— Sí... Eludiremos las discusiones bizantinas, los pronunciamientos platónicos, los temas abstractos. Abordaremos las cuestiones vivas, circulantes, conciliando las leyes internas de la producción, con las del mundo exterior, en una inteligencia superior.

— ¿Principales puntos a abordarse?

— **La desgravación del espectáculo teatral; organizar racionalmente, crear un Comité Permanente de Relaciones Teatrales Rioplatenses, intensificar el intercambio, en su aspecto más noble, constituyendo un Centro de Estudios Teatrales, señalar normas para la mejor aplicación, a la vida y gobierno del teatro, de las fuerzas en disponibilidad, encauzar las corrientes de público, formar y asegurar el normal funcionamiento de Compañías oficiales de carácter estable, ajenas a toda especulación comercial, divulgar las producciones de más calidad, etc. Las deliberaciones irán más allá del tópico, créame, amigo repórter.**

La necesidad de ese Congreso es indiscutible. Militan muchos motivos que justifican su convocatoria.

Todo el público reflexivo, decía acertadamente Jacques Maritain en Ginebra, en 1923, aspira, como a una necesidad de salvación, a las afirmaciones y a los principios, a la virtud discriminante y a la razón. Por eso, la reunión periódica de voluntades bien dotadas, puede conducir al esclarecimiento de las más bellas y útiles verdades.

— ¿Cómo estará constituída la representación argentina?

— Por los **autores**: Alejandro Berruti, Pedro Pico, Vicente Martínez Cuitiño, Armando Discépolo, Darthes y Daniel. **Críticos**: Edmundo Guibourg, Octavio Ramírez, Samuel Echelbaum. **Empresarios**: Quiroga y Ballerini. **Intérpretes**, los más cultos: Nicolás Fregues, Pedro Tocci, Elías Alippi, Carlos Perelli y Florindo Ferrario.

Con esos nombres y con la delegación uruguaya, que será digna del alto cometido que se le asignará, creemos que el éxito de la reunión está asegurado de antemano.

EL TEATRO OBRERO AMERICANO

EL nuevo teatro americano tiene apenas nueve años de existencia. Sin embargo su aparición, ha causado ya una gran transformación en el teatro de Estados Unidos. Una clase nueva, la clase obrera, se ha incorporado al movimiento del arte escénico, y ha aportado *ya*, contribuciones visibles tanto en la teoría como en la práctica. A este arte, que enteramente comercial en 1930, caía aplastado por la crisis económica e ideológica, el nuevo movimiento ha *traído una vida nueva*, bajo la forma de una sana teoría social y artística, y ha creado al *mismo tiempo, una base nueva* de progreso en la técnica teatral. Este movimiento se vuelve la expresión de todas las tendencias de avance en el arte teatral y en la vida contemporánea. Así el espera ese estado de desenvolvimiento que marcará bien pronto, la cristalización del verdadero teatro del pueblo, tal como no existe todavía en ningún otro país, donde la clase trabajadora, *no* ha alcanzado el poderío y la organización que tienen allí.

En 1930, mientras que la crisis económica desvastaba al país, los temas sociales, y aquellos que tocaban a la clase obrera, estaban eliminados del teatro profesional y mismo del pequeño teatro de aficionados, ambos esencialmente conservadores en *su concepción*. Los temas sociales, eran considerados como de "propaganda", y por consecuen*cia no merecían que la escena* se preocupara de ellos. El teatro profesional permanente era entonces estimado "*poco práctico*", y no existían excepciones en torno a eso. Las empresas teatrales estaban organizadas por productores que tenían en vista la puesta en escena de una pieza sola, y que disgregaban después de la serie más o menos larga de re*presentaciones* de ella. No existía ningún sistema completo de educación teatral y el ensayo de *introducir lo que nosotros conocemos* ahora bajo el nombre de método Stanislavski, había fracasado por haberlo encarado con criterio equivocado. El público era poco numeroso y limitaba casi únicamente a las clases ricas y medias. Las masas propiamente dichas, sobre todos los obreros y campesinos, no iban al *teatro*, que por una parte era muy caro, y por otra, estaba muy alejado de la vida.

El teatro conservador, consideraba este estado de cosas como natural e inevitable.

Sin embargo los temas sociales y los vinculados a la vida de la clase obrera, llegaron a constituir una parte importante del drama americano, mismo en el teatro profesional y en los pequeños teatros. El punto de vista de la clase obrera fué generalmente aceptado, como componente indispensable del teatro nuevo de vanguardia. La palabra "de propaganda" se hacía oír raramente en la crítica teatral. La idea de los teatros colectivos permanentes, o de conjuntos que se orientaran según un sistema común de arte dramático, y unido por una misma filosofía, ganaba día a día popularidad. Se hicieron esfuerzos serios para estudiar el sistema Stanislavski, y las otras teorías de arte escénico. Un nuevo público compuesto de obreros y de campesinos, comenzó a afluir a *los teatros*. Merced al impulso que le dió el movimiento renovador, el nuevo teatro americano *adquirió una fortaleza* extraordinaria, que lo colocó en los puestos de vanguardia del arte escénico del mundo. En *artículos próximos* vamos a ver como se organizó y desarrolló ese movimiento, y quienes fueron sus *propulsores*, *como así* mismo sus vinculaciones y luchas en el medio económico que viven.

Despachante de Aduana
Ubaldo Seré
25 de Mayo, 332
U. T. E. 8 41 32

CAMBIOS
BOLSA
Castellanos Jung & Cía.
CORREDORES DE CAMBIOS
PIEDRAS, 424

Escribe J. M. PODESTA **Especial Para MARCHA**

LA EVOLUCION DEL FILM PURO

EL film abstracto es un género que ha sido ensayado muchas veces por el cine europeo —el francés y el alemán especialmente— y que ha constituído uno de los más inquetos e interesantes síntomas de renovación en el panorama cinematográfico mundial.

Obra frecuente de literatos, de pintores, de teorizantes de la *fotogenia*, se ha *visto censurado a* diario, por su calidad necesariamente restringida, de *extracinemático*, siendo acusado de permanecer ajena a la verdadera vida del film y de crear dentro de éste una entidad ficticia y estéril, falta de capacidad emotiva e impotente para alcanzar el corazón de las muchedumbres.

Hay una verdad indiscutible en cuanto atañe a esa reducida extensión actual del film puro y en cuanto a la intrascendencia —digámoslo así— de los entretenimientos técnicos en que se extravían algunos cineastas. Pero la acusación es casi siempre infundada y la censura injusta en lo que respecta a la significación que esos entretenimientos, aún los más triviales, han tenido para el desarrollo de la cinematografía. Innumerables hallazgos de construcción, de plástica, de fotogenia, se han realizado en el terreno del film puro. Toda una depuración en materia de ritmo y de equilibrio, ha sido establecida por él. La ciencia de los ángulos de visión, de las *deformaciones expresivas*, de la valorización de las imágenes ha hecho, merced a él las más felices adquisiciones. Y lo que es más importante todavía, ha definido UNA POSIBILIDAD —en cine todo es aún posibilidades— que abre horizontes nuevos e insospechados a la cinematografía-arte.

EL *cine puro* inició su desarrollo bajo el empuje de las ideas cubistas llegadas al film en considerable retardo con relación a la pintura.

Algunos artistas jóvenes comenzaron a considerar el film no en aspecto naturalista y narrativo, sino en su capacidad para crear un lirismo. Proclamaron un cine desvinculado de la naturaleza, externa a él, difusa y generalmente inasible, y empezaron a servirse de las formas no por su poder narrativo, sino por su aptitud plástica. Y se lanzaron a una esquematización de aquellas formas en procura de una reacción simple y enérgica sobre nuestra sensibilidad, reacción propia del elemento formal primario y geométrico.

Dos factores contribuyeron poderosamente, desde el punto de vista técnico, a la evolución del film puro, dos nuevas tendencias que se abrieron rápidamente camino llenando algunas necesidades urgentes de aquella hora. Por una parte, la importancia concedida al decorado por el film *simbolista que hacía progresar considerablemente* la fotogenia y contribuía a crear el "sentimiento de la imágen", ya en ciernes, elevando ésta al rango de una finalidad pura y estableciendo así el cultivo de la imagen por la imagen. Por otra, la necesidad de salir de la anécdota, —funesto in pace donde iban a morir de inanición tantos esfuerzos meritorios— que obligaba a buscar la única salvación por el mismo camino de la imagen, considerándola como un valor estético sustantivo.

Merced a la acción concurrente de las fuerzas nuevas, aparecieron los primeros ensayos de cine puro en modestas bandas de cien a doscientos metros. "Films de objetos", se les llamaba entonces y pretendían de la mejor manera posible, realizar una entidad cinematográfica sin escenario y sin asunto.

Aquellas breves películas, tanto con más buenos propósitos que otra cosa, desconcertaron e hicieron francamente reír. No se concebía que el cine viviera sino para CONTAR algo. Escasas miradas se habían detenido en el umbral de las imágenes y casi ninguna estaba habituada a percibir la belleza que ellas escondían tras las tontas historias pasionales a cuyo servicio estaban supeditadas. Los inseguros ensayos iniciales tuvieron sin embargo la virtud de revelar un mundo nuevo y descubrir un magnífico tesoro de futuras adquisiciones.

DE la época ya netamente definida del cine *abstracto datan "Fotogenia"* de Epstein y "La vuelta a la razón" de Man Ray. Pero estos films, el primero sobre todo, más que concepciones cinemáticas puras, pertenecían aún en gran parte al género documentario. Delluc, Epstein, Muller, analizando más tarde la belleza de las cosas y su valor con relación al aparato toma vista, han repetido estas documentarias de imágenes diversas, ligadas y relacionadas de acuerdo con *diferentes criterios rítmicos*.

Las primeras películas que muestran una concepción pura, realizada ya con plena conciencia, y merced a un plan uniforme y lógico, fueron "Entre-Acto" con escenario de Picabia, y, sobre todo "Le Ballet Mecanique", de Fernad Leger.

En este último, no sólo ha sido eliminado totalmente el asunto para dejar desnuda y patente la realización, sino que aun de esta se ha pintado gran parte —si no todo— de lo que pudiera tener un valor documentario. Queda así, ante nosotros *la realización visual con sus valores cinematográficos puros*.

Leger y Dudley, han establecido para su film un escenario admirablemente preciso, pero ceñido rigurosamente a una sucesión de imágenes. Objetos quietos o movibles, máquinas, figuras geométricas, se desarrollan a traves del film sobre cadencias minuciosamente establecidas. "Le Ballet Mecanique", viejo ya de muchos años —en cine se envejece con fantástica rapidez— quedará como uno de los ejemplos más felices de cine *abstracto y será siempre de sorprendente interés* para toda persona accesible a la fotogenia y sensible a una belleza exclusivamente visual.

Pero la evolución, continuó enérgicamente, sobrepasando pronto las realizaciones de Leger, *buscando cada día una abstracción mayor de las formas*, y eliminando del film toda imagen que *fuera representación de objeto para llegar así a* una sinfonía visual, donde todos los elementos *tuvieran un valor cinemático absoluto*.

Este camino, tan claro y tan lógico, ofrecía desde luego un grave peligro a causa del creciente incremento que concedía a la técnica. Y cernía sobre el film, la amenaza próxima de conducirla a una posición por demás artificiosa. Su personalidad desaparecía rápidamente, pulverizada en mínimos problemas de imágenes absolutas, alambicada en sutileza de espacios, de sombra y de luz.

Una reacción era necesaria y ella se produjo *dentro de los mismos cultores de la abstracción*, muchos de los cuales volvieron a buscar sus elementos en la realidad, creando otra vez el film de objetos y aún introduciendo en él figuras vivientes. Merced a esta reacción nació esa modalidad, mezcla de film puro y de film documentario que ha acabado por llevar tras de sí a la mayoría de los jóvenes cineastas de vanguardia.

J. M. PODESTA.

Se exhibe actualmente en el Cine Ambassador "La isla de las viudas", adaptación de la novela del mismo nombre, llevada a la pantalla bajo la dirección de Maurice Elvey.
Actúan en los roles protagónicos Marcelle Chantall y Paul Cavanagh.

LA HORA FATAL

DONDE BORZAGE RETORNA AL BUEN CAMINO Y TERMINAMOS HABLANDO A LA MANERA DE LOS CHINOS.—

✤ ✤ ✤

(The mortal storm).
Producción: Metro - Goldwyn - Mayer.
Director: Frank Borzage.
Intérpretes: Margaret Sullavan, James Stewart, Robert Young, Frank Morgan, Rober Stack, Bonita Granville, Irene Rich, María Ouspenskaya y otros.
Sala de estreno: Cine Metro.

✤ ✤ ✤

AGUARDABAMOS con extraordinario interés ese retorno de Frank Borzage a las actividades directivas — luego de incursiones suyas tan lamentables como "Extraño cargamento" — con la lógica esperanza de que el creador de "¿Y ahora qué?", volviera al camino de su primera época, clausurada con aquel emocionante cuadro de la post - guerra, que fué "Tres camaradas". La obra de que se ha servido, del escritor Phillis Bottome, está inspirada en aspectos de la vida de un pueblo alemán, cercano a la frontera con Austria a principios del año 1933. Se abre con una visión optimista y reconfortante. Ese día los alumnos de la Universidad agasajan al viejo profesor Roth, que cumple años. Colegas suyos y estudiantes, se han confundido en la sala, para tributarle el homenaje que merecía toda una vida consagrada a la enseñanza y al bien.

Con el advenimiento de Hitler al poder, las primeras sombras de la tragedia, comienzan a perturbar la paz de la casa, feliz y alegre hasta entonces. Sus dos hijastros y el novio de su hija, fanatizados por las ideas nazis, plantean los primeros conflictos familiares, y la lucha enconada contra el otro cortejante de la muchacha, hombre puro y sencillo que se resiste a mezclarse en aquello.

La absurda teoría toma cuerpo con fantástica rapidez. Los alumnos repudian al viejo profesor, que se niega a subordinar la ciencia a los intereses del "caudillo". Ese hecho sumado al de no ser ario puro, le trae primero el rencor de los estudiantes y luego la internación en un campo de concentración. Serán vanos todos los esfuerzos de su esposa y de su hija, para salvarlo, y al poco tiempo reciben estos la noticia de su muerte. La muchacha mientras tanto, ha desechado a su novio, de quien la han alejado sus nuevos ideales. La comunidad de espíritu con el otro muchacho y la ayuda mutua que se prestan, va creando el clima que necesariamente desembocará en el amor. Comienza sin embargo la persecución de todos los que no han querido someterse a los nazis. La madre y su hija, deciden abandonar su pueblo para refugiarse en Austria, pero la muchacha es detenida en la frontera y se le impide la salida del país. La tragedia precipita luego aceleradamente. El muchacho que se encontraba a salvo fuera de Alemania, retorna a buscar a su novia, pero denunciados por una muchacha de la casa a quien torturan los nazis, estos se lanzan en su persecución para cortarles el paso. Ya los fugitivos llegaban a la frontera, cuando el pelotón de perseguidores les dá alcance, y una descarga derriba a ella herida de muerte.

La obra se cierra con el retorno al hogar de uno de los hijastros. Junto a la mesa del comedor, invadido de sombras, cree escuchar de nuevo las voces alegres y confiadas de los suyos.

✤ ✤ ✤

La obra es de una fuerza dramática brutal. Borzage ha logrado expresar de manera admirable, ese clima angustioso y desolador que habría de culminar de manera tan funesta. El director se ha despreocupado aquí, al igual de lo que sucedía en "Eran cuatro hijos", de hacer un panfleto de propaganda, ateniéndose solamente a la defensa de los eternos valores humanos. Y es ese el camino que debe seguir el arte. De ninguna manera la fórmula abstracta de aquellos que hablaban al mundo desde una campana de cristal. Para que el arte sea una cosa viva, que cumpla la función social a que está destinado, es necesario que surja de la entraña palpitante del pueblo. De sus problemas y de sus luchas. Lástima grande que recién ahora despierten del letargo los empiristas, y argumentos más fuertes que nuestras razones, les hagan comprender estas cosas. Porque tanta culpa tienen de la tragedia, los que la provocaron como los que se quedaron tranquilamente en sus casas, mientras se denunciaba al mundo los atroces crímenes que se cometían en Alemania contra los obreros, y mientras que, con la complicidad de todos se masacraba a España, símbolo heroico y doloroso que los hombres honrados de la tierra no deben olvidar jamás.

Nos resta pues agradecer a Borzage este mensaje valiente y humano, lamentar que no haya venido antes como correspondía y disculparnos por terminar hablando en proverbio como los chinos. Pero los males se curan, si hay interés en ello, al comienzo, no cuando ya son males de tragedia, de espanto y de muerte.

D. T.

"ARRECIFES DE CORAL"

(Recif de corail).
Producción: francesa.
Director: Maurice Gleize.
Intérpretes: Jean Gabin, Michele Morgan, Pierre Renoir, Carette y otros.
Sala de estreno: Rex Theatre.

✤ ✤ ✤

Muchas veces el cine, ha abordado este secreto sueño de los seres, de la evasión ideal de este mundo lleno de injusticias y de rencores, para encontrar el refugio donde el espíritu del hombre hallará la paz y la pureza, que se le niega ahora en la vida cotidiana.

Ese anhelo del hombre, lo expresaba de manera admirable James Hilton en su novela "Horizonte perdido", y era recogido fielmente en la versión cinematográfica, que constituyó uno de los mejores éxitos de Frank Capra.

Jean Martet, escritor francés, autor de la obra en que se inspira este film de Maurice Gleize, nos trae de nuevo ese deseo de evasión del hombre. Tobogou, arrecife de coral perdido en medio del Atlántico, es al igual que aquella maravillosa Shangri - la, asilo de calma paradisíaca donde ha de culminar eu sueño de ese hombre y esa mujer, perseguidos implacablemente por un mundo que se empeña en aplastarlos.

Lennard y Lilian White, personajes protagónicos del film, son dos seres reunidos por el azar, mientras trataban de huir de la justicia. El primero ha muerto a un hombre y se enganchó en un barco que transportaba armas para una sublevación en Méjico. Así es como conoce ese islote ideal. Cumplida su misión y cuando pensaba hacerse desembarcar en cualquier puerto de la ruta, es acusado como autor de un robo que no había cometido. Y cuando éste se aclara, Leonnard se encuentra de nuevo en Brisbane, puerto de Australia de donde había salido. Y recomienza de nuevo la angustia de la huída. A orillas de un arroyuelo, lejos de la ciudad, encuentra a Lilian que vive sola en una pequeña cabaña de madera. Aquellas dos almas simples y puras, comienzan a vivir una etapa deliciosa de sus sueños, pero un día llega el policía y ella huye para salvarse. Ha matado a un juez que la condenó injustamente por robo. Mientras tanto el crimen de Lennard ha sido olvidado, porque el muerto era un

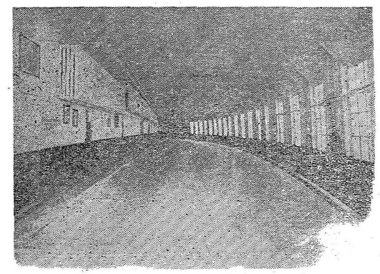
(Pasa a la Pág. 13.)

El Ferry - Boat "Argentina" Iniciará en Diciembre su Servicio Entre Colonia y B. Aires

LA COMPAÑIA ARGENTINO-URUGUAYA DE NAVEGACION Y TURISMO SOLUCIONA UNA SENTIDA NECESIDAD RIOPLATENSE

Los grabados nos muestran diversos aspectos del lujoso Ferry-boat "Argentina", adquirido por la "Compañía Argentina-Uruguay de Navegación y Turismo" para efectuar el tráfico de pasajeros y coches entre la *ciudad de Colonia* y la de Buenos Aires. En notas anteriores hemos informado con amplitud acerca del admirable viaje realizado por el "Argentina", en cuya ocasión efectuó un crucero de 9.000 millas, viaje que causó la admiración de todos los *entendidos*.

Muy pronto en el mes de Diciembre, el Ferry-boat iniciará su servicio entre las citadas ciudades platenses.

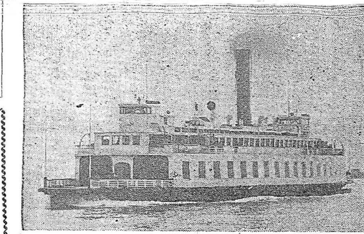


Uno de los corredores para el transporte de automóviles

Gradualmente, y merced al esfuerzo de unos pocos hombres con una clara visión del destino del país, el Uruguay va incorporando, una a una, todas las manifestaciones el progreso.

El automovilismo adquirirá un nuevo y eficaz impulso; las corrientes turísticas que llenan periódica*mente esta ciudad*, se verán engrosadas de manera notable. Lo que se llamó "la primera industria del Uruguay" será llevada de golpe a un nivel nunca alcanzado y este florecimiento habrá de reflejarse, e manera fecunda, en todo orden de *actividades nacionales*.

Es por esto que los fines de la Compañía Argentina Uruguay de Navegación y Turismo, coinciden con los intereses del país. Es por esto que su iniciativa ha encontrado y sigue encontrando el más cálido y entusiasta apoyo en todos los círculos que persiguen el engrandecimiento de la República.



El ferry-boat "Argentina" que en Diciembre estará en servicio

Vista parcial del lujoso Bar Americano con amplio confort

ARRECIFES DE CORAL

(Viene de la Pág. 12)

hombre requerido por la justicia.

Víctima de una epidemia que inunda la ciudad, Lilian cae enferma en su fuga, y está a punto de morir. La salva, sin embargo el policía, hombre humano y comprensivo, que olvida después su deber y dá por muerta a su perseguida. Entonces Lennard y la muchacha, pueden zarpar libremente hacia Tobogou, refugio ideal donde fructificarán sus sueños.

✤ ✤ ✤

La anécdota es simple y está desarrollada con amenidad, salvo el pasaje de la epidemia con que se ha querido acentuar los tonos dramáticos, y se ha caído por momentos en detalles totalmente en desacuerdo con la forma poética del relato.

El valor más destacable de la obra es la pintura de ambientes, sobre todo esas pintorescas callejas del puerto de Brisbane.

La labor de los intérpretes no da ocasión sino para insistir con los adjetivos, que, merecidamente, se han tributado ya muchas veces a Jean Gabin, Michele Morgan y Pierre Renoir.

D. T.

EL CANAL DE SUEZ Y LOS PROBLEMAS DEL MEDITERRANEO

Continuación de las páginas centrales

tes del océano Indico y de la América del Sur. Uno comprende, entonces, la importancia extrema que tiene para Inglaterra que el Dominio Sud - Africano permanezca leal, como lo ha probado su actitud al comenzar la guerra en 1939. Se comprenderá sobre todo que admitir sobre estas líneas de comunicación vitales un adversario eventual, cediéndole por ejemplo colonias o mandatos, equivaldría *a arruinar la integridad de una arteria hoy más que nunca necesaria* para la seguridad de las potencias occidentales ligadas a la suerte de Inglaterra.

Dijo Mussolini en 1936

CUALQUIERA sea, en caso de guerra en el Mediterráneo, la estrategia adoptada por Inglaterra, una cosa es cierta: el poder que ella posee de controlar las dos salidas. Puede ser que se le pueda impedir pasar, pero a su turno ella puede ejercer un bloqueo hermético. Italia, que recibe el 70 % de sus importaciones de las rutas que pasan por Gibraltar y Suez, se encontraría en esas condiciones, directamente alcanzada, y se comprende que Mussolini haya podido decir, en su discurso de Milán, 1.o de noviembre de 1936: "Sí, para otros, el Mediterráneo es una ruta, para nosotros, los italianos, es la vida misma". De ahí esta conclusión: "Y ono me dejaré encerrar".

Para Francia y para Inglaterra el problema es distinto: consiste ante todo en asegurar el pasaje, si es posible; en caso contrario en tener pronta la ruta de repuesto, particularmente en su sección más próxima y vulnerable, entre Dakar y Brest. Además del tráfico salido del Océano Indico y de la América del Sur, es allí también que desembocará el que Francia, en la hipótesis de un Mediterráneo inutilizable, hubiera eventualmente dado la vuelta por tierra, de Algeria y de Túnez hacia Casablanca, sin hablar de los convoys marítimos que podría hacer partir, sea de Orán, sea de Algeria, hacia el estrecho de Gibraltar y el Océano.

El Concurso de Turquía

SI no se considera más el Mediterráneo como una ruta, sino sobre todo como un lugar de decisión político - estratégico, el rol de Egipto y del Mediterráneo oriental se *transforma*: no se trata ya de una vía de tránsito que es necesario mantener libre, sino de un *bastión* y, por así decir, de una especie de defensa avanzada de la India. Las bases inglesas o franceras sobre esas costas son mediocres: excepción de Alejandría, ni Port - Said, ni Caiffa, ni Famaguste (Chipre), ni Beyrouth pueden dar cabida a más de unos pocos navíos, mientras que las bases italianas de Tobrouk (Tripolitania) o de Leros (Dodecaneso) están, en caso de ruptura con Italia, peligrosamente cerca. Pero Grecia y Turquía poseen algunas radas magníficas: Esmirna, Isid, Sudre, Salamina. El concurso de Turquía es esencial, porque sin ella el sitema de defensa, tomado de flanco, está amenazado; basta mirar el mapa para comprender que con una Turquía hostil la ruta terrestre hacia el golfo Pérsico pierde toda seguridad y que el itsmo de Suez se encuentra él mismo indirectamente descubierto. Llegada a ser, después de su notable desenvolvimiento, la primera potencia de Oriente, Turquía, es para sus vecinos un centro de atracción política, ya se trate de los balcanes, del Irán y del Afganitan, de los paises árabes y aún del Egipto.

El equilibrio de las rutas que unen Europa con el océano Indico y el Extremo Oriente se parece al de una balanza donde pesara simultáneamente Vasco de Gama y Fernando de Lesseps. Más vulnerable, la ruta de las Indias por Suez se encuentra comprometida, por lo menos comercialmente, en la hipótesis de una guerra que involucrara el Mediterráneo; pero si el Mediterráneo permanece libre, como fué el caso en la guerra de 1939, su importancia se ve redoblada. El Cabo sigue siendo, en todas las circunstancias, una vía de reemplazo casi indispensable.

ANDRE SIEGFRIED

FARMACIA "VIRTUS"
DROGUERIA SURRACO SOC. Ltda.
RINCON, 740
ABIERTA SABADO Y DOMINGO
HASTA LAS 22 HORAS
U. T. E. 8 95 81-8 06 61