

Plaza de toros "LA MACARENA" actualmente en construcción en la ciudad de Medellín. Proyecto y ejecución a cargo de Ingeniería y Construcciones S. A. (Ingenieros.—Arquitectos.—Contratistas). Sirvase el lector leer completa información en la pág. 56.



UNIVERSIDAD ²⁰
EMBIT
Macro
Abierta al mundo

Colombia 
TIENE YA SU PROPIO CINE!

EN BOGOTA
FUNCIONAN
3 STUDIOS
EN FORMA
HALAGADORA
Y EN

MEDELLIN

ESTA LISTO
EL CAPITAL
PARA UNOS
ESTABLECI-
MIENTOS DE
PRIMERA

SEA USTED

DE LOS PRIME-
ROS en GANAR
GLORIA
Y
DINERO
EN LO QUE ES-
TA CONSIDE-
RADO COMO
ARTE 7º.
E INDUSTRIA
DE PRIMERA
LINEA!!

(Vea el ofrecimien-
to contenido en el
cuadro adjunto).

La
EDITORIA
NUEVAMERICA
ofrece dos
oportunidades
a quienes quieran
trabajar en

CINE:

un
CURSO COMPLETO
DE ARTISTA
CINEMATOGRAFICO
y un
CURSO COMPLETO
DE TECNICO
EN ARGUMENTOS
CINEMATOGRAFICOS
ambos en
20 lecciones!

Pida prospectos a

Editora NUEVAMERICA

Edificio La Bastilla 215

Medellin-Colombia



UNIVERSIDAD
DE ANTIQUIA
Abierta al mundo

"La verdad no se
casa con nadie".

MICRO

Nº 57 —MAYO 1944— Año V

Esta publicación no hace política de bandería: su idea es desarrollar —dosificada entre su material de magazine corriente— una permanente campaña en favor del arte autóctono y sus valores.

Es propiedad de la EDITORA NUEVAMERICA, domiciliada en Medellín (Colombia). Director-gerente Camilo Correa. Oficinas en el Edificio La Bastilla 215, teléfono 169-83. Registrada en el Ministerio de Comunicaciones el 27 de diciembre de 1940, licencia Nº 827.

De la presente edición se imprimieron en la Tipografía Bedout la portada y primeras 58 páginas, y en "El Colombiano" S. A. de la página 59 en adelante.

Sumario:

Raquel BONILLA PLATA: "Paquerete" (cuento).—6.

Rafael PEREZ RODRIGUEZ: Aplausos Blancos, (cuento).—10.

G. RAMIREZ ARGUELLES: Visión y Paradoja de El Llano. 12. 12.

Jesús BERMUDEZ SILVA: "Ilusión". (partitura).—20.

L. M. de ZULATEGI: MICRO vs. "Pan". (Quinta Sinfonía).—34.

A. PARDO TOVAR: Jesús Bermúdez Silva, Sinfonista colombiano.—17.

Daniel ZAMUDIO: El Folklore musical en Colombia.—24.

Guillermo ABADIA: La pintura de Carlos Correa.—14.

A. MOSQUERA: Disparatorio de las juguetonas sugerencias.—15

Paul WENZ: (Traducción de MICRO): El Hombre que no se inclinó.—9.

Camilo CORREA: En pro de nuestro folklore.—27.

Carmelo SANTIAGO: Pedro López Lagar. "Un Tango argentino". Sucedió en Bs. As. 22 y 52.

SECCION FIJAS: Efemérides de mayo, 30.—Guía de lectores, 38.

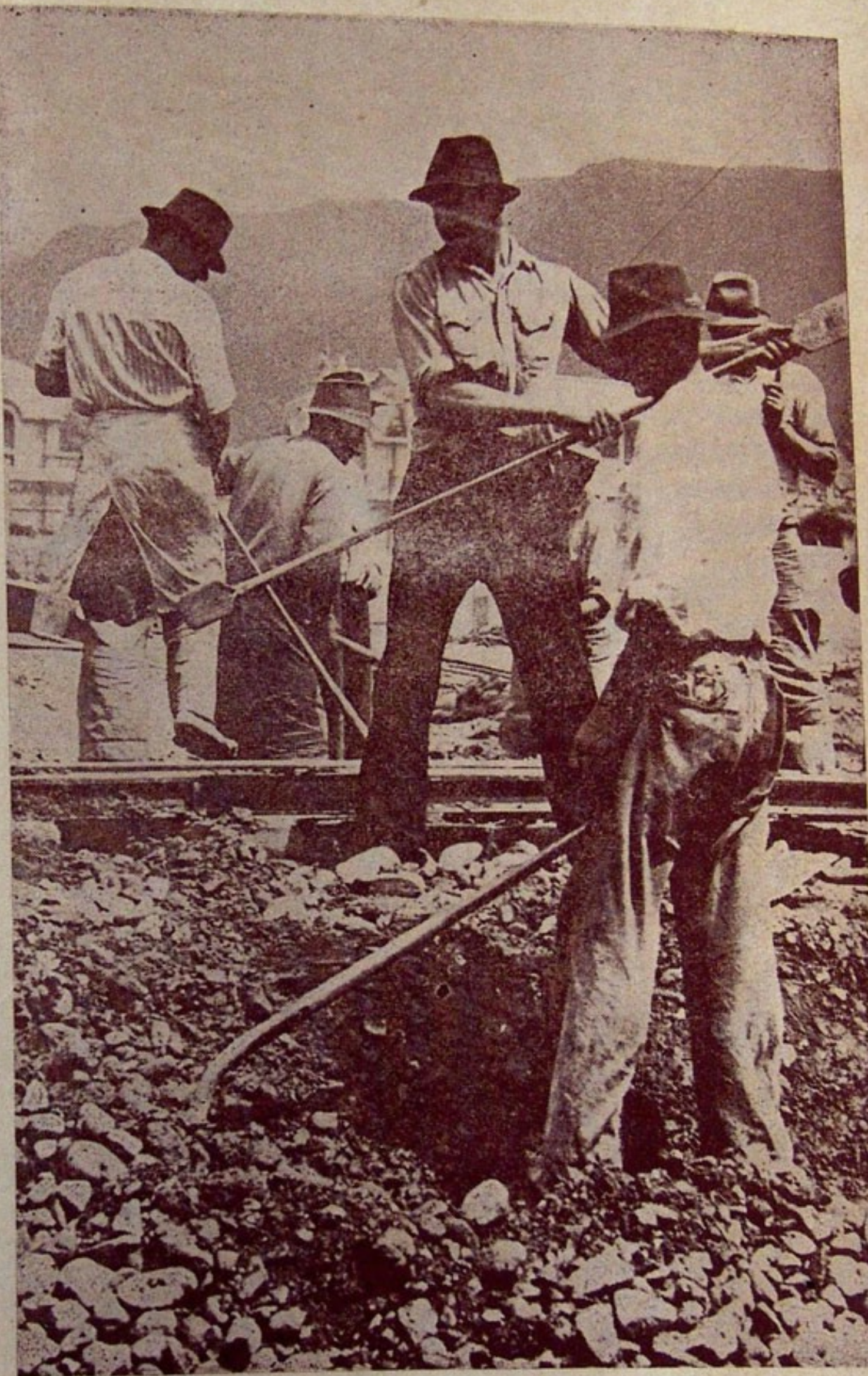
—Vida del arte en Bogotá, 42.

—Aliños, 46.—"La Macarena". 56.—Notas del director, 59.—

Si tiene tiempo de sobra (crucigrama), 74.

LA REDACCION: Una paradoja Cultural, 8.—Una nueva emisora colombiana, 28.—"Golpes de Gracia", nuestro primer film musical, 32.—En Picada, 44.

TIJERA: Winston Churchill escritor de cine, 16.—Las Canas de mi Madre (por Carlos MAZO), 26.—Coquetería y Donjuanismo. . . , 50.—El Dorado (por Liborio ZERDA), 64.



Ilustraron:

Hernán

MERINO

Hernando

ESCOBAR

Arturo

PUERTA

Con ocasión del 1º de Mayo, fecha consagrada como "Día del Trabajo" en todo el mundo, vale la pena transcribir estas palabras escritas en 1924 y que siguen vigentes. . . "vemos la información popular suministrada principalmente por una Prensa venal dependiente de anuncios y subsidios; vemos los más grotescos métodos electorales trayendo una y otra vez al poder a políticos tan poco representativos del pueblo como lo sería cualquier gobernante hereditario o conquistador de azar: en todas partes el poder ejecutivo más o menos influenciado y dirigido por grupos de aventureros ricos; y la ciencia política y social y la crítica pública, obra todavía de unos cuantos individuos abnegados y excéntricos, más bien que función reconocida y honrada del Estado. . . Mientras los aventureros particulares dominan la vida política del Estado, es ridículo pensar que el Estado pueda tomar de manos de los aventureros particulares los intereses económicos de la colectividad". —H. G. WELLS.

Desde el próximo número publicaremos 16 páginas de una novela nacional. Abierta al mundo.

Una Paradoja Cultural

ENTRE las últimas actividades culturales llevadas a cabo por la Dirección de Bellas Artes de Colombia, merece destacarse de manera especialísima la iniciativa oficial tomada con el fin de dar realidad a una inaplazable necesidad artística del país.

La inquietud y el desvelo de algunos compatriotas nuestros por el desarrollo y el incremento del arte coreográfico nacional, ha hallado por fin eco en las altas esferas oficiales y ellas han contratado, para la organización de un cuerpo de danzas auténticamente colombiano, al ciudadano ruso-yanqui X. Dmitri quien actualmente dirige la Escuela de Ballet del Teatro Colón.

El experimento es conocido desde hace diez años. Los nombres de Erika Klein, Magda Bruner, Else Adami, Mme. Bertheau, Hilja Lukkas, Marcelle Bonge, René Haller etc. son ampliamente conocidos de nuestro pueblo como maestros contratados por el Ministerio de la Instrucción que han dado lustre y auge a las posibilidades coreográficas de Colombia. Solamente puede anotarse una ligera falla involuntaria en esta gran iniciativa cultural. El que tales maestros no han dejado a su brillante paso por la actividad cultural del país un sólo grupo de baile, nacional ni extranjero, que para el caso daría lo mismo, y lo que puede ser un poco más lamentable, ni siquiera un sólo discípulo. Ahora las cosas cambiarán radicalmente. El gobierno, orientado ya por la verdadera ruta del desarrollo coreográfico en el país, ha repetido el experimento corrigiendo las fallas; el señor Dmitri no cobra absolutamente nada por esta ardua labor pedagógica y esto representa para el Estado una magnífica economía en el costoso presupuesto artístico del país. El señor Dmitri, desinteresado apóstol de la cultura colombiana será el llamado a redimir a Colombia de no poseer todavía un grupo de danzas organizado, excepción hecha del conjunto denominado erróneamente Ballet Nacional, dirigido por un compatriota nuestro y que, en su visita a Medellín durante las festividades de la Exposición Nacional, obtuvo un resonante triunfo y una admirable acogida entre todos los públicos de la capital antioqueña. Pero probablemente esto se deba, según deducimos de la crítica oficial de Bogotá, a la absoluta ignorancia que en materia de arte coreográfico existe en Colombia. La sensibilidad del pueblo nuestro no está capacitada para apreciar lo emocional o lo artificioso en estas materias. Así se explica la hilaridad y se justifica la indignación del público que presenció el 15 de marzo en el Colón de Bogotá, la genial aparición de Dmitri en sus personalísimas y curiosas interpretaciones.

Dmitri nos trae de Rusia y los Estados Unidos y quizá de algún otro país, el aporte cultural necesario para que el pueblo pueda en un futuro próximo apreciar el fenómeno emocional que deben producir un Bambuco, una guabina, un torbellino o una cumbia nacionales.

Nos permitimos sugerir que el gobierno nacional, por conducto de sus muy idóneos gestores del arte, auxilie con una partida suficiente o con un contrato justo y duradero a este eximio artista y desinteresado propulsor del arte nacional antes que a los empresarios foráneos que arriban a estas tierras en exclusiva búsqueda de dineros públicos y privados. Por ejemplo, con el auxilio de diez mil pesos (\$

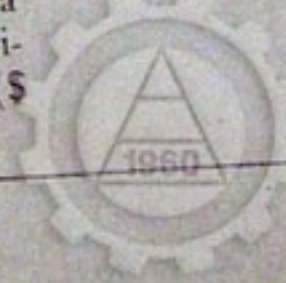
10.000.00) que se dió a la empresa francesa de espectáculos teatrales de Mr. Jouvet, habría podido el país subvencionar a Dmitri quien, seguramente, posee también grandes capacidades en materia de arte escénico como para organizar un grupo de teatro auténticamente colombiano que nos redimiera de los fracasos de nuestros compatriotas que nada han logrado a pesar del amplio apoyo oficial.

Si antes de ahora algunas esporádicas manifestaciones de inquietud coreográfica han fallado por la carencia de cooperación de parte de los músicos nacionales o extranjeros, ya el Ministerio ha puesto en competencia de eliminatorias a un grupo de músicos para optar el premio de mil pesos (\$ 1.000.00) "que serán entregados inmediatamente" al ganador en la construcción de la música para el ballet "Goranchacha" que dirigirá el profesor Dmitri. El librete literario y coreográfico de esta hermosa leyenda indigenista colombiana, es obra del conocido pintor y escultor Luis Alberto Acuña, quien ahora se nos revela como escritor coreógrafo. Concedor como pocos, Dmitri, de nuestra tradición terrígena y del espíritu de nuestras leyendas folklóricas, será sin duda el mejor llamado para dar a conocer a nuestro pueblo el alcance expresivo y cultural de esos mitos aborígenes.

Aplausos merece el Departamento de Extensión Cultural y Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional por labores tan eminentemente patrióticas y conscientes, creadoras de una verdadera conciencia popular en materia de arte autóctono y firmes constructoras de la nacionalidad.



Jacinto JARAMILLO y Chela Jacobo —según los vio nuestro compañero Merino— en la versión estilizada de una calientísima Cumbia, naturalmente no tan ajustada a la realidad interpretativa como la "pondría" el tovarich Dmitri...



Abierta al mundo

EL HOMBRE

— Relato oriental de Paul WENZ —
QUE NO SE

(Traducción de MICRO)

INCLINO

EN las calles, la multitud manteníase inmóvil bajo la reverberación deslumbrante del sol, y su murmullo se elevaba por el aire abrasador a modo de una espesa humareda.

Esperábase que pasara el Sultán. Los aguadores, con el henchido zurrón a cuestas, iban y venían brindando sus tazas de cobre relampagueante. Ofrecían los pasteleros sus golosinas, espantando al mismo tiempo enjambres de moscas que acudían al reclamo de la miel. Estropeados mendigos imploraban gimiendo una limosna.

De repente, reinó el silencio. Un silencio compuesto de temor y de respeto. Las fustas de la guardia, alinearon a la multitud. Escuchábase ya las ajorcas de oro que portaban en los jarretes los camellos del Sultán: el populacho se hincó de rodillas. Las frentes tocaron el suelo.

Tan sólo permaneció de pies un hombre cuyo bronceado rostro desafiaba los rigores del sol y la majestad del amo todopoderoso, que desde lo alto de su camello —ricamente enjaezado— hizo una seña a los soldados de la guardia para que prendieran al insolente y lo llevaran al palacio.

Y así, se le llevó ante el sultán, que intrigado por el hecho de que uno de sus súbditos no se hubiese inclinado a su paso, preguntóle con airado acento:

—Tu nombre?

—Ali Ben Kalen, respondió el acusado con voz firme.

—Sabes a lo que te has expuesto por no doblegar el espinazo delante de mí?

—Sí que lo sé; a poca cosa.

—Tú mismo te has condenado a muerte!

—Lo he dicho bien: a muy poca cosa.

No comprendía el Sultán y preguntó: —Por qué osaste permanecer en pie dejando que tu sombra tocase la de mi camello?

Sin vacilar respondió Ali:

—No hay sombra que pueda causarme temor.

El amo comenzó a interesarse por este hombre que, en su propio palacio, se atrevía a desafiarlo.

—En qué te ocupas?

—Vendo cuentos e historias, dijo el acusado.

—Cuéntame una.

—Deseas, poderoso señor, una historia triste o una historia alegre? Esta vale dos monedas de plata, aquella cuesta cuatro.

—Yo creía —dijo el Sultán— que la risa valía más que las lágrimas.

—En ningún caso, respondió Ali, porque la risa desaparece pronto en tanto que el dolor dura por largo tiempo.

—Cuéntame entonces una historia alegre.

Y el pobre mendigo comenzó así:

—Cierta día, un pachá avanzaba majestuosamente, seguido de brillante escolta, de cortesanos y soldados; pisó de pronto un caracol, resbaló y cayó por tierra cuan largo era. Todo su cortejo estalló en carcajadas.

El Sultán gustó poco de esta alegre historia, pero dijo a través de una sonrisa cruel:

—Continúa.

—Eso es todo, poderoso señor, respondió Ali.

—Y tu historia triste?

—El pachá se levantó del suelo y lloró

de rabia... Dáme ahora mis seis monedas de plata, añadió Ali.

Tornóse lívido de ira el Sultán:

—Hace ya rato que te burlas de mí y aumentas tu insolencia relatándome sarcásticas historias. Te voy a castigar...

Ali permanecía inmóvil con los ojos fijos en el Sultán.

Y te atreves a mirarme a la cara sin pestañear! Vas a ver lo que cuesta faltarme al respeto; vas a ver cómo pagas tu audacia; vas a ver...

Y la cólera le impidió proseguir. Ali, con voz más clara y aguda todavía, le replicó:

—Yo nada voy a ver, porque soy ciego...

El Sultán quedó petrificado por la sorpresa; miró atentamente al mendigo y notó que sus grandes ojos permanecían fijos como los de una estatua. Levantóse y se acercó a él; pasó sus dedos por los párpados de Ali y no observó ningún guiño, ningún parpadeo. Púsole entonces la mano en un hombro y le dijo:

—Perdóname. Bien sabe Allah que me arrepiento de mi orgullo y que de ello te daré pruebas. Es Allah quien te ha cerrado los ojos, es El quien te ha señalado entre los hombres. Voy a darte un lazarillo que te conducirá sin vacilacio-



nes por el sendero sombrío de tu existencia.

Sacó el Sultán de uno de sus dedos el anillo de esmeralda que siempre llevaba consigo y lo entregó al mendigo.

—Con él, añadió, no sufrirás de hambre, ni de sed, ni de frío en las noches estrelladas; porque todos en mi reino conocen esta esmeralda. Ella te abrirá todos los corazones, todas las puertas: bendecirán los hombres tu presencia y sus voluntades permanecerán a tus plantas.

Después de un silencio, contestó Ali:

—Si he perdonado al sol por negarme su presencia, cómo no disculpaste? Y cómo corresponder a tus favores?

El Sultán impartió una orden; sus guardias se formaron en dos filas; los corvos y brillantes alfanjes chirriaron al salir de sus vainas y saludaron a Ali con un grande y fugaz resplandor.

El mendigo ciego salió del palacio con los honores de un príncipe: sobre las baldosas de mármol, el eco de los golpes cadenciosos de su bastón se extinguían lentamente.

En su mano, levantada en un gesto de adiós, la enorme esmeralda del Sultán brillaba como una estrella...

"PAQUERETTE"

Por
RAQUEL
BONILLA
PLATA
Para
MICRO

PAQUERETTE tiene ochenta centímetros de altura, un lunar rubio en la mejilla izquierda y los ojos lánguidos, terriblemente lánguidos. Pertenece a los buenos tiempos cortesanos de Mme. de Pompadour. Lency, su creador, quiso infundirle un alma estilo Luis XV, pero ya en el siglo XX: por eso la diáfana languidez de sus pupilas verdes. Paquerette nunca ha hablado y es ése su encanto. Ha guardado un secreto durante diez años, y quizás sea ella la única mujer que ha callado.

—Recuerdas, Paquerette? A, sí! Recuerdas aquel amanecer después del baile, cuando ya sola en mi cuarto, vibrante aún de emoción, me dormí contigo en los brazos perfumados, entre caricias de mi bata rosada y el frou-frou de la seda? Entonces te repetí muchas veces al oído:

—Te llamarás Paquerette y en ti habrá de perdurar el recuerdo de esta noche. Pero, ssss...! Que nadie oiga! Será nuestro secreto...

Y como ciertas aves que sobreviven al invierno sumiéndose en profundo sueño bajo la nieve misma, Paquerette ha dormido largos años en el fondo de un baúl, y el secreto ha dormido con ella.

Quién me la regaló? No lo sé. Sólo recuerdo que llegó a mis brazos en aquel gran baile de beneficencia, el acontecimiento social de todos los años, y que se llamaba "baile de las crisantemas". Hoy, ante el melancólico mirar de Paquerette, la evocación de aquello tan lejano ha hecho resurgir la inolvidable noche con todos los detalles que la precedieron.

Se reunió la junta que patrocinaba la fiesta: me parece escuchar todavía la discusión acalorada que se formó al acordar que las debutantes en sociedad presentaríamos un ballet en el cual debía actuar yo como solista. En vano protesté y por primera vez oí decir que poseía un hechizo especial y una exótica fascinación.

Comenzaron los ensayos. Vestí breve traje de bailarina, calcé los escarpines de raso. Las repeticiones de un mismo paso llegaban en ocasiones al exceso. Una tarde quedé sola en el guardarropa, ante una inmensa luna de espejo. Estaba sentada en el suelo atando a la pierna la cinta de un escarpín. Miré al espejo y largo rato me contemplé iluminada, sobresaliendo entre los tules del vestido, como si emergiera de entre los encajes de una ola ma-

rina. Sentí deleite al verme suave, menuda, acariciante como brisa en primavera. Lentamente me puse en pie. Se abrió la puerta y un raudal de música llegó hasta mí. Hice un *entrechat*, giré sobre la punta del pie y describí un *arabesco*. Me lancé al salón donde las compañeras —crisantemas vivientes— se dispersaban en ramos para despejarme el campo.

—No es un valse de las flores lo que baila esta niña, decía Fedor, sino un ensueño de amor... Maravilloso, sí, maravilloso, repetía el ladino profesor.

Llegó la noche del baile. Rebosaba el salón de esa *élite* cosmopolita que hoy baila en Viena y mañana en el Lido. Se levantó el telón. La orquesta rompió con los primeros acordes y la tenue penumbra fue



alclarando del violeta hasta el amarillo. Las "crisantemas" que en grupos me ocultaban se levantaron dulcemente y con el primer crescendo se dispersaron veloces de un instante de pavor. Pero no había tiempo para pensar, y vibrando igual que una libélula, trepidé sobre la punta de los pies. Había vencido esa primera emoción.

Resonaron aplausos. La orquesta, a grandes voces, cantaba la alegría de las flores y nunca jamás sentí tan intensa la embriaguez del triunfo, de la belleza, de la felicidad, como en ese momento. No me era difícil bailar: era mi sér íntimo el que aitoraba en la danza. Vino la parte lenta del vals. Gimieron los violines y el arpa suspiró. Miré al público. Un caballero estaba tan cerca al escenario que temí rozarlo con los pies. Di una vuelta y al entornarme noté que me observaba. Involuntariamente le sonreí. Y ya no pude menos que seguir pendiente de aquel rostro pálido de dorados cabellos. Cada vez que tenía que girar, lo hacía más rápidamente para volver a verlo y siempre nuestros ojos se encontraban.

Miles de aplausos resonaron. El entusiasmo era desbordante. Hubimos de repetir la danza. El caballero de las sonrisas vino a colocarse tan cerca que pude distinguir el azul profundo y la noble expresión de sus ojos.

Cambiamos de vestidos, y cuando aparecimos en el salón, todo el mundo quería saludarnos y bailar con nosotras. Varias veces oí:

—Bravo la solista!

Me rodeaban por grupos; uno me pedía un baile, otro un autógrafo, éste preguntaba mi nacionalidad, aquél mi nombre. Nunca me ví tan admirada como en aquella noche. Pero fatigada de oír los mismos homenajes y de repetir mi agradecimiento, tomé a una amiga por el brazo y nos

"PAQUERETTE"

Labrado como una linda copa en cristal de Bohemia, este cuento encantador es uno de los muchos en que su autora —la gentil y espiritual payanesa Raquel Bonilla Plata— siembra y enflora reminiscencias de su vivir adolescente en la ex-romántica Alemania.

Reintegrada, después, a sus nativos lares del trópico, la colegiala de Munich, de negros cabellos americanos y claros ojos ultramarinos, dióse a destilar —y sabe hacerlo con dichosa y sencilla diafanidad de expresión— los jugos todos del recuerdo, las mieles todas de su emoción. De allí el encanto caracterizante de sus pequeñas obras, en cada una de las cuales se hace presente la cálida sensibilidad de la criolla, templada y bruñida por una refinada manera a la europea.

RAQUEL BONILLA PLATA destina para "MICRO" este invaluable presente inédito, que la exquisita revista medellinense, recibirá sin duda con gratitud para trasmitirlo, a su vez, con orgullo de privilegio, al regalo de la selección intelectual.

Carlos LOPEZ NARVAEZ

fuimos a refugiarnos a una sala en donde había instalado un bazar. Allí, nadie advirtió mi presencia. Recorrimos los estantes contemplando las curiosidades que se vendían. Llegamos a las muñecas. Las había zíngaras y tirolesas, bailarinas y clowns; toda una sinfonía de colorido, de nacionalidades, de épocas, de tipos bizarros. En el ángulo de una vitrina ilumina-

nada, había una gran muñeca de Lency, estilo Pompadour.

—Qué preciosa! exclamé extasiada al mirarla.

—Bravo la solista! dijo una voz grávida detrás de mí.

Me volví instantáneamente y el caballero rubio a quien había visto mientras bailaba me miraba como en espera de algo. Agradecí con mi mejor sonrisa y le tendí la mano. Se inclinó profundamente y besó casi con estremecimiento la pequeña mano que retenía entre la suya.

—Es Ud. verdaderamente adorable. Sé exactamente quién es Ud., el colegio donde se educó... y sus diez y seis abuelos.

Y mirando la crisantema que llevaba yo sobre el pecho, continuó:

—Ud. no se parece en nada a las crisantemas. Le falta mucho, muchísimo, para parecerse a ellas. Ud. apenas es una de esas margaritas diminutas, frágiles y rosadas, que se llaman "paquerette". Qué exótica es Ud.! Toda una mujercita y, en el fondo, nada más que una niña: todavía se extasia Ud. ante las muñecas.

Luégo, poniéndome la muñeca en los brazos, otra vez me besó la mano con fervor.

—Adiós: guárdela como un recuerdo, paquerette...

Lo ví perderse rápidamente entre el gentío abriéndose paso para salir. Lo seguí, pero era imposible avanzar con rapidez. Cada vez iba alejándose más la airosa cabeza rubia. Cuando llegué al hall, él atravesaba ya el umbral de la puerta de salida. Caí fatigada, anonadada, en un sillón. No sé cuánto tiempo permanecí allí. Sólo sé que al recobrarme como si despertara de un largo sueño demasiado fantástico, le dije a mi muñeca estrechándola:

—Es el príncipe azul que ha pasado

Raquel BONILLA PLATA

De DANIEL ZAMUDIO

a L. M. de ZULATEGI

Bogotá, 25 de Marzo de 1944

Señor don

Luis Miguel de Zulategi

Medellín.

Muy distinguido señor mío:

Sin tener la satisfacción de conocer a usted personalmente me es grato dirigirle estas líneas para presentarle mi atento saludo y expresarle también mi más

vivo agradecimiento por su comentario hecho en el N° 55 de "Micro" a propósito de mi modesto trabajo sobre nuestros aires típicos colombianos. Tanto más obligado me siento con usted cuanto ese comentario es más espontáneo, autorizado y benévolo. Y aquí confieso mi tardanza en hacerle esta declaración.

Esta cuestión de nuestros aires ha sido muy traída y llevada; pero siempre, a mi entender, con un criterio algo ligero, algo simplista a veces y, sobre todo, empírico. He creído necesario puntualizar el asunto técnicamente —que debe ser lo primero— en cuanto a la forma de escritura de algunos de ellos, a saber: ritmo y compás. Mientras esto no se hara como se debe me parece inútil, por decir lo menos, seguir especulando con el tema, en cualquier forma que sea, como se ha venido haciendo.

Por lo demás, tengo la convicción de que, al menos por ahora, serán pocos los músicos que quieran creerme, entre otras cosas porque siempre y en todo buscaremos la línea de menor resistencia aun-

que su dirección no nos conduzca a donde quisiéramos ir. Parodiando lo que se decía de Wagner diremos que se trata de los ritmos folklórico-musicales DEL PORVENIR.

Aprovecho esta oportunidad para enviar, por su muy digno conducto mi agradecimiento al señor Director de "Micro" y al personal colaborador, con mi felicitación y votos porque continúen cultivando con éxito esa revista; labor meritoria por ser como una planta exótica en nuestro medio. Don Quijote sigue cabalgando sobre Rocinante. Y qué tal si así no fuera?

Por demás está hacerle saber que estoy incondicionalmente a sus órdenes aquí, en Bogotá, adonde he vuelto con el deseo de quedarme y que, sin eufemismos, será para mí algo muy grato poderme llamar su amigo.

Cuente, por tanto, con un admirador más y con el aprecio de su estimador.

Daniel ZAMUDIO.

MICRO - 7 -

Abierta al mundo



Merceditas Escobar —nuestra pequeña vedette— se ha declarado en receso como artista precoz: hace algunos días puso fin a sus presentaciones teatrales para dedicarse de lleno a sus estudios. Para su reaparición será una figura definida del elenco nacional.



Hace algunos años —tenía la revista corresponsal en Caracas— publicamos esta foto de Rita Granadillo, simpática figura de la radio venezolana. Hoy vuelve a las páginas de MICRO, puesta al día por sus actuaciones brillantes con el cuadro de Joaquín Pérez Fernández.



Un antioqueño nacido en la vecina república del Ecuador. He ahí lo que es este caballero y amigo, el "pote" Tulio Fernández, locutor en La Voz de Antioquia. En el reciente concurso de locutores resultó Tulio favorecido con el premio de Simpatía otorgado por los oyentes de su emisora. Y el "petiso" merece tal estímulo por su discreción profesional y sus dotes de caballerosidad.



Por "Sintonía" de Bs. Aires suprimos que Pepe Ebri logró abrirse espacio en el competitivo medio artístico de la gran metrópoli. Un triunfo que nos alegra inmensamente. Y que vaticinamos desde la estada de Pepe en esta ciudad.



El último Miércoles Santo se cumplieron dos años desde la muerte prematura, increíble casi, de José Acevedo. Un camarada sin igual en el ambiente de la radio donde trabajaba como contador de La Voz de Antioquia. La emisora jamás podrá reemplazarlo y sus amigos nunca dejaremos de recordarlo.



Berta Cardona Valencia se inició hace pocos años en la radio local como intérprete del cancionero argentino. Hizo luego una aplaudida gira nacional, pasó a Venezuela donde logró grandes elogios de la prensa y ahora inicia tournee por los países centroamericanos.



Un dueto al que debe mucho la radio-audiencia aficionada a las canciones típicas: las Hermandades Cataño dan a los aires vernáculos toda la plenitud de su colorido, especialmente a bambucos, torbellinos y galeros. Sus presentaciones por la Emisora Nacional son seguidas con interés por millares de oyentes.



Con motivo de llegar a sus ocho años de vida, la Radio Santander de Bucaramanga realizó una transmisión especial con la colaboración de los más destacados artistas bucmangueses o que se hallaban de tránsito en esa ciudad. Entre estos últimos se contaron los Hermanos Hernández, figuras continentales de la radio y los discos, contratados para aprestigiar el festival: en la foto vemos a un grupo de asistentes, el personal de la emisora y los Hermanos Hernández. (Ver página 58).



Luis Dueñas Perilla es uno de los valores recientemente incorporados al elenco radiotelefónico. Sus presentaciones en programas de prestigio —Cabaret del Aire de la Emisora Nueva Granada, y otros— han logrado gran suceso entre la sintonía. Rivas Perilla posee voz musicalidad y estilo magníficamente coordinados para sacar lucidas interpretaciones.



En Cubila bella dicen de un artista que "arrebata" cuando suma en su personalidad todo el cúmulo de factores necesario para arrastrar público de todas las clases y categorías. Es decir, se ha inventado una denominación casi expresamente para Celeste Grijó, salerosa estrella de la radio y el escenario de variedades, que acaba de cumplir exitosa temporada en Bogotá y anuncia para pronto su debut en Medellín.

Abierta al mundo

APLAUSOS BLANCOS

DE LA VIDA DE
UNA GRAN
ACTRIZ

ENTRE bastidores, había sido más insólito el trágico acontecimiento. Algo sorpresivo. Tremendamente angustioso. De súbito, la cornisa de un decorado vino sobre las tablas del escenario con el peso de su varillaje. Todo fue confusión. En un solo grito, el público se levantó de las butacas. Cayó el telón frente a la boca del palco principal. Hízose una pausa interrogante, y bajo el escombros desgarrado, encontraron, múmero, el cuerpo de Eugenia Yaladaky. Blanco. Laxo.

Aquella noche la gran actriz dramática "hacía" su beneficio con "Yerma", de García Lorca. El personaje del poeta gitano, encarnado por Eugenia, era la encarnación perfecta. De bote en bote el Teatro aplaudía a la mujer extraordinaria. En los palcos de "avant-scene", la aristocracia exhibía su petulancia, falsa y

brillante como sus joyas. Y Eugenia hacía la vida de su rol, con toda la elocuencia de su arte. Dominaba la escena. Su ademán, su mímica. La exquisita exhibición de su silueta leve, diríase una atracción mayor en el ambiente cargado de emociones intensas. Abriase camino el argumento triunfal por entre la acción magistral de la actriz. Era intenso su papel. Sensacional. Luminoso. Algo así como si el genio de aquella "Yerma" se refundiera en el leve cuerpo de la Yaladaky.

Las escenas de intenso dramatismo seguían sucediéndose. Al final del primer

Por

RAFAEL PEREZ RODRIGUEZ
Para MICRO

acto, la tragedia real, insólita, irrumpió entonces entre bastidores. Quebróse la armonía del conjunto, y ella —la tragedia— hizo su "papel".

En el ambiente de gitanería, su color de luto era algo así como una mancha negra sobre la alegría de los zingaros trapos femeninos.

Más tarde, frente a la inmovilidad, Eugenia Yaladaky veía quebrarse —de por vida— el triunfo futuro. Que el pasado, llevado había a la consagración definitiva. Y Pasó por su memoria toda la intensidad de su carrera, frente a la inmovilidad de su cuerpo maltrecho. Una pierna rota. Y rota la mayor ilusión: llegar a ser una Sarah Bernhardt.

Fue allá en su pueblo de Caramiñal, donde vino a la vida. Para "vivir" las vidas ajenas en las tablas. Frente al mundo de la crítica severa. Exigente. Empezó haciendo "papeles" secundarios, como era natural. Ascendió, ya moza, encumbrándose hasta la consagración. Los dramaturgos crearonle obras. Su fuerza interpretativa cobraba fama cotidianamente, y el nombre suyo, pregón era en los tableros teatrales. En los repartos: Rusiñol, Benavente, Marquina. Para todos ellos iba siendo su ídolo. Después? Madrid. Luego, enrumbó a la América. Entregóse a su arte, Buenos Aires, Río de Janeiro, Caracas. El continente ameríndico con una sola exigencia: verla actuar. Y así, cuando el teatro de O'Neill trajo sus diálogos admirables, Eugenia le reemplazó por Cocteau. Triunfaba. Al fin, la desventura se atravesó en su camino. Y allí en la cama blanca del hospital, su diálogo españolísimo rodaba amargamente:

—No podré volver al escenario! Verdad que no, doctor?

—Hay que esperar, señora. La quietud. Una exagerada quietud.

—De cuánto tiempo?

—Poca cosa, Eugenia: seis, ocho, diez meses.

—Poca cosa!

Y el sopor de la fiebre embotaba ese cerebro, quebrando por unos minutos, la realidad trágica. Desesperante. Después:

—Pero Eugenia



—Sí! usted va a mejorarse. Volverá!
—No lo creo. “No somos más que la
—No lo creo. “No somos más que la
boja y la corteza. La gran muerte que ca-
da uno lleva en sí, es el fruto alrededor
del cual todo cambia. Levantemos hacia
nuestro labio su puro vaso sencillo”. No
volveré al Teatro, doctor. Inválida! No
volveré.

En el ambiente de la clínica, todo ha-
cía más desesperante la escena. Aquel ges-
to amargo de Eugenia Yaladaky, era tan
nuevo como el gesto de “Yerma”. Aquello
era una caracterización. La más feliz ca-
racterización de su vida.

Las carteleras anunciaron aquel día la
reaparición de Eugenia Yaladaky. Un dra-
maturgo había escrito para ella un perso-
naje colosal en “La dama Inválida”. Eu-
genia se superó. Los aplausos subrayaron
el éxito. Todo se renovó. Una gran actriz
dramática —ella— hacía rodar por las ta-
blas del escenario su silla de inválida.

Cuando desaparecía por entre bastido-
res, el coro de la apoteosis acallaba el re-
chinar de las ruedas. La ovación, dijérase,
hacía alfombra de rosas a la actriz inválida
para que rodara su invalidez sobre el
triunfo apoteósico.

Eugenia aparecía severa. Discreta. Ma-
duro ya su ademán. Y la caracterización
envolvía todo ese ingeniarse de recursos
en donde la inválida no parecía sufrir su
invalidez, sino caracterizarla.

Diez. Veinte años. Eugenia Yaladaky
era un ídolo. Las antologías teatrales orla-
ban con su nombre las primeras páginas.
Estaba ya envejecida. Y aún sobre el ta-
blado escénico, se transfiguraba en sus ro-
les la inválida inmortal.

Aquella tarde salió llevada por su la-
zarillo. Y no volvió más. Presentía su
muerte próxima. Predijo su huída definitiva.
Quiso que en el instante supremo, todo
fuera dispuesto cual si estuviese en un es-
cenario. Iba “a hacer” el acto más sensa-
cional de su vida. La escena más dramá-
ticamente intensa. Pero —como de cos-
tumbre— hízose llevar al boulevard, en
carruaje abierto. Ya estaban apagados sus
ojos. Y la actriz octogenaria volvía a salir
buscando su público. Tenía esperanzas de
que no le hubiesen olvidado. De repente,
al doblar una esquina, sucedióse lo inespe-
rado para ella. Un incidente baladí. Comu-
nísimo. Cotidiano. En la plaza de la
Cordialidad, centenares de palomas pico-
teaban migajas de pan. Al ruido del car-
ruaje levantaron, asustadas, su vuelo albo
como abanico. Eugenio Yaladaky oyó, y
exclamó después para llorar de alegría:

—Oigo aplausos... No me han olvi-
dado todavía!
No dijo más... Sus lágrimas —y el
carruaje— siguieron rodando...

Rafael PEREZ RODRIGUEZ

De L. M. de ZULATEGI a DANIEL ZAMUDIO

Medellín, 4 de Abril de 1944.

Sr. D. Daniel Zamudio G.

Calle 64, N° 11-45.

Bogotá.

Mi muy estimado amigo:

Hoy he tenido el placer de recibir su
amable carta, que me introduce a una de
las amistades que más me honrarán.

Tuve la suerte de conocer el estudio
de usted sobre los aires colombianos, y
fue para mí tan grato encontrar un na-
cional que demostraba bien claramente
que hay quien sepa desentrañar y aquil-
latar la riqueza que encierran, que me
sentí un tanto acreedor al mérito de ha-
berlo descubierto. Porque casi no he pre-
tendido otra cosa con mis insistentes a-
lertas en “Micro” sobre el estado de a-
bandono del folklore colombiano, que hur-
gar, como quien dice, el patriotismo, y
hasta el amor propio si era preciso, de
quienes podían emprender su resurgi-
miento. El propósito podrá ser quijotesco,
pero enhorabuena, porque el quijotismo
ha de ser el que salve a la humanidad
en todos los aspectos, a la corta o a la
larga. Porque decir quijotismo equivale
a decir “verdad, sinceridad, perfección”.
Todo lo que se construya sobre terreno
fofo no interesa a la ciencia y al arte. Ni
sirve para construir realidades.

Indudablemente que la labor folklóri-
ca mira AL PORVENIR, porque los tra-
zos que en el pasado han descrito la fi-
sionomía de un pueblo no se podrán con-
servar para futuro si no se someten a un
conciencioso análisis de laboratorio. Con
trabajos como el de usted es como se sal-
va de la acción del tiempo la riqueza
folklórica. Ahí quedará registrado al me-
nos, si, suponiendo lo peor, no surgen
otros músicos que quieran emitir sus opi-
niones, incluso discutiendo las de usted,
cosa que deberá hacerse en el mismo cam-
po técnico y con igual o equivalente com-
petencia en la aplicación de principios
científicos. Las opiniones inconscientes
caerán por sí mismas en el vacío. Ya se
creará una conciencia de las materias
que es preciso conocer para enfocar esos
temas. Así que estoy con usted: “Don
Quijote sigue cabalgando sobre Rocinan-
te. Y qué tal si así no fuera?”

Téngame enteramente a su disposición
y permítame estrechar efusivamente su
mano.

Afectísimo amigo y servidor.

Luis Miguel de Zulategi

(ver página 7).



Un cameraman de veterania compro-
bada es el señor Hans Bruckner, radica-
do hace años en el país, y nacionalizado
además. El señor Bruckner, particular
amigo de esta casa, es socio del sello
DUCRANE y a su cargo estuvo la foto-
grafía de “Golpes de Gracia”, primera
cinta musical de envergadura producida
en Colombia.



Las talentosas Elena y Esmeralda, in-
discutibles primeras intérpretes del re-
pertorio nacional, ponen la nota autócto-
na en la película musical “Golpes de Gra-
cia” de la cual nos ocupamos ampliamen-
te en otro lugar de esta edición.



Antonio Ríos, excelente cantante y
guitarrista antioqueño que hace poco re-
gresó del Perú donde fuera con Peronet
y Lito en magnífico trío, se ha radicado
en Bogotá. Sus actuaciones para la Nue-
va Granada han sido aceptadas por el
público nacional con unanimidad de a-
plauso.

Abierta al mundo



IMAGEN: Hay que hablar con sencillez para describir los Llanos de Colombia, porque de otro modo no podemos aproximarnos a su imagen. No se les describe al llamarlos "hermosos", ni decirles "grandes" es diferenciarlos de toda esta naturaleza que integra nuestro país y que ha resultado de tal magnitud para las razas que lo habitan, que aún no ha sido dominada. Paisaje y topografía son grandes y hermosos donde quiera en Colombia, lo mismo en las costas que en la hoya del Cauca, igual en el Patía o el

Chocó que en lo alto de la tremenda mole andina.

Los Llanos Orientales, como todo el resto del territorio, impresionan por la exuberante manifestación de color y perspectiva, asombran por sus dimensiones y por el vigor que adquieren en ellos todas las formas de fuerza y vida. Son grandes y hermosos, pero mucho más que grandes y hermosos: son ricos y aptos para el desarrollo animal; acogedores, benignos y generosos. Demasiado bellos porque hacen del hombre un soñador.

La sabia naturaleza equilibró en los seres vivientes: falta el árbol de sombrío y la canícula es infernal, pero abundan las corrientes de agua.

Tierra de promisión que conquista a quienes llegan en son de conquistadores. Tierra feraz en donde siempre rinde fruto el verdadero esfuerzo, pero donde el esfuerzo se vuelve innecesario por la igualdad del medio. Tierra apta para la vida y no obstante nociva para el hombre, que es el más débil de todos los vivientes cuando se entrega a la tranquilidad de los vegetales.

La llanura tiene una extraña virtud de dominio sobre el espíritu. Exalta la mente, nutre ideas formidables pero fácilmente las diluye en la inmensidad de sus horizontes. Inspira ímpetus creadores que pueden apenas llegar a ser delirios. Y siendo brava la tierra y duro el clima, el extraño que allí hace alto llega pronto a saber que ese rigor tropical es menos cruel que la sociedad de los hombres, y que mientras más esclavizan la vida la incomodidad y la carencia de recursos, más y más libre de los prejuicios e hipocresías de la civilización es el espíritu. Cuando el hombre "culto" echa raíces en la llanura son ellas más hondas que las del *jobo* rugoso, o las del rojo *ceite* que extienden al viento su ramazón multiseccular. Nadie como el llanero adoptivo se empeña tanto en olvidar y romper cuanto le ató antes, y hasta en hacer que sus hijos ignoren lo que hay "allá", detrás de la cordillera cuyo espinazo violeta se ve en los días claros como una línea baja, a ras del remoto occidente.

Para el llanero nacido y criado en la

Visión y Paradoja



sabana y que nunca ha salido de ella, no existirán sino la tierra y el cielo, la casa techada de palma, el chinchorro y la silla vaquera. Todo lo demás, cuanto no crezca en un árbol, desde un clavo a un periódico, será extraña creación de gentes que ni siquiera puede idear. El universo es esa tierra plana y sin cercas ni fronteras. Reseca en verano, cenagosa en invierno. Con sus vacas bravas y sus potros cerreros, con los esteros llenos de garzas y los venados mansos que pacer en los quemados, con los ríos enormes y el paludismo, y las colmenas silvestres en el hueco de los troncos. El mundo es la Llanura que muchos han llamado "océano verde": amaneceres y crepúsculos, horas de ensueño y fantasía que los llaneros pueblan tal vez de ideales silbantes de mujeres y de buenos caballos con arneses nuevos, mientras que los forasteros edifican palacios y rascacielos entre los arreboles.

EL LLANERO: De "allá", del "Reino", del otro lado de la cordillera trajeron a la sabana unos cuantos locos los sombreros "corchos", el alambre de púas y las pinzas de castrar.

*"Sobre la pampa, la palma;
sobre la palma, los cielos;
sobre mi caballo, yo
y sobre yo, mi sombrero".*

los objetos más revolucionarios en los anales llaneros. Más que el avión, —apenas un poco más grande y ruidoso que el blanco "garzón soldado" y más extraño que los toros "cebú" con sus feas jorobas. Desde el día en que los patronos adoptaron el sombrero corcho, los llaneros comprendieron que habían iniciado su retirada en esa gran escena. El alambre de púas fue grillo, cepo cruel para la mente de quienes nunca sospecharon que existiera la propiedad de uno solo sobre la tierra. Desde la llegada del alambre de púas comprendió el llanero que alguien podría gritarle: "Eh, no pase por ahí. Eso es mío"... en aquella tierra que antes no era de nadie porque era de todos, donde la casa de cada uno era posada abierta y mesa puesta para todo caminante. Las pinzas de castrar enseñaron a los llaneros que las viejas costumbres de sus mayores habían dejado de ser.

El "criollo" o llanero auténtico no es el hacendado sino su peón, su vaquero. Admirable jinete que doma potros y derriba toros salvajes bajo la ardiente mirada del sol. Centauros los llamaron, aunque tal vez su veloz carrera va llegando al fin porque ahora llega el avión estruendoso y sobre los caminos se han visto ya las marcas uniformes de las llantas de camión o de las garras del tractor.

Los criollos de hoy son una raza decadente por aislamiento y desnutrición. Nada recuerdan de sus antepasados que otro siglo transmataron la cordillera, lejana como un fantasma, que fueron a morir más allá de los picachos, frontera

rústico tiple, ha ido pasando al olvido. Todo podrán quitarle menos el chinchorro, cuna, lecho y casa, fiel compañero, amigo inseparable. En la grupa del "mochó" irá con él a todas partes. Hasta a la tumba, porque cuando muera el peón y se enfríe su cuerpo amarillo, sus compañeros le bajarán en él al fondo del hoyo, y esas cuerdas tejidas serán lo único que una sus huesos entre la tierra.

También se va extinguiendo su canto: cuando llega la noche y después de la dura jornada se mece el llanero en el chinchorro, guindado a dos vigas de la caballeriza, y mientras marca en la sombra el movimiento de péndulo de la candela del tabaco, siente el impulso de desatar sus penas y sus alegrías, de cantarlas en coplas de dejos lánguidos, o en corridos satíricos y mordaces. Pero el patrón, el "blanco" que desde su cuarto de piso de cemento y cielo raso prende el radio de pilas, hace callar al peón porque grita más fuerte el ignoto anunciador de una marca de medias de seda, o canta más alto el "conocido tenor mexicano".

Cantares, ropas y costumbres van siendo eliminados lentamente por el progreso. La patria necesita hoy de sus Llanos, más como tierra en producción que como depósito de cosas pintorescas. Muchos llaneros vertieron lágrimas de rencor y amargura cuando llegaron los hilos del telégrafo, y los aviones, y los ganaderos con sombrero "corcho". Tenían razón.

Acaso será triste para los genios de la Llanura el mañana, con aviones y tractores, con largas hileras de postes y bombas de molino de viento, con torres de

petroleras y hermosas razas de ganados, pero sin sus morenos jinetes de camisa abierta en el pecho y corto calzón remangado a la rodilla, sombrero "castor" desteñido por soles y lluvias y raído "bayetón" terciado sobre la cabeza de la alta silla vaquera, y que agarran con el recio dedo gordo del pie el aro de cobre de su único estribo.

PARADOJA FINAL: Mientras hace mutis la raza del llanero, ha llegado el patrón de sombrero "corcho" con el toro cebú y ha renovado la sangre de las especies vacunas. Ha cavado el hueco de las bañaderas garrapaticidas y plantado las semillas de los pastos "cultos". Ha generalizado la costumbre de dar sal a las reses y ha empezado a sacar agua de la tierra con sus bombas mágicas. Ha hecho rozar la sabana en el "paradero" de la casa para poder llegar en avión a su hato. En cinco años ha rejuvenecido la casta, mejorado el peso y el tamaño de sus animales y repoblado las sabanas de mugientes rebaños. Ya no sacrifica "mamonas" para asarlas a la llanera en los trabajos y comerlas con los "muchachos", y prefiere aprovechar la carne de los venados o de las vacas viejas. Ha empezado a florecer la actividad pecuaria como industria. El hombre ha logrado crearla en pocos años y convertir la decadencia de una especie en su progreso. Lo que no pudo hacer con la raza humana. Porque en el Llano, esto sí como en todas partes, el hombre ha podido mejorarlo todo: todo, menos al hombre mismo.

de "El Llano

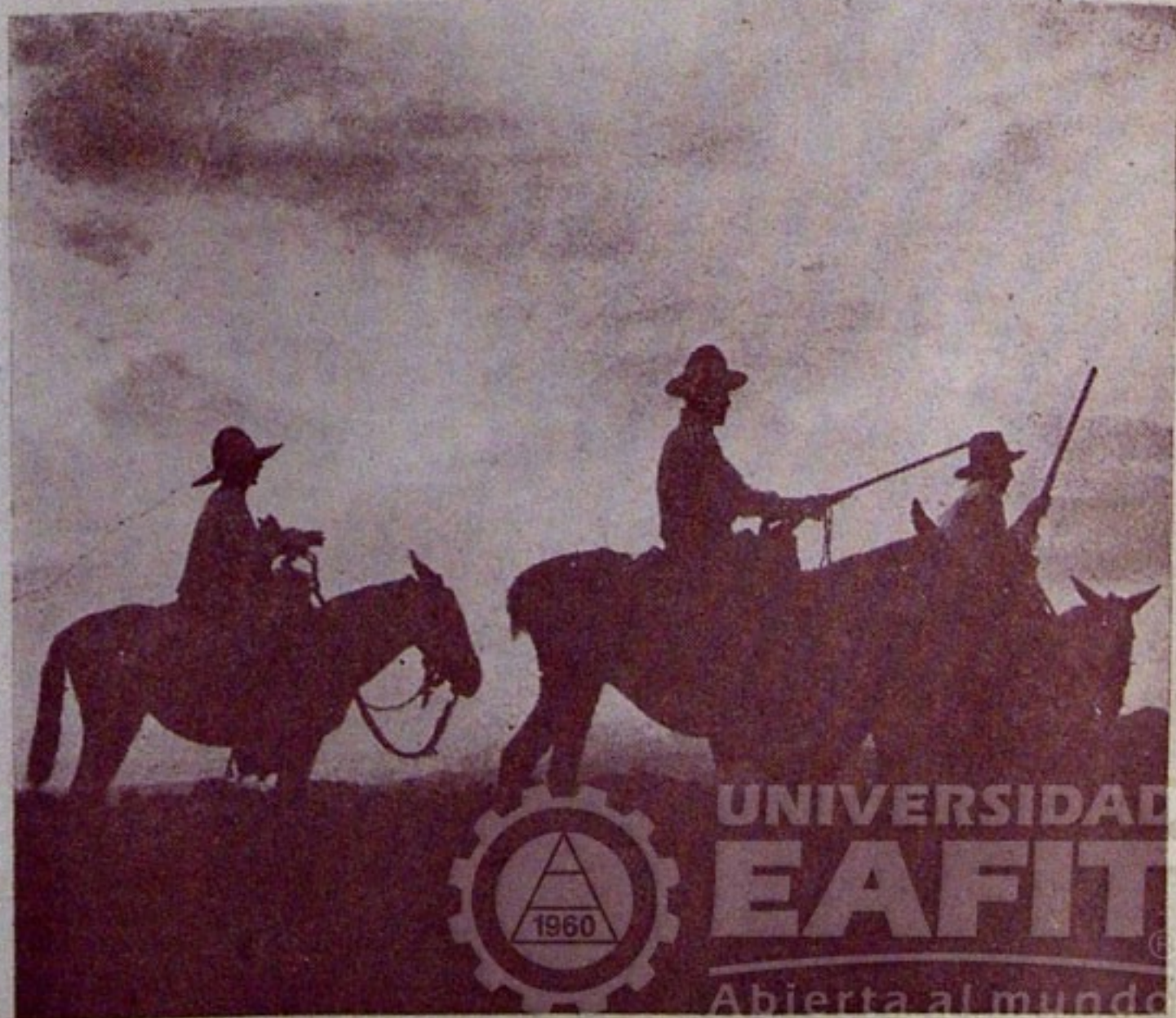
Por Guillermo
RAMIREZ ARGÜELLES
Para MICRO

(Fotos de L. B. RAMOS)

donde comienza la desconocida "civilización". Algún semi-olvidado galerón evoca a los bravos que vencieron a los españoles y que engarzaron en las puntas de sus lanzas oro solar, azul de cielo y sangre de crepúsculo para cubrir con ellos el mundo de Bolívar. Es un relato incomprensible, una leyenda; porque si un llanero supiera quiénes fueron los españoles no podría ser llanero ni cantar galerones.

De sus padres solo han conservado el refrán de que "en el Llano se doman potros y se colea ganado". Ilusa herencia porque los caballos que montan son "sillos" mansos traídos del Tolima, o vástagos de una raza que no tiene ya fuego en la sangre. Y porque los patronos, con sus ideas salidas de entre ese sombrero corcho, dicen que es perjudicial para la cría de ganado la viril acción de tumbar un toro por la cola.

EL CHINCHORRO. Al llanero de hoy solo le queda el chinchorro, la irremplazable hamaca de fibra de moriche tejida por los indios del Meta. La lanza heroica desapareció con el último tigre y hasta el "guitarro", el



"Caminito, caminito
que a mi rancho vas a dar;
allá va solita mi alma...
no la dejés extraviar".

La última exposición presentada por Carlos Correa en los salones de la Biblioteca durante el pasado mes de Febrero, comprendía cincuenta obras, doce de las cuales habían sido presentadas anteriormente.

Para quienes conocemos todo el maravilloso proceso de formación que ha seguido lenta y tenaz la obra de este ilustre y ya consagrado pintor antioqueño, se hace notorio de manera patente que Carlos Correa atraviesa por esta época actual una etapa perfectamente definida de transición expresiva en su pintura. La búsqueda inicial de su técnica en el dibujo seguía desde entonces un tipo de manifestación original, vitalista, gobernada en todo momento por un sereno ritmo. La belleza de su dibujo radicaba en la espontánea facilidad de la factura, en el equilibrio de la línea y principalmente en la fluidez armoniosa que destacaba en sus dibujos la presencia de un talento nada común, libre de las vacilaciones y repeticiones de ese paralelismo del esquema tan general en los dibujantes de truco. El dibujante artificioso traza una línea de volumen en la cual los ojos condicionan la ruta verdadera del contorno haciendo abstracción de todo lo que sobra en ella. También sucede que el presunto dibujante traza una serie de líneas superpuestas, buscando la verdadera, y

GLOSA
SOBRE
LA
PINTURA
DE
CARLOS CORREA
POR
GUILLERMO ABADIA

Para
MICRO

el observador realiza la coordinación de los fragmentos de aquellas que puedan acercarse al esquema mental representado. En estos casos es el observador quien dibuja.

Correa ha sido un ferviente cultivador de la acuarela y su tenacidad le ha llevado a desentrañar los secretos de este gran género pictórico desdeñado por quienes lo ignoran; no de otra manera se explica la realización perfecta de obras como "Hermana de la caridad" (Nº 12 del catálogo) maravillosa expresión de lo que representa el atavismo religioso colombiano, mezcla de teología medioeval de ambiente exacerbado por la mística española, y el lujo sensual de la imaginación renacentista; no es expresión criolla del espíritu religioso mestizo como la que anima esa otra magnífica acuarela llamada "Bachúe", maternidad indígena más bien que mito teogónico, y composición pictórica de extraordinario equilibrio, sino que el contraste de ambiente de clausura conventual y la montaña vecina que erige su gran realidad biológica, representa un trasunto inevitable de

cultura europea en una realidad tropical americana.

Dentro de este mismo género acuarela, ha realizado otras obras que arrancando desde la Nº 12 (1941) culminación de la etapa anterior caracterizada por el equilibrio de reposo y la serenidad clásica cabalmente logradas, va adelantando en la nueva concepción arquitectónica y decorativa que le lleva hasta las proyecciones del fresco mural, meta de la pintura americana. Merecen destacarse entre ellas de manera especialísima la composición denominada "Tetramorphos", concepción mítica americanista de gran alcance expresivo, basada en la realidad étnica mestiza, la tradición aborígen, la fecundidad de la raza y los mitos legendarios de la selva colombiana. Asimismo la trilogía americana, simil biográfico del Libertador en su justa realidad de héroe creador.

El color va evolucionando paralelamente desde las primeras acuarelas que nos hacían considerar a Correa como un pintor exclusivo del óleo, hasta las últimas, en las cuales luce un dominio de la transparencia, la limpieza y la conjugación de los tonos que hace desaparecer totalmente la calidad de la materia instrumental o vehículo, convirtiendo el papel en puro fenómeno luminoso, cromático, plástico. Otras de sus acuarelas deben ser consideradas como simples proyectos para la realización del fresco mural; tales: la Maternidad y las Tres cordilleras. La primera es una admirable composición altamente decorativa, no en el carácter doméstico de este vocablo, sino en el sentido de gran proyección arquitectónica, severa, sobria, equilibrio. La segunda, a pesar de su gran logro de color y dibujo, adolece de cierta simbolización recargada, de un tropismo metafórico tal vez excesivo, de una interpretación alegórica muy compleja, no en su profundidad de expresión sobrerrealista pues su manifestación noménica no es ni remota ni difícil ni intelectualizada, sino en su redundancia de alegorías manuales, fenoménicas, inmediatas. La lección de anatomía tiene una impecable factura de composición y un logro pictórico cabal. En su aplicación intelectual posee además un valor sociológico de buen gusto, goyesco. No debe creerse que este género de intención social en la pintura sea un truco de propaganda clasista o una servidumbre del arte a la política, es decir, lo que los profanos llaman arte de izquierdas. Simplemente es la expresión de una realidad vital como cualquiera otra, manifestada artísticamente. Los profanos llamarían arte al servicio de la política, de la religión o de la filosofía, a obras como las de Goya, Miguelangel y Durero. Las últimas acuarelas denominadas "Convento" y "Procesión bajo un arco" son la culminación simplista de la concepción arquitectónica nueva en el arte pictórico.

El óleo de Carlos Correa no necesita elogios ni consideraciones. Su obra maestra "La Anunciación", es un emporio de estética; requeriría largo espacio explicar en palabras el alcance artístico de esta obra, culminación de la etapa clásica de Correa. Baste decir que tal óleo, a pesar de haber merecido el Primer premio en el Tercer Salón oficial, no puede equiparse a ninguna otra obra nacional de este género.

Los retratos del Dr. Uribe Piedrahíta (año 41) y el retrato de señora (Nº 37), el más antiguo de los cuadros presentados, son dos cabales realizaciones, particularmente este último al que considero óptimo entre los óleos de dicha exposición; el del doctor Uribe adolece del defecto usual en el género retrato académico: la acomodación previa y el estudio de las actitudes que deben asumirse para ayudar al pintor en su logro. El retrato debe ser una interpretación artística psicológica antes que una copia de la persona física social; v. gr. el retrato de llarmé y el Apollinaire de Picasso. Para hablar de nuestros pintores, el escritor M. J. Jaramillo del propio Carlos Correa.

Otros óleos de alto logro artístico son los dos paisajes de San Agustín (Huila): la aldea en el monte (Nº 30) y la plaza del pueblo (Nº 35). Correa exhibió una monótona serie de óleos sobre temática arqueológica de los guacacayos (ídolos escultóricos con paisaje al fondo). Se destaca entre ellos la Figura de bulto con serpiente en escultura cilíndrica. Los demás son simples estudios para una obra futura y algunos de ellos (el Nº 41) repugna por su derroche de colores enteros, recalcitrantes, recortados. Hay también algunas obras, por suerte escasas.



como la naturaleza en reposo, el Bodegón y la maceta de aroideas (cartuchos) de pésimo gusto todas tres. Son obras totalmente ajenas a la mentalidad culta, seria, del pintor. Sólo un afán de asegurarse público comprador, cosa que no hace Correa, podría justificar la pérdida de un tiempo precioso en la labor suya, gastándole trabajo a temáticas tan hueras. Ellas valen sólo como estudios de técnica, pero no debieron ser presentadas como obras definitivas al lado de sus regios óleos y acuarelas.

En todo caso, la Exposición de Correa constituyó un acontecimiento artístico para los interesados en asuntos culturales y estéticos. Así lo demostró con su silencio la crítica de arte bogotana, ocupada por este tiempo en la hecatombe emocional que trajo al vulgo del país el advenimiento de una rejoneadora peruana.

Guillermo ABADIA

Bogotá, Marzo de 1944.

DISPARATORIO

DE LAS JUGUETONAS SUGERENCIAS

"Y sabes mis intenciones?
No pagarte los recibos
si en la calle no la pones.
Tengo muy buenos... motivos
para mis resoluciones".

Matoño

Se me antoja
el antojo
de creer la creencia
de que es una insolencia
tener
un solo ojo.

Como serían de nulos
bien
los seres humanos,
los monos o los mulos
que tuvieran
seis...
manos
para hacer disimulos.

Mas para qué
me quejo
del invisible arcano,
tan lejano
y complejo,
ya que soy tan...
humano
que me gasto
el gracejo
de auto-darme la cuerda,
que a mi juguete
empella
a la locura cuerda
de comerme la...
estrella
que del cielo se pierda.

Luciérnaga
sin ruta
que,
en la bóveda ancha,
a pesar de impoluta,
bien puede ser la...
mancha
de lumbre diminuta,
lejanamente
bella,
pero que no me inmuta,

Para MICRO

pues
siempre ha sido...
bruta
la luz de toda
estrella.

Cobardes obsesiones!
Pensamientos
pasivos!
En otras ocasiones,
yo tuve más...
motivos
para mis
reflexiones.

Soy
cíclico-burlón
y, periódicamente,
a mi púber
y urgente
corazón
le da la...
indiferente
obsesión
de creer que las quietas
y gemelas
colinas,
que abultan sus piruetas,
en hinchado
miraje,
son dos
finas
turgencias,
anodinas,
del paisaje...

Alberto Mosquera.

C
H
I
S

MECITOS

La Radio Libertad —que abusaba de su nombre entregando el micrófono a cuanto León Roch llegaba con 'cuñas'— ha cusumbilo, gracias a Dios. Con sus equipos y su licencia, debidamente ajustados ellos y ella saneada, saldrá al aire próximamente la Radio Medellín.

El señor director del informativo "La Noticia" —de Ecos de la Montaña—, nuestro particular amigo Alfonso Londoño Martínez, abrió días pasados una encuesta para averiguar las cosas que hacen falta a Medellín. Y un su amigo muy estimado le envió bajo sobre cerrado la siguiente: "Medellín necesita un radioperiódico". Una respuesta salomónica pues en la capital antioqueña nunca hubo un informativo que valga la pena. Ni lo hay...

A los lios ocurridos con motivo de el día del locutor hay que agregar uno muy simpático que omitimos en la edición pasada: A la salida de la velada en que se repararon las medallas, Gustavo Espinosa dedicó unos tragos que tenía a ironizar sobre la medalla de Radio Libertad que recayó en Azarías Arango; y este —no corto, si perecoso— colocó su mano derecha, empuñada, en tal forma que la cara de Espinosa tropezara con ella. Los camaradas locutores impidieron que hubiera repetición de tropiezos.

En concepto de Mario Ibero —expresado en una de sus insulsas crónicas de "Sábado"— los locutores dizque son personas que siempre mantienen la comida envoltada: son unos pelagatos, los pobres!, sempiternamente varados. Por pura falta de imaginación —decimos nosotros— pues podrían aplicar el sistema que ideó el susodicho ibero cuando quiso salir de su también sempiterna condición de varado: tomarle a don Plinio un espacio para escribir sandeces de diez pesos semanales en los cuadernillos autobiográficos de Juan Lozano.

Ya empieza el público a murmurar sobre los nexos que puedan existir entre el señor Roberto Cardona —locutor taurino— y el comisario de la Policía Nacional que organiza la vigilancia durante las corridas del Circo de Santamaría. En realidad ya se hace cargante la cantinela del señor Cardona sobre las dotes maravillosas del comisario Navarro Botero. Pagará este señor toda esa propaganda a Lizcano y Gutiérrez o será oficiosa la "jefatura de propaganda policial" de don Roberto?

Mario Jaramillo leyó por La Voz de Antioquia una dizque "coplas" diciendo que el director de esta revista le tiene envidia... por no ser tan buen locutor como él. Pero no quiso dar prestados los versitos para publicarlos aquí.



COQUETERIA Y DONJUANISMO

ESTA nuestra época por reeditar los Nong, en que todo o casi todo se curamos en los tiempos del sabio Chen-Nong con ajos y cebollas? Quizá no. Pero lo cierto es que la dietética y las vitaminas tienen copados los más diversos caminos de la razón. Y que estas son las horas en que los mortales nos vemos en figurillas para tener una idea clara de lo que debemos hacer si es que abrigamos la esperanza de llegar a viejos gozando de una salud espléndida.

Para entrar en materia preciso será recordar que Chen-Nong fue una divinidad china que hace la friolera de cuatro mil años sentó las bases de una ciencia según la cual el cuerpo humano estaba constituido por cinco elementos: el fuego, el agua, la tierra, el elemento vegetal y el elemento mineral. Para gozar de una buena salud era indispensable que estos cinco elementos se equilibraran en el organismo humano de acuerdo al color y al sabor que les correspondía a cada uno, a saber: el color propio del fuego es el rojo y su sabor el amargo; el color propio del agua es el negro y su sabor el salado; el color propio de la tierra es el amarillo y su sabor el dulce; el color propio del elemento vegetal es el verde y su sabor el ácido; el color propio del elemento mineral es el blanco y su sabor el picante.

Dentro de este plan, el corazón está regido por el fuego, ya que de él depende la circulación de la sangre, que es roja; el estómago, a la tierra; los riñones y la vejiga, al agua; los pulmones y los intestinos, al elemento mineral; y el hígado y la vesícula biliar, al elemento vegetal.

Con estos principios la antigua ciencia china encaraba el problema de la salud dividiendo los vegetales en diferentes grupos, que correspondían a cada elemento. Y como única medicina le hacían comer al paciente la raíz o la fruta, el cereal o la hortaliza que correspondía a su mal.

Para los médicos chinos de hace cuarenta siglos la hidropesía se curaba con cebollas. La cebolla encabezaba el signo del agua y combatía eficazmente al fuego. También la empleaban para las infecciones intestinales y todas aquellas afecciones en que se hacía necesario un tratamiento "refrescante". Era, en suma, uno de los elementos fundamentales de la medicina oriental.

En cuanto a la manzana, estaba indicadísima contra la calvicie. Y esto a tal extremo, que no había mandarín jactancioso de su larga trenza que no se comiera cuatro o cinco manzanas por día.

Pero, en fin, abandonemos las viejas teorías del sabio Chen-Nong y vengámonos a nuestros calamitosos tiempos. Ahora existe en Dinamarca un hombre de ciencia que parece empeñado en ampliar los conceptos de esa empírica y brumosa terapéutica. Para ello ha realizado in-

finidad de experiencias y ha llegado a conclusiones tan curiosas como dignas de la divulgación.

Según el profesor Kaaken, que tal es su nombre, el carácter de cada ser no es sino una réplica de los alimentos que más le gustan. Las personas sensatas y serenas, por ejemplo, son grandes comedoras de lechuga. Las de mal genio, en cambio, se desviven por la carne de pato. Si a uno le gustan los rabanitos, puede estar seguro de que su sangre es pura. Igual virtud tiene el perejil. Y por su parte el repollo constituye el alimento preferido de los hombres de carácter.

No se oscurece naturalmente aquí el horizonte que abre esta novísima concepción dietética. Y resulta que sus descubrimientos pueden llevarnos a comprobaciones verdaderamente singulares, como ser aquellas en que se finca el título de esta nota.

Es el caso que si usted, amiga lectora, está de novia, lo mejor que puede hacer cuando pida un filet-grissé en el restaurante, ante los enamorados ojos de su futuro esposo, es renunciar decidida-

DENUNCIADOS POR LAS ARVEJAS

Por Emilia de AGUILAR
(Trascripción)

mente a las arvejas que con otras verduras suelen decorar este plato. Porque no hay muchacha aficionada a las arvejas que no sea rematadamente coqueta y que no renuncie a todo con tal de flirtear. El doctor Kaaken sostiene, en efecto, que el "sex-appeal" y el vampirismo son producto directo de las arvejas, y que ello no sólo se hace sentir en las mujeres, sino también en los hombres, de lo que se infiere que no hay Don Juan que no sea un asiduo gustador de arvejas.

En consecuencia, si usted, lectora amiga, está de novia, hará muy bien en no comer ni por casualidad una arveja, pero sin duda hará mejor si impide por todos los medios que las coma su novia.

El doctor Kaaken ha establecido, además, las siguientes propiedades de otros vegetales y diversos alimentos:

Para los nervios son indicadísimos los porotos.

Para los riñones, los espárragos.

Para el hígado, los tomates.

Para la sangre, los berros, las lentejas, las remolachas y los nabos.

Para las neuralgias en general, el apio.

Para la piel, el repollo y la coliflor.

Para los músculos, y como tónico general, las espinacas.

Para la claridad mental, las nueces y los huevos.

Para tener espíritu emprendedor, la carne de novillo.

En cambio, hay que tener en cuenta las siguientes propiedades negativas:

La carne de cordero produce inevitablemente tristeza.

La de cerdo es madre del pesimismo.

Las papas y batatas oscurecen el cerebro.

El doctor Kaaken está convencido de que con el tiempo todo el mundo tendrá muy en cuenta sus indicaciones cuando se siente a comer. Sobre todo las muchachas casaderas.

De ahí que nosotros nos hayamos apresurado a divulgar sus notables descubrimientos, no vaya a ser que por un plato más o menos de arvejas se fruste en el momento menos pensado un idilio de esos que están orientados hacia el Registro Civil.

Sedice...



...a Evelio Pérez y Pepe Vidal habrá que saludarlos en papel sellado cuando regresen de su temporada operática barranquillera.

...ya es tiempo de que Mario Jaramillo consiga un chiste nuevo para su programa "humorístico" semanal. O que lo rebautice "hora del sueño".

...a Antonio Henao Gaviria le produjo un acceso de histerismo la noticia de que esta revista pensaba radicarse en la capital.

...la abuela Pacha y León Roch hacen pareja ideal... de voces, naturalmente, en la radiodifusión antioqueña.

...la Emisora Nueva Granada—su local de studios— está reclamando una manita de pintura y empapelado a tono con su magnífica programación.

...en Bogotá está el radioperiódico más malo que "Amerindia", aunque ello parezca imposible: se llama "Radio El Liberal".

...Paco de la Riera—ex-barítono español— debe quedar como dos de queso en un pan de veinte, entre Evelio Pérez y Pepe Vidal.

...que a Abelardo Botero—iniciador y organizador de la famosa Fiesta del locutor, de ingrata recordación— le fallaron por mucho sus cálculos sobre obsequio oficial a los fiesteros: \$ 250.00 para tantos...!

1960

EN octubre de 1943, un grande artista colombiano que a principios del año anterior se había encargado de la dirección del Conservatorio del Tolima dirigía a un amigo suyo residente en Bogotá una larga carta: en ella le informaba ampliamente sobre sus labores artísticas y pedagógicas, por él adelantadas en el instituto musical fundado en Ibagué hace ya varios lustros por Alberto Castilla, temperamento idealista y generoso y músico de estirpe popular y notable talento espontáneo.

En dos años de porfiados esfuerzos, el autor de la carta a que aludimos había orientado el Conservatorio de Ibagué por senderos de positiva seriedad técnica y estética, organizando sobre bases pedagógicas, coherentes y sólidas los estudios de las materias básicas, elevando la orquesta sinfónica del plantel a treinta ejecutantes y alcanzando con ellos resultados musicales sorprendentes, fundando también un conjunto de cámara integrado por alumnos y un cuarteto de profesores que llegó a interpretar impecablemente obras de tanta significación como el *cuarteto en la* de Borodine y el *cuarteto con piano en sol menor*, de Mozart.

De los restantes grupos musicales del Conservatorio, precisa destacar las masas corales de alumnos.

La labor de nuestro eminente compatriota no se limitó, sin embargo, a las actividades enumeradas, sino que comprendiendo la necesidad de abrir a los profesores y a los alumnos adelantados un horizonte proporcionado a su talento y a su preparación, regentó una cátedra de contrapunto y otra de composición musical. Y en esta última, cosechó frutos escogidos y selectos a través de uno de sus mejores discípulos: Oscar Buenaventura, muchacho ibaguereño en quien se perfila ya un verdadero creador.



JESUS BERMUDEZ SILVA, SINFONISTA COLOMBIANO

Por ANDRES PARDO TOVAR

Personalmente, el autor de estas líneas sencillas ha tenido oportunidad de constatar los resultados de esa vasta y silenciosa labor: a fines de 1942, en que viajó a Ibagué y oyó el cuarteto de profesores y en los últimos meses de 1943, en que escuchó una grabación del motete *O vos omnes* de Victoria, interpretado en forma insuperable por la Coral del Conservatorio de Ibagué, y en que recibió algunas muestras de los resultados de las clases de contrapunto y composición musical. Entre otras, una canción polifónica de doña Isabel de Buenaventura —*El decir de la tarde*— y la *Chiniserie* —danza oriental— para pequeña orquesta, original de Oscar Buenaventura.

Cosecha de hermosas y maduras realizaciones de la cual no pueden ufanarse —que yo sepa— todas las instituciones de educación musical del país. Y menos que otra cualquiera, nuestro Conservatorio Nacional, en cuya historia ha presido un trágico destino. Cosecha en que el maestro Jesús Bermúdez Silva recogía lo que en sus colaboradores y a-

lumnos había sembrado su espíritu generoso y cordial, su gesto humano y sencillo y su indiscutible e indiscutida preparación artística, espiga granada a través de largos años de meditación y de estudio.

Imposible olvidar aquí los nombres de los artistas colombianos y extranjeros que secundaron con nobleza y lealtad la trascendental labor realizada en el Conservatorio de Ibagué por el maestro Bermúdez: doña Teresita Melo Castilla, exquisito temperamento pianístico; doña Josefina de Barón, profesora de piano y de armonía; el maestro César Ciociano, chelista eminente y compositor meritorio; doña Leonor Buenaventura de Valencia, directora de los coros infantiles; el maestro Salvador Ciociano, violinista notable, y doña Amalia Vélez, quien desde la secretaría del plantel coadyuvó a consolidar en la órbita administrativa y social lo que en el terreno del arte y de la pedagogía musical adelantaban el maestro Bermúdez y sus colaboradores.

Del espíritu que orientó al maestro Bermúdez en el desempeño de su gestión docente nos dirá uno de los párrafos finales de esa carta suya, dirigida a su corresponsal bogotano:

“Puedo decirle que a pesar de todas

las luchas y contradicciones he logrado una grande inquietud de conocimientos no sólo entre los alumnos, sino en el ambiente del profesorado, lo que me enorgullece. Esto último es más interesante que muchos éxitos mundanos...”

“Por sus frutos los conoceréis”. Esta bíblica sentencia nos invita, conocida ya su labor culminante de pedagogo y de maestro, a bucear emocionadamente en la vida y en la obra de Jesús Bermúdez Silva.

De pintor a violinista.

Corrían los últimos años del siglo XIX: en la Escuela de Bellas Artes fundada en Bogotá por Rafael Urdaneta, y regida entonces por Epifanio Garay, cursaba estudios un grupo de futuros pintores que habían de caracterizar toda una época en la historia de nuestra cultura: Miguel Díaz Vargas, Coriolano Leudo, Pedro Quijano, Ricardo Borrero Alvarez, Eugenio Zerda. Condiscípulo

suyo era un niño que, al igual que sus compañeros, asistía a las clases de dibujo y pintura, regentadas por el español Enrique Recio y Gil, por el italiano César Signolfi y por el colombiano Roberto Páramo: Jesús Bermúdez Silva, cuyo padre, don Juan Bermúdez, natural del valle de Saboyá, habíase establecido, muy joven y ya casado, en la ciudad capital.

De 1895 a 1899, año en que la última de nuestras guerras civiles determinó el cierre de la Escuela de Bellas Artes, Bermúdez Silva asistió regularmente a los cursos de esa noble institución, en que aún alentaba el sentimiento romántico de la vida y del arte. Hacia 1900 llega a Bogotá el violinista negro Brindis de Salas, a quien nuestro estudiante pintor escucha emocionado.

—*Me conmoví hasta la locura, confiesa Bermúdez Silva. Compré un violín y tomé mis primeras clases con Luis Figueroa. Más tarde, continué mis estudios con José María Prado, artista y amigo de sagrada memoria.*

Y aquí, la emoción contagia al confidente del maestro Bermúdez, que también conoció a don Chepe, al inolvidable violinista Prado, gran señor y artista de quien tuvo el honor de ser amigo y colega en el profesorado musical del Instituto Colombiano para Ciegos, de Bogotá, cuando ya don José María declinaba en un largo crepúsculo de olvido y de melancolía.

Bermúdez Silva ingresó a la Academia de Música en 1905. Corría la época del rectorado de Honorio Alarcón, pianista ilustre por mil títulos que abandonando una carrera de virtuoso iniciada en Europa bajo los más brillantes auspicios, habíase radicado en Bogotá.

—*En la época de Alarcón, nos dice el maestro Bermúdez, mi hermana Celia Bermúdez de Suárez era profesora de piano en la Academia: escuchándola interpretar las obras de Bach me formé musicalmente.*

Así transcurre la adolescencia del futuro compositor. Menguada la fortuna paterna, y sin abandonar sus estudios musicales, aprende una noble profesión manual: la de orfebre y joyero, que todavía cultiva en sus ratos de ocio y a manera de "hobby". De sus estudios literarios sólo recuerda Bermúdez Silva su paso por la Escuela de San Vicente de Paúl, regentada por don Manuel Plata, notable institutor. La lectura, el trato de los hombres y —más tarde— el contacto íntimo con la civilización artística europea integran la cultura de nuestro sinfonista, que termina confesándonos:

—*Mi juventud transcurrió dulcemente, porque tenía verdadero afecto a mi padre, hombre profundamente bueno y noble, cuyos consejos modelaron mi alma. Y entre todos, uno que vive siempre en mí: "La bondad es lo único que acerca a Dios".*

De cómo una Academia se convierte en Conservatorio Nacional de Música.

En 1908, Bermúdez Silva participó como solista en un concierto presentado en el antiguo Salón de Grados de la Universidad Nacional (hoy, salón principal del Museo Colonial de Bogotá). Graduábase tres alumnas del maestro Alarcón: las señoritas Anunciación Almánzar y

Beatriz Tall y la señora Reina de Rosales.

Al iniciar su actuación, estalló la prima del violín de Bermúdez Silva, sustituida rápidamente por una nueva cuerda en medio a la expectación del público y al nerviosismo de Alarcón. Terminada la ejecución de la obra, Alarcón felicita a Bermúdez con las siguientes palabras:

—*No ha tocado Ud. como un alumno: ha interpretado Ud. como un maestro.*

Y le nombra profesor de violín de la Academia en el grado elemental: a los tres años de iniciar sus estudios instrumentales, Bermúdez Silva comenzaba así su larga carrera de profesor de música. Vivíase entonces una época en que artistas y maestros, críticos y aficionados no habían comenzado aún a sufrir con los éxitos ajenos.

Un año más tarde, renuncia Alarcón. De la dirección de la Academia se encargan don Jorge Price y Santos Cifuentes, este último en calidad de catedrático de armonía y composición. Prado y Bermúdez Silva renuncian sus clases. Esperábase en esos días el regreso de Guillermo Uribe Holguín, que había partido para Francia en 1907 y cursado estudios en la Schola Cantorum de París bajo la dirección de Vicent D'Indy. Para un futuro cercano, un grupo de artistas jóvenes esperaba encontrar en Uribe un conductor, un apóstol y un maestro.

—*Nos reuníamos, explica el maestro Bermúdez, con José María Prado y Carlos Leudo, que entonces comenzaba su carrera, a comentar la situación musical. Prado, que tenía singulares dotes de escritor y polemista, escribió numerosos artículos de prensa en que se atacaban los métodos de enseñanza vigentes en la Academia, preparándose así el campo para el regreso de Uribe Holguín. Llegado éste al país en 1910, la campaña arreció. Un manifiesto de alumnos encabezado por mí, y en el cual figuraban las firmas de Gustavo Escobar Larrazábal, Luis Rivas Escobar, Alberto Bermúdez, Carlos Leudo y muchos más fue elevado al doctor Carlos E. Restrepo, presidente de la república. Pedíamos en ese documento el nombramiento de Uribe Holguín para director de la Academia.*

La respuesta del ilustre repúblico no se hizo esperar. Con ese tono cordial y sencillo, con esa familiaridad patriarcal que en otro tiempo caracterizó los gestos y actitudes de nuestros hombres públicos, el magistrado contestó verbalmente a los peticionarios con las siguientes palabras:

—*Yo de estas cosas musicales no entiendo nada. Pero diré como un paisano mío: "No sé hacer empanadas, pero sé dónde las hacen buenas..."*

He aquí cómo ascendió "al poder", para conservarlo por espacio de cinco estériles lustros y para reasumirlo a última hora —nuevo y prodigioso Fénix—, el señor don Guillermo Uribe Holguín, violinista y compositor. Cosa muy distinta —claro está— afirma el interesado en obra autobiográfica que constituye el más aberrante monumento de egotismo que haya salido nunca de las prensas colombianas.

Posesionado de la dirección de la Academia de Música, el señor Uribe procedió a una reorganización total, de la cual

la benemérita institución salió transformada, a la manera francesa, en "Conservatorio Nacional de Música".

En que prosigue la historia de un compositor colombiano.

En septiembre de 1910, Bermúdez Silva fue nombrado profesor de violín del Conservatorio Nacional, ingresando a los cursos de alta cultura musical regentados por el director del establecimiento. En 1919, y profundamente decepcionado, renunciaba Bermúdez sus cátedras.

—*En esa escuela no había encontrado al preceptor, ni al maestro, ni al amigo, ni al orientador. Mi anhelo de conocimientos y mis ideas sobre el progreso del arte nacional habían sufrido un rudo golpe. No encontrando los sistemas del Conservatorio ajustados a esos ideales desinteresados, renuncié mis cargos. Durante esos años, asistí a los cursos, bastante confusos y deshilvanados, de Uribe Holguín: primeros estudios de armonía, contrapunto y composición. De todos los cuales, ni yo, ni mis condiscipulos, sacamos nada en claro. Todo acabó por consunción. Todos nos retiramos poco a poco como soldados derrotados por la vida....*

Bermúdez Silva había contraído matrimonio en 1913. Su voz pausada y su acento sereno y escándido se coloran de nostalgia y emoción en la confidencia sencilla y noble:

—*Mi esposa, mujer virtuosa y bella a quien amé con todo el cariño y toda la ternura de un hombre leal, hizo mi completa felicidad. Tres varones y dos niñas formaron el mejor jardín de mis ilusiones: Cecilia, Beatriz, Juan Luis, Guillermo y Jorge. Muertos ya la primera y el último: tragedias de mi corazón..."*

Retirado temporalmente de la vida musical activa, Bermúdez Silva trabajó en el comercio de 1919 a 1928. Acumuló una modesta fortuna y viajó con su familia en 1929, radicándose en la capital de España.

En la clásica tierra de los madriles, nuestro biografiado internó a sus hijos en varios colegios e ingresó al Real Conservatorio, entonces dirigido por el maestro Antonio Fernández Bordas. Era entonces profesor de contrapunto y de composición en ese célebre instituto el maestro Conrado del Campo, que en el corto término de diez años —1923 a 1933, año este último en que Bermúdez Silva regresó a Colombia— pudo formar más de veinte compositores de distintas tendencias. Entre estos, a Jacinto Guerrero, celebrado autor de exquisitas zarzuelas, a Castro Escudero y a Salvador Bacarisse, músico de tendencias muy modernas y sobresaliente crítico y musicólogo.

Por fin encontraba Bermúdez Silva al maestro con que siempre había soñado. Al maestro y al amigo, porque entre Conrado del Campo y nuestro compatriota se establecen muy pronto hondas corrientes de sincera amistad y de mutua admiración.

Hagamos un alto en este relato para ver de enfocar brevemente la personalidad realmente extraordinaria del maestro Conrado del Campo, a quien Colombia debe la formación técnica de uno de sus artistas más representativos.

Conrado del Campo, compositor español.

No basta al maestro la posesión más o menos completa de una cultura y el dominio total de la técnica: la condición primordial e indispensable de todo educador que merezca verdaderamente ese noble calificativo es la generosidad, el anhelo fervoroso de superarse en sus discípulos. Esta, cabalmente, la nota distintiva del maestro Conrado del Campo, cuyos méritos como pedagogo y como creador musical sólo pueden compararse a su infinita modestia.

Nació del Campo en Madrid en 1879 y realizó sus estudios en el Conservatorio de esa misma ciudad, orientándose muy pronto por los derroteros estéticos de la moderna escuela francesa. A más de su labor como catedrático de composición del Real Conservatorio, adelantó este artista trascendentales iniciativas, entre otras la fundación del *Cuarteto Francés*, que dió a conocer por vez primera en Madrid la serie completa de los cuartetos de Beethoven, y la integración del célebre *Quinteto de Madrid*.

Autor de varias óperas y poemas orquestales, fue particularmente estimado en Francia por sus obras de cámara, especialmente por sus cuartetos en *mi mayor* y en *do menor*.

En una de las mejores obras del eminente crítico musical francés G. Jean-Aubry (*La Musique et les nations*, París 1922, págs. 76-77) encontramos los siguientes conceptos sobre el ilustre maestro español:

"A través de las obras que hemos podido estudiar, Conrado del Campo se nos revela como uno de los temperamentos más fogosamente musicales de que tengamos noticia. Su escritura es precisa y cuidadosa: un romanticismo que no siempre es de procedencia española anima su espíritu. Conrado del Campo es quizás uno de los compositores españoles cuya obra acuse menos caracteres nacionalistas, en cuanto transparenta la influencia preponderante de los clásicos alemanes y la de César Franck, conservando a pesar de esas influencias o similitudes un acento que le es propio, una especie de contenido ardor que no deja de ser emocionante. Su *Cuarteto en si menor* sobre temas asturianos y su último *Cuarteto* (ejecutado en París en 1912) son pruebas interesantes de sus cualidades musicales, al igual que su poema sinfónico *La Divina Comedia*; pero entre aquellas de sus obras que nos haya sido dado conocer, nos parece que la creación más personal y cautivadora es su pequeña suite para cuarteto de cuerdas, inspirada en las "rimas" de Bécquer e intitulada "*Caprichos románticos*".

En sus cursos de composición, el maestro Conrado del Campo fundamentaba su enseñanza en un sano eclecticismo estético; aprovechando las dotes naturales y las tendencias de cada uno de sus alumnos, y respetando su personalidad artística pudo preparar así un nutrido grupo de compositores que hoy figuran en campos distintos e incluso opuestos, pero unidos —esó sí— por el común denominador de una técnica depurada: la zarzuela y la música religiosa, la sinfonía y la ópera, el rigor clasicista y la actitud de vanguardia.

Del prestigio de que gozó siempre del Campo entre los verdaderos creadores nos dirá el hecho de que habiendo sido depuesto en 1931 de su cátedra de com-

posición en el Conservatorio de Madrid, y reemplazado por don Manuel de Falla, este ilustre compositor escribió al ministro de bellas artes una carta en que a tiempo que agradecía el nombramiento terminaba diciendo: —"Cómo es posible que se me nombre en un puesto que tan brillantemente ha ocupado Conrado del Campo? No acepto... no podría aceptar...".

Honrar, honra. Nunca se nos ha aparecido el maestro Bermúdez Silva revestido de tanta autoridad artística y moral como cuando evocaba emocionadamente la figura, el gesto y la obra de su amigo y maestro español.

Adios a España.

De las cosas de España, sedujo a Bermúdez Silva el ambiente humano, entusiasta, noble y caballeresco, y el paisaje andaluz: Córdoba y su embrujo secreto; Granada y sus recuerdos de amor; Sevilla y su Torre del Oro.

Llegó el momento, sin embargo, de pensar en el regreso. Corrían los primeros días del año de 1933. Aislado en su gabinete de estudio, Bermúdez Silva realizaba mentalmente el inventario de su producción musical, surgida al calor de las enseñanzas de Conrado del Campo: la pavana "Cuento de Hadas"; el "Torbellino", poema sinfónico basado en un episodio de *La Vorágine* de J. E. Rivera; la *Sinfonía en do*, cuyas páginas finales escribía por entonces. Y también sus canciones, sus fugas y corales, su *Obertura en re mayor*...

Terminados los estudios, por él realizados en España en plena posesión de una vigorosa madurez, fuerza era el regresar a la tierra natal. Y he aquí que hasta el silencio de su gabinete, y en tanto que a través de la ventana divisaba la danza de los copos de nieve, llega el mensaje cordial del maestro español, que huyendo del rigor del invierno madrileño ha buscado refugio en lejana y escondida abadía. Frases reveladoras de una amistad entrañable. Documento que, al igual de muchos otros que hemos leído con sincera emoción, transparentan el tesoro espiritual de un alma selecta, sencilla y refinada a un mismo tiempo:

"Mi querido amigo y discípulo: a punto de que transcurran ya las pocas horas que faltan para tener el sentimiento de verle alejarse de nosotros por plazo más o menos prolongado —siempre demasiado largo para cuantos hemos tenido el placer de convivir con Ud. y conocer su noble carácter y su fina sensibilidad de artista— me es grato dirigirle estas líneas de despedida que desearé acompañen a Ud. en su viaje cual testimonio constante, sincero y fervoroso del recuerdo que en este viejo solar hispano deja, con raíces tan profundas que no logrará el tiempo desarraigar de nuestros corazones...".

Y más adelante, en palabras que revelan ya al pensador, al esteta y al apóstol:

"Devenir y siempre devenir; auroras y atardeceres que se suceden periódicamente, eurítmicamente, bajo la paz hermélica de un Poder Supremo que no comprendemos y que solo intuimos por la fuerza arrebatadora y conmovida de la música... Hay que educar a nuestros jóvenes músicos en el sentimiento de la elevada unción estética, despertando en ellos el noble y digno orgullo de su misión social y educadora...".

Así fortalecido, Bermúdez Silva podía retornar a la patria colombiana. A luchar —en medios impropicios y obtusos— por una causa perdida: la de la cultura musical colombiana.

Gesto de adiós y homenaje al solar hispano que supo acogerlo y comprender su alma de artista creador, fue, por parte de nuestro compositor, la presentación de su "Torbellino" en los estudios de la Unión-Radio de Madrid: bajo su dirección actuó la Orquesta Filarmónica de Madrid, de la cual era director titular el maestro Pérez Casas. También se interpretó en esa ocasión el *Andante* de la *Sinfonía en do*, página en que Bermúdez Silva condensó el dolor de la muerte de su hija Cecilia, y cuyo primer tema no es otra cosa que un motivo wagneriano que la niña cantaba en el delirio de la enfermedad que la llevó a la tumba. Como dato interesante, anota el maestro Bermúdez la presencia, en ese concierto, del eminente chelista Gaspar Cassadó en calidad de ejecutante.

El regreso a Colombia.

El cuatro de diciembre de 1933 asistíamos al concierto sinfónico que en el Teatro de Colón de Bogotá dirigía el maestro Bermúdez Silva presentando sus propias creaciones.

Creyó nuestro compositor que constituía un deber de su parte el dedicar ese concierto a Uribe Holguín, como lo hizo en nota cordial que no ha sido contestada aún. Sintetizando los resultados de ese concierto, nos dice así nuestro compositor:

—Entradas de taquilla, nulas; silencio de los pseudo-críticos y un caudaloso torrente de chismes y de envidias: lo menos que se dijo en ciertos círculos era que mis obras habían sido escritas por mis profesores de Madrid.

En 1935, Bermúdez es llamado por Gustavo Santos a regentar la cátedra de contrapunto en el Conservatorio Nacional de Música; al año siguiente es encargado del curso de gramática musical superior. En 1937 se establece en Tunja donde dicta los cursos de orientación musical y funda el orfeón de la Escuela Normal. Cinco años más tarde, el gobierno departamental del Tolima, presidido entonces por el doctor Mariano Melendro, le confía la dirección del Conservatorio de Ibagué, donde como queda dicho, pudo dar la medida de sus capacidades y de su anhelo generoso de progreso cultural.

En la actualidad, el maestro Bermúdez Silva prepara una obra dramática sobre temas vernáculos y revisa su *Ballet colombiano*, integrado por tres danzas terrígenas: *Bunde tolimense*, *A Tunja (Canto al sol)* y *Zambra en el Paseo Bolívar*. De esta obra, el autor nos ha suministrado una breve definición:

—Tres estampas de la raza... tres momentos del paisaje...

Y en tanto, su vida se desliza caudalosa y sencilla sin que alcancen a turbarla ni el griterío de los advenedizos ni la envidia de los hombres, ni la sórdida incompreensión de nuestro medio.

A manera de reportaje.

De un interrogatorio cordial surge en ocasiones mayor claridad sobre el perfil (Sírvese pasar a la pág. 44).

"Ilusión"

— JESUS BERMUDEZ SILVA —

Moderato

La ni-ña por el ca - mi - no

sue-ña con nubes de pla - ta. ¡Ay, lama-ri-posa ver - - de! ¡ay, lamari-posa blan-ca!

El pueblo se mira le - jos, la ni-ña cruza que cru - za.

calme

Tempo

¡Ay, lama-ri-posa ver-de! ¡ay lamari-posa blan-ca! Gui-

rall.

Tempo

mj

p rall.

ja rros-tia-nen sus pies y por sus he-ri-das san - gra. La tarde se va le-

Tempo

jan - do ca - bal - ga que te ca - bal - ga. La noche en el co - ra - zón co - mouna espi - na se

espresivo

ella - va La ni - ña llo - ra que llo - ra bus - can - do la ma - dru -

rall. Tempo p

ga - da. Rayos de sol en el cie - lo, La tie - rra blan - ca de es - ca - rcha

ritard.

¡ay la ma - ri - posa ver - de! ¡ay la ma - ri - posa blan - ca.

tempo

1960

PEDRO LOPEZ LAGAR

ESPAÑOL DE ORIGEN, NACIONALIZADO ARGENTINO, SE
CONSIDERA HIJO DE AMERICA

COMO surgió López Lagar a la popularidad? En su más tierna juventud, en su bella España, Pedrín sintió una irrefrenable vocación teatral. Se emocionaba con los clásicos y admiraba a los modernos de la dramaturgia ibérica. Ambicionaba conquistar al público y con el más grande comediante de la escena castellana, don Ernesto Vilches, que a la sazón sabía de todos los triunfos y todos los honores, Pedrito López Lagar inició su profesión de arte. ¿Qué mejor maestro que don Ernesto Vilches, para iniciarse con paso seguro por las sendas del arte? . . . Después, lo de todos: compañías pequeñas y grandes . . . teatros del centro, de la periferia y de la provincia . . . y finalmente la gran oportunidad: convertirse en el actor de fuerza de la gran actriz Margarita Xirgu. Con dicha comediante llegó a Buenos Aires en 1936 para interpretar en el magno proscenio del teatro de arte, Odeón, "Bodas de sangre" del inmortal poeta Federico García Lorca. La prensa especializada con rara unanimidad indicó rápidamente que en Pedro López Lagar había un intérprete de excepcional valía llamado a un magnífico destino.

Al debutar como director cinematográfico don Edmundo Guibourg, autorizado crítico teatral, ofreció el galán de su película que no era otra cosa que la adaptación de "Bodas de sangre" a López Lagar . . . La película "fue fría y recibida", pero unos pocos tuvimos oportunidad de adelantarnos a los acontecimientos vaticinando: ¡López Lagar será un magnífico actor cinematográfico!

Una prueba en Argentina Sono Film.—

Por nuestro redactor
CARMELO SANTIAGO
desde
BUENOS AIRES



Meses más tarde al proyectarse la filmación de "Dama de compañía" el director de producción de Argentina Sono Film, don Atilio Mentasti lo sometió a una prueba de suficiencia cinematográfica . . . Y he aquí las oportunas palabras de López Lagar . . . "La prueba fue todo un éxito . . . a don Atilio Mentasti, según me lo confesó personalmente, le pareció buena . . . ¡muy buena! . . . ¡Pero no me llamaron nunca!". Al tiempo, proyectando el reali-

zador Luis Saslavsky la impresión "Historia de una noche", tuvo fe en el galán español y venciendo alguna resistencia le confió un rol de excepcional importancia . . . El resto, todos lo saben. Su consagración fue inmediata, casi se diría ful-

mínea . . . Aquella noche de rigurosa gala, al salir del Monumental todos teníamos una certeza inamovible; Pedro López Lagar se había consagrado como "actor" y atracción de boletería . . . Los hechos nos dieron la razón.

Y lo curioso es que correspondía a la Argentina Sono Film el privilegio de haber lanzado la consagración a aquel mismo galán "que había salido tan bien en prueba, y a quien no hubieran mandado a marchar, a no mediar el director Luis Saslavsky Ciudadano argentino.

López Lagar ha dicho: "Nací en España y como buen hijo quiero entrañablemente Pero no deseo, ni por eso, por el momento, regresar al suelo natal. Buenos Aires, la Argentina toda, tiene no qué extraño encanto que aprisiona con malla sutil ¡Imposible alejarse de sus calles, sus magníficos paseos de su tipo de vida original! . . . Me siento orgulloso de ser español por nacimiento . . .

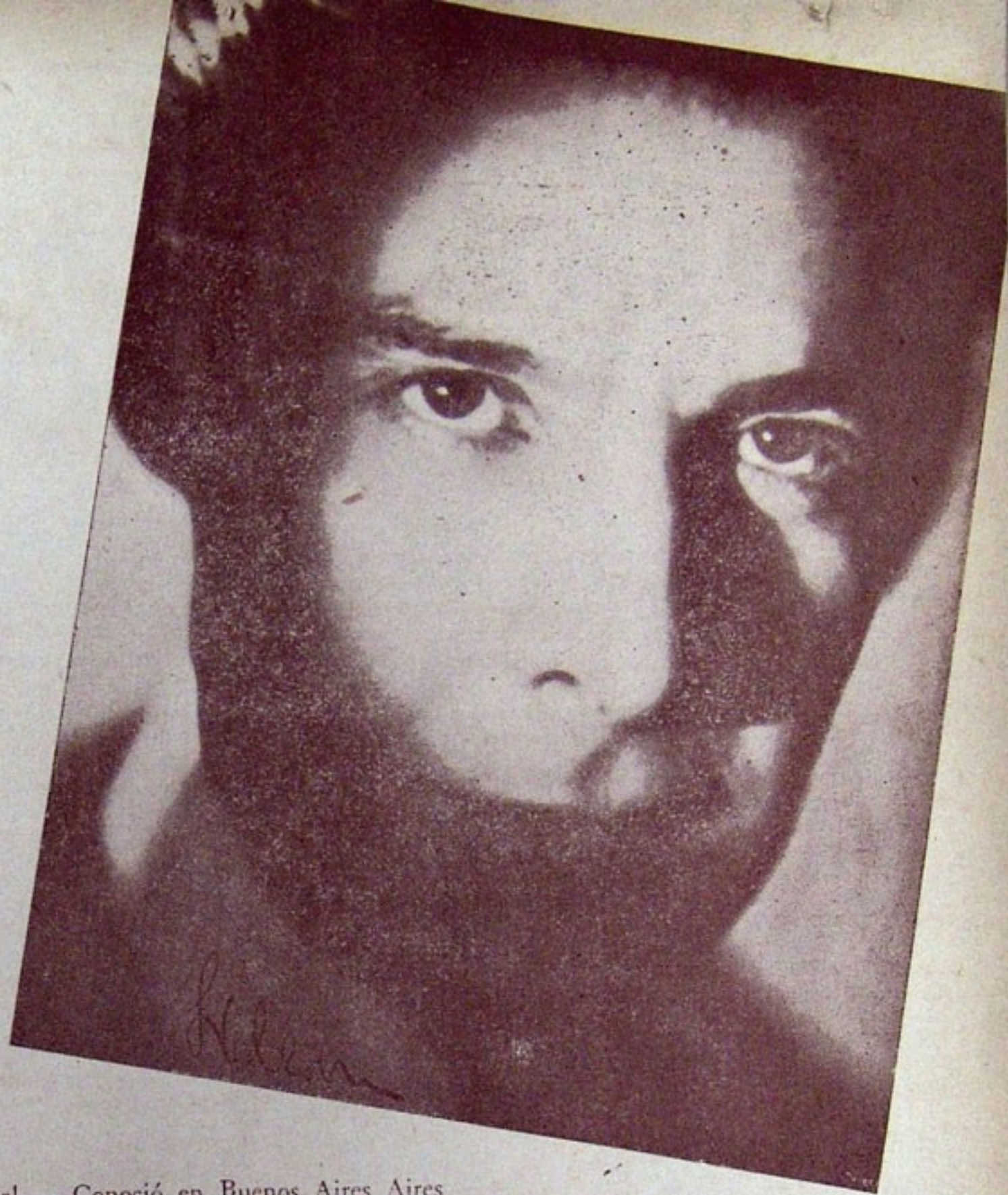
Pedro López Lagar, Daniel Belluscio, —prematamente fallecido—, y Vilma Vidal, —el primer gran amor de Pedro López Lagar—, en una escena de "Días felices" espectáculo que hace un año se presentó con singular éxito en el teatro Odeón.

ro no menos orgulloso de ser argentino con todas las responsabilidades y derechos inherentes a mi ciudadanía . . . y en

dualidad de mi personalidad íntima no puedo menos que sentirme orgulloso de ser, también, un hijo de América. Mis más grandes satisfacciones, mi triunfo, toda mi felicidad, se la debo a la Argentina que me ha puesto en contacto con todos los hermanos de América, a quienes siento en mi sangre y en mis sentimientos, como mis propios hermanos.

Palabras finales... ¿Cómo es Pedro López Lagar en la intimidad de su vida?... esto probablemente se lo preguntarán muchas lectoras... Trataremos de complacerlas, apelando a la más completa discreción. ¡Imagínense el terrible dolor de cabeza que me acarrearían estas noticias, si con ellas se metiera mucha bulla!... Pedro López Lagar, es físicamente, un calco exacto de como se le ve en las películas... ni más joven, ni más viejo... ni más alto, ni más bajo... Tiene la misma edad que representa... y va impecablemente vestido... Viaja constantemente en un hermoso coche-voiturette y jamás se le ve en compañía de mujer alguna... En radiotelefonía y cine gana... vamos... gana dinero como para vivir principescamente. Pero, para su fortuna personal, eso no es todo... ¡Ya incurriríamos en el desliz de haceros otra confidencia!... Pedro actúa por Radio Splendid y a través de la onda corta puede ser sintonizado todas las noches a partir de las 22 hora argentina. Para leer apropiadamente usa anteojos... aditamento que se cuida muy bien de utilizar en público. Podría cansarse de ganar dinero si se decidiera a presentarse ante el público de diversos países americanos... Podría encabezar compañía teatral en el mejor teatro de Buenos Aires, cuando le viniese en ganas... pero no gusta de las complicaciones... Es sencillo, no gusta de la ostentación y en Martínez, —vale decir, en pleno villorio de astros y estrellas cinematográficas, junto a los estudios de Argentina Sono Film, Lumiton y Pampa Film—, tiene su primoroso chalet californiano, suntuosamente alhajado, sin faltar un detalle de buen gusto. Posee además una casa en pleno centro de Buenos Aires... ¿Casado?... ¿Soltero?... ¡Prometimos una indiscreción, y... Pedro, perdónanos!

Conoció en Buenos Aires Aires a una encantadora jovencita emparentada con la aristocracia de la República del Uruguay... niña de singular belleza, apasionadamente enamorada y poseedora de una respetable fortuna, trató de "acaparar para sí" a Pedrito López Lagar... quiso contraer matrimonio, rogándole que abandonara las actividades artísticas... López Lagar, se casó... ¡pero el arte triunfó y tendremos al recio galán de la varonil estampa por mucho tiempo en la pantalla y en la escena de América!



He aquí "un primer plano" debido al artista fotógrafo Wilensky. Sus rasgos característicos, —labios carnosos y ojos expresivos—, realizados en este estudio que lo muestra tal como es, a través de un registro reciente.

(Sírvasse ver el resto de nuestra correspondencia argentina en las páginas 52 y siguientes).

OBSEQUIE A SU NOVIA CON

una suscripción de
MICRO
puede solicitarla a

El valor — \$ 2,00 la serie de 12 números — puede ser remesado, en giro postal o sellos de correo, a Edit. NUEVAMERICA, Medellín.

EDITORIA NUEVAMERICA

EL

EN ESTA ENTREGA TERMINAMOS DE PUBLICAR EL SESUDO ENSAYO SOBRE MUSICA VERNACULA CON QUE EL MAESTRO DANIEL ZAMUDIO QUISO APRESTIGIAR LAS PAGINAS DE NUESTRA REVISTA.

FOLKLORE MUSICAL EN COLOMBIA

Por DANIEL ZAMUDIO

Para MICRO

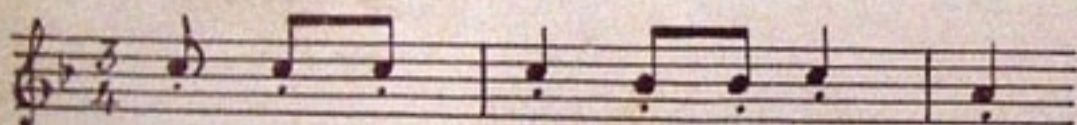
La Guabina.

Por lo que toca a la historia de este aire hay un dato curioso. Nos referimos a la "Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia" del poeta Gutiérrez González. En ese poema hay una estrofa que dice:

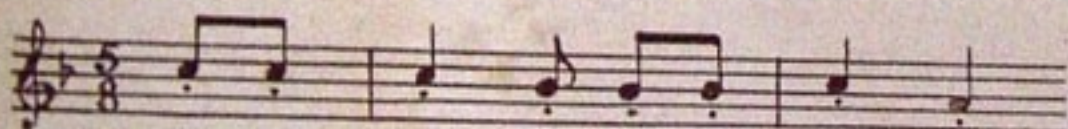
"Cantando a todo pecho la guabina
Canción sabrosa, dejativa y ruda,
Ruda cual las montañas antioqueñas
Donde tiene su imperio y fue su cuna".

Si damos crédito al poeta la guabina es antioqueña. Sin embargo, un antioqueño amigo nuestro, músico muy apreciable, nos manifiesta que en Antioquia no se canta la guabina, y que, cuando de este aire se habla, hacen allá referencia a la guabina tolimense o a la santandereana. Aquí tenemos, pues, un caso de confusión en cuanto a su origen, y de mayor confusión aún en cuanto a sus características especiales. Veamos:

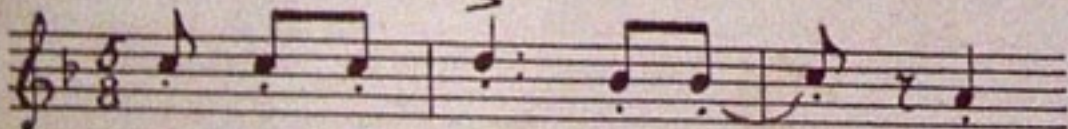
La Guabina tolimense es una composición de don Alberto Castilla que se popularizó en el Tolima; está escrita en compás de tres tiempos. El motivo no es tomado propiamente del pueblo. Se popularizó, pero no es popular. Es particularmente original de don Alberto Castilla. En cuanto a la guabina santandereana hemos oído algunas composiciones, también en compás de tres tiempos, y no sabríamos decir si sean más bien originales de sus autores que extraídas del pueblo. Acusan una ligera característica por este giro melódico:



igual, o muy semejante, al de algunos bambucos, con sola la diferencia de acentuación rítmica. Véase:



o bien.



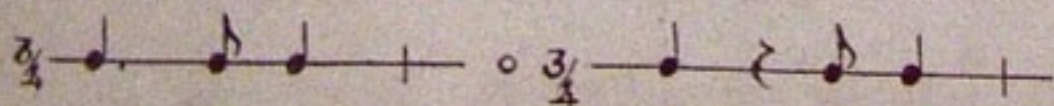
Esto demuestra penuria.

El Pasillo.

Este aire es colombiano, venezolano y también del Ecuador, cultivándose por igual en las tres naciones. En Venezuela suele llamarse valse.

Rítmicamente no podemos considerarlo como típico puesto que su ritmo, tanto melódico como de acompañamiento, ha sido tratado por célebres maestros europeos.

Esta característica, que nos es muy conocida, consiste en:



Quizá Schubert es uno de los que más la han explotado, como en la Sinfonía Inconclusa (primer movimiento). Hay, espe-

cialmente, una sonata cuyo último tiempo dá la sensación de que se escucha un verdadero pasillazo. Igual cosa sucede con el Minueto de una sonata de Albéniz —llamado el minueto del Gallo. Y basta de ejemplos. Entre nosotros se ha cultivado en movimiento moderado, principalmente para ser cantado; en movimiento vivo para el género instrumental.

De todos modos, y a pesar de sus características menos originales, el pasillo es nuestro, como de Venezuela y Ecuador, siendo un aire del cual puede sacar gran partido el compositor con seguridad de éxito.

El Joropo.

Este aire es originario de los llanos de Colombia y Venezuela.

Ya hemos dicho que la música no tiene nada que ver con las fronteras políticas arbitrarias o convencionales. Las líneas límites de la música son las mismas de la étnica. (Es éste un factor muy aprovechable para contribuir a la unión ibero-americana... si los diplomáticos quisieran pensar en eso).

El Joropo se caracteriza por la gracia y la alegría de su ritmo, siendo atributos éstos también de la melodía. Su compás es ternario. Tal vez el tipo del género es "Alma llanera" del maestro Pedro Elías Gutiérrez Director de la Banda Marcial de Caracas.

La Danza.

Así llamamos este aire procedente de Cuba y que es una transformación de la antigua contradanza. Es la misma habanera de ritmo cadencioso y acentuado explotado por toda clase de compositores españoles, franceses y americanos, entre otros Ravel ("La Hora Española" "Habanera", etc.). En el género simplemente popular los compositores forman legión en Colombia, las Antillas, Centroamérica, etc. Entre nosotros se aclimató fácilmente hace mucho tiempo, y son muy populares las de Morales Pino, Luis A. Calvo y muchos otros, escritas tanto para instrumentos como para canto. En Puerto Rico gozan de gran acogida las de Morel Campos; en Cuba las de Sánchez de Fuentes y muchos otros músicos.

Dice Pedrell que "la danza habanera degeneró en Cuba en el antipático danzón", injertándose así con la música negra. Y tiene razón.

La danza ha sido escrita en compás de dos tiempos, y su característica rítmico-melódica en figuración de tresillos. Su movimiento animado, con su ritmo en 6/8 original de la antigua contra-danza, es posible que haya originado el ritmo de acompañamiento del bambuco. (El crítico y compositor español Adolfo Salazar dice que la danza se mezcló en Colombia con el bambuco. Esta opinión no va, tal vez, del todo descaminada).

La Cumbia.

La hemos conocido en la Costa Atlántica. Su melodía, ejecutada en una pequeña flauta, tiene alguna originalidad; pero es muy corta y se hace terriblemente fastidiosa pues se repite durante toda la noche mientras se baila la Cumbia. El ritmo, muy elemental, es llevado por un instrumento tosco, especie de zambomba, que produce sonido por medio de fricción con un trozo redondo de madera colocado en el centro. Poco interés tiene el baile: los bailarines se concretan a dar vueltas en torno de los que tocan, moviéndose perfectamente desligados del ritmo. Van caminando sin hacer figuras, ni movimientos ni pasos especiales, haciendo el efecto de que no hay intención de expresar

nada. Los que toman parte en el baile llevan en la mano derecha, puesta en alto, una o más velas encendidas.
Esta Cumbia da la impresión de que deriva de alguna ceremonia fúnebre y primitiva de los negros de Africa. No es precisamente la danza nocturna de las linternas policromas de los chinos, o la danza de las antorchas de Carlos IX o Enrique IV. El elogio que se puede hacer de la Cumbia es que no afecta en lo más mínimo el decoro.

La Rumba.

Al hablar de ella es forzoso preguntar si debemos expedirle carta de naturaleza entre nuestro folklore. Reflexionemos primero.

Hace algunos meses (1) un periódico de Londres abrió una encuesta con el fin de conocer algunas opiniones sobre la mayor calamidad sobrevenida a la humanidad. Las respuestas se concretaron a la guerra, las epidemias, el desequilibrio económico etc. Pero hubo uno que dijo: "El jazz band". (Conocemos este asunto sólo por referencia y no sabemos en qué consistió la argumentación del opinante). La cualidad del humorismo es frecuente entre los ingleses; sin embargo, parece que tal opinante habló en serio. Una persona autorizada podría escribir algo avanzando una teoría que entraría en la jurisdicción de la nueva ciencia especulativa freudiana basada en el psico-análisis. Estudiando el schimmy, la rumba y sus derivados, tal escrito podría llevar por epigrafe: "Primera tentativa de la humanidad a la regresión", para volver al mono. En efecto, esa música, que no debiera llamarse así, es simiesca. La rumba pertenece a la música negra y traduce fielmente el primitivismo sentimental de los negros africanos. Su psicología debe hacerse teniendo en cuenta las letras con que se canta. Un texto que exprese un sentimiento elevado sobre el bajo nivel de la animalidad inferior sería exótico en la rumba. Esto no vale la pena de gastar comentarios; sólo diremos que en Colombia existe, con la raza negra, este espécimen de germen folklórico. Qué se hace con él? La rumba y sus derivados, porros, sones, boleros (?) etc., desalojan nuestros aires típicos autóctonos ocupando sitio preferente en los bailes de los salones sociales; y aunque artística y estéticamente esto no reviste gran importancia, no es menos cierto que se impone una depuración, que al ser tardía originaría una *nueva confusión*, por decir lo menos, ya que "la moda" puede arruinar lo poco típicamente genuino que tenemos.

En cuanto a los negros colombianos, hablando culturalmente, cabe la posibilidad de *desrumbarlos* a pesar del atavismo. Al contemplar esta posibilidad debe tomarse en cuenta que, como todas las cosas tienen su compensación, la raza negra cuenta con valiosos representantes musicales en el orden de sentimientos elevados. Pruebas de ello son los cantos de los llamados negro-espirituales en los EE. UU. y que han sido muy aplaudidos en Europa. Son cantos religiosos, alegres, melancólicos, humorísticos y, en fin, de todo género, siempre nobles. También hemos oído, en Cartagena, cantar a los negros jamaiqueses que llegan de paso en las tripulaciones de los barcos ingleses. Son cantos breves, entonados a 2 y 3 voces, aunque sin pretensión de buena ejecución; pero al través de ellos se adivina inmediatamente la cultura inglesa.

Otros aires.

Existen en las regiones costeras algunos llamados Merengue, Fandango, Cumbiamba, etc.; pero lo poco que conocemos de ellos nos hace pensar que carecen de interés y de originalidad; no acusan características explotables o aprovechables para el músico, salvo algún caso circunstancial de carácter exclusivamente local; en este caso el músico se sentiría encerrado dentro de una órbita muy reducida, aparte de que el procedimiento puede resultar algo arriesgado, seriamente hablando. Esta opinión tiene sin embargo, la condición de provisional, alegrándonos si los hechos nos obligaran a rectificarla algún día.

Nada tiene de raro que existan otros temas o motivos folklóricos en nuestro país desconocidos para nosotros, si se toman en consideración las diversas circunstancias desfavorables que hasta hoy han dificultado enormemente estos incipientes estudios.

Resumen.

Los países cultos de Europa han dado a su arte una fisonomía propia explotando su folklore, el cual sin perder su carácter ha ido ennobleciéndose en el tiempo con los recursos que presta el genio. (Aquí cabe esta reflexión: la explotación folklórica)

(1).—Esta conferencia fue dictada en 1936.



Alejandro Wills, Jorge Andrade y Pedro Andrade (Peter) integraron años pasados el formidable conjunto de "Los Llaneros", especializados en torbellino y galerón. Su creación del "Galerón Llanero" —original de Wills— aún se recuerda con emoción entre quienes aman los aires de la patria.

rica no debe tener como mira un nacionalismo estrecho, sino debe hacerse como contribución a la cultura general, aumentando, en este sentido, el patrimonio común de la humanidad).

Los motivos precolombinos pueden interesar por su originalidad; particularmente como elementos complementarios para la compilación de la historia general de América. Circunscribiendo este asunto a Colombia es prematuro dar opinión por falta de material consistente en acopio de datos y su correspondiente estudio. (Posteriormente, en 1938, el autor de este estudio tuvo ocasión de comprobar personalmente lo que había previsto, esto es: que la radio, conducida por el automóvil, acabará con los temas indígenas, como en el caso de los indios *cuaiqueres* en el departamento de Nariño. Los indios se congregaban en el corregimiento de Altaquer para celebrar una fiesta anual. Traían sus instrumentos primitivos, flautas y tambores, y venían ejecutando sus melodías autóctonas. A pesar de algún esfuerzo no fue posible que uno de los indios diera facilidad para trasladar al pentagrama una de sus melodías; no quiso repetirla. Y sucedió que en la puerta de la tienda principal funcionó por primera vez un receptor de radio, a *todo volumen*, ametrallando a los indios con rumbas, porros y sones. Estos quedaron encantados con el aparato que nunca habían visto ni oído; y por la noche ya imitaban en sus instrumentos la "nueva música" con manifiesto desdén por la propia que se quedará sin escribir).

Desde el Descubrimiento hasta hoy el folklore americano podemos decir que es de origen español en su mayor parte, debilitado en los EE. UU., pero fuerte en los demás países. (El del Canadá es anglo-francés). Los aires españoles han sufrido modificaciones adjetivas y recíprocas influencias en América; pero esto no alcanza a desvirtuar su legítima procedencia.

El aporte de la música negra no es tal vez necesario considerarlo como parte del folklore americano.

Es de urgente necesidad elaborar en Colombia una colección de melodías populares debidamente ordenada y clasificada, la cual es indispensable para el músico que quiera hacer obra nacionalista. Esto debe hacerse antes de que sea demasiado tarde.

Para explotar los aires populares hay que empezar por escribirlos como son, es decir, en su compás correspondiente. Las fórmulas propuestas no están dictadas por espíritu dogmático; pero el ritmo tiene sus leyes. Tan amplias son estas leyes que hoy día sólo podemos darnos una remota idea de la riqueza y variedad rítmica de la música de la antigua Grecia, sin estar sometida a las barras de compás. Esto último ocurre también en el canto gregoriano, en el cual hay libertad y belleza rítmicas. Sólo los espíritus apocados, encerrados dentro de la rutina, pueden sentirse incómodos ante las signaturas de compases de 5/8, 7/8, etc., los cuales ya son un lugar común entre los compositores modernos. Sin suprimir la comodidad de las barras de compás puede escribirse todo lo que se quiera para enriquecer el Arte, siquiera introduciendo alguna variedad en el primer elemento de la música.

Finalmente: a pesar de que, folklóricamente, no podemos ufanarnos de disponer de mucha variedad, ya que la importancia de la *cantidad* es mucho menor que la de la *calidad*, el compositor colombiano puede realizar algo en obra de nacionalización basándose, desde luego, en los elementos característicos de nuestros aires. Los procedimientos que adopte dependerán de su técnica, de su inteligencia y sentido estético; puede emplear los más modernos. Pero para que su obra sea reconocida por el pueblo debe llevar las *impresiones digitales* que son las características del ritmo y la melodía.

Daniel ZAMUDIO.

1960



Madre: Como el aroma de una reliquia antigua, viene a mí tu recuerdo. Pero no es la adorable ternura de tu acento que al dolor apacigua, ni tus manos de seda, ni tu beso inefable, ni las grandes violetas cuya enorme tristura al redor de tus ojos el insomnio dilata: es tu niveo cabello que en la ausencia fulgura con el pálido brillo de una joya de plata.

He aquí por qué mi espíritu se ha tornado en santuario en esta hora plena de hondo recogimiento... mi amor, mi amor inmenso sacude su incensario, salmodian mis estrofas sus cántigas sencillas, sacuden los recuerdos sus místicas campanas, y todas mis tristezas se encuentran de rodillas, orando ante la hostia divina de tus canas.

Tus canas me entristecen... Tus canas, madre mía, revelan esa misma fatal melancolía oculta en las pupilas de aquellos soñadores que erraron por el mundo —cansados peregrinos— y vieron el desfile de todos los dolores, y saben de la angustia de todos los caminos.

Porque también tus canas conocen la amargura suprema de la vida. La luminosa albura con que tu frente ingenua, de magestad revistes, en medio de los hombres, entre el turbión humano, surgiendo fue, surgiendo, como esas flores tristes que brotan temblorosas en medio del pantano...

Por eso amo tus canas: sus hebras plateadas son tus congojas hondas, tus hondos desengaños, son tumbas en que yacen por siempre sepultadas tus ilusiones muertas al golpe de los años!

Las amo porque pienso que son la más sincera prueba de tu cariño; que acaso la primera de esas hebras piadosas que en tus sienas luciste, brotó cuando convulsa, trémula y dolorida te doblegaste triste, sublimemente triste, rindiéndote al milagro fecundo de la vida!

Las amo, porque muchas de esas canas hicimos brotar, los que bebimos el jugo de tus senos... Las amo, porque —esclavos de la pasión— no vimos que se tornaban blancas para tornarnos buenos.

Las amo, porque en ellas limpio mi pensamiento, porque me purifico con su divino encanto, porque en las tempestades del arrepentimiento sobre ellas han caído las gotas de mi llanto!...

Por eso las adoro! Quisiera en mi ternura tomarlas en mis manos, besarlas con locura, ceñirlas a mi pecho con fervidos desnudos, y envuelto en esos tenues resplandores de armiño

dormirme blandamente como cuando era niño!... con sus manojos blancos temblando entre mis dedos!...

Lejos de ti, si en busca del Ideal, me muevo; solo, o entre el tumulto de las masas humanas, como un tesoro enorme, por todas partes llevo conmigo, el adorado recuerdo de tus canas.

Las veo en crenchas sueltas rodar sobre la cuna donde gorjean tus nietos, quienes sonríen al verlas, así como sonríen cuando ven a la luna soltando en los espacios su clámide de perlas.

Las veo en el instante de un dolor imprevisto, al pie de los altares, entre penumbras vagas, poniendo un beso blanco sobre las rojas llagas que adornan las dolientes imágenes de Cristo.

En el silencio grave de las alcobas plenas de oscuridad, si pasas con blando rüido apenas cual si tus pies pisaran sobre mullida alfombra, las veo, destacando su nítido albor leve, como una mariposa de nácar y de nieve meciendo fatigada sus alas en la sombra!

Y allá sobre el sepulcro de seres adorados cuando te encorvas trémula para llorar tu suerte, las veo como un ramo de lirios desmayados, doblándose en los trágicos jardines de la muerte!

Madre: llegará el día, pronto, muy pronto acaso, en que al cerrar tu vida su immaculado broche, el brillo de tu pelo será como el ocaso de un astro, en los oscuros abismos de la noche.

En esa hora, dime, quién me atará a la vida como me ataban esas dulcísimas cadenas?
¿En qué cojín mi frente se posará rendida?
¿En qué nido más blanco se dormirán mis penas?

No, Madre! Tus cabellos no han de morir! Yo espero que aún desde lo incógnito, con su fulgor divino, serán en mis angustias el faro de un lucero mostrando en las tinieblas las curvas del camino...

Cuando adivine el soplo mortal de la tormenta; cuando espantosamente luche conmigo mismo, cuando el deseo, eterno rebelde encadenado me empuje con sus alas oscuras al abismo, cuando adivine el soplo mortal de la tormenta del odio, que en el fondo de todo pecho late, cuando mi mano se alce para vengar la afrenta, entonces, como el lienzo que en medio del combate pidiendo tregua, surge de un monte sobre el flanco, así verá mi espíritu, pronto a caer vencido, flotar desde la tumba, pidiendo amor y olvido la triste seda pálida de tu cabello blanco!...

En Pro de Nuestro Folklore

SIMULTANEAMENTE con la labor que los compositores y musicólogos han empezado a desarrollar para una revaluación de nuestro repertorio folklórico musical, deben ser echadas las bases económicas indispensables al buen éxito de tal movimiento. Desgraciadamente nada se logra sin la colaboración del poderoso caballero Don Dinero: y como es muy improbable que resulte en Colombia el mecenas de la música autóctona que tome a su cargo la financiación de la empresa, hay que pensar en arbitrar recursos por diferentes medios.

Son tres los aspectos que en la campaña hay que considerar: primero la compilación de las modalidades folklóricas puras, si por milagro queda aún algún rincón del país donde las victrolas y los radio-receptores no hayan llevado la contaminación exótica. Este trabajo debe ser recomendado a un musicólogo de reconocida capacidad y absoluta solvencia moral, dotado del equipo técnico indispensable. Su misión tomaría no menos de dos años, con el costo fácil de suponer en sueldos y viáticos. En segundo término vendría —simultáneamente, pues podría ganarse todo ese tiempo y no hay interferencia entre los dos trabajos— un gran concurso de compositores, premiando con halagadoras sumas de dinero a los vencedores en Bambuco, Guabina, Galerón, Torbellino, Cumbia, Pasillo y demás modalidades que una comisión de entendidos señale como genuinamente colombianas. Las bases deberían ser lo suficientemente amplias para permitir la participación de todos los compositores en cada uno de los renglones, sin poner la chauvinista condición de que solamente puedan participar los autores nacionales o nacionalizados: hay en el país muchos músicos extranjeros encariñados con lo nuestro y tan capaces como los nacionales para laborar en favor de lo autóctono. El tercer punto a desarrollar sería la Fiesta de la Música Nacional: un festival anual con sede en las distintas capitales del país —una diferente cada año, y luego las ciudades principales como Pereira, Montería, Girardot, Sevilla, Sonsón, Armenia, etc.— con delegaciones de toda la república costeadas por las municipalidades o por los clubes formados para el efecto. Este sería el toque maestro para reevaluar nuestra música ante los ojos del público: bambucos, guabinas y demás aires autóctonos alcanzarían de esta manera una "posición social" que hoy les negamos para concederla exclusivamente a huapangos, boleros y otras expresiones que, sin discutir sus correspondientes méritos, nada significan para nuestra idiosincrasia y llegan hasta opacar nuestro sentido de soberanía espiritual.

La compilación folklórico-musical es cosa que compete al gobierno. La Comisión Folklórica es la llamada a nombrar el musicólogo indicado —un Daniel Zamudio, por ejemplo, capacitado como el que más y que ha dado pruebas evidentes y prácticas de su preocupación por la materia—, dotándolo de todo cuanto sea indispensable al completo logro de la finalidad buscada. Este trabajo podría "simultanearse" con la parte pictórica y lingüística si el músico fuera asesorado por un pintor-fotógrafo y un entendido en asuntos de lenguaje. El costo de esta misión es algo que para un particular parece ingente pero que para el país resulta irrisorio en comparación con lo que significa como aporte a la cultura nacional.

El gran concurso de composición puede ser costado por la industria, el comercio la radio y los departamentos. Ya la fábrica de paños Indulana y la de hilados y tejidos Rosellón han auspiciado certámenes pequeños en tal sentido. Si todas las grandes firmas industriales y comerciales se juntaran para la creación de un fondo de premios para el Concurso, y si por lo menos una emisora de cada ciudad cediera tiempo para los programas de estreno —digamos la hora de las 10 a las 11 p. m. tres veces por semana— transmitidos en cadena, el certamen tendría asegurada su realización. Los ejecutantes —24 de orquesta por lo menos para conseguir eficazmente aquella "posición social" de que antes se habló— podrían ser pagados por los departamentos, con cantidades asignadas de los presupuestos de educación: una bicoca para cada departamento, pues el estreno de toda la música llegada sería cosa de seis meses. Abriendo el Concurso, con dos meses de plazo, el primero de agosto y dando principio el primero de septiembre al estreno de la música, lo más posible es que para fines de diciembre pueda hacerse la adjudicación de premios. Y quedarían así echadas las bases para la primera Fiesta de la Música Nacional.

Esta Fiesta, como ya se dijo, tendría el apoyo económico de las municipalidades o clubes patrocinadores de las correspondientes delegaciones. Pagados los gastos de hospedaje de éstas, prácticamente quedaría financiada. Con el dinero producido por las taquillas en las competencias —que deberían efectuarse en lugares de gran capacidad como estadios o circos para poder fijar precios bajos de admisión— se pagarían los premios a los vencedores. Se supone que la prensa y la radio pondrían su desinteresado aporte publicitario.

No es del caso adelantar aquí la organización del festival, toda vez que ella compete a la Junta correspondiente: MICRO circunscribirá su tarea a promover la for-

mación de tal Junta, así como a lograr el apoyo de la industria, el comercio, el gobierno, la radio y la prensa para este y los demás renglones del movimiento EN PRO DEL FOLKLORE. Al mismo tiempo que este artículo sale a luz, las entidades enunciadas reciben cartas encaminadas a concretar el aporte que cada una puede y quiere destinar a tan meritorio fin.

Las perspectivas de la campaña folklórica se harán cada año más amplias: a la compilación de temas autóctonos, ligación de normas técnicas de transcripción, aumento del repertorio y estímulo a los compositores e incremento del cariño popular hacia la música nativa, habrá de agregarse luego lo que toca con coreografía, música sinfónica, etc. Todo lo que en otros países está incorporado hace muchos años al movimiento artístico.

El cine, el teatro y la radio se encargarían de sostener permanentemente el fervor popular por este resurgimiento de lo autóctono. Un resurgimiento en que todos estamos interesados y que necesita el apoyo moral y hasta material de todos: cada día que se desperdicie puede significar la pérdida total de una melodía terrígena que aún esté a salvo de la avalancha de ritmos forasteros que los discos y las ondas eléctricas han soltado sobre la geografía musical de Colombia. Si desde ya nos ponemos a la obra, muy pronto tendremos a "Yo soy Mejicano", "Cubanacán", "El apagón", "La bien pagada" y demás exotismos reemplazados en la conciencia y el gusto nacional por canciones de las nuestras, nunca inferiores en concepción y siempre superiores por la relación que tienen con nuestro sentido de la vida.

Si esta iniciativa les merece atención a los lectores de MICRO, veremos con placer toda sugerencia que sea hecha al respecto. Especialmente interesa la opinión de los compositores, musicólogos y directores de orquestas o conjuntos, respecto a la forma como crean ellos que deben integrarse las Juntas para el Concurso y para la Fiesta. Como oficiosamente nos declaramos secretaria provisional del movimiento, las cartas que nos lleguen en tal sentido serán pasadas oportunamente a las Juntas para su consideración.

Acostumbrados como estamos a que esta clase de iniciativas caigan en el vacío, no nos forjamos muchas ilusiones: no obstante nos hemos atrevido a dar este primer paso —y daremos otros más en posteriores ediciones— con la convicción absoluta de que, si llega a caer en terreno fértil, ha de traer grandes beneficios para la cultura y la soberanía espiritual de la patria.



CON MAS DE 10 AÑOS
LABORANDO POR EL
DESARROLLO INDUSTRIAL
DEL PAIS Y POR EL
BIENESTAR DE OBREROS
QUE HOY LLEGAN
A UN MILLAR.

TEJIDOS LETICIA

FABRICANTES DE:

TELAS FINAS

PAÑOS

CRESPONES

FANTASIAS

COBIJAS

RUANAS

JERSEYS

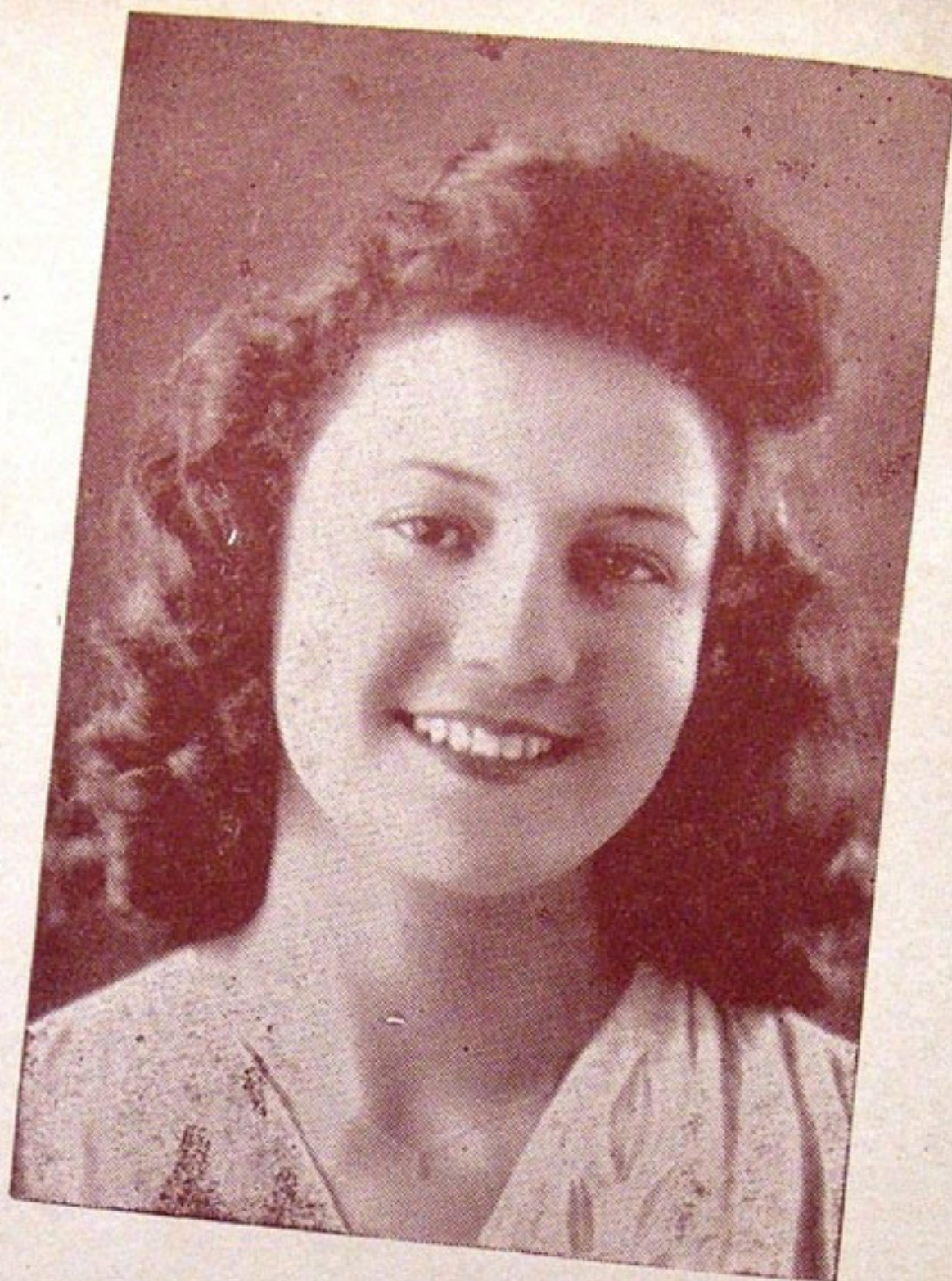
SOBRECAMAS

TOALLAS

Y EN GENERAL TODA

LA LINEA EN ALGODON,

LANA Y SEDA.



FANNY OSORIO

La bella y eficaz soprano a quien la radio y la ópera dieron oportunidad —que ella aprovechó— para triunfar, ha regresado recientemente de Cali, donde estuvo de vacaciones. Fany es hoy una de las más cotizadas figuras del elenco antioqueño.



Delfa y Gilma Ortiz, excelentes cultoras del género nacional, ahora bajo contrato con La Voz de Antioquia. A pesar de su corta edad, este dueto ocupa lugar destacado entre los de su género. En reciente gira por el Occidente, el público re-frendó personalmente su admiración radical por las hermanitas Ortiz.



Cuando venga la Paz

y en los que fueron campos de batalla
haya crecido de nuevo la hierba, la técnica, al servicio del
progreso, nos dará a conocer sus maravillosos adelantos.
Si para entonces es posible fabricar telas todavía más
perfectas, ellas serán siempre marca

Fabricado

"la tela de los hilos perfectos"



UNIVERSIDAD
EAFIT
Abierta al mundo

Efemérides del

EN mayo se cumplen numerosos aniversarios necrológicos de grandes artistas del color, de la palabra y del sonido musical: desfile emocional de grandes figuras, orgullo de su raza y decoro de su época.

Esta procesión de siluetas ilustres que en otro tiempo vivieron, amaron y sufrieron como cualquiera de nosotros, pero que además realizaron obra grande y perdurable en las esferas del pensamiento artístico, tiene un no sé qué de melancólico y pesimista: a qué tanto luchar, si todo lo que de mejor poseemos, si todo cuanto constituye nuestro orgullo lo ha de tragar el olvido?

Y cómo no temer a la muerte, que revalúa tantas reputaciones artificiales, si nuestro único título a la inmortalidad es nuestro propio y tremendo afán de vivir? Artistas inmortales y pensadores de noble prestancia apenas si quedan reducidos —en este desfile de efemérides— a un nombre y una fecha. De ellos, sin embargo, restan sus creaciones, que eternizan su nombre y los libran del olvido, del terrible olvido. Pero su realidad vital, su personalidad íntima, su existencia individual, han pasado para siempre y apenas si de todos ellos subsiste —en cuanto hombres, en cuanto unidades absolutas, en cuanto seres de carne y hueso— el sonido de un nombre.

Los grandes hombres del pasado nos invitan constantemente a entonar ese acto de resignación al olvido que constituye el primer paso hacia la paz interior y también la primera llamada de la vejez.

De las meditaciones morales, pasemos a los números y veamos de recorrer el mes de mayo en busca de pretextos para divagar y para comentar.

ANTON DVORAK

1º DE MAYO DE 1904

Muere Dvorak, el más ilustre representante de la escuela nacionalista checa, después de Smétana. Desaparece a los 63 años de edad, después de haber realizado una labor pedagógica y artística de excepcional importancia. Su paso por la dirección del Conservatorio de Nueva York señala el punto de partida de una etapa cultural que para los Estados Unidos no ha terminado todavía. De otra parte, los ritmos y cantos del gran país norteamericano inspiraron a Dvorak algunas de sus obras más fuertes y originales, como la *Sinfonía en mi menor*, llamada "*Del Nuevo Mundo*". En el terreno de la música de cámara, Dvorak realizó obras de una acabada belleza y de una suprema originalidad, y en el de la música religiosa legó al mundo del arte su *Stabat Mater* (Londres, 1883), el *Requiem* op. 89 y el *Oratorio de Santa Ludmilla*, obras expresivas y nobles que vinculan su nombre a la galería de los grandes compositores sagrados del siglo XIX. Esta última faceta del grande artista checo es una de las más desconocidas y olvidadas en la actualidad.

LEONARDO DA VINCI

2 DE MAYO DE 1519.

Es la fecha de la muerte de Leonardo, ánfora prodigiosa en que los dioses depositaron todos sus dones. El autor de *Monna Lisa* y de *Leda y el Cisne*, de *La Virgen y Santa Ana* y de *La Virgen de las Rocas* condensó en su figura misteriosa e inquietante todas las corrientes artísticas y todo el pensamiento del Renacimiento italiano. Adolfo Basler, refiriéndose al autor del *Tratado de la Pintura*, anota que "entre todos los maestros del Renacimiento, Leonardo da Vinci fue el más eminente por la universalidad de su genio. Pintor y escultor, aportó al arte la revelación original de la belleza. Arquitecto, físico, anatomista e ingeniero, concibió teorías y realizó trabajos que constituyen lo más original de su época".

La personalidad de Leonardo es, sin lugar a duda, la más poderosa y compleja de su época: a tiempo que pintor genial e investigador científico de profunda visión profética, trabajó en escultura, en arquitectura, y se preocupó en general por todas las ciencias y las artes.

En 1483, Leonardo ofreció sus servicios a Ludovico el Moro, duque de Milán, en donde transcurrió su edad madura, después de su vida juvenil en Florencia. Murió en Francia, al servicio de Francisco I.

Las características del arte de este gran maestro pueden apreciarse en las pocas obras auténticas que de él se hayan conservado hasta hoy y —también— a través de sus tratados y de sus numerosos dibujos, esquemas, croquis y proyectos.

Leonardo fue el primero en realizar plenamente la técnica del *claroscuro*, o arte de las sombras transparentes y del modelado fluido que se valora en función del ambiente que rodea a las figuras y a las cosas representadas en el lienzo. Expresó además, gracias al juego misterioso de las fisonomías, el secreto de la vida interior de los personajes. Y en todas sus obras, abordó —como sabio y como artista— en el problema de las formas y en el campo de la vida mental.

En Leonardo, el "contenido" o "intención" de la obra se funde por completo con la "forma" o "realización" de la misma, y esta característica, unida a las anteriormente enumeradas, hacen de él no sólo el primero de los grandes artistas modernos, sino también el pintor más universal de todos los tiempos.

Son sus obras principales: *La Cena*, en el refectorio del Convento de Santa María de la Gracia, en Milán, obra en que las fisonomías y actitudes de los apóstoles nos hablan profundamente acerca de su carácter y de sus sentimientos; *Leda y el Cisne*, cuyo original está hoy perdido, en que se sugieren las profundas relaciones que ligan entre sí a todos los seres vivientes; *Santa Ana y la Virgen*, del Louvre, donde los sentimientos femeninos se exaltan a un grado admirable de nobleza moral, pero dentro de distintas gamas expresivas como corresponde a la distinta edad de los personajes, y —finalmente— el retrato de *Monna Lisa* (La Gioconda), cuya fisonomía transparente y materializa la sensibilidad y los sentimientos recónditos de un tipo de mujer.

ISAAC ALBENIZ

18 DE MAYO DE 1909

Es la fecha de la desaparición del ilustre maestro español. Para nosotros, hispano-americanos, reviste especial interés la vida y la obra de Albéniz, consideración que nos mueve a traducir para nuestros lectores la estampa biográfica que sobre este compositor encontramos en una deliciosa obra de White-Norwood: "*Minute Sketches of Great Composers*". La nota —traducida— dice así:

"ISAAC ALBENIZ: un rebelde español. En su juventud, incorregible tunante y tan obeso en su edad madura que apenas si podía sentarse cómodamente al piano, preséntanos Albéniz una vida llena de pintorescos contrastes.

Nació en Camprodon, Cataluña, el 29 de mayo de 1860. Distinguióse de sus hermanos por su talento, y también por su impertinencia. Como niño prodigio, actuó en Barcelona a los cuatro años de edad y a los seis presentó exámenes de admisión en el Conservatorio de París: mientras el jurado de profesores comentaba maravillado su precoz virtuosismo, levantóse Albéniz del piano, sacó de su bolsillo una maciza pelota y destruyó con ella, "por divertirse", uno de los espejos de la sala. Y ya no fue admitido en el Conservatorio!

Su pasatiempo favorito consistía en huir del hogar paterno. Después de vagabundear por España tocando en los cafés y alternando con maleantes y bandidos, ocultóse en un barco que zarpaba para la América del Sur. Tenía entonces 11 años. Desembarcar, había cubierto ya el valor de su pasaje y contaba con numerosas cartas de recomendación firmadas por los pasajeros del barco.

Escuchólo su padre cuando tocaba en un café de la Habana y logró que regresara al hogar halagándolo con la promesa de facilitarle sus estudios musicales. Desde entonces, nunca dejó de estudiar y la lista de sus maestros constituye un pequeño diccionario de artistas notables: Jodassohn, Reinecke, DuPon, Gevaert, Listz, Pedrell y muchos otros.

A cambio de una entrada a una corrida de toros, cedió los derechos de impresión de su vibrante *Pavana* y a menudo veíase obligado a presentarse en público para cubrir los gastos que su excesiva generosidad le ocasionaba.

Nombrado director de orquesta del Teatro Príncipe de Gales, en Londres, la falta de dinero lo obligó a componer. Escribió entonces durante los ensayos y un copista recogía las hojas pentagramadas a medida que caían de manos del compositor.

Hacia 1890 brillaban en París compositores de la talla de Debussy, Fauré, Chausson y D'Indy: en compañía de su esposa y de sus tres hijos y de su grande amigo Fernández Arbós, trasladóse Albéniz a Francia y, establecido en París, entregóse al piano y compuso también sus mejores obras.

Plena de contrapuestos ritmos, de evocadoras melodías y de colorido español, *Iberia*, su más conocida suite para piano, fue

Arte para Mayo

POR ANDROS

escrita en Niza durante una enfermedad que afectó simultáneamente al compositor, a su esposa y a su hija; *Catalonia*, escrita poco tiempo después, quedó sin terminar.

Y es lamentable el que cuando ya dominaba por completo su arte y comenzaba a producir obra definitiva, lo sorprendiese la muerte el día 16 de junio de 1909 a la edad de 49 años. Puede afirmarse que con la desaparición de Albéniz concluye el primer periodo del renacimiento musical español del siglo XIX.

Hasta aquí White Nordhoff, y su comentario frívolo pero comprensivo del carácter encantador del artista a quien los discípulos de César Franck apellidaron siempre "*le cher Albeniz*".

La obra de este célebre maestro español tuvo profundas repercusiones, no solamente en Europa, sino principalísimamente en la producción musical americana que reconoce en Albéniz a su mejor orientador estético. A 200 números alcanza el catálogo de sus obras, que pueden clasificarse en cuatro diferentes sectores: piano solo, canto y piano, obras para teatro y creaciones orquestales.

Los *Cantos de España*, *Iberia*, *Albaicín*, *Azulejos* y *Navarra* cuéntanse entre sus mejores obras para piano; *Catalonia* (primer tiempo de una *Suite Popular* que no terminó), *Scherzo* y *Capricho cubano*, entre las orquestales. Escribió también numerosas obras lírico-dramáticas, un Trío y un Oratorio.

Pianista insigne, Albéniz actuó con éxito admirable ante los auditorios más cultos de Europa; como compositor, orientó definitivamente el arte musical hispano-americano.

TRES EFEMERIDES LITERARIAS

El 23 de mayo de 1627 moría D. Luis de Góngora. Víctor Hugo, en 1885, el 23 de mayo también. Y Calderón de la Barca el 25 del mismo mes, año de 1681.

Tres efemérides que suscitan en la llanura de los recuerdos todo un mundo de maravillosas creaciones dramáticas y de geniales imágenes líricas.

Góngora, poeta sutil y atormentado, se adelantó tres siglos a su época: supo de las adivinaciones inefables del verso puro, creó una nueva sintaxis poética y adivinó la desarticulación total del idioma al empuje de un contenido intencional tan vasto que superó todos los cánones de la estética clásica. Para la historia de la lírica castellana, la obra del poeta de las SOLEDADES tiene una importancia primordial. Olvidado por espacio de muchos años, resurge D. Luis de Góngora y Argote en la poesía de los nuevos, que reconocen en él un maestro indiscutible. Maestro y orientador de las rutas contemporáneas del verso cuyo genio salvó un abismo de trescientos años incorporándose al presente.

Juan Ramón Jiménez, Pablo Neruda, y entre nosotros Eduardo Carranza y Germán Pardo García han retornado hacia los veneros gongorinos en ansia de renovación total del lenguaje poético.

Creador de un barroco dramático cuya imponente grandeza lo aproxima a Shakespeare, Calderón de la Barca, imprimió al alma española del siglo XVII su sello de austeridad teológica y de profunda tristeza. En su obra dramática, gigantesca por

el número y la inspiración, se acendra todo el desfile de la historia española, que circula por dramas y comedias a la manera de un cortejo sombrío que avanzara por entre columnadas y pórticos barrocos. Arquitecturas psicológicas y literarias que desconocen la línea recta o la niegan sistemáticamente para mejor afirmar el reino de lo retorcido y torturado. Hoy por hoy, Calderón ha decaído mucho en la estima de la crítica universal. Cosas de la moda literaria, que en la época del primer romanticismo alemán planteó el CASO CALDERON en la misma forma en que el afán colectivista de nuestra época pone sobre el tapete de la curiosidad literaria el CASO LOPE DE VEGA. Sea como se quiera, es imposible olvidar que Calderón es el autor de LA VIDA ES SUEÑO y el creador del CONDENADO POR DESCONFIADO: dos hitos de la imaginaria literaria del siglo de oro español y de la literatura dramática de todos los países y de todas las épocas.

Aludir a Víctor Hugo equivale a conversar sobre el romanticismo europeo. Y por ende, sobre la primera mitad del siglo XIX, época tan discutida y revaluada hoy en día. Porque Víctor Hugo nos abruma con una superproducción literaria que aterra. Y porque su genio todopoderoso a tiempo que reflejaba la vida toda, impregnó de imaginarias grandezas la historia y la psicología de su tiempo, que se desvió del terreno de la acción para deambular por el ancho mundo de sus novelas y por el bosque encantado de su lírica.

Lo malo del caso Víctor Hugo, es que su poesía ya nos sabe a cosa vieja. Y un poeta que envejece es un ídolo menos, porque la época de los paroxismos líricos parece haber periclitado definitivamente, como no sea en manos de los poetas de la extrema izquierda que a fuerza de negar el romanticismo retornan a él por los caminos equívocos del arte proletario.

Calderón de la Barca, D. Luis de Góngora y Argote y Víctor Hugo son a manera de tres espejos cordiales y lejanos en que pueden mirarse ciertos poetas de hogaño, ansiosos de popularidad y siempre en búsqueda de incondicionales admiradores.

NOTICULA EPILOGAL

De las restantes efemérides artísticas del mes de mayo, anotamos las siguientes, todas ellas de carácter necrológico, al igual que las anteriores:

- Día 11—La Bruyere (1696).
- 12—Smétana (1884).
- 15—Cherubini (1842).
- 17—Dukas (1935).
- 18—Mahler (1911).
- 23—Boccherini (1805).

En compensación, encontramos en mayo las fechas del nacimiento de Wagner, Massenet, Tchaikowsky y Albéniz (cuya vida evocamos en la presente sección. Ya tendremos tiempo, en otra entrega de MICRO —quédese esto para el año de gracia de 1945— de comentar las efemérides enumeradas en esta notícula epiflogal.

SUSCRIBASE UD. A MICRO

Dirija su solicitud a Editora
NUEVAMERICA, Medellín,
(Edificio La Bastilla No. 215).
Puede enviar el valor en giro
postal o sellos de correo.

UN MAGAZIN QUE
INTERESA A TODA
LA FAMILIA Y QUE
NUMERO A NUMERO
SE SUPERA

\$ 2.00 LA SERIE DE 12 NUMEROS

NUESTRO PRIMER

Sofia Hernández, primera actriz del elenco en "Golpes de Gracia" del sello DUCRANE, se perfila como la mayor promesa del embrionario cielo filmico de Colombia. En esta escena la vemos acompañada por Tocayo Ceballos.

Lucina Valencia, El Negro Jack y otros. El elenco principal tiene como figuras principales a Sofia Hernández, Hernando Vega Escobar, Tocayo Ceballos, seguidos de otros talentosos elementos reclutados entre lo mejor de la farándula capitalina.

... como parece ser "Golpes de Gracia", a juzgar por escenas que nosotros hemos visto filmar, y por partes de película positiva sonorizada que apreciamos en la sala de proyecciones de los establecimientos DUCRANE. El ar-

La trama, divertida y un "movimiento" altamente cinematográfico; la gran cantidad y variedad de los números musicales; la brillantez del elenco; el cuidado puesto en ambientar ade-



"GOLPES

DUCRANE FILMS Ltda, de Bogotá, ha dado los primeros pasos para una cinematografía nacional. Sus cortos documentales, comerciales y noticiosos fueron —aparte la afectiva labor que desarrollaron— una sólida escuela de producción que le permitió situarse —con la seguridad que da el paso reposado y cuidadoso— en el primer plano de nuestra naciente industria filmica.

Cuando alguien tomó la iniciativa de producir una película de largo metraje, este sello precursor la secundó, no tanto por un móvil monetario como por avanzar un nuevo paso en los conocimientos técnicos —la sincronización directa— que solamente

una cinta de tal género puede proporcionar: y así se hizo "Allá en el Trapiche", película de pésima calidad si se la compara con las importadas, pero también ensayo afortunado si se le mira desde el otro ángulo crítico.

Cameraman, laboratorista, ingeniero de sonido, experto maquillador y demás elementos humanos de los studios DUCRANE llegaron a la conclusión de que era posible realizar películas buenas en Colombia: faltaban solo algunos de los implementos técnicos indispensables. Y fueron adquiridos mediante un aumento de capital y ensanche de las instalaciones. Pudo pensarse entonces en acometer la producción de la primera cinta nacional de características serias: no una super producción millonaria de las que solamente los Estados Unidos pueden hacer hoy; tampoco una filmación de grandes complicaciones técnicas. Pero sí una película buena...

Hernando Vega Escobar, primer galán joven de la cinta, tiene en su haber la experiencia adquirida en exitosas temporadas teatrales. Dialoga aquí con Tocayo Ceballos en una escena "argentina".



Lucina Valencia pone la nota caliente —con el negro Jack como contraparte— en la película que DUCRANE anuncia para próxima fecha: "Golpes de Gracia", primera musical de pretensiones que se produce en el país.

gumento, escrito especialmente para los filmadores por uno de los más cotizados autores teatrales de Bogotá, desarrolla un tema ligero, apropiado para la continuidad de números musicales acertadamente seleccionados y encomendados a las más destacadas figuras de la radio: Celeste Grijó, Pepe León, Elena y Esmeralda, El Jilguero de las Pampas, Francisco Cristancho y su orquesta, además de sensacionales números de baile confiados a

damente cada escena; la fidelidad de los diálogos; una fotografía de excelente calidad respaldada por buen sonido; en fin, todo coincide en "Golpes de Gracia" para que podamos anticiparle clamoroso éxito. Un éxito que DUCRANE merece, por la condición



LO HA PRODUCIDO
Abierta al mundo

FILM MUSICAL:

de pionero que ostenta en el incipiente cine autóctono de Colombia. ***

Aprovechamos esta coyuntura para hilvanar algunas consideraciones sobre el porvenir del cine nacional, con la intención de ser útiles a los varios conatos de empresa que actualmente mueven el ambiente.

En primer lugar, seguimos sosteniendo que la ubicación UNICA para un rápido desarrollo del cine nuestro es

Celeste Grijó pone su grano de "sal" en este film realizado a base de mucha y muy buena música: canta una milonga original de Alex Tovar, acompañada por la orquesta de Francisco Cristancho... que dirige y admira simultáneamente.

mo. De la misma manera que ciertas y determinadas industrias deben estar en las costas para lograr crecimiento y rendir utilidades, y así como otras actividades tienen que estar en la capital del



GRACIA"

bogotanos —y cuantos surjan en cualquier sitio del país— tendrán que aglomerarse en Medellín: luz natural, variedad de paisajes, suavidad del clima, privilegiada ubicación, dinamismo del trabajador manual, bajo precio del fluido eléctrico, espíritu comercial ampliamente desarrollado, todo confluye a hacer de esta ciudad la mejor base de operaciones para producción cinematográfica. Y nótese que nada hemos dicho respecto a belleza de las mujeres, temperamento artístico de los habitantes en general y otros factores de esta índole: a propósito los hemos omitido en la enumeración, convencidos como estamos de que el cine criollo no ha de ser antioqueño sino colombiano: actores, directores, escritores, técnicos, todo ese gran personal que realmente hace una película ha de ser reclutado con el más amplio criterio nacional y práctico. Antioquia prestará solamente su tierra y sus ca-

pacidades industriales: para lo demás será solamente un pedazo de la patria.

DUCRANE FILMS Ltda. es, y será en el futuro, la primera entre las productoras cinematográficas del país. Pero establecida en la capital marchará demasiado lentamente. Por qué no tratar de trasladarse a Medellín y constituirse en núcleo para una poderosa organización que el país entero respaldará —opinamos nosotros— mediante la suscripción de acciones populares? DUCRANE es un sello llamado a ser nuestro *First National Pictures*: trasládese a Medellín y lo será sin discusión.

Pepe Montoya —en mangas de camisa— es sorprendido por un detective en cierto sórdido cafetín. Es el momento melodramático de "Golpes de Gracia", film de DUCRANE que ofrece ser "el principio efectivo del cine nacional".



Tocayo Ceballos está en la cárcel. Las rejas y los letreos románticos así lo dejan suponer. Es una de las escenas culminantes de "Golpes de Gracia", donde el simpático Tocayo desempeña uno de los roles de mayor responsabilidad.

Medellín: y bien saben cuantos conocen al animador de esta revista que no es el regionalismo el inspirador de tal aseveración: nuestro punto de visto en este sentido es de la más absoluta buena fe, del más estricto nacionalis-

país para cumplir efectivamente su cometido, la cinematografía nacional debe estar en la capital de Antioquia para llegar a ser cosa grande.

Medellín —y ya lo hemos dicho varias ocasiones— es por naturaleza el Hollywood de Colombia. Por las mismas causas porque los pelicularos norteamericanos tuvieron que salir de Nueva York —y en Washington nunca estuvieron— en busca de un hollywood que ni siquiera estaba en el mapa, los filmadores



DUCRANE FILMS

Abierta al mundo

MICRO vs "PAN"

Camilo Correa, papá de "MICRO", me trae para revisar los ejemplos musicales de un artículo que piensa reproducir, por tratarse de un tema dignísimo, —la "Interpretación de la Quinta Sinfonía de Beethoven"— y haber aparecido en una publicación de alto bordo, la Revista "PAN", cuyo propietario y director fue nada menos que el Dr. Enrique Uribe White.

Qué tal si no me los muestra! No habría en toda la colección de "MICRO" embuchado más solemne. (Hay algunos chiquiticos...).

Empiezo a pasar la vista por esos ejemplos, y me quedo atónito. ¿Qué es esto, Camilo? ¿Qué son estos temas de la V Sinfonía con letra? ¿Y con letra en español? ¿Quién ha sido el inconsciente?

Pronto me entero del origen de esa monstruosidad. Hay un libro absurdo del americano Sigmund Spaeth, autor de varios libros sobre música bastante aceptables. Pero en éste, que sirvió al Dr. Uribe White para su trabajo, preciniza una teoría didáctica, aberrante en extremo: la aplicación de palabras a los temas de las grandes sinfonías, para mejor retener unos y entender otras. Recurso mnemotécnico afortunadamente impracticable, para músicos y para profanos.

En Norte América se han editado libros lujosísimos, cuyos tirajes han podido ir directamente al fuego sin menoscabo alguno, antes con gran provecho, para la cultura musical. Los norteamericanos, entre sus muchísimas cosas buenas, tienen ideas que parecen pesadillas. Esta de Mister Spaeth es una de las más truculentas. Desastrosa en sí, dio pie al Dr. Uribe White para forjar otra más absurda. Porque los ejemplos que van a ver los lectores a continuación, son únicamente ejemplos de la más cándida y paradisíaca inocencia musical. Debió maliciar el Dr. Uribe White que, ya que Mister Spaeth ideara tan peregrino sistema para acordarse de los temas musicales, no podía inventar o aplicar esas palabras cualquier "Perico de los Palotes". Debió asesorarse de algún músico, antes de tirarse su "PAN" con el embuchado tan grotesco que se metió a sí mismo. A pesar de tratarse de un trabajo ya viejo (Agosto de 1939), si tiene humor para reírse un poco, hágase interpretar fielmente de algún amigo músico los "ejemplitos" mortales.

—No hay más remedio que perder este trabajo —le dije a Camilo—. Es atroz, feroz... Pero, aguarde; ya que esto salió a la luz pública, aunque ya hace cuatro años, aprovechémoslo para publicar también la triaca. Hagamos una doble columna: un **match** entre "Micro" y "Pan". Porque el Dr. Uribe White no dio a sus lectores en este artículo ni **pan** de trigo, ni ningún comprimido **panvitamínico**, ni ningún maná que supiera a **todo**, o a lo que uno quiera, ni, en fin, nada saludable; sino una especie de portazo en las narices: ¡¡¡Pan!!!

Ahí van, pues, el veneno y la triaca.

NOTA PROLOGAL DEL DR. E. U. W.

SOBRE mi archivador de discos, fono-radio y cortísima biblioteca musical hay un letrero que dice: "Este equipo lo he instalado con el solo objeto de no dejarme descrestar de Otto de Greiff", letrero que no expresa toda la verdad, como quiero explicarlo. El señor Secretario de la Universidad Nacional, distinguido ingeniero y literato, es uno de los hombres de trato más llano y agradable que conozco; lejos de él la intención de "infligir" sobre los demás la vasta extensión de sus conocimientos en materia de música; al contrario, ejerce un magisterio inteligente y constituye un "centro de interés" por estas cuestiones. Como es mi amigo, y me regala discos, lo tomé como fin y meta de mis aspiraciones, y de ahí el letrero.

La mayoría de los colombianos no hemos penetrado el bosque sonoro, contentándonos con el rastrojo y la maraña que lo circundan; no es culpa nuestra; nos faltan unos cientos de años para crear en nuestra vida ciudadana el ambiente en que viven y crecen los de otras tierras

más felices, cuyos tímpanos, desde niños, han vibrado a los acordes más nobles. No hemos oído, no sabemos de música; y la radio ha volcado sobre el aire sordo de los hogares la espuerta de sus jazzes y rumbas, ahogando el deseo de escuchar música pura. ¿Opera? ¿Concierto? ¿Sinfonías de los grandes maestros? No lo entendemos; nos disgusta. El gusto es flor de cuidados solícitos, que no crece espontánea. Naturalmente, me refiero a la gran mayoría, a la que humildemente pertenezco.

Circunscribo ahora mis observaciones al estrato "intelectual", al de gentes que han pasado su vida leyendo aplicando a las cosas el único instrumento de percepción de que disponen, es decir, el intelecto. Cuando uno de los que pertenecen a este grupo se propone oír música, llenar ese inmenso vacío de su cultura, encuentra que su oído no funciona, no vibra, no se emociona. Las más sublimes orquestaciones lo dejan frío. Debussy lo abruma y Beethoven lo aterra. Es una tapia de tierra pisada, en cuanto a resonancia. Ese señor se ha equivocado: ha querido aplicar a la observación del fenómeno música un instrumento romano, sin uso, inútil, que es su oído. Fracasa en consecuencia y se descorazona. Pero si, en vez de irse directamente sobre su propósito, ejecuta un **detour**; es decir, usa el instrumento más o menos apto que posee —su intelecto— el fenómeno musical adquiere interés, se abre a la investigación, y el sordo oído, estimulado, empieza a distinguir acordes y sonidos, a destaparse.

Quiero decir que el señor debe conseguirse uno o varios libros de los que tratan de música, de los que explican las obras famosas; y, con su ayuda, intentar desentrañar de la partitura que escucha, un sentido **intelectual**. El sutil espíritu de la música va cobrando, por grados, la supremacía. Puede llegar el momento en que el desgraciado y átono señor deje el libro para **oír**, puramente, para entregarse al rapto de emoción indescriptible que hace surgir la ola musical, al volcarse sobre la conciencia. Esta es mi esperanza, fundada en propia observación. "Ya oigo", pudiera exclamar alegremente; como aquel señor, abandonado de Priapo, que un buen día, sacudióse en ademán viril las solapas de la americana, gritaba a los cielos: "Ya pude".

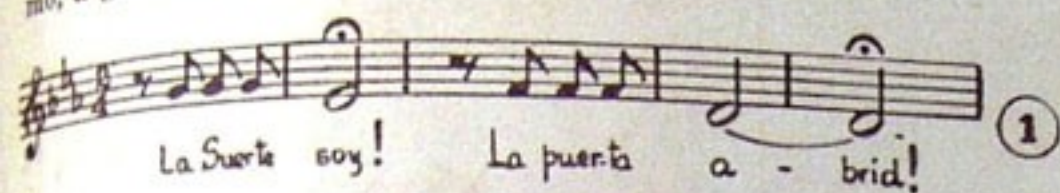
Con el propósito de cumplir la admonición del letrero con que dí principio a esta nota, compré un libro llamado "Grandes Sinfonías: cómo reconocerlas y acordarse de ellas", escrito en inglés por Sigmund Spaeth. Voy a traducir y adaptar, en seguida, el capítulo sobre la Quinta Sinfonía de Beethoven. Ruego al lector que se consiga, en discos, esa obra; y en fonógrafo o **pick-up**, la siga, sin importarle las frases musicales que no entienda, y que son meras indicaciones. A la segunda vez que lo haga, y lo que yo he querido decir, sin lograrlo, en estos párrafos, será claro para él; y puede que me agradezca la indicación.

Las frases que se hallarán bajo los pentagramas han sido adaptadas con el solo objeto de hacer más fácil la recordación de la melodía, así como lo hizo el señor Spaeth; los más entendidos pueden olvidarlas o no leerlas. Recuérdese que escribo para los desgraciados que, como yo, desean empezar a oír música; no con el intento de que nadie los descreste, sino para descubrir el más puro y profundo de los goces.

INTERPRETACION DE LA QUINTA SINFONIA

"PAN".—La Quinta (En C, do menor, completada en 1808) es, sin lugar a duda, la más popular de las nueve sinfonías de Beethoven. Esto se debe en parte a su grandiosa real, combinada con líneas melódicas fáciles de seguir; y porque encierra un programa claro e interesante. La tra-

ma de esta sinfonía es fascinante para los más, por tratarse de la lucha eterna del hombre contra el destino. Beethoven mismo dijo de las notas con que empieza esta sinfonía: "Así toca el Destino a la puerta"; y no se puede interpretar de otro modo su significación rítmica. Quizá lo mejor es imaginarse al Destino anunciándose a sí mismo, a grandes golpes:



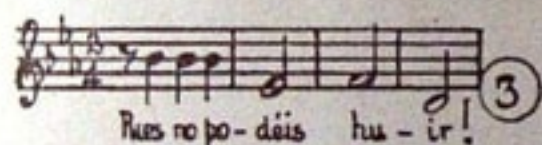
"MICRO".—El **brid** ése, Dr. Uribe White, no sabe Ud. lo terriblemente chistosamente que está colocado. No deje de conseguirse el amigo que se lo cante...

"PAN".—Lo de maravillarse sobre este motivo de la Suerte o el Destino, es la manera como Beethoven construye sobre él el tema inicial completo, en cuya extensión la misma norma rítmica aparece no menos de cuarenta y cinco veces; no es posible pensar en cantar o solfear siempre ese motivo, pero se puede parafrasear de tres maneras que alternan continuamente, así:



"MICRO".—Exactamente la misma observación anterior.

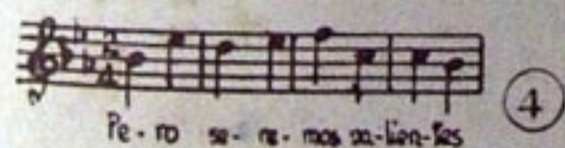
"PAN".—Al fin, las **trompas** piden un alto para permitir hablar a los mortales; mas lo hacen de un modo desdeñoso y condescendiente, así:



"MICRO".—Las tres primeras figuras no son negras, sino corcheas. La última nota no es **Re** sino **Si**.

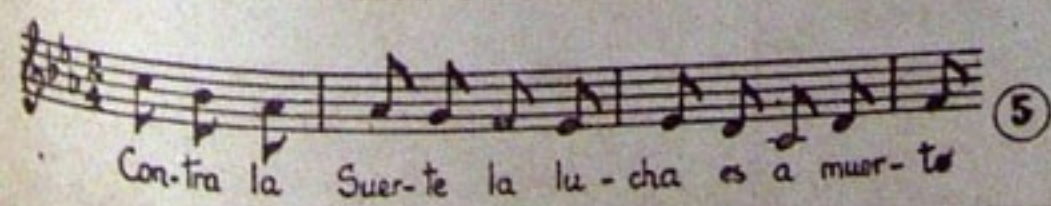
A continuación de este ejemplo viene un magnífico retrato de Beethoven. Aprovechamos para invocar su grandeza de alma, pidiendo clemencia para los que, queriendo rendirle homenaje, lo pusieron en ridículo: el Dr. Uribe White y el gringo Spaeth.

"PAN".—La voz humana se eleva muy tímidamente, pero sin mostrar inclinación al vencimiento, y esa contestación suministra a Beethoven la segunda melodía del primer movimiento:



"MICRO".—Valientes... majaderos. Ni dudarlos. Esa letra no pega con esa música, **doctor**. El **se** es débil y está en parte fuerte; y el **re** es fuerte y está en parte débil.

"PAN".—Pero no ha terminado, cuando ya se escucha el impaciente resonar del **contrabajo**, indicando que el Destino no intenta permitir espera. Pero la melodía valerosa continúa serenamente, a pesar de los truenos amenazadores, y pronto trueca el motivo inicial en abierto desafío:



POR

LUIS MIGUEL DE ZULATEGI

"MICRO".—Si no se agarra uno, se va al suelo. Esto marea más que un bolillazo. No se pierda la prueba, doctor. Hágaselo cantar. Aparte de la pésima aplicación del "texto", el tema de Beethoven no es así.

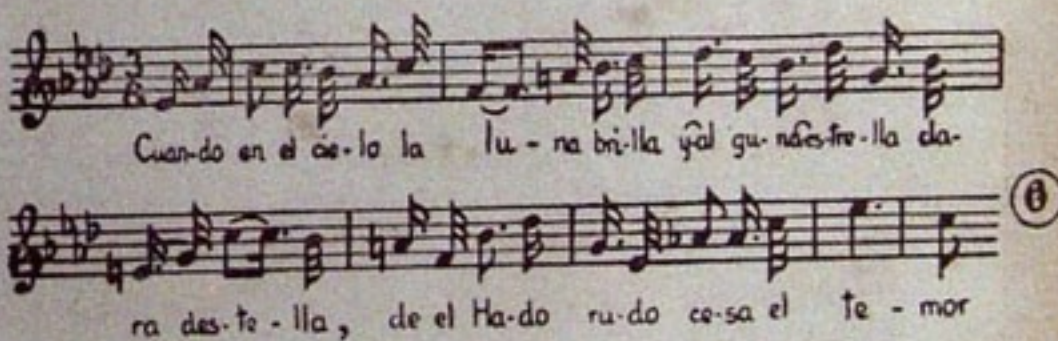
"PAN".—Y así, con alaridos de las **maderas**, y con grandes martilleos y golpes, la batalla se emprende. El desarrollo que sigue no es sólo un ejercicio musical sino un verdadero drama.

Vuelven las **trompas** a gritar su amenaza, contestada desafiadoramente por las cuerdas, **fortissimo**. La verdadera lucha comienza quietamente, como si los campeones ensayaran sus fuerzas; mas pronto la orquesta íntegra se halla en tumulto, dominado por el motivo rítmico del Destino. La llamada desdeñosa de las trompas no tiene otro efecto que el de inspirar una serie de acordes que contestan, en constante conflicto, musicalmente bellos.

Hasta ahora, la Suerte va venciendo y el tema original recurre en toda su fuerza, con toda apariencia de victoria. Un corto intervalo dolorido del **oboe** solitario no merece contestación, y el Destino sigue golpeando hasta que los **fagotes** toman la llamada de las **trompas** y permiten oír quedamente el grito humano, trayendo de nuevo la segunda melodía, esta vez en C (do) mayor.

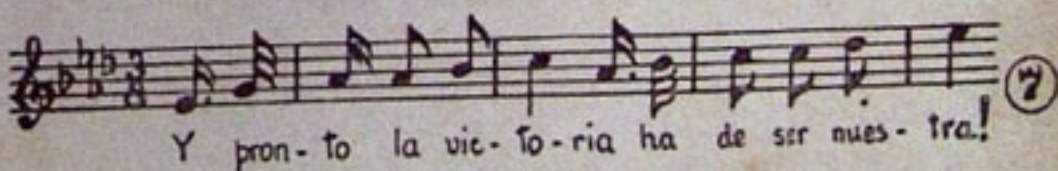
Sigue una larga **Coda**, que al principio da la ventaja al Destino, pero que pronto convierte la voz del hombre en una serie de acordes nuevos y atrevidos. Parece que ambos contendores se hallaran listos a detenerse, y con los doloridos comentarios del **oboe** pacifista, aleteando como un ave herida sobre la orquesta toda, se permite al Destino que lance su desafío final, en tono de victoria. Pero aún falta mucho para decidirse la batalla.

El segundo movimiento es humano del todo; una larga, sostenida canción de calma y de confianza. Parece que el Destino hubiera abandonado el campo, cesando el horrísono golpear. Sigue una hermosa melodía cantada por **violás** y **cellos**, que se puede parafrasear así:



"MICRO".—El que se cayó al suelo con el N° 5, no hay riesgo de que despierte con el bolillazo N° 6. Tiene para empatar con el Día del Juicio. ¡Qué horror, señores! Ni queriendo, se puede cantar eso. ¡Está buena la tal mnemotécnica!... Además la figuración de las notas está horrible.

"PAN".—Aún más serenamente confiada es la segunda parte de la melodía:



"MICRO".—¿Sí? Alguna buena **vitoria**... ¿Sabe, doctor, cómo se canta eso?... Así:
Y prontó la victó-
ria déser nuestrá...

"PAN".—Este material sufre, musicalmente, una serie de variaciones; forma usada a menudo en los movimientos

Invierta bien su dinero.
Piense que la fortuna es
muy esquiva, pero sí pue-
de lograrse comprando
un billete de la gran

Lotería de Medellín
"el seguro efectivo contra la pobreza"

SORTEO EXTRAORDINARIO
para el 2 de Junio próximo.
Cien mil pesos \$ 100.000.00
DE PREMIO MAYOR.



Un baritono nacional con amplio horizonte: eso es Alberto Angel Vallejo, actualmente fuera del país y en plena cosecha de aplausos en países hermanos. Venezuela y Ecuador ya le han visto triunfar y ahora nos informamos de que seguirá al sur, en busca del cartel bonaerense que es credencial en toda la América.



Yo me voy
a Bogotá
a bailar un porro
qué sabroso está.

A comer
un piquete
con papa chorriá
y con chicha
en totuma
que me haga gozá.

He ahí la letra de un ultramoderno porro, original del duo Fortiche-Valencia. Ni mejor ni peor que toda la basura de igual denominación puesta a circular con firmas de vanguardia musical. No es verdad que el piquete de que ahí se habla debería ser de policías mamatoquistas? Por lo menos 5 años de cárcel daría un adefesio de este calibre en un país que respetara su prestigio. Y pensar que estas barbaridades son "compuestas" por artistas que podrían enriquecer el acervo musical decente en vez de charle hojarasca encima!

Próximo a salir el libro que todos esperaban:

RETORNO

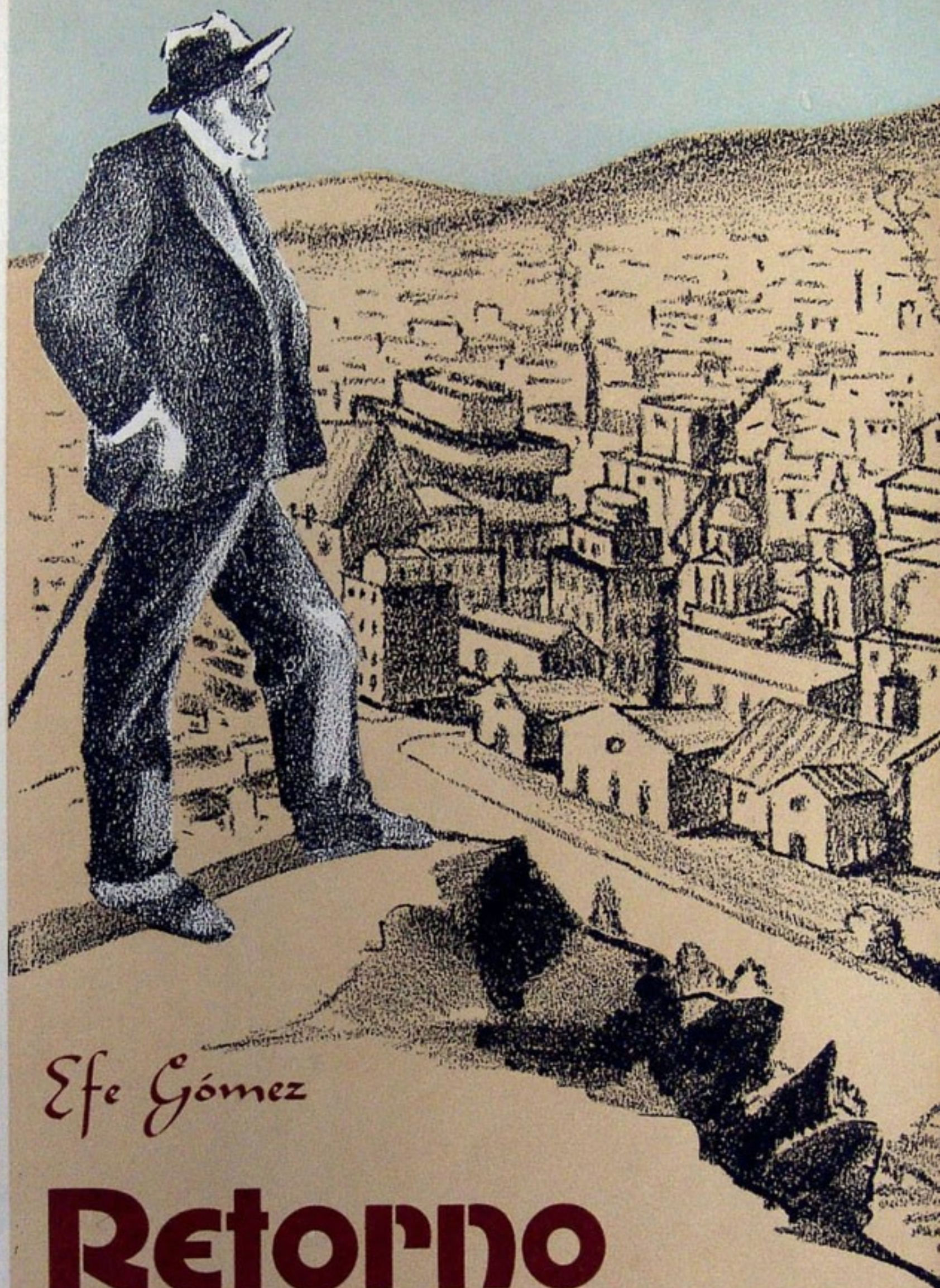
el volumen de la BIBLIOTECA EFE GÓMEZ

distribuye:
LIBRERIA
BEDOUT
Medellín

Recuerde que la edición es limitada.

Separe hoy mismo su ejemplar.

De venta en todas las librerías.



Efe Gómez

Retorno

ALMAS RUDAS

Primer volumen de la "BIBLIOTECA EFE GÓMEZ" fue catalogado por la crítica como el mejor libro de los editados en Colombia en 1943.

ALMAS RUDAS

es la compilación de catorce magníficos cuentos lujosamente editados. Solicítelo en LIBRERÍA BEDOUT. Valor del ejemplar \$ 1.50.

"Los lectores colombianos acogerán con entusiasmo fervoroso estos volúmenes en que tan cuidadosamente ordenada se les presenta la variada y valiosa producción literaria de Efe Gómez, el admirable cuentista de la Montaña, que con tanta justicia ocupa posición primordial entre los grandes literatos colombianos de los últimos tiempos". EL TIEMPO.

Abierta al mundo

Voces de Primavera

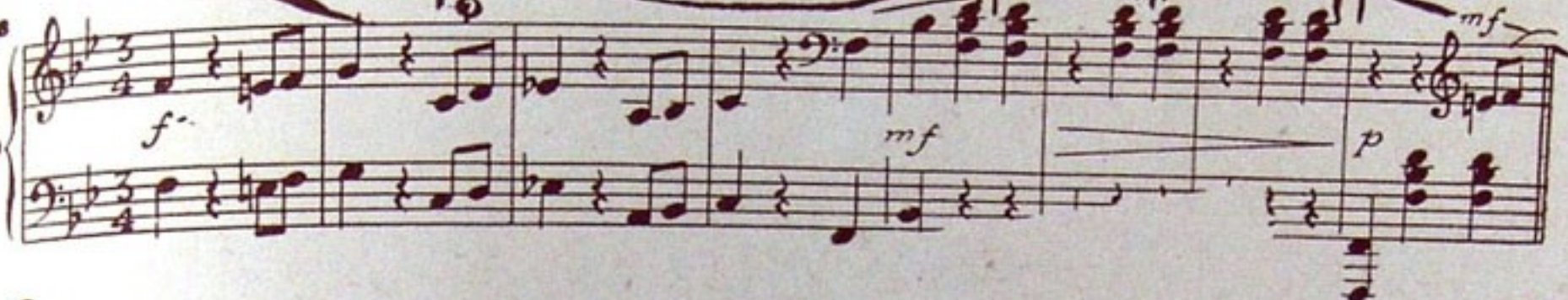
VALS

Johann STRAUSS

Op. 430

1868

PIANO



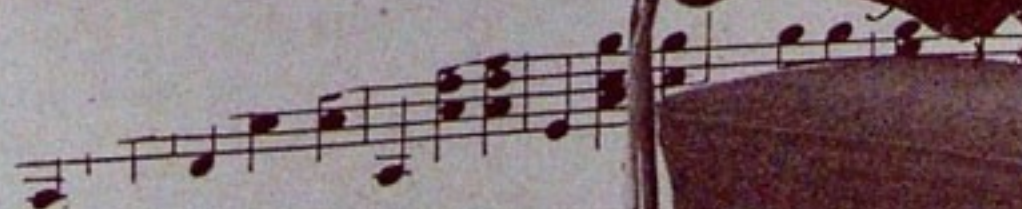
Armonía

Muchas de las cosas que nos hacen grata la vida poseen una cualidad común: LA ARMONIA.

En muebles, por ejemplo, esa sensación se logra si Ud. elige aquellos que mejor armonizan con las características de su habitación.

Elija, entonces, Muebles de Acero ELOSPINA; son los únicos que le aseguran el efecto armónico que hace más grata su vivienda.

PARA MEJOR ARMONIA



UNIVERSIDAD
EAFIT
A través del mundo

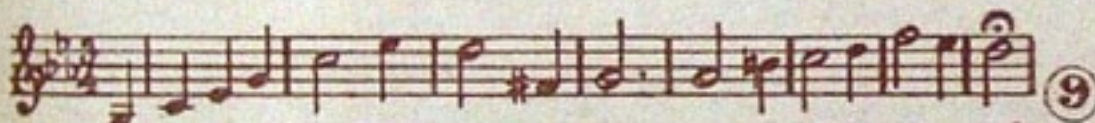
lentos de sonatas y sinfonías, y que sólo significa una variedad de decoraciones aplicada a la misma armonía. Cada vez que se escucha cualquiera mitad de esta pausada melodía, suena más elaborada que antes, hasta que el motivo original semeja perderse entre la ornamentación instrumental.

Sigue una interrupción de acordes suaves, que dan al clarinete la oportunidad de imitar, muy sencillamente, la primera parte de la melodía; con sugerencias de la flauta y del fagot y todo el coro de maderas entrando y saliendo. Esto conduce a todavía más variaciones (¿qué construcción es ésta, doctor?), seguidas por una Coda asombrosamente original. El fagot la comienza con una imitación burlesca de la melodía primera, sobre las notas danzantes del violoncello y los chillidos asustados del oboe, indicativos de tempestad que se avecina. La confianza se restaura en uno de los más bellos pasajes de toda música; el final de la melodía, que ha sido ejecutada siempre de la misma manera, se cambia súbitamente, por un golpe de genio, en conmovedora expresión de la emoción humana. Todo el problema de la vida parece condensarse en esas pocas notas, a las que es imposible dar palabras:



"MICRO".—Dios se lo pague, Mr. Spaeth y Dr. Uribe White. Acertaron por esta vez. Ni a "esas pocas notas", ni a ninguna otra de las anteriores, ni de las posteriores, es posible poner palabras. Pero si hubieran cortado el tema donde se debe —pues sobran las siete últimas notas— habrían evitado un compás cojo, el penúltimo.

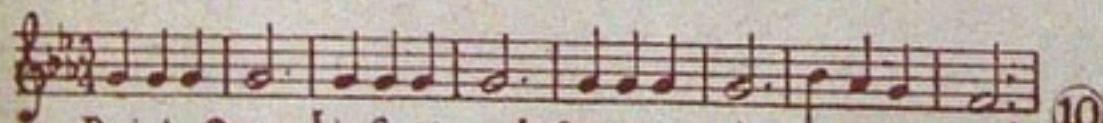
"PAN".—El tercer movimiento constituye un extraño sustituto del Scherzo o Menuetto convencional, está marcado Allegro, pero comienza de manera sobrenatural, misteriosa, con una melodía que surge de las profundidades de la orquesta. Casi se puede imaginar a una humanidad en batalla que tomara nuevo aliento de los que han luchado en tiempos idos:



En la ba-ta-lla no ha-ya te-mor. Con-tra la Suer-te, va-lor!

"MICRO".—Hasta la redacción está incorrecta. Pero dejemos eso. Cantemos:
En lá batallá no hayá temór
Cóntra lásuer téva lor.

"PAN".—Dos veces se escucha esta expresión de confianza, para luego oírse de nuevo las trompas con el rítmico golpear del Destino, muy lejos de considerarse derrotado. Esta vez parece decir, con el ritmo fundamental cambiado a compás de tres tiempos:



De-jad-me-ón-trar! La Suer-te soy! Con-tra los mar, a ven-cer voy!

"MICRO".—Déjadme entrár
Lásuerte soy
Cóntralos más
ávencer voy...

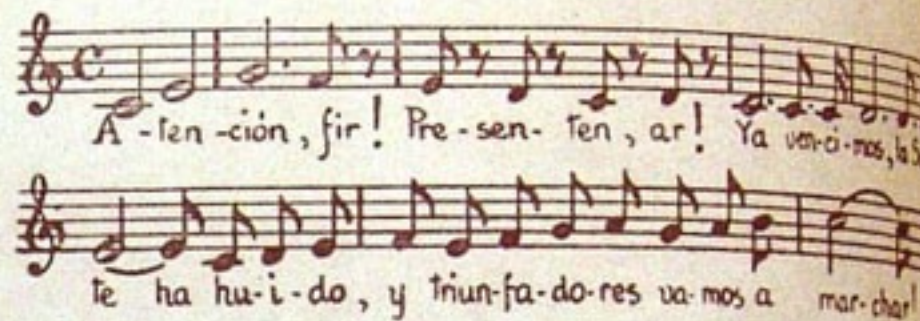
"PAN".—Pero la melodía humana ofrece resistencia tenaz, y pronto las dos se hallan en conflicto. La atmósfera de lucha se prolonga en lo correspondiente al Trío, con las cuerdas tocando en contraposición, en un estilo colérico que no necesita de palabras:



"MICRO".—Qué va a ser eso estilo colérico! Es un fagot jubiloso con el que Beethoven demuestra al infante que no lo podrá sacar de la Arcadia de su Música. Pero en fin, que Mr. Spaeth lo tome como quiera. Siquiera repeté también ese renglón.

"PAN".—Vuelve confiadamente la melodía del comienzo, y cuando se oye de nuevo el ritmo del Destino, se realiza pronto que esas notas tremebundas suenan en sátira; que ya nada hay que temer, que la suerte es conducida como un oso danzante, obligada a hacer la voluntad del amo. A poco, el ritmo triple se convierte en un mero murmullo del contrabajo, mientras que unas pocas notas de la melodía humana vuelan alto, y más alto, en preparación de la verdadera canción de triunfo. El contrabajo no puede esperar el cambio de tono, sino que irrumpe con el C (do), que será el espíritu dominante del final.

No hay pausa entre los movimientos. Con los tres grandes acordes en C (do) mayor, cada uno elevándose sobre el anterior, Beethoven desborda su marcha triunfal, como un comando al género humano:



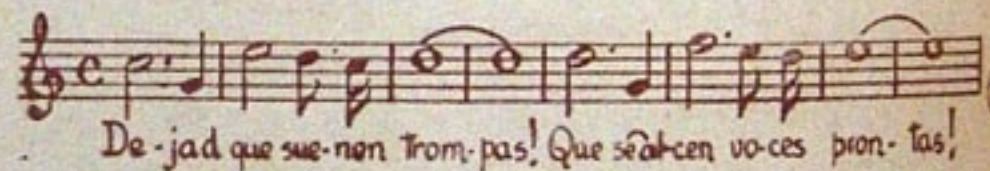
A-ten-ción, fir! Pre-sen-ten, ar! Ya ven-ci-mos, la Suer-te ha hu-i-do, y triun-fa-do-res va-mos a mar-char!

"MICRO".—¿Qué cosa tan grotesca! Parece increíble que se pueda tener un concepto tan despistado de la música... Dice así el sargento con que soñaba el Dr. Uribe White:

Firpré sentén aryá
Vencimós
La suerté há
Huidoi —triunfadorés— vamosamár char.

"PAN".—Todo este pasaje está constituido casi íntegramente de escalas y acordes, en el más simple y desnudo de los tonos, pero su efecto es irresistible. Compositor ninguno, antes o después de Beethoven, ha escrito parecida expresión de triunfo.

Una segunda melodía comienza también con las notas del acorde principal:



De-jad que sue-nen trom-pas! Que seálcen vo-ces pron-tas!

"MICRO".—Déjad qué suenen tróooompas —Qué seál cénvoces próooontas. (Morrocótudo, Doctor).

"PAN".—Pronto la marcha triunfal se convierte en danza, con una nueva tonada en ritmo saltante, más ligero y alegre:



Y en el fi-nal, him-no triun-fal hay que te-uer. Ven-gan vo-ces, sur-jan go-cés, y a can-tar!

"MICRO".—Véngan vocés
Súrjan gocés
y a cantar...

Y a nadie se le ocurre que esto sea danza más que a un norteamericano.

"PAN".—Y de tan buen espíritu se halla Beethoven, tan contento de esta celebración, que generosamente introduce otra nueva tonada, más amplia, más en la manera de un vencedor encarnizado, como si dijese:

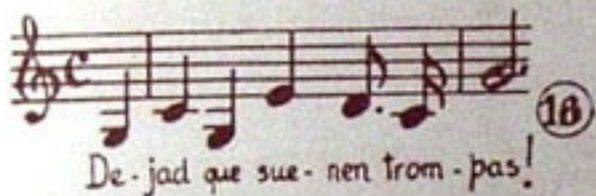


Ved! Os lo di-ji-mos! Guay, del Des-ti-no!

"MICRO".—¡Guay, del désti nó!— La única sílaba que debe ir acentuada no lo está; y en cambio lo están las otras dos, que no debieran estarlo... Ni son todos los que están, ni están todos los que son...

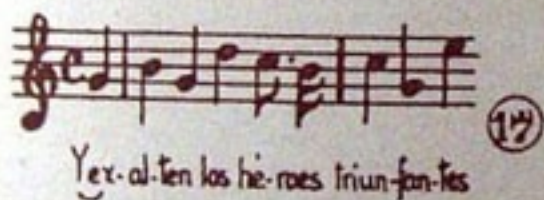
"PAN".—La marcha comienza de nuevo, y luégo el compositor toma espacio para ejecutar un desarrollo, usando en su mayoría el motivo ligero de la danza, en el que se permite irrumpir el del Destino, burlona, sarcásticamente. Beethoven se encarniza sobre el vencido; esas tres notas terribles del principio se oyen como los quejidos de un moribundo, de los que el vencedor hiciera burla, imitándolos. Y esto parece recordar a Beethoven lo que hizo a ese motivo en el tercer movimiento, y decide repetir algo de él. Esta es una de esas atrevidas herejías que siempre ponen en práctica los genios revolucionarios. (Haydn una vez ensayó el experimento, sin buen éxito, pero hoy es común encontrar en el **Finale** de una sinfonía partes de los primeros movimientos. Las herejías de una generación se convierten en los convencionalismos de las venideras).

Esa recordación de un Destino, ya en derrota, sirve para retrotraer la melodía central de la marcha de triunfo, que es alegremente seguida por todos los demás motivos en este **Finale** asombroso. Una larga **Coda** combina las cabriolas de la danza con los amplios ritmos de la marcha misma, interrumpida súbitamente por nuevos tratamientos del material primero, ejecutados por los **fagotes**.



"MICRO".—Doctor, se le olvidó el acento. ¿No es **trompás** (trompadas) lo que Ud. quiere decir? Mejor dicho, así lo dice: "Dejad que suenen trompás!"

"PAN".—Aún la **flauta** sugiere otros pensamientos parecidos:



"MICRO".—Y exalten lóserues triúnfan tés...

"PAN".—Y es tal el favor que esto halla, que al fin la flauta rompe en un largo trino de gozo, mientras que la orquesta danza sin rubor sobre acordes inmensos y pesados.

La celebración termina cuando el tema de el "os lo dijimos" torna a toda velocidad, como una carga de jinetes; y, después de un pasajero recuerdo del tema de la marcha, Beethoven se concentra a terminar su sinfonía, sin duda alguna en do mayor, aunque la empezó en do menor. Y, para hacerlo, gasta toda una página de música, alternando primero la tónica de la dominante **sol**, y ensayando luégo el acorde de do mayor a diferentes niveles, en varias combinaciones rítmicas. Finalmente, parece convencerse de que todo el mundo ya ha entendido su propósito; golpea el acorde seis veces más, de adéhala, y termina con un do sólido en varias octavas; sacudiendo el puño, como lo sacudió en su lecho de muerte, desafiando al Destino hasta lo último.

"MICRO".—¿Ustedes se acuerdan del tema de "os lo dijimos"?... Yo tampoco.
Y así acaba la retahíla de **trompás** (trompadas) en todo el estómago.

Abonemos a Sigmund Spaeth la verdad de que comenta bien las Sinfonías de Beethoven. Tiene una obra, "A Guide



L. van Beethoven

To Great Orchestral Music", que es un feliz comentario de las Nueve Sinfonías; pero en ella no se le ocurrió mentar la malhadada ocurrencia del recurso mnemotécnico. En la que aprovechó el Dr. Uribe White, "Grandes Sinfonías: cómo reconocerlas y acordarse de ellas", dio a la imprenta un mamotreto tan pésimo como algunos de la Colección "Mundo Entero" de D. Appleton and Co., New York. De dos volúmenes, de unas 250 páginas cada uno, saqué yo y empasté un pequeño librito de cien páginas buenas. Todo lo demás lo destruí. Son transcripciones horribles.

La teoría de Sigmund Spaeth es en extremo irrecomendable. La aplicación del Dr. Uribe White júzguela el lector músico... El Dr. Uribe White trata de curarse en salud, advirtiéndome: "Las frases que se hallarán bajo los pentagramas han sido adaptadas con el sólo objeto de hacer más fácil la recordación de la melodía, así como lo hizo el Sr. Spaeth; los más entendidos pueden olvidarlas o no leerlas. Recuérdese que escribo para los desgraciados que, como yo, desean empezar a oír música; no con el intento de que nadie los descreste, sino para descubrir el más puro y profundo de los goces". Pero ni por ésas, Dr. Uribe White. Aun con un texto correctamente aplicado a la música, la idea de Mr. Spaeth es de lo más antimusical que imaginarse puede, y, de adéhala, una broma bastante irrespetuosa cuando se trata de obras inmortales.

Luis Miguel de ZULATEGI

1960

Guía de Lectores

EDWARD C. BAIRSTOW: THE EVOLUTION OF MUSICAL FORM. Oxford University Press. Londres 1943. 119 páginas.

HE aquí uno de los muchos volúmenes que el autor de estas notas ha recibido —valiosísimo y exquisito obsequio— del Consejo Británico de Londres. Entiendo que en este asunto ha intervenido Mr. Ernest F. Wise, alto empleado de la Legación Británica en Bogotá y amigo personal de toda mi estimación. Sea esta la oportunidad de tributarles aquí el homenaje de mi reconocimiento muy sincero.

Es sabido que las publicaciones de musicología de la Universidad de Oxford se cuentan entre los más serios y profundos aportes de la ciencia inglesa a este importante sector de la cultura artística. El nutrido lote de libros que me ha sido obsequiado comprende obras sobre historia crítica de la música; instrumentación para banda, orquesta de teatro y orquesta sinfónica; contrapunto y formas musicales; dirección de orquesta y dirección coral; análisis musical y técnica vocal y monografías sobre compositores ingleses contemporáneos. De esta serie de hermosas publicaciones, me propongo escoger, a partir de hoy, las más significativas para comentarlas con algunos de los lectores de MICRO.

Ya con anterioridad al recibo de estos libros ingleses, poesía yo en mi biblioteca algunas publicaciones musicales de la Universidad de Oxford: el colosal diccionario de Percy A. Scholes (*The Oxford Companion to Music*), por ejemplo. Y también, algunas traducciones francesas de tratados ingleses y norteamericanos sobre análisis musical. Entre éstos últimos, admiraba y admiro profundamente el libro de W. R. Spalding, profesor de Harvard, cuya primera edición francesa publicó la editorial Payot en 1927 en traducción de Firmin Roz.

La obra que motiva la presente nota nada nuevo podría enseñar a los eruditos. Pero constituye un resumen casi perfecto de la materia, escrito con claridad y método, en lenguaje sencillo y accesible a cualquier iniciado en los estudios teóricos de la música. Son seis capítulos, que el autor consagra al estudio de la cadencia, la estructura melódica, el nacimiento y desarrollo de las formas instrumentales, la fuga y el preludio coral, la forma sonata y la forma rondó y, ya para finalizar, los modernos desarrollos de las formas musicales.

Resumiendo sus enseñanzas, el autor termina su exposición con las siguientes palabras, que encontramos justas y sabias: "Nadie puede ufanarse de poseer un contacto íntimo con la música sin conocer su historia. Los lectores de este libro estarán ahora en mejores condiciones para ello, porque han podido presenciar cómo se han desarrollado los grandes movimientos sinfónicos, que surgen de la ordenación cadencial de las primeras melodías conocidas y de las formas de los antiguos aires de danza. Porque el espíritu de estas formas musicales es el principio fundamental de la música, in-

cluso en aquellos casos en que deliberadamente se prescinde de ellas. Este principio fundamental se basa en la misma naturaleza humana, que nunca cambia, y que exige variedad y contraste, movimiento y reposo y —ante todo— belleza...".

Muy de desearse sería el que algún inquieto y curioso librero iniciara la importación de las publicaciones musicales de la Oxford University Press, entre las cuales hemos encontrado verdaderos tesoros de erudición, puntos de vista originales y fecundos, exposiciones magistrales y —lo que vale también mucho— impecable presentación material.

JUAN PABLO ECHAGÜE: FIGURAS DE AMÉRICA. Editorial Sudamericana. Buenos Aires 1943. Colección *Ensayos Breves*. 164 páginas.

Juan Pablo Echagüe, más conocido en Argentina y en los restantes países del Plata por su seudónimo *Jean-Paul*, nos ofrece en este pequeño volumen doce estampas históricas y biográficas alusivas a la prehistoria aborigen, a la conquista, a la colonia y a los primeros tiempos de la vida independiente de los países hispano-americanos.

En un ameno estilo de cronista serio, y empleando en ocasiones el tono confidencial y animado de la conversación o de la conferencia familiar, el notable escritor argentino hace desfilar ante los ojos de la imaginación de sus lectores —que son muchos— la figura de la india Malinche, la amada de Hernán Cortés; la de un "Quevedo limeño del siglo XVII", Caviedes, el enemigo de los médicos; la del trágico Túpac Amaru, verdadero iniciador de la independencia americana; la del Inca Garcilazo, la del Conquistador de los Chibchas y otras cuántas que enmarca, ora en el cuadro barroco de la época colonial, ora en el fabuloso paisaje prehistórico, ya en los años convulsionados de la independencia.

De los distintos capítulos de esta obrita, damos decidida preferencia a la evocación de tipos coloniales: Túpac Amaru, el inca Garcilazo, Caviedes. Especialmente al delicioso capítulo en que Echagüe enfoca humorísticamente la figura de este último personaje, "poeta bufonesco y cizañero" e "incorregible juerguista" que después de una agitada y novelesca existencia desaparece dejando impregnado el ambiente limeño con las innumerables anécdotas que en torno a su figura tejieron a porfía las gentes candorosas y los cronistas de la época.

Poeta satírico, reservó Caviedes todo su ingenioso veneno contra los médicos limeños, a quienes calificó pintorescamente de "tumbas con golilla", llegando en su traviesa acrimonia a proponer al virrey Duque de la Palata que defendiese a Lima de los corsarios ingleses enviando contra ellos una legión de médicos y boticarios armados de bisturíes, pócimas y jeringas. "Quién podría —a nota Echagüe— sembrar el exterminio mejor que ellos entre las tripulaciones enemigas?".

Pero si Caviedes representa lo mejor del costumbrismo colonial americano, Túpac Amaru lo más amargo y trágico de la dominación española en tierras de América, antójase el Inca Garcilazo como el primer representante de la mentalidad "criolla", en cuanto se consagra para su propio uso una cultura mixta que trata de unificar partiendo del cesto aborigen, estudiando apasionadamente la civilización europea y alcanzando una armoniosa síntesis en sus admirables "Comentarios reales".

Como contrafigura del Inca Garcilazo presenta la figura de la india Malinche, la querida de Hernán Cortés, que de milde esclava del conquistador se convierte en gran señora, que reina elegantemente los salones españoles de mediados del siglo XVI. He aquí dos casos que demuestran la admirable capacidad de adaptación del aborigen americano y, al mismo tiempo, la torpeza incomprendible y ciega del conquistador.

"Figuras de América" de Juan Pablo Echagüe es, en definitiva, un libro mejor que del contexto de los distintos capítulos que lo integran, del dón de generancia del escritor argentino, de su capacidad para crear "atmósferas" históricas, evocar sitios olvidados y reconstruir, en breves rasgos, el paisaje de fondo para cualquiera de sus figuras, contempladas a través de una niebla de lágrimas o de un temblor de leves risadas.

EDUARDO GONZALEZ LANUZA: VARIACIONES SOBRE LA POESIA. Editorial Sudamericana, Buenos Aires 1943. Colección "Ensayos Breves". 164 páginas.

González Lanuza, notable poeta y crítico profundo, pertenece a la nueva generación argentina. Muy poco conocemos de su producción poética, es verdad, pero a través de las admirables páginas del ensayo que hoy comentamos, percibimos un temperamento artístico finísimo y un temperamento crítico excepcional.

En un prólogo y trece capítulos de densa contenido, González Lanuza estudia el fenómeno —mejor diríamos el milagro— poético. Y consigna, de paso, consideraciones muy personales en materia de estética general. Consideraciones que casi siempre resultan poderosamente originales y que se nos revelan claramente como el fruto maduro de una envidiable cultura de tipo humanístico.

De la lectura de este breviario de González Lanuza —que nos disponemos a repetir ahora— podrá el lector desapasionado extraer las claves esenciales para el conocimiento y la comprensión de la nueva poesía de lengua castellana, en la cual cabe distinguir entre los meros preceptos verbales y las adquisiciones hondas, sinceras y positivamente "nuevas". Y a más de esto —que ya representa algo muy valioso— el libro que comentamos nos señala un camino y una técnica a seguir para la valoración de toda poesía llevándonos —como de la mano— a través de los siete círculos de la creación poética, proceso idéntico a sí mismo en todas las épocas, en todas las lenguas y en todas las escuelas.

Pocas, muy pocas veces, nos ha sido dado encontrar obras de crítica literaria que respondan al deseo formulado por Flaubert: —Cuándo será que el crítico

TEATRO BOLIVAR

desde el 12 de mayo

presenta!!

La Historia del Teatro

Representada por figuras
destacadas del elenco

HISPANOAMERICANO:

ZORAIDA MARRERO (actuación especial)

Julita Muñoz
Eugenia de los Ríos
Esperanza Carreras
Lucy Bell
Inés Alvar
Mery Flor
Luisa de la Barra
Elena Zaldívar
Eduardo Muñoz
Enrique de los Ríos
Angel Arboleda
Enrique Carver
Luis Amorim
Director de escena:
OSCAR ORTIZ
Escenografía:
ESTUDIOS DAVID
Trajes: Mme. LOY

3 estampas
con grandes
Autores y
Compositores:
Aristófanes,
Shakespeare,
Calderón de
la Barca,
Lorca,
C. Arniches,

C. de la Sota,
Franz Lehar
Antonio Chapi,
E. Lecuona,
Carlos Vieco,
Agustín Lara,
E. Murillo,
Arty Shaw,
Don Galán.

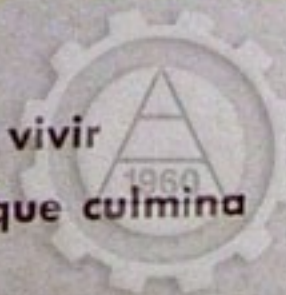


**25 ARTISTAS, COROS
Y COMPARSAS**

20 DE ORQUESTA

En 1530

nace el espectáculo, para vivir
apresurado kaleidoscopio que culmina



UNIVERSIDAD
En 1944
Abierta al mundo

sea artista, y nada más que artista?... A purando la memoria, recordamos solamente cuatro casos en que un escritor haya realizado el deseo expresado por Flaubert: Eugenio Fromentin en sus *Maestros de Antaño*; Romain Rolland en su *Voyage musical au pays du passé*; Guy de Pourtalés en sus biografías de Wagner y de Liszt y Azorin en *Clásicos y Modernos* y en *Lecturas Españolas*. A los que convendría añadir algunos libros de Adolphe Boschot y algunas páginas de *La belleza de las formas*, de Mauclair. Y suspendemos la enumeración, porque comprendemos que en realidad de verdad, todos los grandes y verdaderos críticos, así ejerzan su ministerio dentro del campo literario, o musical o plástico, cumplen a cabalidad el deseo, el precepto mejor, enunciado en forma interrogativa por el autor de *Salambó*. Y porque ya es tiempo de decir que las *Variaciones sobre la poesía* de González Lanuza es una obra que de hecho se cataloga entre las obras de arte de la crítica literaria americana. Que son pocas.

Quizás lo mejor del librito que comentamos sean esos breves capítulos de aforismos estético-literarios que el autor intercala entre los capítulos de fondo de su obra. Titúlense "Pequeñas variaciones" y no hemos podido menos que espiar en ellos para transcribir algunos conceptos que estamos seguros habrán de deleitar a los lectores de MICRO. Helos aquí, escogidos casi al azar:

"Danzar encadenado. —Maravilloso propósito, pero a condición de no acabar enamorándose de las cadenas y concediéndoles más importancia que a la misma danza. N^o Lo artificial. —Qué hermosas violetas!... —Son artificiales —dijo con sonriente humildad la plantita—; yo misma las hice!... N^o Fugacidad. Se te escapó el pájaro que cantaba en tu árbol? Conténtate con eternizar el temblor que aún perdura en la rama de donde voló... N^o Señal. —Cuando no sepas distinguir si el canto que oyes sueña fuera o dentro de ti, ten la certidumbre de que te hallas en el corazón mismo de un poema... N^o Precaución. No olvides que fue un enamorado del canto de los pájaros el que inventó la primera jaula...".

THOMAS MANN: CERVANTES, GOETHE, FREUD. Editorial Losada, S. A. Buenos Aires, 1943. Colección "La Pajarita de Papel" Vol. 12. Pasta cartón 194 páginas. Trad. de R. de la Serna y F. Jiménez Asúa.

Para los lectores habituales de los preciosos libritos de la colección "La Pajarita de Papel", en que desfilan muchos de los grandes valores de la literatura contemporánea —los expresionistas, en especial— ha sido muy grato el recibo de este nuevo volumen en que se han reunido un ensayo cervantista, un discurso, un estudio y una carta al conde de Keyserling, escritos en diversas épocas por el ilustre autor de "La Montaña Mágica".

Prologa este libro —como de costumbre en "La Pajarita de Papel"— el conocido crítico Guillermo de Torre, uno de los estudiosos que mejor, y más a fondo, conocen de las nuevas corrientes literarias del mundo occidental.

El ensayo sobre Cervantes, ha sido concebido en forma de diario de un viaje en que el libro inmortal acompaña los ocios del autor, fecundándolos, hinchándolos caudalosamente.

El ensayo de Mann sobre el Quijote es uno de los últimos ecos que el libro inmortal haya despertado por tierras de Alemania. Y no será el último, ya que desde el maravilloso comentario de Heine, la producción cervantista no se ha detenido en tierras de Goethe y de Beethoven. Por lo demás, este primer capítulo del libro que comentamos no pretende ser un ensayo de exégesis del Quijote, sino —mejor quizás— un breviarío de



Carlos Julio Ramírez, el barítono colombiano que hoy es astro de la M-G-M, vendrá próximamente al país para estrenar su primera película.

emociones, en que el autor consigna sus pensamientos y sus sensaciones a com- pende durante un viaje por mar.

El segundo capítulo es —nada menos— que la traducción del célebre discurso pronunciado por Thomas Mann en Alemania con motivo del primer centenario de la muerte de Goethe. Enfocando el tema con singular lucidez, Mann estudió a Goethe como a "representante de la época burguesa", derivando de algunas de las opiniones del célebre ministro de Weimar la silueta de un artista práctico de la vida, y el contorno espiritual del gran pensador que supo subordinar las grandes pasiones del espíritu a la ley de la eterna medida y del equilibrio total.

El estudio sobre Freud —"La posición de Freud en la Historia"— interesa ante todo para dilucidar los nexos del notable científico alemán tanto con el romanticismo como con las nuevas corrientes del pensamiento europeo. Problema apasionante, en cuanto el inventor del psicoanálisis se nos aparece no sólo como el punto de partida de buen número de escuelas de vanguardia, —el surrealismo, por ejemplo— sino también como el índice humano y científico, como la culminación de toda la cultura científica del siglo XIX, cultura eminentemente biológica, preocupada por las leyes de la vida orgánica de los seres, que aplica en ocasiones al mundo de las ideas, a la esfera del arte y la evolución de las sociedades humanas.

El libro está epilogado con una carta sobre el matrimonio que Mann dirige al conde de Keyserling, en que después de jugosas consideraciones filosóficas, se termina afirmando la eterna eficacia del matrimonio, que a fuer de institución social profundamente arraigada en el subconsciente de la especie, sobrevivirá a las más profundas crisis del espíritu. "El arte —dice Mann— es un sacramento, algo espiritual fundado en la carne. Existe y existirá. Del mismo modo subsistirá el matrimonio, que sabrá extraer su nueva santidad de las profundidades de la vida...".

Claro resulta el que Thomas Mann se refiere al matrimonio en general, ya que no al matrimonio católico en particular, y mucho menos, al concepto que de esta institución social se tiene todavía en estos países indo-americanos, que aún —dígase lo que se quiera— no han podido superar las normas feudales y el concepto colonial de la vida.

A. P. T.

TRIANGULO
DE COMUNICACION
ENTRE PRODUCTOR
VENDEDOR-CONSUMIDOR



"Radio
SANTANDER"

BUCARAMANGA

4.775 Kilociclos
1.280 Kilociclos

Ondas Corta y Larga
simultáneamente

Afiliada a la Cadena
Panamericana de la
National Broadcasting Co.

Abierta al mundo

Dicen ellos:

Gonzalo Rivera (baritono de la Cia. Antioqueña de Opera): "Carlos Julio se tira la cavatina de El Barbero con el silbido y las payasadas que le agrega".

Mario Jaramillo (manífico imitador y pésimo locutor): "Camilo Correa dice que soy mal locutor, para vengarse porque él no ha podido serlo ni a medias".

Jorge Arturo Mora (locutor y columnista): "Zulategi escribe en un tono de suficiencia que implica su creencia de que enseña algo a alguien".

Ernesto Hoffman (locutor romántico, y poeta a ratos libres): "Entre Andrés Pardo Tovar, Daniel Zamudio y Zulategi están la partizando a MICRO".

Hans Bruckener (cameraman de Duerane Films): "Mire señor Correa: nosotros estamos haciendo esta película para el público, no para el gusto de usted".

Los espectadores del Colombia de Bogotá, los domingos en la noche: "Es curioso que el locutor comercial salga de frac y el director de orquesta de saco".

Los espectadores del María Victoria de Medellín, los domingos en la noche: "Hay que suponer lo bien que esta niña podría cantar con orquesta y director!".



Preguntitas

Necesitará "El Teatro del Aire" de La Voz de Antioquia las multillas y los platillazos que abren y cierran cada número artístico en los programas de los martes?

Será de alguna utilidad o de algún interés para los radioescuchas taurófilos saber que en el circo hay personas de Pereira y Manizales conocidas del locutor taurino?

No habrá la posibilidad de que don Luis Macía monte otros numeritos populares para sus programas de tal género? "Farolito", "Valencia y "Alma mía" no son suficientes.

Debemos perder la esperanza de que los respectivos anunciadores cambien esos pavorosos discos de propaganda —Galerón, Bodegas añejas, etc.— de la Nueva Granada?

Estará condenada Ecos de la Montaña a ser interferida —tapada— por La Voz del Triunfo, o el ministerio obligará a ésta a ajustarse en la frecuencia que le corresponde?

Creerá Alfonso Londoño Martínez que encajaron correctamente los chistes flojos perifoneados por él desde la basílica de la ciudad de Antioquia en Semana Santa?

De dónde sacaría Antonio Ríos la idea de acompañar los bambucos en ritmo de huapango o corrido mejicano, tal como lo viene haciendo rara cantar con Esmeralda?

Será posible que la Nueva Granada instale un micrófono en el lugar donde se sitúa la banda que ameniza las corridas, a fin de "hacerla llegar" a los escuchas?

No habrá manera de que Jesús López —Emisora Siglo XX, los domingos— se informe siquiera aproximadamente de la pronunciación de títulos y compositores no criollos?

Informes

A don Roberto Cardona, locutor taurino: las palabras *blonda* y *rubia* son sinónimas. De suerte que Conchita Cintrón no colocó aquella "corrosca" sobre su cabellera *blonda* y *rubia*; pensó Ud. decir *ondulada* y *rubia*?

A don Luis García, locutor de la Emisora Siglo XX de Medellín: en la suite "El Gran Cañón" no hay que buscarle

pronunciación gringa a la palabra *cañón*. Si ella estuviera en inglés vendría escrita *gun*. Es algo así como *patio* en inglés o *café* en francés.

Al 99% de los locutores colombianos: el título "Rhapsody in Blue" no puede traducirse "rapsodia en azul". *Blue* es una modalidad melódica norteamericana; traducirlo por azul sería tanto como anunciar en yanquilandia un *passage* en vez de un *pasillo*.

A don Mario Garcés, locutor auxiliar de la Emisora Claridad de Medellín: el Unión, el Campestre, el Gun, el Deportivo, no son clubes. Son clubes. Así que para otra transmisión social no permita que la b se le invierta.

Anunciamos
porque creemos
en Propaganda!



UNIVERSIDAD
EAFIT

PROPAGANDA EPOCA LTDA.

BOGOTA

MEDELLIN

VIDA DEL ARTE EN BOGOTÁ

Por ANDROS

Opaca y sin interés la vida artística bogotana en el mes de abril de 1944: algunos ensayos frustrados, innumerables intrigas, la aparición de una nueva revista literaria, la huelga de alumnos del Conservatorio Nacional, la nueva temporada del conjunto "Danzas y cantos de España y América" y la actuación del pianista Enrique Arias no han alcanzado a compensar la frialdad del ambiente, el eterno fastidio que envuelve todo lo nuestro. Porque fuerza es confesar que el proceso de descomposición iniciado años atrás por el advenimiento de los audaces a los puestos de comando se encuentra en una muy curiosa fase de estancamiento. Nada se resuelve, nada progresa, nada se soluciona. Y por ninguna parte aparece ni la idea redentora, ni el civilizador anhelado que ponga fin al imperio de la intriga cobarde y oriente nuestras actividades artísticas con un noble y decidido espíritu constructivo y colombiano.

En el Conservatorio Nacional.—Toda una serie de desmanes, de atropellos, de abusos de autoridad y de increíbles torpezas cometidas por los directores de este plantel, llevaron en días pasados al estudiantado del Conservatorio Nacional a iniciar un justificado movimiento de protesta que cristalizó en la declaratoria de la huelga. Entregado el Conservatorio en manos ineptas, y regentado esporádicamente por un músico cuyos innegables conocimientos y cuya prestancia indiscutible no han sido óbice a su inconcebible egoísmo, a su menosprecio de todos los valores colombianos, a su extranjerismo sistemático y torpe, la institución agoniza dolorosamente, en medio a la indiferencia de la prensa, de las directivas universitarias y del gobierno nacional. En estos momentos —se dice— barájase la terna de candidatos para la dirección del Conservatorio. Ignoramos cómo estará compuesta. Mucho nos sorprendería, en todo caso, que en ella figuraran nuestros grandes valores colombianos: Posada Amador, Bermúdez Silva, Daniel Zamudio, Roza Contreras o Escobar Larrazábal.

El pianista Enrique Arias.—Mucho antes de que este notable artista, cuya juventud le impide todavía ocupar una posición excepcional, actuara públicamente en Bogotá, ya había estallado una curiosa polémica entre ciertos redactores de "El Liberal" y de "El Tiempo". Afirmaban los unos que Enrique Arias figuraba en los Estados Unidos de América en el mismo plano que Clau-

dio Arrau; rechazaban los otros la premisa y trataban de negar a nuestro compatriota la posición eminente que en realidad ha conquistado en el gran país del norte. Privada, y luego públicamente, tuvimos oportunidad de evaluar la categoría artística de este muchacho, que no es ni el genio que se nos presentaba en ciertos comentarios muy poco autorizados, ni el simple estudiante de piano de que hablaban con cierta malevolencia en los restantes. Arias posee condiciones excepcionales para el concertismo. Y comienza a dominar ya los distintos estilos históricos de la literatura del piano. Le faltan aún, madurez y equilibrio. Condiciones éstas que sólo puede conquistar el artista dejando que la vida obre sobre su sensibilidad y sobre su inteligencia. Arias tiene abierta la vida ante sí, como que apenas sí comienza a vivir. Y llegará el día, esto que no lo duden aquellos de nuestros compatriotas que sufren con el bien ajeno, en que Arias sea considerado como uno de los primeros intérpretes de Chopin. Lo importante, en este caso, es que Arias no se deje marear por los periodistas. Que continúe avanzando porfiadamente por los caminos de la técnica trascendental tan brillantemente iniciados por él. Y que se procure una cultura intelectual y estética proporcionada a su misión de intérprete.

Danzas y Cantos de España y América.—Actúa nuevamente entre nosotros este delicioso conjunto, encabezado por Joaquín Pérez Fernández, bailarín excepcional, por José Jordá y su esposa Antonia Calderón —folkloristas notables— y por la eminente pianista Sofía Knoll. He aquí un conjunto que ha hecho por la cultura artística bogotana mucho más que ciertas instituciones oficiales anquilosadas, ancladas en el egoísmo imperturbable de sus directores. Obrando con acierto, el Ministerio de Educación Nacional ha contratado a José Jordá y a su esposa, artistas de verdad, para actuar en varios recitales populares, en que han presentado un espléndido repertorio de canciones y cantares de las distintas regiones españolas, por ellos recogidos y armonizados con exquisito gusto y técnica impecable.

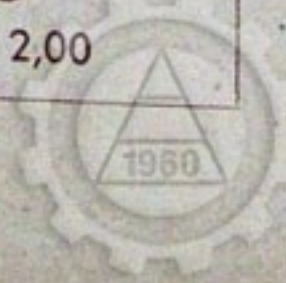
Suscríbase a
"MICRO"
12 ediciones \$ 2,00

Una nueva Revista Literaria.—"Espirál" es su título. La dirige, asesorado por un Consejo de Redacción muy numeroso, don Luis Vidales y la edita don Clemente Airó. Imita en su formato y presentación a una famosa publicación mexicana, que si no estoy equivocado, ha dejado de existir. Se preocupa de literatura, música, bellas artes. Promete mucho, siempre y cuando que no se convierta en órgano privado de una capilla de intelectuales, y que no se oriente por esos peligrosos derrumbaderos del exclusivismo pontifical. Ya veremos, en próximas entregas, de qué se trata en realidad. Algunos de los nombres que figuran en la nómina del Consejo de Redacción son prenda de nobleza y garantía de éxito.

Anarkos, Película Nacional.—Asistimos al estreno de esta película, presentada por Regios Films y filmada por COFILMA, casa colombiana de la cual es animador, cameraman y empresario don Federico Kats, ciudadano austriaco naturalizado en Colombia. El argumento de este film, debido a la pluma del señor Saa Silva, ciudadano chileno, deja mucho que desear por lo que dice a buen gusto, modernidad y eficacia cinematográfica: es a manera de un comentario melodramático al poema "Anarkos" de nuestro inmortal Valencia. Con raras excepciones, la actuación de los protagonistas causa pena, llegando en ocasiones hasta el más tremendo y lamentable ridículo. El sonido, resulta inferior al de otras producciones nacionales, al de "Allá en el trapiche", por ejemplo. Francamente, no creemos que sea a base de producciones como la que comentamos como la cinematografía nacional llegue a triunfar y a imponerse siquiera sea dentro de nuestras fronteras. Nos duele de cirlo, pero en honor de la verdad debemos declarar categóricamente que nunca habíamos experimentado con mayor angustia y en forma más punzante el sentimiento del ridículo que ante la mayoría de las escenas del film que motiva la presente nota, que hubiéramos querido poder redactar en muy distinto sentido.

Y así, después de hilvanar esta serie de comentarios pesimistas —no podrían ser de otra manera, salvo dos honrosas excepciones— nos despedimos de nuestros amables lectores. Esperamos, en próximas entregas de MICRO, presentarles un panorama más interesante y optimista. ¿Quién sabe? Da el mundo tantas vueltas!

ANDROS





Celeste Grijó

MARTES
16

Sensacional
doble programa:

CELESTE GRIJO

"la dominadora de
todos los ritmos"
Y

"EL MONSTRUO
NOCTURNO"
film de misterio



Amanda Ledesma—Alberto Vila

JUEVES
18

La formidable
super argentina:

"MAÑANA ME SUICIDO"

con:

AMANDA
LEDESNA
Y
ALBERTO VILA



Marlene Dietrich

MARTES
23

Décimo septimo (17)
Aniversario de

CINE COLOMBIA

Regio festival de
cine y obsequios:

"ODIO Y PASION"

con MARLENE DIETRICH
y regalos hasta por

\$ 700.00



3

GRANDES

FECHAS

UNIVERSIDAD

EAFIT

Abierta al mundo

teatro junin

1960

En Pícadá

LAS COSAS DE LUCIA

Hace algunos meses reproduje acá, bajo el título de *Mas tí sos vos*, una página que la inefable LUCIA de "El Colombiano" se permitió escribir bajo el rubro de *No, nos digáis Pablo Neruda*: todo un compendio de tonterías expresado en el más pintoresco de los estilos: "Cuando lleguéis a esta Villa de la Candelaria, que tan bien os comprende y cuando le *habléis* no le *digáis*, por favor, de TU poesía actual, ni le *INSINUES* siquiera, otra vez, la descripción poética de trágicas batallas, ni menos aun, *tratéis* de convencerla de que algún día la cruel matanza reemplazará jamás las nostálgicas añoranzas de TU poesía..." etc., hasta colocar por allá al final un *didnos*, un "porque HAZ de saber", un "HAZ que tu romántica poesía"... Como quien dice, una pieza antológica si se llegara a recoger la Antología del Disparate.

Como era de suponer, a la comentarista y crítica de arte de "El Colombiano" se le dio una pepa: un día sí y otro también siguió llenando la parcela que modestamente intitulara GUIA ARTISTICA. Un día sí y otro también acumuló barbaridades sobre todos y cada uno de los acontecimientos artísticos de la resignada villa: dijo del Ballet de Jacinto Jaramillo que "las bailarinas con sus movimientos infantiles"; a todo le dedicó su metidita de pie; solamente un día se dio el lujo de publicar algo en castellano: para lograrlo reprodujo —sin una palabra de comentario— un soneto de firma famosa...

En la imposibilidad de glosar —y de gozar con— toda la literatura sui generis de doña Lucia, tomamos en MICRO la decisión de no meternos con ella. Pero hoy me veo forzado a quebrantar la abstinencia, para proporcionar a los lectores el magnífico plato fuerte que Lucia guisó usando al pianista Arias Pérez como base. Será esto un florilegio de frases felices, imposibilitados como estamos para transcribir la totalidad de las "guías" de Lucia, tan largas como... entretenidas.

Unos 15 días antes del concierto de Arias, recibimos los lectores de "El Colombiano" este delicioso presente:

Enrique Arias Pérez

"Bastaría el solo título de esta información —la de la próxima visita artística a nuestra ciudad, del ya conocido ejecutante, Señor Enrique Arias Pérez— para sintetizar toda la magnitud de este acontecimiento".

Sencilísimo de comprender, como se ve: bastaría el título de la información, o sea *Enrique Arias Pérez*, para sintetizar toda la magnitud de este acontecimiento. Pero el título de la información —como se aclara entre rayas— no es *Enrique Arias Pérez* —a pesar de que este nombre es el título de la nota —sino

Por OLIMAC



"la próxima visita..." etc. (La puntuación y el estilo de Lucia están transcritos religiosamente: que a ninguno de los lectores se le ocurra achacarnos esas comas colocadas por ahí como quien no quiere la cosa). Y sigamos escribiendo:

"Tiene a su disposición una técnica formidable y un buen gusto musical innato y, ahora prodigiosamente desarrollado, por los varios años de conciencia disciplinada a que su innegable vocación artística fue sometida en uno de los principales centros musicólogos de Estados Unidos".

Lucia es capaz de adivinarle a cualquiera la técnica formidable y el gusto musical innato; además, cree que en los centros *musicólogos* desarrolla uno el buen gusto musical innato, no la técnica... Y sigue así:

"Es Enrique Arias Pérez, uno de aquellos extraordinarios talentos musicales que pueden tocar cualquier pieza, y siempre tocarla bien".

Muy bien! Pero eso nada de raro tiene en el pianista, que al fin es hombre: lo curioso es que Lucia sea una de *aquellas* extraordinarias comentaristas de arte que pueden tratar cualquier tema y siempre tratarlo mal. Porque ustedes deben enterarse de que ella jamás salió de Medellín, es decir, no ha visto ni por la pasta los centros *musicólogos* de parte alguna: aquí mismito en Medellín aprendió a tratar de *piezas* a las composiciones de Chopin.

"Pero junto a las siempre inmortales composiciones de Chopin, Enrique Arias Pérez, comprende y ejecuta con igual dominio técnico, las no menos famosas obras de Juan Sebastián Bach".

Quedamos en que las composiciones de Chopin son *siempre* inmortales. Aunque a lo mejor lo que Lucia pensó decir es que "siempre son *algo* inmortales". Lo cual nada de raro tendría pues accede a declarar que las páginas de Bach *no son menos famosas*. (Y de nuevo dejo constancia de que la colocación de las comas es auténtica).

A los pocos días —dos o tres antes de llegar el pianista a la ciudad— se *botó* doña Lucia con una carta genial, muy semejante a la de Neruda, pero esta vez, por suerte para todos, en sencillo tuteo:

"Enrique Arias Pérez, al fin la ilusión de tu llegada se ha convertido en realidad. Quizá, a primera vista, te parezca nuestra tierra antioqueña un tanto ruda, campesina, escasamente risueña..."

Aquí se revela Lucia como el sumun del pesimismo regional: fijense ustedes cómo imagina que ha de ver Arias Pérez a la tierra de los paisas...

... "quizá, nuestro sol te parezca cruel en su empeñada brillantez o, quizá, nuestros campos, tan meticulosamente cultivados, tan rudamente exprimidos, te ha-

(Sírvese pasar a la pág. 62).

psicológico de un personaje. Cuando el biografiado suele ser, por principio, absolutamente sincero, el reportaje se convierte en emocionada confidencia.

—Qué compositores estima Ud. han ejercido mayor influencia en la formación de su estilo?

—*Rimsky-Korsakoff, y en general, los maestros del nacionalismo ruso. También los españoles modernos. Porque bueno es recordar los nexos profundos y secretos que ligan a estos dos pueblos y, por consiguiente, a sus respectivas manifestaciones artísticas.*

—Qué nombres podría Ud. citar entre los compositores que más admira?

—*En primera línea, Beethoven, insuperable creador cuya obra es monumento de eterna belleza. Juan Sebastián Bach, Liszt, el gran precursor. Y entre los rusos, Borodine como creador; como realizador y artista supremo de la paleta orquestal, Rimsky.*

—Cuál es su opinión sobre el problema del nacionalismo musical?

—*Que se necesita una gran preparación dentro de la técnica universal para embellecer, transformar y superar lo autóctono mediante una visión artística proporcionada y un dominio completo de las formas. Sólo así podrá llegarse a la producción de obras vernáculas de carácter universal.*

—Cuáles son sus escritores favoritos?

—*Del viejo mundo, Dante, Cervantes, Rabrindanath Tagore y Dostoiewsky; del nuevo, Rivera, Darío, Silva y Valencia...*

—Cómo cree Ud., maestro, que debiera orientarse la educación artística en Colombia?

—*A base de la preparación técnica de maestros, tanto para la escuela primaria como para los colegios de segunda enseñanza. En esto, me encuentro en perfecto acuerdo con las ideas básicas expuestas en diversas ocasiones por Gustavo Santos. Esto es fundamental. De otra parte, creo imprescindible la formación de un Consejo Superior de educación artística, que integrado por músicos, pintores y hombres de letras podría —él sólo— elaborar un plan conjunto y racional para la solución de estas cuestiones. Mientras las actividades artísticas no estén gerenciadas en Colombia por un hombre de corazón, a quien conozcan los artistas y que a su vez conozca a éstos en sus más profundos repliegues, nada puede esperarse.*

El artista y el hombre.

Deambulando en busca de un concepto para definir la armonía que siempre hemos encontrado en Jesús Bermúdez Silva, armonía secreta y profunda entre el artista y el hombre, hemos topado con la clave de su personalidad en aquel emocionante precepto paterno, al cual nuestro compositor ha sabido ajustar su vida y su obra: "La bondad es lo único que acerca a Dios..."

Bondad que nos lleve a desear para los demás la propia serenidad, conquistada dolorosamente a través de la vida. Bondad que mueve al verdadero creador a perpetuarse, mejor que en sus obras, en aquellos espíritus capaces de recibir la enseñanza fecunda y el ejemplo nobilísimo. Y de transmitir, para la posteridad, la antorcha no extinguida del ideal.

Andrés PARDO TOVAR

Bogotá, 5 de marzo de 1944.

Los ha oído Ud?

Concierto

Coca-Cola

con
ALBA DEL CASTILLO
Estrella exclusiva
Domingo: 9 p. m.

Radio Revista

Económica y Financiera

DANIEL RAMOS - Domingo: 8:30

"La Música de las Américas"

ORQUESTA CLUB CAMPESTRE

Miércoles - 8:30 p. m.

Revista Pilsen

Gilma Cárdenas de Ramírez

Artista exclusiva: Sab. 7:30

LUIS MACIA: Jueves 8:30

Hora Teatral

MARINA UGHETTI

Domingo - 7:30 p. m.

Pregunte Ud.

Conteste Ud.

LUIS LALINDE B. - Lunes: 8:30

Cadena Fabricato

LUIS MACIA y ZORAIDA MARRERO

Viernes - 8:00 p. m.

Teatro del Aire

Martes y Domingo 8:00 p. m.

"El Mundo en Marcha"

HERNANDO TELLEZ B.

Lunes - Miércoles - Sábado - 8:15 p. m.

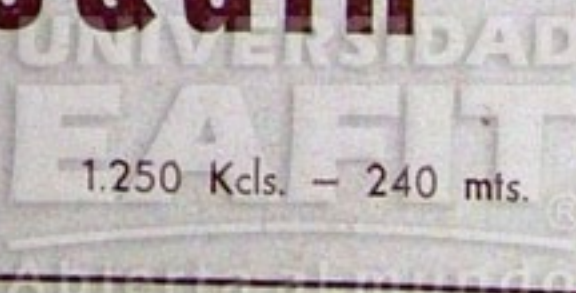
Programas y Artistas que cimentan el prestigio Nacional de

"LA VOZ DE ANTIOQUIA"

MEDELLIN - COLOMBIA

6.145 Kcls. - 49 mts.

1.250 Kcls. - 240 mts.



EL TAL THEREMIN.—¿Nos podría decir el Profesor Charles qué instrumentos tienen "claves"? ¿Qué es eso de "claves"? ¿y de que el Theremin es un instrumento sin "claves"? Si se refiere a "llaves", diga "llaves" y no use galicismos.



Bueno. Conste que no podemos decir que esperábamos con curiosidad, y mucho menos con ansiedad, la exhibición del "Eterófono de Theremin". Pero no habríamos dejado de asistir a la reunión, de cualquier índole que fuera, en que se hubiera hecho la demostración del aparato. Eso es claro.

Otro tanto le ocurrió, seguramente, a la mayoría del público que asistió al Teatro Bellas Artes a conocer el Theremin. La sala se taqueó. Pero naturalmente, todos salimos un tanto "colones" y sonrojados por la inocentada.

Después que ocurren las cosas es cuando se cae en cuenta de muchos detalles. El título de "profesor" y el nombre de "Charles" están pregonando a los gritos el espectáculo de un prestigeador. Hasta los chistecitos que se gasta el Profesor Charles pertenecen al argot archiprestigitacionístico. —"Con buen oído y seis años de práctica cualquier persona puede tocar este "instrumento",— decía el Profesor al público, después de bajarle las tapas al Theremin y exhibiendo su interior "para que nadie creyera que allí había trampa". Ni más ni menos que Chan o cualquier tragasables de la legua.

Todo esto habría estado muy bien, si el recinto escogido para tal presentación no hubiera sido el salón de Bellas Artes, donde flota el espíritu de Beethoven y se proyecta su admirable busto de bronce. Pero el señor Profesor Charles invadió la sala audazmente para dar un soberano concierto de destrozos musicales. Por la música se le da un comino. Trata a los maestros con inconsciente irrespeto, cortando la música por donde le place, deformándola, dejándola inconclusa. Y tiene estómago para ofrecer un potpourri de autores célebres arreglado por él mismo, con el que pone en evidencia su vacuidad artística.

Es de creer que el embutido sirva a los que con noble fin brindaron al Profesor la sala del Bellas Artes, para evitar nuevas tomaduras de pelo a concurrencias como la nutrida y selectísima que acudió la tarde del 31 de Marzo.

ENRIQUE ARIAS.—Le vamos a dedicar a este muchacho unos cuantos consejos que le pueden servir tanto como una buena dirección artística. Y se los damos, porque vale la pena. Si no halláramos en él un joven verdaderamente dotado, no nos preocuparíamos.

En primer lugar, cuando actúe en cen-

Alifios

Por ZULATEGI

tros de verdadera cultura musical, como seguramente ha de actuar este joven artista, no vuelva a insertar en los programas las tres críticas que nos presentó a nosotros. Porque son de lo más cursi que puede darse. El arte de ley rechaza esas ponderaciones tan ingenuas y emotivas. El artista debe velar con gran celo por que no lo hagan caer en el ridículo con reclamos propios de espectáculos mediocres o de empresarios ignorantes. Con unos breves datos biográficos como presentación, es suficiente. Después, cada público juzgará de la calidad del artista.

Con la interpretación de la Fantasía Cromática y Fuga de Bach habríamos tenido nosotros para darle "cinco", ahorrándose el resto del programa. Y no porque hubiera interpretado Bach magistralmente, sino porque no podría interpretar mejor esa obra un joven de la edad de Arias. Sería hasta fastidioso que un muchacho se pusiera a ejecutar esa Fantasía con la prosopopeya y el énfasis que requiere. Arias lo hizo con parsimonia y respeto, porque no se podía tocar la fuga sin la Fantasía, y estuvo muy bien. Y en cambio en la Fuga reveló todo lo que tiene de promesa el joven colombiano. Ahí denota buena dirección, buena escuela, excelente sentido musical. Por ahí lo encontramos bien encaminado, con todas las seguridades de escalar alturas.

Otra de las buenas cualidades que se le advierten bien inculcadas es la del ritmo imperturbable hasta el acorde final de las obras. Esto le impide por el momento salvar las interpretaciones de cierta rigidez árida, y aun de poder rectificar velocidades iniciadas con impropiedad. Pero no debe preocuparse por eso.

La Danza N^o 5 de Granados no debe figurar en un programa de un concertista de piano. La única razón que podría justificarlo sería la de una interpretación de todo su sabor; y, aparte de ser una razón muy pequeña, nadie, absolutamente nadie, interpreta bien esa Danza. Esa página, muy bella por cierto, es para pianistas modestos que sean muy buenos músicos.

Arias deja traslucir grandes claros en práctica de lectura y en conocimientos de armonía. Toca notas que no son, y deja sin destacar muchas que deben destacarse.

Nos agradaron las dotes del joven y creemos que puede llegar a ser una gloria del arte y de Colombia.

UNA NACION QUE DANZA.— Tal es el título de un corto cinematográfico que se ha estado proyectando en el Teatro La Avenida.

Es una serie de danzas de las distintas regiones de la Unión Soviética, que abarca desde la Tatarochka hasta las danzas coreadas de Ucrania. A excepción de estas últimas, que son las más divulgadas, todas ofrecen géneros desconocidos de los occidentales, compitiendo unas a otras en originalidad. Bellísimas todas ellas por su perfecto ritmo y lo exótico de los instrumentos y estito de

LA OFICINA DEL PLANO DE MEDELLIN AVISA:

A la ciudadanía en general y a los propietarios de los predios en los cuales están colocadas las señales para el Plano Aerofotográfico de Medellín,

QUE

Las señales para la red del control geodésico y para el levantamiento del Plano de Medellín están especificadas así:

a) Una torre de madera con banderola, pintada de blanco y negro y otra de rojo y blanco, unas fijas de 4 apoyos y otras móviles de 3 apoyos;

b) Un mojón de concreto central y uno o dos laterales con placas de cobre en la parte superior;

c) Placas de nivelación en las esquinas sobre la acera o en los muros y en las obras y aledaños de la línea del ferrocarril desde Sabaneta hasta Machado. Dichas señales son esenciales para el trabajo que adelanta esta Oficina y por lo tanto todas las personas deben cuidarlas y evitar dañarlas;

d) Los dueños de los predios o casas donde están las señales, cuando por cualquier motivo necesiten ocupar el lugar en donde se encuentran dichas señales, deben avisar a esta oficina, la cual mandará el personal adecuado para su traslado; y

e) La Ley 62 de 1939 faculta al Gobierno para aplicar sanciones a quien dañe, destruya o adultere las placas de cobre colocadas en los mojones.

La ciudad y en especial la Administración Municipal sabrán agradecerle toda colaboración y decidido apoyo al levantamiento del Plano de Medellín, cuya realización llegará a ser históricamente una de las más grandes obras de la capital de Antioquia.

OFICINA DEL PLANO DE MEDELLIN

"ASTOR"

SALON DE TE

UNA INSTITUCION AL
SERVICIO DEL BUEN
GUSTO MEDELLINENSE

HELADO
POSTRES
BIZCOCHOS
PETIT FOURES
MORITOS
GALLETAS
CONFITES
BOMBONES
REFRESCOS

todo al alcance de su mano en el

SALON DE TE

o llamando a los teléfonos:
134-47 y 193-26

CARRERA JUNIN No. 52-65



Fortich y Valencia, dúo especializado en el cancionero costeño y antillano, que hace una semana pasó de la Nueva Granada de Bogotá, a La Voz de Antioquia de Medellín. Sus presentaciones iniciales han tenido notable éxito.

Obsequiaremos análisis grafológicos a los suscriptores futuros de MICRO.

Quienes estén interesados en su diagnóstico grafológico, deben añadir a su solicitud de suscripción UNA FRASE (que exprese un pensamiento) escrita en papel sin raya, con tinta, cuidando de agregar firma y fecha.

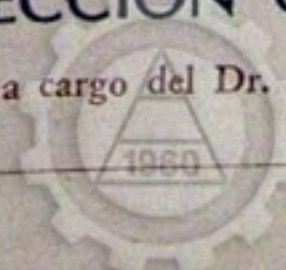
En la Próxima Entrega

aparecerá un estudio serio y detallado de las características que integran su personalidad. (En caso de preferir un seudónimo para la contestación, favor indicarlo: pero es imprescindible la firma para el análisis).

A partir de nuestra próxima entrega haremos permanente la

SECCION GRAFOLOGICA

a cargo del Dr. Carlos J. RODRIGUEZ.



UNIVERSIDAD
EJE
Abierta al mundo



Un saludo con Fieltrosa es mejor que otro saludo.

Fieltrosa

Realza la figura del caballero, con estilo y calidad inconfundibles.



MEJOR QUE.....

EL PREPARADO EN CASA

resulta el pan que producimos para sandwiches, para la mesa, para tostadas, etc., bajo el nombre de

PAN IMPERIAL

Se elabora con ingredientes tan puros y frescos que ni en su misma casa podría usted hacerlo mejor.

Pídale a los teléfonos 129-15 y 115-69.

PANADERIA IMPERIAL

Frente al Palacio Municipal por Carabobo.

música, merece especial mención el "Zang-Bozy" de Bukhara, que es bailado por una docena de muchachas y acompañado por sólo una pandereta, que apenas marca algunos compases esporádicos, enmarcando con ellos una especie de ritmo del silencio.

Este corto es una joya cinematográfica.

COREOGRAFICAS.—JOAQUIN PEREZ FERNANDEZ.—Por segunda vez visita a Medellín el conjunto denominado "Danzas y Cantares de España y América", de Joaquín Pérez Fernández. La primera vez fue durante la Exposición y entonces no tuvimos oportunidad de conocerlo. Y esta segunda vez estábamos un poco reacios. A los vascos nos revienta soberanamente el rito de la danza chula, porque es una especie de autoadoración jactanciosa de la anatomía masculina. No concebimos, fuera de nuestras danzas titánicas, más arte y más virilidad que los de las danzas rusas. Pero estimulados por algunos conceptos autorizados que nos recomendaron el espectáculo, acudimos al Bolívar.



Nos hubiéramos perdido un gran artista, un gran exponente del verdadero arte coreográfico. Porque eso es Joaquín Pérez Fernández. No obstante la prevención con que íbamos, y las malas, malísimas, de habernos tocado de vecino un señor "helio-gábalo" que se acomodó en su luneta con un bolsón de chocolates y se los zampó íntegros entre una sinfonía de

masticación que evocaba el chiquero; no obstante todo eso, el espectáculo nos dominó muy desde el comienzo.

Una interpretación hubo, apenas, con la que no convinimos y que nos parece fuera de tiesto, la de "Asturias" de Albéniz. Isaac Albéniz fue un paisajista musical, que en su "Suite Española" y en la "Suite Iberia" dejó reflejado el ambiente más característico de cada región de España. Querer encontrar en las notas de "Asturias" la expresión de la Pena Negra del Gitano, nos parece asaz forzado y descuajeringado. Esa especie de "movimiento perpetuo" de la bellísima "Asturias" de Albéniz es un hervor del hormigueo minero asturiano, y la copla una simple evocación de todo el ambiente astur, la campiña, el socavón y la traínera.

A excepción de este número, todo el programa nos pareció muy bueno, y algunos números magníficos, como "Sevilla", "Lagarteranas", el Tango del 900, la danza ecuatoriana de Otavalo, el delicadísimo Villancico y la Jota de "La Dolores".

Respecto a los bailes colombianos, bueno es hacer saber al Sr. Pérez Fernández que precisamente en los actuales momentos están sometidos a examen de "laboratorio". No en día muy lejano se va a tener en Colombia la interpretación genuina del "bambuco" y otros aires autóctonos. La celebración anual del Festival del Folklore será el procedimiento más eficaz para asentar definitivamente las características del folklore colombiano. En la interpretación que nos dio de "El Trapiche" hay mucho de gratuito y poco o casi ningún relieve del ritmo sincopado del bambuco. Pero salta a la vista que el Sr. Pérez Fernández cuidó esmeradamente de llevar a su interpretación todo lo que los propios conjuntos co-

lombianos presentan en sus exhibiciones. Los de casa y los de fuera deberán estar alertas sobre las conclusiones que se vayan sacando en limpio en materia folklórica.

Las castañuelas de Joaquín Pérez Fernández, con ser muy buenas las de Eva Montes, dan la sensación de lo insuperable.

Acompaña a este conjunto, en todo su largo y variado programa, una excelente pianista, que en determinados momentos atrae la atención del público por sus felices ejecuciones.

EN EL LIMBO.—Muchas músicas, inmortales unas, pedestres otras, hemos oído ejecutar en lugares impropios. Hace unos días pasamos a las doce del día por la catedral de Villanueva, y estaban dándole a toda charanga nada menos que a "Scheerezade", para augurarle el feliz himeneo a algún par de inocentes palominos de la jai-jai-jai. ¡Jaibol!...

En la misma catedral, el Domingo 7 del corriente, a la una en punto, tocaba el órgano, a plena lengüetería, algún bárbaro que pretendía descrestar con la Toccata en Re Menor de Juan Sebastián Bach, de la que no alcanzaba a recordar ni medio compás entero, completándolos con acordes absurdos de su cosecha. Si el tipo en cuestión fuera uno de esos de los cuentos de hadas que dicen: "Pídemelo que quieras", le suplicaríamos con toda el alma que se suicidara.

RUINAS MUSICALES.—Nos extrañó sobremanera que la Empresa del Teatro María Victoria se permitiera dar función, hace pocos días, con la copia que tiene de la preciosa película "Rapsodia de Juventud". Oír al gran Heifetz a trompicones, por estar la cinta hecha pedazos, resulta sencillamente vulgar. Cuanto más bella la obra, menos debiera ofrecerse al público en malas condiciones.

También nos permitimos recordar a los señores empresarios del Teatro La Avenida que el disco que poseen de la Toccata y Fuga en Re Menor de Juan Sebastián Bach, arreglo e interpretación de Stokowsky, está pasado de darle contra una esquina. Es un martirio cada vez que lo ponen. Está completamente gastado y por añadidura roto. Compren otro nuevo. Y gracias.

ZULATEGI

Admirables por su

BELLEZA



si los crían con

Banarina

Abierta al mundo

¡LA MÁS GRANDE ENTRE LAS MÁS GRANDES PELÍCULAS!

Metro-Goldwyn-Mayer presenta

La COMEDIA HUMANA

(THE HUMAN COMEDY)
de William Saroyan

¡Real, sincera y humana! Un palpitante trozo de la vida trasladado a la pantalla . . . Las cosas que hacen reír y sangrar el corazón de todos.

La Metro-Goldwyn-Mayer, productora de ROSA DE ABOLENCO, EN LA NOCHE DEL PASADO, y otras películas de igual calibre, supera ahora todos esos triunfos con LA COMEDIA HUMANA.

¡UN REPARTO ESTUPENDO!

ESTRELLA **MICKEY ROONEY**
CON **FRANK MORGAN**

James Craig · Fay Bainter · Van Johnson · Jack Jenkins
John Craven · Mary Nash · Marsha Hunt · Ray Collins
Donna Reed · Dorothy Morris · Ann Ayars · Henry O'Neill
Una Película Metro-Goldwyn-Mayer · Producida y Dirigida por CLARENCE BROWN



Basada en la historia de
WILLIAM SAROYAN
Adaptación cinematográfica de
Howard Estabrook



MARIA ★
★ VICTORIA
VENTILACION
Carrier

ESTRENO
VIERNES
19
DE MAYO



Winston CHURCHILL ESCRIBIO ARGUMENTOS PARA Alexander KORDA

Por Francisco MADRID

HACE unos años, Alexander Korda salió de Budapest, cruzó el Atlántico, trabajó en Hollywood e impresionó a los norteamericanos con una película brillante y más o menos escandalosa, titulada *La vida privada de Helena de Troya*. Pero el director húngaro tenía mayores ambiciones: no le bastaba con dirigir películas, quería crear una cinematografía. Cruzó de nuevo el Atlántico y apareció en la City. Los caballeros de la Wardour Street quedaron impresionados ante los planes extraordinarios, las explicaciones técnicas y las profecías maravillosas que anunciaba el viajero:

—Gran Bretaña necesita crear su cinematografía... La City debe procurar-le el brillo necesario... Gran Bretaña tiene un papel preponderante que conquistar en la vida cinematográfica... Hay que hacer esto, aquello y lo de más allá...

Pocas semanas después comenzaron a edificarse grandes estudios en los alrededores de Londres; el mundo teatral y artístico de la capital inglesa se agitaba y los cables anunciaban que frente a Hollywood se levantaba un competidor trascendental. De los bohemios de Chelsea a las damas de Mayfair; de los predicadores laicos de Hyde Park a las dependientes de Picadilly Circus, la ciudad se sintió conmovida ante el anuncio de las grandes producciones que nacerían en las mismas riberas del Támesis. A la vez que se establecía la industria, llegaba al Parlamento un proyecto de ley para fijar "cuotas" de entrada que debía favorecer los primeros pasos de la nueva actividad. Del librecambismo tradicional al proteccionismo firme. Un vuelco en la política histórica de Gran Bretaña. Todo esto lo había conseguido un húngaro sonriente y pícaro; vivaz y optimista; inteligente y activo.

Se alzaron los nuevos estudios. Se movilizaron miles de agentes en busca de revelaciones artísticas. Las figuras de la escena británica saltaron a la pantalla. Los tablados del West End quedaron desiertos porque los intérpretes pasaron a ocupar puestos eminentes y bien remunerados en los recientes estudios. Si *La vida privada de Helena de Troya* impresionó a los estadounidenses, *La vida de Enrique VIII* maravilló a los ingleses. La revelación mundial de Charles Laughton fue un acontecimiento inolvidable, así como aquella sucesión de sketches que formaba la primera gran película de la producción británica. Nació un estilo inglés en la pantalla. Los temas históricos —que en el cine americano tenían ora el espíritu de las óperas (herencia de las viejas producciones italianas como *Cabiria* y *Quo Vadis?*), ora la grandiosidad de las revistas teatrales sobrecargadas de desnudeces o ricos vestuarios— eran tratados con un realismo cinematográfico que tenía por base el acento zumbón de las obras literarias inglesas desde los primitivos relatos de fantasmas a las obras de

Dickens, Chesterton, Jerome o Shaw, pasando por las áureas plumas de la época elizabethiana.

En la nueva película se aplicaban los métodos de una gran literatura en la que lo fantástico —misterios de esta o de la otra vida por descubrir— se unía a la ironía piadosa e inteligente. El éxito de Korda estabilizó su situación, hasta aquel momento no muy segura. Después apareció *Catalina la Grande*, interpretada por la noble Elizabeth Bergner, y *Don Juan*, que personificó nada menos que uno de los fundadores de Hollywood: Douglas Fairbanks. En los Estados Unidos advirtieron que la cinematografía inglesa tenía otra calidad, y los artistas americanos pensaron que trabajar bajo el cielo de Londres podría ser menos remunerativo pero daba más prestigio.

Hollywood envió delegados. Era necesario pactar. Las productoras americanas instalaron estudios en Londres tanto para burlar las "cuotas", produciendo en la misma Gran Bretaña las películas que no podían entrar directamente, como para satisfacer el afán de algunas americanas que deseaban actuar ante la cámara inglesa.

El húngaro Alexander Korda había logrado su ambición: crear un estilo. Pero no le bastaba. Además de reunir a su alrededor lo más ilustre de la escena y de las letras inglesas —Wells acababa de entrar en su cenáculo—, Korda quería hacer algo completamente original. Fijó sus ojos en una de las figuras más queridas, populares y dinámicas del Imperio: Winston Churchill. Con un contrato en la mano se acercó al descendiente del duque de Marlborough pidiéndole un argumento cinematográfico.

Alexander Korda estaba empeñado en maravillarse al Imperio Británico con una película que sería la exaltación del Jubileo Real y deseaba que Winston Churchill fuese el autor del argumento, que desarrollaría Lajos Biro, uno de los colaboradores íntimos del director húngaro. Churchill aceptó la propuesta, firmó el contrato y se dispuso a trabajar. Lajos Biro quiso darle algunos consejos, pero no pudo decir una palabra, porque Churchill le sorprendió con profundos conocimientos del séptimo arte. El amigo de Korda ha contado sus impresiones sobre este episodio y, entre otras, dijo las siguientes:

"Churchill dictó en mi presencia dos horas seguidas. La primera a un secretario; la segunda, a otro. Caminaba de punta a punta de la habitación sin dejar de fumar. Al fondo del estudio había un espejo enorme; cuando acertaba a pasar ante él, Churchill se detenía y, vagamente, le echaba una mirada. En realidad, no se contemplaba. Parecía ver en el espejo alguna de las escenas que iba describiendo. Era la primera vez que un hombre ajeno a la cinematografía dictaba, directamente, un argumento en cuadros. Se hubiera dicho que era un "ci-

neasta" profesional. Iniciaba el bosquejo del tema con una frase y luego parecía admirar en el espejo lo que iba describiendo, dándole la forma de su escenificación. A veces, en una rápida ojeada, me preguntaba: "¿Es así?", y yo respondía: "¡Muy bien!". Salí de la casa de Churchill con el manuscrito debajo del brazo. Llevaba la historia de veintidós años de un reinado, pero también el drama de una nación, a través de todos sus episodios".

Y al terminar sus declaraciones, Lajos Biro añadía: "Las altas actividades de Churchill han arrebatado un gran escritor al cine..."

Cuando se supo la incorporación a la cinematografía británica de Winston Churchill, se conmovieron las tradiciones parlamentarias de Westminster. Los compañeros de la mayoría le pidieron que negara veracidad a las declaraciones de Korda o que retirara el argumento. Forcejeó Churchill su derecho a escribir y a ganarse la vida como mejor le pareciera, pero se le obligó a que no prestara su cooperación a la empresa. A su vez, Korda se negó a hacer otra película sobre el Jubileo Real. Dejó el éxito para los demás productores. El político conservador estaba apenadísimo por el fracaso de la aventura, y parlamentó con el director húngaro. De la conversación surgió el plan para una película inédita. Churchill enfocaría su visión del mundo presente en una película cuyo tema era nada menos que "la estrategia mundial del oro"... El, como autor, y Korda, como director, se entusiasmaron con el proyecto... La película había de ser un acontecimiento histórico. Pero cuando la iniciativa se estaba materializando y Winston Churchill llevaba escritas unas cuantas escenas, surgió la guerra actual. La intervención del político inglés en el Parlamento y en el gobierno interrumpió sus sueños de escritor cinematográfico. Preparaba un estudio sobre "la estrategia mundial del oro" para la pantalla, y le sirvió para su actuación gubernamental.

Siempre que se habla de este asunto delante de Korda, éste exclama, invariablemente:

—Me duele no poder terminar mi carrera cinematográfica uniendo mi nombre al de quien hizo el milagro de levantar un pueblo que se hallaba postrado y vencido, y que está dando, día a día, una lección de energía política y de honrado optimismo. Pero Churchill no es un hombre para dedicarse a comentar la historia, sino para que la historia se dedique a él...

JOAQUÍN VERSIDA
PEREZ FERNANDEZ,

a la cabeza del programa "Danzas y Cantares de España y América", cumplió exitosa temporada en Bogotá y Medellín. (Ver páginas 42 y 48). mundo





UNIVERSIDAD
EAFIT[®]
Abierta al mundo

"Un Tango Argentino"

PIANO

Es el Exito Actual de Buenos Aires

LA LETRA

I

Se escucha un tango argentino...

 en la voz del bandoneón...

 que canta en su melodía
 a mi pueblo y su emoción.

 Así es el tango argentino
 sencillito y querendón...
 que en el vaivén de su danza
 va ganando el corazón.

II

Tango...
 tango porteño,
 frase dulce en el oído
 confidente y buen amigo
 cuando se tiene un dolor.
 Tango...
 tango argentino,
 el abrazo de tu danza
 va trayendo la esperanza
 cuando se pena de amor.

I (Bis)

De mi suburbio porteño...

 eres alma hecha canción...

 el Cóndor te dió fiereza
 y el Jilguero su emoción.

 Mi Buenos Aires amado
 cuando esté lejos de vos...
 pido que un tango argentino
 me acompañe con su adiós.

NADA hay más penoso en la vida, —cuando se tiene sentido del decoro personal,— que hablar de sí mismo... Pero cuando la canción de moda en la Argentina lleva la firma de un modesto servidor, corresponsal de "Micro" y comprometido formalmente a reflejar "la verdad verdadera", no le queda otro recurso, al autor de estas crónicas, que hablar de "Un tango argentino". ¿Cómo compuse esta producción?... Pues sencillamente, había oído decir a los artistas que llegaban procedentes de París, Londres, Lisboa, Roma y Berlín, que cuando un parroquiano quería música típicamente porteña, formulaba en cualquier idioma del mundo este petitorio al camarero: "Pida usted a los músicos que toquen un tango argentino...". Lo demás es fácil presumirlo...: quise materializar en una canción, en pocas palabras, "lo que es el tango argentino" y lo titulé, precisamente, "Un tango argentino". Angel D'Agostino, director de orquesta de excepcional popularidad en mi patria, lo grabó en disco Víctor y lo lanzó a la popularidad, por la onda de LR1, Radio El Mundo y la Red Azul y Blanca de Broadcastings Argentinas... Poco después recogían el guante los maestros directores Juan Carlos Cobián, Domingo

Federico, Roberto Rufino, Jorge Fernández, Miguel Padula, Rolando Chaves y cien más... El resultado, a Dios gracias, es que mi modestísimo trabajo está hoy prendido a los labios de millares de afectos a esta manifestación musical, como una rosa se prende en el ojal del elegante... Hay 5.000 orquestas en el interior de mi país, y ya 4.000 conjuntos ejecutan, como número fuerte de su repertorio, mi modesta producción. ¡Qué la benevolencia del lector, diga ahora la última palabra, respecto a esta composición!... Declaro que su único mérito es el perfecto ensamblamiento logrado entre la música y la letra, que ha sido considerada por su estructura "una producción original".

ANIVERSARIO

El 24 del próximo mes de junio se cumplirán los 9 años del trágico accidente en que Medellín vio moque tiene como bandera la revaluación del folklore colombiano y, en rir a Carlos Gardel. Esta revista, consecuencia, siente respeto y admiración por las expresiones autóctonas de los países hermanos, destinará buen espacio de su próxima edición a recordar al cantante argentino que tan bellamente supo decir por toda la América el sentir

NOTA.—La línea punteada corresponde a pasajes de orquesta sola, en tal forma que la parte cantable va intercalada entre variaciones de bandoneón y armonías de violines. Editó el sello Ediciones Musicales Ramón Sopena.



CARLOS GARDEL



Nuestro redactor bonarense, autor de "Un tango Argentino", aparece en esta gráfica entrevistando ante el micrófono a la cancionista Olinda Bozán. El compañero Carmelo Santiago, que toma parte activa en la radio, el cine y el periodismo especializado de la capital argentina, espiga exitosamente también —pruebas a la vista— en el campo musical.

SUCEDIO EN BUENOS AIRES

Visto... Oído... y comentado en Buenos Aires.

Ha llamado poderosamente la atención que en la última reunión oficial de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de la Argentina, todos los premios, —pero todos sin excepción—, hayan correspondido a las películas, técnicos y artistas de los Estudios San Miguel... ¡Cuando el río suena!...

"Juvenilia" fue considerada como la mejor película del cine argentino en 1943. Y este juicio lo emitieron los miembros del Jurado Cinematográfico de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, otorgándole al realizador del film cinco mil pesos en efectivo en concepto de premio. También la Academia consagró a "Juvenilia" como la mejor película del año. Vale decir que para el director Augusto César Vatteone, este film ha resultado sencillamente consagratorio. A raíz de ese triunfo se comenta con verdadera pena, la noticia que da cuenta de un próximo viaje de Vatteone a México, para filmar películas en dicho país... ¡No se concibe que el mejor director argentino de 1943, tenga que emigrar de su suelo natal!...

Está a punto de estrenarse la producción de fuerte colorido criollo, que refleja una etapa histórica de la Argentina, intitulada "Centauros del pasado". Fue su realizador Belisario García Villar, —que también filmó, con mala suerte, la película "Frontera Sur"—. Los intérpretes que lo acompañaron en esta oportunidad, están encabezados por Anita Jordán, Nelly Edison, Alita Román, Elvira Quiroga, Ernesto Vilches, Eloy Álvarez, Nelo Cosimi, Domingo Sapelli, Marino Seré, César Fiaschi y Froilán Varela. El elenco, en realidad, es de primera.

Paulina Singerman, la blonda y dinámica actriz, reaparece en "Hay que casar a Paulina". Es una producción Argentina Sono Film, para cuyo sello por

primera vez en su triunfal carrera ha trabajado Manuel Romero, como realizador y argumentista. Acompañan a Paulina en esta novedad, Francisco Alvarez, Rafael Frontaura, Edna Norrel y Emilio Degrey.

Batiendo todos los records de recaudación se mantiene airoosamente en cartelera la obra de Verneuil, "Celos", que tiene por intérpretes al primer actor chileno, Alejandro Flores, y a la primera actriz laureada como la mejor de 1943, Elsa O'Connor. Lo curioso de este espectáculo es que toda la acción está animada por estos dos únicos personajes..., que tienen que hablar solitos durante dos horas y media..., y que llevan más público que cualquier otro teatro de Buenos Aires...

Samuel Yankelevich, el juvenil director propietario de LR3, Radio Belgrano, anuncia que Cantinflas se presentará ante sus micrófonos dentro de poco... Por una actuación de 45 días con un máximo de quince audiciones de media hora cada una, percibirá la bonita suma de ¡120.000 pesos argentinos!...

Otra figura mejicana que interesa en Buenos Aires y en torno a la cual se tejen interesantes propuestas, es Jorge Negrete...

Mario Soffici, por la realización de "Tres hombres del río" mereció una mención especial por los miembros de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de la Argentina.

Nuevamente la pareja de "Safo", nos referimos a Mecha Ortiz y Roberto Escalada, se unirán en el elenco de "El canto del cisne" que en los estudios Lumiton se ha comenzado a filmar bajo la dirección del joven Carlos Hugo Christensen.

Y a propósito de Christensen, digamos que bate records de recaudación su más reciente película: "La pequeña señora de

Pérez" con argumento de dos figuras consagradas en la Argentina: Carlos Olivari y Sixto Pondal Ríos, autores de tantos argumentos cisnescos y piezas teatrales de éxito. "La pequeña señora de Pérez" tiene la virtud de mostrarnos a Mirtha Legrand, "haciendo de señorita" y por cierto que se la ve sencillamente deliciosa, con condiciones para "bajarle el copete" a más de una luminaria de Hollywood... La acompaña Juan Carlos Thorry, derrochando simpatía de diez y ocho kilates...

Partió para su tierra natal, —Chile— el director del cine argentino Carlos Borcosque. Se vinculará su nombre a la empresa Chile Film, que está produciendo películas en el país hermano con la estrecha colaboración de la industria argentina. La más reciente película de Borcosque lleva por título "La verdadera victoria", son sus protagonistas Pedro López Lagar, Roberto Airaldi y Nélida Bilbao. Su argumento está firmado por el periodista Héctor Canziani y fue muy bien recibida por el público de la sala de estreno.

Alejandro Flores, consagrado primer actor de la escena chilena, debuta en cine con "Su esposa diurna" formando pareja con Amelia Bence. La dirigió Cahen Salaverry y ostenta el sello de Argentina Sono Film.

La famosa orquesta denominada "Le cuona Cuban Boy's" que fue rebautizada por un periodista argentino como "los dinamiteros del ritmo" después de cuatro años de triunfal actuación en Argentina, Chile, Uruguay y Brasil, se aprestan a emprender el regreso al predio natal... Cubita bella... Hace la friolera de 12 años que salieron de la Habana, triunfaron en toda Europa y los países americanos mencionados, y recién retornan a la patria. ¡Pena grande que ustedes, los colombianos no hayan podido apreciar el arte magnífico de esta orquesta-espectáculo!...

Y como a "rey muerto, rey puesto", ya ha surgido en Buenos Aires con ritmo avasallador la orquesta espectáculo que conduce el cubano Santiago Luz... Se llama su conjunto "Cocoa y sus estrellas del swing" y la verdad es que cuando ellos tocan bailan hasta las butacas...

Como primer actor absoluto aparecerá dentro de poco Angel Magaña en la película que dirige el francés Pierre Chenal intitulada "El muerto falta a la cita". El valor fundamental de esta producción, —prejuzgando lo que podrá ser— lo constituye la firma de los argumentistas: Sixto Pondal Ríos y Carlos Olivari...

Los artistas mejicanos y cubanos en la Argentina, prácticamente "hacen lo que quieren" y ganan sueldos sencillamente fabulosos... Por esto causa mucha contrariedad la campanita que vienen realizando algunos periodistas mejicanos que afirman que en la Argentina se pone trabas a los artistas de esos países, en su lucha por la vida...

Un director francés, con sensibilidad artística excepcional, llamado Alberto Arlis, está materializando en la Argentina la película de más complicada realización y de ambiciosos alcances... Efectivamente viene filmando "Juguetes modernos" producción totalmente interpretada por niños de 4 a 12 años de edad. La película tiene una duración, —en proyecto—, de una hora y veinte minutos y en el transcurso de su desarrollo no hace aparición ni un solo intérprete adulto. Además el film constituye un alegato vibrante en contra de los dictadores sin escrúpulos que llevan a los pueblos a la guerra y la destrucción. Faltan pocas escenas para poner la palabra "fin" a este trabajo y realmente, quienes tuvimos el privilegio de asistir a la exhibición de algunas tomas, hemos quedado profunda y gratamente impresionados.

Ceibo Film es el sello que llevará a las salas de exhibición la película "Juguetes modernos" y entre su plan de acción figura la distribución de películas mejicanas, cubanas, brasileñas, canadienses y colombianas!..., si las hubiera...

"La casta Susana" famosa comedia musical constituye un ambicioso proyecto de Pampa Film... Su rodaje se iniciará en cuanto llegue al país Mapy Cortés, especialmente contratada en México a esos efectos.

A su regreso de Chile, el director de esa nacionalidad Carlos Borcosque filmará entre nosotros "24 horas en la vida de una mujer".

Otra flamante empresa productora y distribuidora se acaba de constituir: lleva por marca *Amerindia* y es su gerente el conocido cinematografista Laureano Giunfo.

Nada se sabe, por el momento, de cuándo filmará Pepe Arias cuyo último trabajo fue "La guerra la gano yo", con argumento de "los máximos". —Olivari y Pondal Ríos—.

Por su parte E. F. A., "en cuanto consiga celuloide" llevará al lienzo una bufonada intitulada "Quo vadis Sandri-

Felizmente para los intereses de técnicos, directores y artistas del cine argentino y el mejicano, se ha entablado una franca corriente de colaboración y de interés por los artistas de ambos países. Así por ejemplo tenemos que mientras a Libertad Lamarque por tres audiciones semanales y dos presentaciones diarias en público le ofrecen ciento cincuenta mil pesos argentinos en un mes..., a Cantinflas Radio Belgrano le acaba de firmar un contrato por ciento veinte mil pesos, por quince audiciones radiotelefonías... A Hugo del Carril y Nini Marshall, por tres audiciones de radio a la semana y dos presentaciones diarias en público, les ofrecen ochenta mil pesos mensuales a cada uno... Y Jorge Negrete, a su vez, tiene muy bien encaminadas las gestiones por las cuales percibiría cincuenta mil pesos por una actuación en doce programas durante el término de treinta días... Mecha Ortiz, considerada una de las primerísimas actrices del teatro nacional, —olvidemos en este caso sus actividades cinematográficas—, por presentarse en México al frente de su compañía de comedias, ha recibido una proposición por la suma de ciento veinte mil pesos..., o sea tres mil pesos por cada "levantada de telón".

El director español Antonio Momplet, radicado durante buen número de años en la Argentina, en cuyo espacio de tiempo filmó "Turbió", "Los hijos artificiales", "Novios para las muchachas" y "En el viejo Buenos Aires", se halla actualmente en México dispuesto a iniciar la filmación de su primera película para aquella industria.

Por su parte el director laureado de 1943, Augusto César Vatteone, que con tanto acierto condujo "Juvenilia" ha sido objeto de una tentadora proposición para trasladarse al país azteca.

Juanito Arvizu, mientras tanto, triunfa plenamente en "Goyescas" una confitería con atracciones artísticas, que en este momento constituye el lugar de reunión de la gente bien del mundo social y artístico. Dentro de poco "el tenor mejicano de la voz de seda" se presentará nuevamente ante el micrófono de Radio El Mundo.

Emperatriz Carvajal, actriz chilena radicada en Buenos Aires hace cinco años está a punto de firmar contrato con productores mejicanos para trasladarse a

nos?". Naturalmente será su principal animador el cómico Luis Sandrini.

Martha de los Ríos, considerada la folklorista máxima de la República Argentina, viene cumpliendo un exitoso ciclo de actuaciones ante los micrófonos de LR1, Radio El Mundo y la Red Azul y Blanca de Broadcastings Argentina, una vez finalizado el primer ciclo de actuaciones Martha se propone presentarse personalmente, con su conjunto de arte nativo argentino, en algunos países importantes de América. Esta artista pertenece al elenco estable del Disco Víctor y probablemente el público colombiano pudo apreciar sus méritos a través de la producción de Estudios San Miguel, intitulada "Petróleo".

aquel país. Lo mismo puede decirse de la estrellita Nelly Edison que ya tiene un suculento contrato debidamente legalizado para trasladarse al país Azteca.

Mapy Cortés, figura estelar máxima del film mejicano está a punto de embarcar en México con destino a la Argentina, en donde deberá filmar "La casta Susana" para la Pampa Film.

Y tanto Floren Delbene como Pedrito Maratea tienen prestas las maletas para trasladarse a aquel país a los efectos de cumplir con diversos convenios de actuación cinematográfica, teatral y radiotelefónica.

Los cantantes Jorge Ortiz, Héctor Palacios y Andrés Falgás, al igual que el galán cinematográfico Agustín Irusta, todo lo tienen dispuesto para marcharse a México y Cuba en donde hay gran interés por conocerlos personalmente. Dejemos aclarado que el caso de Andrés Falgás es distinto..., acaba de llegar de México donde triunfó plenamente. Cumplirá con contratos anteriores en Buenos Aires y retornará a aquellas tierras.

Mientras los mejicanos con innegable alegría anuncian que secretamente se está dando fin al montaje de la primera cámara de toma de filmación que se ha fabricado totalmente en México..., en Buenos Aires, el director general de Lumiton anunció no hace mucho que en Argentina "se está fabricando celuloide" para la filmación de sus propias películas y que como sigan los experimentos por los senderos del éxito no sería nada difícil que hubiera celuloide para todos los estudios.

Amandita Ledesma, mientras tanto, gusta del generoso aplauso del pueblo mejicano y en la misma forma que ha triunfado en radios y teatros espera hacerlo en cinematografía.

En la capital de México, Libertad Lamarque, Hugo del Carril, Nini Marshall, Pepe Arias y Luis Sandrini son atracciones de primerísima línea..., hay delirio por sus películas... Y en Buenos Aires producciones con Cantinflas o Jorge Negrete a la cabeza del reparto constituyen otros tantos éxitos de boletería...

En la ciudad azteca imitan a Nini Marshall y Libertad Lamarque... En la ciudad del Plata, tiene sus buenos imitadores el cómico Cantinflas...

El cine argentino por falta de celuloide amenaza cerrar sus puertas, obligado a paralizar totalmente sus filmaciones... Pero en México le abren las puertas de par en par a todos los que han significado o significan algo en el séptimo arte nacional... Así por ejemplo han recibido tentadoras proposiciones los directores Luis Saslavsky y Carlos Hugo Christensen... Lo mismo se puede decir de los argumentistas Carlos Olivari, Sixto Pondal Ríos, Homero Manzi y Hugo Mac Dougall.

Como podrá apreciar el lector, la colaboración artística y técnica entre Argentina y México es un hecho... El resultado sólo uno puede ser: el engrandecimiento definitivo de la industria filmica iberoamericana, la mayor comprensión de los pueblos hermanos de América y la prosperidad para todos los que en una u otra forma gravitan dentro del radio de acción de los países que hablan nuestro idioma.

¿Está Herido de Muerte el Cine Argentino?

Para mí que con legítima satisfacción estoy considerado en Buenos Aires como uno de los propulsores fundamentales de la industria cinematográfica argentina en su periodo definitivo que parte de los comienzos de 1933, resulta realmente penoso el consignar esta noticia... Cuando hace algo más de diez años con lirismo visionario me dediqué en el periodismo de mi país a batir el parche de la publicidad, en torno a una manifestación artística que prácticamente "no existía", algunos colegas suculentamente subvencionados por el cine norteamericano, me llamaban despectivamente "loco suelto". Pero lo cierto es que mi locura, como la de don Angel Mentasti, —fundador de Argentina Sono Film—, la del doctor César José Guerrico, —fundador de Lumiton—, y la de Francisco Canaro, —fundador de estudios Río de la Plata en sociedad con don Jaime Yakelevich—, fructificó en una magnífica realidad: una industria poderosa que dio cientos de acabadas muestras de arte, y, lo que es más importante, determinó que millones de pesos argentinos no emigraran para engrosar las repletas arcas de magnates extranjeros que no conocían a la Argentina ni a través de la borrosa impresión de un mapa geográfico... Nuestro cine se convirtió en una floreciente realidad. Primero conquistando a todos los públicos de mi patria, desplazando de las carteleras más cotizadas a las producciones provenientes de Hollywood, marcando verdaderos records de recaudación, difundiendo una cultura, una modalidad típicamente nuestra y acercándonos más a los argentinos de una y otra región de nuestro dilatado territorio. Después esa industria abrió sus alas y raudamente salió a la conquista triunfal de los pueblos hermanos de la promisoría América. Esa industria, naturalmente, llevaba la prosperidad a cientos, a millares de hogares argentinos, que por vías del séptimo arte lograban el bienestar. La guerra que asueta al mundo, con su secuela de trágicas consecuencias enredó en mala oportunidad las relaciones diplomáticas de nuestro país, —y quiero aclarar que no siempre las posturas diplomáticas de las naciones reflejan el íntimo sentir de los pueblos—, y lo cierto es que en la actua-

lidad para el cine de mi patria, una sola y dolorosa es la realidad: dentro de poco quedarán totalmente paralizadas las actividades del cine nacional. Primero fue la E. F. A., quien por falta de celuloide se vio precisada a clausurar las puertas de sus amplios estudios, dejando cesantes, en consecuencia, a más de 500 técnicos y operarios y a otro tanto de obreros especializados en tareas afines. Ahora Argentina Sono Film, —la más poderosa organización de la Argentina—, anuncia que dentro de poco tendrá que clausurar sus establecimientos filmadores. Pampa film, sello de importancia, según se afirma tiene film únicamente para finalizar dos producciones en rodaje y lo mismo se sabe de los estudios Lumiton. Todo ello viene a significar que en el término de sesenta días más, como máximo, el cine argentino habrá dejado de ser una realidad para convertirse en una promesa... "La promesa" de que nuevamente llegue celuloide a la Argentina, Dios sabe cuando, y que esas modernas usinas reinicien la fabricación de sueños platinados que lleven al mundo entero la realidad de la cultura, el arte, las inquietudes y el típico modismo de los argentinos. Siempre hay un consuelo cuando son generosos los puntos de mira. Todos los productores nuestros afirman, como así quienes palpitan de cerca las alternativas de la industria cinematográfica mundial, que, —y aun reconociendo el perjuicio que ello significaría para nuestra industria,— este es el momento para que países como Colombia, Venezuela, Perú, Cuba, etc., implanten sus respectivas industrias cinematográficas. Ellos poseen celuloide y podrán fácilmente agenciarse de equipos mecánicos de filmación. En cuanto a los equipos técnicos y plantel artístico de producción y de interpretación, les será fácil lograrlo en un momento en que todos los técnicos de Buenos Aires, están de brazos cruzados, dedicándose al comentario y a la lamentación respecto a la realidad de la hora presente. Se justifica, pues, que haya iniciado este comentario con una interrogante que no niego, me embarga de emoción... ¿Está herido de muerte el cine argentino?...



Una idea aproximada de lo afianzado que está el cine argentino entre los aficionados colombianos, la da esta cartelera del teatro JUNIN en un domingo cualquiera: "Cuando canta el Corazón" de Hugo del Carril, "El Cura Gaucho" de Enrique Muñiz, "Yo quiero morir contigo" de Angel Magaña, y "Más allá de la vida", cuyo elenco no retuvimos.

¿Sabía usted...?

Que por primera vez Hugo del Carril viaja solo... Es decir, aclaremos, eso de "solo" se refiere a "el gran amor de su vida", o sea Ana María Lynch, que pasea su silueta garbosa por las calles de Buenos Aires... ¿Correrán vientos de tragedia entre estos dos ejemplares enamorados?...

El romance, que constituía la comidilla obligatoria de los cenáculos artísticos porteños, por razones que es fácil presumir... —me refiero a Olinda Bozán y Oscar Valicelli—, parece que ha sufrido un colapso dramático... La culpable parece ser una hermosa cancionista que se oculta muy bien de las miradas indiscretas...

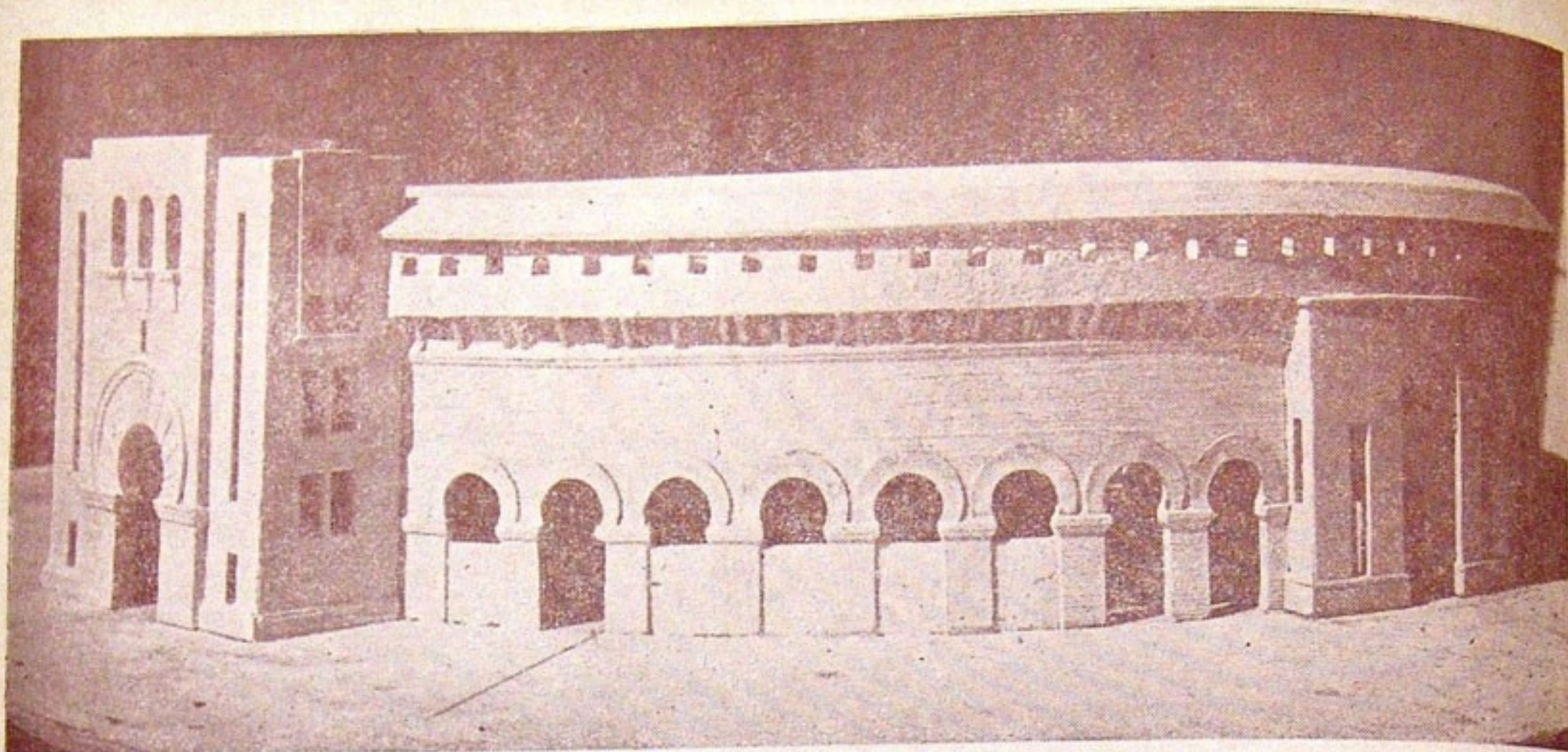
Sigue a todo vapor el idilio de la estrellita Silvana Roth con el magnífico primer actor Narciso Ibáñez Menta... o sea, Narcisín. Y a propósito de este magnífico intérprete diremos que acaba de presentar en Buenos Aires una pieza teatral que lleva por título "Mis amadas hijas" y que no es más que una farsa biográfica de los romances "y entretelones" de la vida amorosa del que fuera magnífico intérprete cinematográfico y figura pilar de la escena: John Barrymore. Manuel Barberá tuvo a su cargo, magistralmente, la adaptación y traducción de esta obra que agrupa en su reparto figuras cinematográficas como Herminia Franco, Nélica Franco, Fanny Navarro, Rosa Rosen y César Fiaschi... Pero lo excepcional de este espectáculo está representado por la caracterización física e interpretativa que de John Barrymore realiza el gran Narcisín... El espectador tiene la sensación exacta de hallarse ante el gran artista norteamericano... ¡No en vano el maquillaje que debe realizar todos los días le insueme tres horas de intensa y atenta labor!...

Luis Sandrini por segunda vez encabeza su propia compañía en el Teatro Nacional. Se descuenta el éxito de público... ¡y boletería!

Luminarias Argentinas por América

Las figuras estelares del cine nacional conocen la real situación de la industria, y teniendo en cuenta el interés que sus nombres despiertan en todo el Continente y España, ya han encaminado sus planes artísticos para no permanecer de brazos cruzados y desdibujados en el cordial recuerdo del público. Así por ejemplo Libertad Lamarque ha comenzado a dar formas a su proyectado deseo de ponerse en contacto con los públicos de América Latina. En la actualidad cumple un importante contrato radial y teatral en la vecina República de Chile. Por su parte Hugo del Carril triunfa en los Estados Unidos del Brasil y probablemente cumplirá contratos de actuación en Colombia, Cuba y México. Pepe Iglesias, "El zorro", la más formidable atracción radiotelefónica y teatral de Buenos Aires, Montevideo y Río de Janeiro, se trasladará a Santiago de Chile existiendo la posibilidad de que posterior-

mente se presente ante el público peruano... y cabe preguntar: ¿señores empresarios, no están interesados en realizar con este artista un magnífico negocio?... Floren Delbene el galán que más películas de éxito ha filmado en la Argentina, "considerándosele el veterano de los galanes", se apresta a constituir su compañía de variedades musicales con la cual se presentará ante los públicos de distintos países de América. El galán cantor Jorge Ortiz, una vez finalizado su contrato con Radio Belgrano, al igual que el galán Héctor Palacios, se apresta a salir a la conquista del aplauso panamericano. Maruja Pacheco Huerigo, delicada cultora del cancionero americano, está decidida a hacer lo propio. Y sería interminable la lista de elementos que se aprestan a poner en práctica planes de actuación similares a los que he consignado rápidamente.



Plaza de Toros "La Macarena"

En la portada de esta entrega presentamos la maqueta de la Plaza de Toros "La Macarena", cuya construcción se adelanta rápidamente para ser estrenada en el mes de febrero de 1945.

Esta magnífica obra —que lo es de ornato y de servicio público pues a su belleza une el interés de servir a la cofradía de los taurófilos y taurómanos, que son tantos como ciudadanos hay en el registro civil— tiene especificaciones francamente excepcionales, lo suficiente



La antigua plaza de toros de Medellín fue inaugurada por "Morenito", el torero cuya estampa tiene el lector a la vista. Quién lidiará el primer toro en "La Macarena"?

para considerarse el sumun de la perfección posible en su género:

Su capacidad es de 12.000 espectadores —garantía para el crecimiento de la ciudad y de la afición. La distribución de graderías —cuatro tendidos para sombra y cinco para sol asegura la cómoda circulación del público, mediante entradas independientes para cada tendido. Los palcos —para 18 personas cada uno— tienen su entrada independiente por pasadizo interior, tal como está dispuesto en teatros modernos. El palco presidencial tiene capacidad para 24 personas, a fin de acomodar ampliamente a los invitados de honor y a los técnicos taurinos. El ruedo tiene un diámetro de 38 metros y el callejón 2 de ancho. Los burladeros son 6, distribuidos con arreglo a la experiencia adquirida en plazas de otras ciudades, es decir, evitando los defectos conocidos. Los toriles se han dispuesto en forma que hagan sencillas las tareas de encierro y salida; son 8, comunicados con los corrales mediante 3 callejones. Los corrales —diseñados para permitir fácilmente el desencajamiento y la clasificación— han sido dotados de cuantos elementos se necesitan para el cuidado de las reses. Al lado de los corrales se construirá un pequeño ruedo para tiente. Servicios sanitarios, enfermería veterinaria, establos, taller de reparaciones, patio para cuadrillas, habitación para vaqueros y demás empleados, desolladero etc., merecieron toda la atención y todo el espacio en el planeamiento general de "La Macarena". Administración, oficinas de propaganda, sala de recibo para entrevistas de los diestros con la prensa y con sus amistades, en enfermería y sala de operaciones, todo funcionará en edificio anexo.

Así, someramente, hemos querido completar la información gráfica que

nuestra portada trae para los aficionados a la fiesta brava. Pero quedaría incompleta la nota si no dejáramos aquí una interesante constancia: la iniciativa para construir la plaza de toros que Medellín necesita y merece, fue tomada por el Dr. Rafael Uribe Piedrahíta, precisamente el mismo iniciador de la plaza que por tantos años fue suficiente para la ciudad, que luego pasó a ser un lamentable salón de cine y que muy pronto —a Dios gracias— tendrá que irse a alumbrar a los pueblos... Secundaron al Dr. Uribe Piedrahíta, como fundadores de la nueva plaza, los señores Luciano Restrepo (q. e. p. d.) y Carlos I. Molina. La construcción fue encomendada —con gran tino— a "Ingeniería y Construcciones S. A.". La maqueta fue realizada por don Jorge Marín Vieco.



Aspecto que presenta uno de los tendidos recientemente vaciados. Los trabajos marchan aceleradamente.

Abierta al mundo

UNDERWOOD SUNDSTRAND



La máquina de sumar
por excelencia.

Nos quedan unas
pocas máquinas.

RAMON PELAEZ & CIA. Sucesores

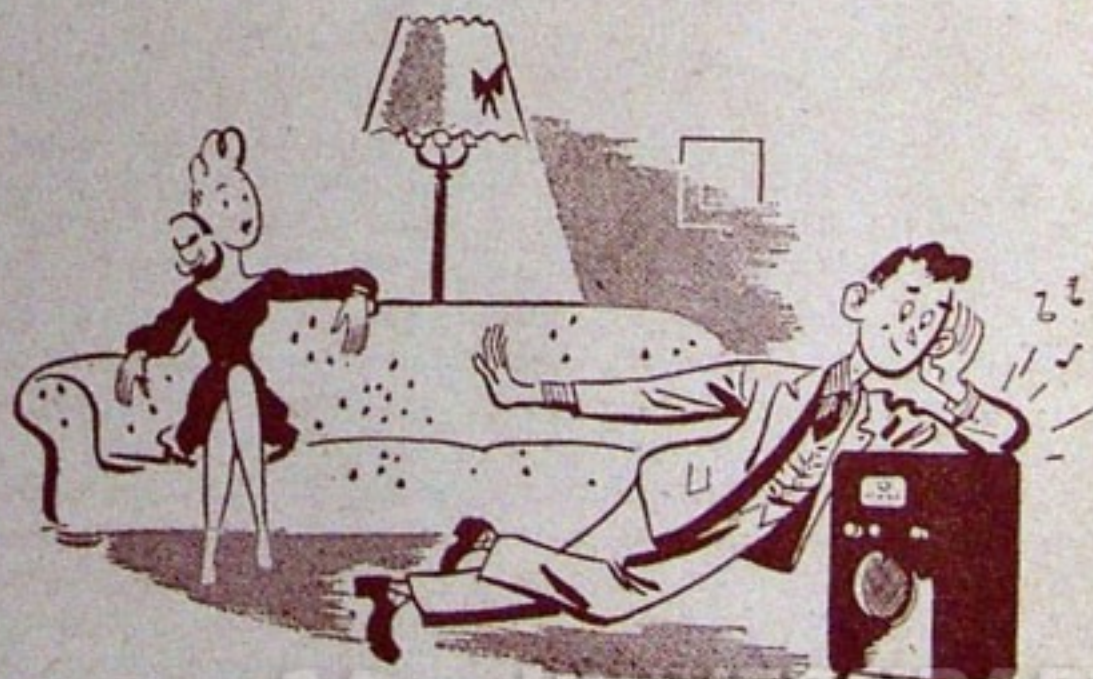
TELEFONO 107-87

ES UN CASO
DIARIAMENTE
REPETIDO...

"Siglo XX"

(H. J. D. A. — 1.285 KLCs.)

TIENE EL RECORD
PERMANENTE EN LA
SINTONIA LOCAL



11 A. M. a 11 P. M.
la programación más varia-
da con los mejores locutores.

Ella: —Te interesa más la radio que tu novia?

El: —Hazme el favor de no generalizar querida...
Oigo la "Siglo XX"!

Abierta al mundo

Ocho Años de Vida Cumplió La "RADIO SANTANDER"

OBLIGANTE mandato del Club Campestre, Centro Social de la mayor prestancia y justo orgullo de Bucaramanga, unido a mi fervor y entusiasmo por todo lo que diga ornato y prosperidad de Santander, informan de mi presencia ante estos micrófonos.

Esta acreditada Emisora que lleva con orgullo el nombre del Héroe epónimo a cuyo cerebro portentoso debe la República su fisonomía democrática, celebra hoy entre el alborozo de la Ciudadanía, ocho años de existencia.

Dos escasos lustros de vida, pero que significan para Bucaramanga y para Santander un franco empuje hacia la meta de su Cultura, que no es dable imaginar a quienes no nos visitan desde hace quince años.

Esta clara Ciudad, hospitalaria y magnífica, asentada entre montañas milenarias cuyos vértices desafían el furor del rayo, se ufana justamente de su estirpe que como la de los Cíclopes de la dorada leyenda Griega, han ido transportando sobre sus hombros esas escarpadas montañas, abriendo así un amplio camino por donde pudiera llegar hasta la madre nutricia, toda la conquista de la civilización.

Fue así como a la fuerte y avizora Mula, que con sus cascos acerados dominó el bache y coronó jadeante la empinada altura para traer hasta nosotros sobre sus lomos infatigables los elementos que la naturaleza agresiva e inhóspita parecía celosa de entregarnos, sucedió el avión que con su hélice poderosa hendió las entrañas de la atmósfera, mientras la explosión de sus motores despertaba los bosques seculares, y en su plateada coraza se reflejaban nuestras tierras soleadas, donde el sudor fecundo hacía germinar la semilla prometedoras en campos de esperanza.

Así llegó también el ferrocarril, que parecía atemorizado ante la fragosidad del terreno, y se había quedado solo a veinte kilómetros de nuestra gran arteria fluvial, pero que al escuchar el grito angustiado de un Pueblo, oteó el horizonte ilímite y se lanzó sobre las paralelas redentoras, como un heraldo de triunfo que hizo resonar su clarín de plata en los egidos mismos de nuestra ciudad.

Se escuchó en nuestras calles y plazas el crepitar de las máquinas, mientras el cemento y el hierro se elevaron hasta el cielo como un monumento perenne al valor de esta raza austera pero indomable.

La tierra se sintió vigorizada, y sobre la

Palabras del Sr. Vice-presidente del Club Campestre, Dr. Carlos O. Pérez R. en la Audición de gala de Radio Santander en el Octavo aniversario de su fundación.

llanura ocre donde un día sentara sus reales la Comitiva del gran señor conquistador Don Andrés Páez de Sotomayor, se perfiló con signos inequívocos la urbe magnífica, que con acento profético bautizó Santiago Pérez Triana con el nombre inconfundible de "Ciudad promesa".

Una vez más los hijos de esta tierra legendaria y proclama reafirmaron entonces su fe en el porvenir, y con un tesón fraguado sobre los yunques del trabajo tenaz y vivificante, vieron de pronto, ampliamente abierto el horizonte, mientras que por sobre la colina de "Palo negro" un día ensombrecido por los crespones dolientes de una guerra fratricida, que apenas disculpan los nobles ideales perseguidos, la aurora del progreso llenó de luz sus alturas y se filtró en sus oquedades para entonar un hossanna de paz y bienandanza.

Y se llenó el espacio de voces y de música. Era la aparición milagrosa de las ondas que acarició Herz y que Marconi y Branley aprisionaron entre las irisaciones del éter, que bajo el dombo azul del infinito se cernían sobre la límpida llanura donde majestuosa y señorial se eleva Bucaramanga, para recoger en adelante entre su áurea clámide, todo lo que esta tierra encierra de noble, de grande y generoso.

Desde esa fecha, estas aladas mensajeras tomaron posesión de nuestros lares para pregonar a todo lo largo y todo lo ancho del universo, la pujanza de nuestra raza, los anhelos de bondad que albergan nuestros corazones formados al amparo de las más sanas costumbres, y para llevar a la vez nuestra salutación fervorosa a los coetáneos de las más apartadas lindes del país, lo mismo a los que demoran cabe las tibias y yodadas aguas del Caribe, como a los que pueblan las tierras del Quindío, donde la clara linfa de los ríos arrastra el limo, platinífero, que realzará mañana la pristina luz de los diamantes en la diadema de las reinas; tanto a las inmensas llanuras donde el sol rueda como un piélagos sin fin de doradas espigas, como a las eglógicas comarcas que evocan el sentido poema de Efraím y María y

donde aún se escucha en la noche callada, el tintinear de las espuelas que agujonearon el hijar del impetuoso corcel de Gonzalo de Oyón.

Desde este amplio ventanal, abierto a todas las manifestaciones de la cultura, a todas las ansias del espíritu, don Francisco A. Bueno, con la fe y la constancia heredada de sus mayores, aquilatada en el crisol de su noble afecto por su ciudad natal y asistido por su noble y virtuosa compañera, Doña Josefina Burgos de Bueno, de clara estirpe tolimense, ha estado atento y decidido para prestar siempre el concurso necesario en la gran campaña de superación en que están empeñados todos los santandereanos.

Bien está por eso que, en esta noche serena y diáfana como una noche primaveral, tenga este ciudadano ilustre y amigo inmejorable en torno suyo, este apretado haz de corazones que se estrecha a su lado, para testificarle su afecto y compañerismo, y que ha llenado esta amplia sala de los Estudios de Radio Santander, para darle su voz de aplauso y reconocimiento, por la noble, meritoria y desvelada labor que ha desarrollado en pro de los intereses que nos son tan caros.

Y ojalá esta fiesta revistiera toda la magnificencia de una apoteosis, en que Bucaramanga recogiera como en un libro sagrado, el nombre de este dilecto hijo suyo que, sin ostentaciones ni vanos oropeles, ha laborado concienzuda y tenazmente en la obra de un franco resurgimiento para la ciudad capital.

Que esta manifestación espontánea de sincera congratulación, que en esta noche se levanta entre las voces aladas de presentísimas damas y virtuosos artistas, sea en esta hora aciaga, tétrica y oscura en que el mundo se debate entre paroxismos de la más horrible tragedia, como una pura oblación que un pueblo eleva, para celebrar con alborozo la hora feliz en que se ligó con nuevos lazos al consorcio de los pueblos civilizados.

Y para finalizar estas mal hilvanadas frases, acepte el propietario de esta Emisora, así como el lujoso conjunto de sus colaboradores, el saludo emocionado y cordial del Club Campestre de Bucaramanga que, por mi boca, entona un evohé jubiloso en esta blanca efemérides en que por vez primera nos dimos por el aire un franco abrazo de confraternidad con el resto del orbe.

NOTAS DEL DIRECTOR

DIO LA PRENSA

Con motivo de nuestra anterior edición, la prensa diaria publicó galantes palabras que agradezco por lo que en sí valen y por la magnitud que cobran si se las compara con la poquedad del motivo. Transcribo algunas de esas amables frases para que queden impresas en la colección de la revista favorecida:

"El Tiempo", en su sección Noticiero Cultural, dijo: "Camilo Correa, el (adjetivos censurados por la modestia o para que los lectores los supongan más agradables...) periodista medellinense, huésped de Bogotá por unos días, ha traído el número 56 de su magnífica revista MICRO. Esta entrega presenta, como las anteriores, selectas y variadas colaboraciones. Admirablemente dirigida, empeñada con singular fortuna en progresar, y celosamente atenta al logro de los objetivos que se trazó, MICRO ocupa posición de primera línea entre las publicaciones colombianas".— Como se ve, el señor redactor de la interesante columna cultural de "El Tiempo" no escatima el apoyo moral a quienes empiezan.

Por su parte "El Liberal", columna Arte y Letras, expresó: "Con selecto material de lectura y en edición que supera en mucho a las anteriores, apareció ayer el número 56 de MICRO, la revista de brillante trayectoria que anima con voluntad firme y decisión tenaz Camilo Correa. (.....)....a más de otras colaboraciones que hacen de MICRO una publicación digna del puesto que ya ocupa en la estimación del público culto. Diversas secciones que orientan con criterio alto a los lectores, escritas con innegable intención de colaborar en pro del arte colombiano, encuentran— como es natural—la mejor acogida dentro del núcleo cada día mayor de personas que ven en MICRO una defensora de los fueros artísticos, poniéndolos al abrigo de la mediocridad. Su vida, que en cierto momento apareció amenazada, tal vez por falta de cooperación de sus sostenedores, es ahora lozana cuando estos han comprendido lo eficaz de su cometido. Sus campañas bien encaminadas siguen la senda del éxito perdurable, pues que su principal empeño radica en exaltar lo propio corrigiendo de paso las naturales deficiencias de quienes han orientado su actividad hacia el arte".— Es decir que "El Liberal" no se acuesta para los pies en esto de ayudarle a uno a hacer solitos.

Ulises, en "El Espectador", se produjo así: "Camilo Correa, director y gerente de MICRO, ha traído con el último número de su atractiva, variada y amena publicación, el propósito de quedarse entre nosotros y editar en la capital ese periódico al cual ha dedicado sus tenaces esfuerzos y su irrevocable vocación periodística.

"De realizarse, como lo esperamos, los propósitos de Camilo Correa, Bogotá y todo el país contarán con un excelente órgano de difusión y de expresión de sus inquietudes culturales y artísticas. MICRO ha sido en su ya no corta vida un infatigable adalid de todas las manifestaciones del arte colombiano, y aunque su principal preocupación la siguen constituyendo las cuestiones que se relacionan con la radiodifusión, a la cual no poco ha servido, enderezándola con sus sagaces observaciones críticas, "Micro" es hoy un "magazine" en el cual no se ignora ninguna de las formas de creación de belleza.

"Cordialmente saludamos al director-gerente de MICRO y estamos seguros de que esta publicación, muy singular y muy llena de personalidad, conquistará en Bogotá y en todo el país el amplio público que al verla por primera vez se dirá que es esa la revista que necesitaba, que estaba esperando y que existía sin que lo supiera". Como lo habrán notado los lectores, Ulises puso en su comentario toda la galantería santafereña, creando otro motivo de auto-superación a MICRO que no querrá dejar defraudados a quienes, como el columnista de "El Espectador", le han dado el invaluable apoyo moral de frases estimulantes que han sido leídas por todo el país.

"La Defensa" de Medellín, en la sección de comentarios al movimiento intelectual y artístico, anticipó al número 56 de nuestra revista esta nota que en globo se refiere a las 55 ediciones anteriores: "Mañana circulará en la ciudad una nueva entrega de MICRO, la prestigiosa revista que Camilo Correa ha sabido sostener y orientar con una pertinencia poco común en nuestro medio, en donde permanentemente afloran publicaciones que mueren con las primeras salidas. Camilo Correa ha logrado en MICRO muchas cosas al tiempo: demostrar que es posible sostener una revista con enjundioso material; que es posible editarla maravillosamente en forma que cada entrega sea una sorpresa tipográfica; que es posible calar en el público lector para que la compre, y que es posible vincular valores de aquí y de allá que —valores— deben tener cabida en todo el paisaje nacional sin alinderaciones arbitrarias". Y a renglón seguido se dio cabida en la misma columna al sumario completo de la entrega 56, en un derroche de gentileza y espíritu de cooperación que no podré agradecer cabalmente en una prolongada vida editorial.

"SAFO".— Con este nombre ha producido el cine argentino una película de arrestos europeos. Al-

Los dolores
son muchos!
El remedio
para todos
solo uno:



O. K.
GOMEZ PLATA

TIENE EL PRESTIGIO
DE LO QUE NUNCA FALLA

Don GALAN FOLIES
TEATRO BOLIVAR

go suficiente a confirmar la idea que ya tenía nuestro público de que los productores del sur saben balancear su deseo de utilidades con el derrotero de arte y nacionalismo que desde hace años se impusieron. Carlos Hugo Christensen, Medea Ortiz, Escalada, Gómez Bao y Mirtha Legrand han colocado un nuevo hito en el arte séptimo de hispanoamérica. Los argentinos están haciendo el "cine francés de Suramérica".

"XOCHMILCO".— Ya era tiempo de que los cinematografistas mejicanos pensar en realizar algo distinto a la morralla que habitualmente producen. Y lo han realizado: esta cinta —subtitulada para el grueso público "María Candelaria"— redime a los azules de una vez para todas, de su inveterada culpa —es decir culpa y reincidencia— de producir exclusivamente cine de taquillero. Es de presumir que han de "Xochimilco" un señero, un modelo. La señora Del Río —a pesar de sus años que no son pocos— logró una magnífica creación de su personaje; y el indio Pedro Armendariz —que como genuino aborigen no necesitaba crear el suyo— sacó una portentosa vida a su rol de Lorenzo Rafael. Pero la película no es de estos actores, ni del director; es toda del fotógrafo y del autor del guión. Es cine, señores mejicanos! Ya ustedes habían gastado —de mala manera— muchos miles de pesos con dramones de sentimentalismo barato y comedias de cargazón: "Xochimilco" hace que olvidemos el negretismo y el saragarismo que nos tenía hasta la coronilla. A renovarse tocan, y esta magnífica película demuestra que ustedes son capaces de hacer cosas buenas cuando se lo proponen.

NOSOTROS.— Como que también nos lanzamos —al cabo de muchas dudas— por los caminos pelliculeros, peligrosos ellos pero al mismo tiempo promisoros de mucha plata y mucha gloria para la patria. Gloria, si señores, pues Colombia mantiene "de tapada" un bello folklore que necesita del celuloide animado y sonoro para darse a conocer. Ya verán los públicos hispano-oyentes lo que son bambucos, guabinas, torbellinos y galerones: lo más bello del repertorio folklórico de los 19 países **idiomatizados** por España! En Bogotá tenemos "por el momento" 4 incipientes empresas productoras, cada una con estudios y laboratorios propios. A la verdad solamente una de ellas presenta características de realidad: la DUCRANE FILMS Ltda. Otra, la TEQUENDAMA FILMS, de reciente formación con base en Acevedo Hermanos, parece ir a ser cosa grande. Las dos restantes no se perfilan como empresas de futuro claro, pero ahí seguirán dando tumbos hasta salir adelante o fusionarse con alguna de las mayores. En otras páginas de esta entrega nos referimos ampliamente a una de las películas bogotanas próximas a exhibirse —"Golpes de Gracia" del sello DUCRANE— que al parecer será la primera película nacional merecedores de historiarse entre la producción aceptable. Y también nos ocupamos —somergidamente pues mejor es no menearlo— de "Anarkos", cinta rodada (y desnucada) por

un señor que parece no tener idea de por dónde va el agua al molino en estos achaques, pues quiso hacer cine con cajones, pelanganas y velas esteáricas... Seguramente en el próximo número podremos hacer un balance de cintas criollas, por demás interesante, pues a las dos mencionadas habrá que agregar "Antonia Santos", "rodada" (y estrellada) por los directores, escritores, actores y productores de "Allá en el Tropicche", de ingrata recordación, el agravante de que para la biografía de la heroína no tuvieron siquiera laboratorio, sonido y montaje... Una cosa trágica, trágica, que diría un mi amigo, muy recordado, de Bogotá. Amanecerá y veremos dijo el ciego: y no vio ni esto cuando "el robicundo Apolo..." etc. Nosotros sí veremos las películas nacionales y de una vez —no hay para qué engañar a nadie con estímulos falsos— iremos diciendo los puntos que faltan a las correspondientes íes. No creemos que el gobierno colombiano haga lo que los de Venezuela, Perú, Chile y Argentina hicieron con sus nacientes industrias cinemáticas: paralarlas en la raya en cuanto a calidad, prohibiendo la exportación de cintas deprimentes para el prestigio nacional. MICRO tratará de ser el tábano, aun a sabiendas de que sus críticas serán tomadas como destructivas, como antipatrióticas. Que en Colombia no vaya a repetirse el caso de Méjico, donde cualquier Ramón Pereda resulta dizque produciendo y dirigiendo cine, sin importársele un pite el ridículo que su país haga en el exterior.

Conviene registrar en este número la noticia de que los anticqueños han planeado una empresa cinematográfica de respetables proporciones, sin que aun se haya dicho nada de su nombre. Elementos prestantes de la banca y la industria han formado el núcleo inicial de accionistas, dejando entrever que la iniciativa corporizará en realidades brillantes. Esta revista, que siempre sostuvo que solamente en Medellín puede hacerse cine nacional de verdad —por motivos que someramente se exponen en la página 33— se permite vaticinar que los studios capitalinos trastearán para el Valle del Aburrá en un futuro muy próximo. En ello no ve MICRO una satisfacción de chauvinismo departamental sino la manera efectiva de realizar grandes películas que digan por toda la América lo que es y lo que será "nuestro bello país colombiano".

En cosa de un año, tal vez en menos tiempo, la industria filmica colombiana será un hecho. Y para entonces lamentarán los señores ricos el tiempo que perdieron negociando en panela y demás prosaicos artículos de comer y vestir...

LOS QUE SALEN.— Para Bogotá, después de una corta jira por el Occidente, el bajo Humberto Pasos. Este artista anticqueño —que triunfará en la temporada de cumplió actuaciones radiales en Medellín para La Voz de Antioquia con éxito notable. Ahora regresa a la agrupación operática espitalina, para reeditar —seguramente— sus triunfos anteriores. Que aproveche, amigo Pasos. Y que pronto lo veamos, acá en la villa en

las representaciones de la Opera Nacional que todos esperamos hace tanto tiempo.

En jira nacional salen también los artistas integrantes del trío García-Chávez-Gómez —ecuatorianos dos de ellos, peruano el tercero—, después de realizar una temporada con muchos aplausos en el Covadonga Nigth Club y en La Voz de Antioquia. Estos excelentes cultores del repertorio sureño conseguirán un triunfo en cada lugar visitado.

LOS QUE LLEGAN.— Desde Bogotá, del elenco de la Nueva Granada, llegan a la capital de Antioquia los muchachos del dúo Fortich-Valencia, familiares a los radioescuchas de todo el país a través de sus intervenciones para el acreditado micrófono de la calle 14 con carrera 40. Fortich y Valencia especializan en aires costeños y antillanos. Que su estada en la radio local sea prolongada y provechosa, es el deseo de MICRO.

Zoraida Marrero y Enrique del Río —que hace un mes salieron de esta para Barranquilla en cumplimiento de contratos radiofónicos de importancia— se halla nuevamente en la Villa de la Candelaria: llegaron el domingo 7 para presentarse al público de teatro en las **Don Galán's Folies** en temporada que corre desde el viernes 12. Saludamos a los artistas cubiches, así como a todos los demás del elenco galano importado por el nuevo empresario de espectáculos revisteriles.

CONSUELO.— Para Lucía, la comentarista de arte de "El Colombiano" a quien Olimac maltrata tan inmisericordemente en su "Pícadá" de la página 44, debe ser altamente consoladora la lectura de este párrafo ultra-cantinflesco que el martes 2 del presente salió publicado en la sección deportiva de "La Defensa" y que a la letra dice: "El local empezó a rendir una gran jornada, con notable seguridad en los pases y con magnífica coordinación en todas sus líneas; pero la delantera no parecía estar bien acoplada, pues todos los esfuerzos de la última instancia fallaban ante la puerta de Ojeda, merced a la seguridad de los muchachos que servían en la defensa visitante".

Lo cual, debidamente traducido, quiere decir: "El Medellín jugaba admirablemente, con notable seguridad en los pases y magnífica coordinación de todas sus líneas; pero no había tal coordinación pues la delantera jugaba por su cuenta y riesgo sin poner maldita la atención al acoplamiento indispensable para meter goles y atajar los contrarios; todo los esfuerzos del Medellín en callaron en la portería servida por Ojeda, gracias a la magnífica coordinación de los locales, al desacoplamiento de su delantera... y la seguridad de "La Defensa" del Junior..."

Primoroso el parrafito, verdad? Y eso que no pusimos buena atención a aquello de "la última instancia" que por ahí quedó interpolado quizás porque el cronista deportivo del vespertino conservador tenía in mente a esa hora la reseña de los tribunales que seguidamente iba a escribir para "El Colombiano".

(Pasa a la página 62)

¡ACCLAMADA

Sintonice COVADONGA EN EL AIRE

Domingo: 6:15 p. m.

Jueves, viernes, sábado: 10:00 p. m.

VOZ DE ANTIOQUIA

Por el público que asistió a su magnífico pre-estreno,
vuelve al Teatro

AVENIDA

(la sala de las películas premiadas)

"PELICULA. La más reciente de Charles Boyer, estrenada en preview el último martes, viene a sumar un triunfo más en la brillante carrera filmica del astro francés. "Tuya hasta la Muerte" presenta al Charles Boyer romántico que los públicos — especialmente femeninos — tanto han admirado: vale decir que en el actor nada puede encontrarse diferente a sus magnificas actuaciones anteriores, lo cual es una indicación de que su rol fue escogido cuidadosamente — y de que la creación lograda en él merece la calificación de admirable. El argumento — altamente dramático — requería una gran primera figura femenina, acertadamente encomendada a Joan Fontaine, la talentosa hermanita de Olivia de Havilland. Además se lucen Alexis Smith, reciente descubrimiento de los productores yanquis, y Charles Coburn, el eficaz comediante. "Tuya hasta la Muerte" es una cinta que ha de triunfar plenamente en su temporada corriente, que se anuncia para pronto".

OLIMAC



TUYA HASTA LA MUERTE

(La Ninfa Constante)

Con Charles Boyer - Joan Fontaine,
Alexis Smith y Charles Coburn

MIERCOLES 17



PROXIMAS ATRACCIONES DEL AVENIDA:

"CISNE NEGRO" - Tecnicolor - Tyrone Power - Maureen O'Hara.

"CASABLANCA" premiada por la academia como la mejor producción de 1943.

"EL JOROBADO" con Jorge Negrete y Gloria Marín.

"UN SUSPIRO Y UNA LAGRIMA" (Bette Davis, Paúl Lukas)

(Premio de la Academia a LUKAS: el primer actor de 1943).

"TIBURONES DE ACERO" - Tecnicolor - Tyrone Power (Premiada).

"CANCION DE BERNADETTE" - Premiada: Jennifer Jones,

la mejor actriz de 1943).

"LAGRIMAS DE ANTAÑO" (Bette Davis) - Varios premios.

"DOÑA BARBARA" - Julián Soler - María Felix (Premiada de la academia mexicana).

(Premio de la academia mexicana)

Covadonga

NIGHT CLUB

MUY PRONTO:

GRANDES

ATRACCIONES

Orquestas y artistas exclusivos - Teléfono 169-78

Abierta al mundo

blen más que de su belleza, del doliente y enfermizo esfuerzo de nuestros campesinos".

Al pianista posiblemente le pareciera cruel la brillantez **empeñada** del sol me dellinita, quizá en contraposición con la brillantez **empañada** del que ha venido soportando en el altiplano. Cuanto al **doliente y enfermizo** esfuerzo de los campesinos antioqueños, no sé que pensarán el resto de los colombianos de las mentiras que los literatos de la Montaña han venido escribiendo sobre la fortaleza y alegría de la raza antioqueña.

"Y pensarás, temeroso, que la tierra y los hombres antioqueños, no comprenderán jamás el milagro de tu arte".

Pero a don Enrique nada ha de importarle que la tierra y los hombres de Antioquia no comprendan la taumaturgia de su arte, pues ahí le quedan las damas escritoras para boquiabrirse por anticipado.

"Y como nuestro sentir y nuestro amor no se resisten a sensibilidades exquisitas, como la tuya, sino, que al contrario se entrega amorosa y confiadamente al ensueño de la misteriosa realidad, ya has triunfado".

Imposible entrometerse en esta parrafada: es demasiado personal la cuestión como para intentar analizarla. Solamente quiero llamar la atención hacia ese **sino** encerrado entre comas. Nadie puede evadir a su sino: y el de Lucía parece ser este de redactar atrocidades. Por ejemplo, en el párrafo siguiente hay este apunte decisivo para significar la forma en que Lucía entiende de las cosas:

"...y así, solo oyéndote dominar el piano, juzgaremos cuan realmente eres nuestro amigo".

Hay que figurarse la admiración que podría despertar Arias Pérez en la redactora musical de "El Colombiano" si cualquier día se presentara **dominando** un mondoñedo, o **tan** siquiera, un león cito de Nubia.

Como quien no quiere la cosa, Lucía nos explica luego la razón de su amor hacia el que llama "romántico Chopín":

"En ellos" —en los Estudios— "más dueño de sí mismo, trabajaba con acierto el sonido y es, como siempre, un

En lo que a lógica deportiva se refiere, los lectores deben evitar inculpaciones al señor cronista —a pesar de ser él miembro activo del Colegio de Arbitros de Antioquia— abonándole su condición de profesor de literatura en cierta acreditada escuela de señoritas y las horas que cotidianamente pasa oyendo hacer enredos a los abogados defensores: un maestro de niños que al mismo tiempo es reportero de tribunales debe haberse olvidado hace tiempo de que un **team** magníficamente coordinado en todas sus líneas tiene la obligación de sostener a estas cuidadosamente acopladas... so pena de que tal coordinación resulte una soberbia pelea de perros y gatos altamente beneficiosa para el **score** contrario. "No me lo digáis! —Y para qué me lo preguntáis? —Ay Dios! qué genio tan disparateo... Uy hombre... a poco no... —Sórdenes jefe!"

ORQUESTA.— Desde hace algunas semanas tiene orquesta la ciudad de Me-

EN PICADA

POR OLIMAC

(Viene de la página 44)

conocedor insuperable de su instrumento".

Chopin trabajaba el sonido con un acierto tal como no podrá Lucía trabajar jamás el idioma de Cervantes, ni siquiera el de Martinete. Ni qué decir que el conocimiento de Chopin sobre el teclado de su piano era exactamente distinto al que tiene Lucía sobre el de su máquina Remigton.

Y aquí viene la puntilla:

"...nas de comprender nuestra tierra antioqueña y ella amará tu arte, maravillándose de tu serena y sensible ejecución".

Nada en dos platos: la tierra antioqueña amará el arte de Arias y se maravillará de que lo ejecuten, a pesar de que el pianista va sereno al patíbulo: "tu serena y sensible ejecución". Ya lo creo que es **sensible** eso de que un pianista joven, una real promesa para el arte nacional, venga a morir lejos de su tierra...y ajusticiado!

Y sigue la cosa. El día del concierto salió **esto** en la columna de doña Lucía:

"Como se ha venido anunciando, hoy a las 6 p. m., en el Teatro Bolívar se presentará, por primera vez en Medellín, el señor Enrique Arias Pérez, conocido Concertista colombiano cuyo éxito entre nosotros es ya toda una realidad".

Esta vez no puso Lucía la S. mayúscula a **señor**, como en el párrafo inicial del florilegio. Se contentó con clayarle una C mayúscula a concertista. Eso en cuanto a la manera gráfica de expresar sus ideas. Pues en cuanto a las ideas mismas nos suelta esa que podría lla-

Notas del Director

(Viene de la página 60,

dellín: "Orquesta Club Campestre" se llama y está dirigida por el pianista Gil Díaz, con Peñalosa—el trompetista formidable —como **leader**. Se comprende que es una agrupación bailable o para género menor: pero es lo único que los

Don GALAN FOLIES
TEATRO BOLIVAR

marse revolucionaria si ya una vez no la hubiese empleado el doctor Acosta Ortega; me refiero a "...cuyo éxito entre nosotros es ya toda una realidad". Lucía escribió la nota la víspera; el periódico la publicó 12 horas antes del concierto, pero no obstante el éxito de Arias ya era toda una realidad. Escribir no sabrá la niña, pero de adivinar la suerte...vaya si sabe! (Y se impone una aclaración a los de Acosta Ortega: La Voz de Antioquia estuvo dos días anunciando la famosa conferencia que un cierto político pronunciaría. No es, pues, original Lucía dando por hecho un éxito que se busca; ya una conferencia había sido famosa antes de ser pronunciada).

Finalmente, en el derroche de literatura que Lucía tendió como tapiz al artista visitante, hay que destacar este tramo —bache o pedrejón— en que el pianista se vio obligado a saltar:

"...que hoy nos presenta el esfuerzo de su lucha y el resultado de su tonalidad artística que ha vencido, brincándose heroicamente por encima del cúmulo de prejuicios y hostilidades que Colombia presenta a quien intenta artísticamente dominarla".

No era bache ni pedrejón: era un **cúmulo**. Y, consecuentemente, don Enrique no solo tuvo que saltar sino que se vio en el peligroso trance de **brincar**. Por suerte él sabe hacerlo con "embocadura" de héroe y salió lucidamente del empeño. Y cabe preguntar: si a señor Arias —que no es Claudio Arrau en el piano pero que tiene madera para serlo— le presenta Colombia semejante cúmulo de prejuicios y hostilidades —según la escritora de "El Colombiano"—, qué no debería hacer con quienes se dedican a embrollar los conocimientos artísticos del público lector con galeradas cantinflecas como las de Lucía? Y de donde sacaría la pedracelista escritora que Arias Pérez, o alguien más, intente "dominar artísticamente" al país? Todavía que lanzara tal acusación contra los señores Uribe Holguín y Achury Valenzuela...

En posteriores ediciones de MICRO seguiré pasando a ustedes, en su jugo purito, las más sensacionales "guías" de Lucía.

medellinitas tenemos que merezca llamarse orquesta: acoplada, segura, disciplinada, agradable de oír. Además de sus actuaciones en el club que la respalda, esta agrupación se presenta en programas de La Voz de Antioquia.

TRIO?— Interviene ahora en programas de La Voz de Antioquia un grupo de cantantes populares declarados en trío. Declarados por ante sí pues a nadie podía ocurrírsele pensar que así no más puedan tres individuos montar números en trío. Y cuando lo **trillado** son guabinas y bambucos, librenos Dios de oír lo que resulta. Se precisa de muchos conocimientos en armonía o por lo menos de un oído privilegiado para atacar este género. Los muchachos del "Trío Emilio Murillo" harían muy bien en silenciar una de sus voces y seguir cantando sus bambucos a primo y dúo. Sirva de ejemplo lo mal que se oye ese

(Pasa a la última)

1938

1940

1942

1944

Oiga:

Jornadas Heroicas

La Esquina de mi Ciudad

Episodios Emocionantes

3 Programas Exclusivos

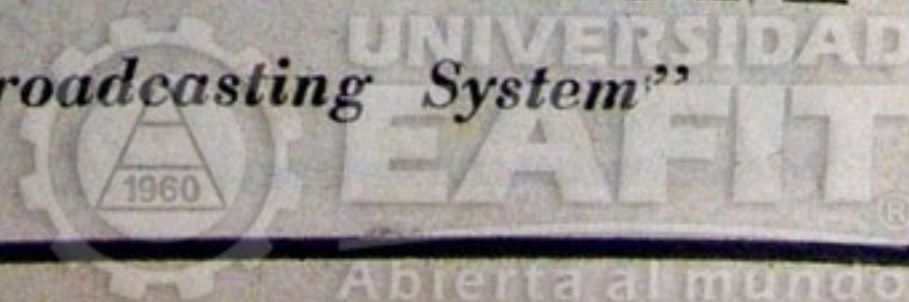
Dignos de su Sintonía

Conquistar un prestigio sólido no es cuestión de horas. Se necesitan años de servicio eficiente... de esfuerzo constante y decidido... de inquieta iniciativa... de organización y renovación permanente... siempre buscando servir y beneficiar para alcanzar ese **PRESTIGIO** que logra mantener un nombre en **PRIMERA LINEA**.

SEIS AÑOS de servicio le han valido un **PRESTIGIO INDISCUTIBLE** y el puesto de avanzada que hoy ostenta orgullosa Radio **NUTIBARA**. - Seis años—el 10 de Mayo—presentando la mejor organización, personal idóneo, horario estricto, ideas nuevas... **MAS PROGRAMAS CON MENOS ANUNCIO**... hasta convertir en un hábito antioqueño la sintonía diaria de su lujosa transmisión.

Radio NUTIBARA

"Afiliada a la Columbia Broadcasting System"



Abierta al mundo

EL DORADO

POR LIBORIO ZERDA
(Viene de números anteriores)

Los conquistadores españoles encontraron en América ecuatorial tribus salvajes tanto más guerreras y altivas cuanto más ardientes y selváticos eran los valles profundos de su nómada residencia, como si el excesivo calor de la zona tórrida, y la lucha constante con las fieras indomables en medio de la exuberante vegetación de las selvas seculares y de todos los elementos bravíos, comunicase mayor excitación y actividad a su organización, mayor ardor a sus pasiones, más decidida inclinación a su independencia y libertad salvaje. Pero es natural que fuera así, porque allí la vida es un combate constante entre los diferentes individuos de las especies animales; allí la lucha por la vida es estimulada por el instinto de conservación y por el derecho de la fuerza natural; es la tendencia al equilibrio entre la exuberancia de la producción orgánica y la ley de sustitución y de renovaciones rápidas, entre la actividad de la fuerza vital y la pronta destrucción y transformación. ¡Tenaz combate! que sin las glorias del triunfo, ni las humillaciones de la derrota, es una ley ineludible por la especie humana aun cuando ésta busca instintiva y racionalmente el medio de sustraerse de ella y de hallar algún término aceptable. Para muchas tribus este término fué el aislamiento o la vida errante sin hogar ni domicilio; y, para otras, la huida a las altas regiones en busca de tregua y de descanso, es decir, fué la inmigración a las altiplanicies andinas, en donde un clima frío o menos ardiente, de aire más suave o más puro, fuese más propicio para su cuerpo extenuado por una atmósfera abrasadora, quebrantado por los reptiles e insectos venenosos, y debilitado por las emanaciones pestilentes de los esterós y pantanos de las márgenes de los caudalosos ríos en los valles ardientes.

Probablemente estas fueron las causas que determinaron la aglomeración de tribus en estas altiplanicies, y la formación de pueblos relativamente civilizados, bajo el influjo de un benéfico clima sin tantos combates por la vida. Humboldt dice: "Desde que los españoles llegaron al Nuevo Mundo encontraron que los pueblos más avanzados en cultura, eran los montañeses. Los hombres nacidos en las planicies en climas templados siguieron el dorso de las cordilleras".

No sin razones físicas creyeron algunos hombres inspirados por las ciencias

de la antigüedad, antes del descubrimiento de la América, que las regiones ardientes de la zona tórrida no podían ser habitadas por la especie humana; pero la ley de difusión de ésta y de su dominio universal era inquebrantable por el hombre, y éste fué extendiendo su descendencia en todos los ámbitos del globo, porque la especie humana es esencialmente cosmopolita.

Pasaron los cataclismos terrestres que prepararon las comarcas superandinas; huyeron las aguas que las inundaban y cuyos depósitos formaron estas niveladas llanuras; y el hombre de las tribus errantes en los valles ardientes, pudo hollar con su planta este suelo menos rico en producciones naturales, pero sí muy fecundo y pródigo bajo la acción de la mano del hombre, y sobre todo esto, menos mortífero e insalubre; menos abundante en gérmenes destructores, y más adecuado a su pacífico dominio y a la vida sedentaria.

Todavía humeantes los cráteres volcánicos testigos del levantamiento de las cordilleras de los Andes; y, aun más que hoy, fragoroso y aterrador el Tequendama, por estar en su primitivo esplendor, pudieron entonces las tribus de las regiones profundas escalar las cordilleras en busca de tregua para mejores tiempos. En presencia de una naturaleza menos temible, y casi risueña, las tribus congregadas en las fértiles llanuras regadas por el Funza, encontraron un trabajo reparador y productivo en las labores del campo, y la grandiosa maravilla del Tequendama cautivó su poética imaginación, cuyas creaciones fantásticas formaron una cosmogonía que ya hemos relatado.

Pero no debemos pasar adelante después de haber tratado muy ligeramente la influencia del clima sobre las tribus primitivas para explicar el aumento de población en las altas regiones por la inmigración de las tribus nómades de los valles ardientes, sin dar cabida en este escrito a una parte de las poéticas descripciones y filosóficas apreciaciones de Caldas (1). Este sabio describe del modo siguiente los dos tipos opuestos de la raza indígena de Colombia, en los cuales es muy notable la influencia del clima sobre la especie humana:

"Fijemos primero nuestras miradas so

(1) *Semanario del Nuevo Reino de Granada*. Influjo del clima sobre los seres organizados.

bre el morador de nuestras costas; demos la preferencia a los del Sur, ¿cuáles son las pasiones, cuáles las virtudes, cuál el carácter del hombre que habita estas regiones? He aquí lo que he recogido en mis viajes. El indio de las costas del Océano Pacífico es de estatura mediana, rehecho y membrudo; sus facciones, aunque no bellas, nada tienen de desagradable; el pelo negro, grueso, algún tanto ondeado; poca o ninguna barba; la piel bronceada, y mucho más morena que la de los habitantes de la cordillera. Sus mujeres en poco se distinguen de los hombres. La belleza, los rasgos delicados que distinguen su sexo en los demás pueblos de la tierra, aquí parece que faltan. Los pechos, la voz, y un trozo de lienzo envuelto a la cintura, son los únicos caracteres exteriores que las distinguen. Si los rasgos varoniles de su fisonomía las acercan a los hombres, sus ejercicios las confunden con ellos. Carga, recorre, nada, navega con la misma intrepidez y valentía: va a la pesca, y sigue al marido a la caza. Es verdad que no se arma ni ataca a las fieras con valor; pero ve los combates con semblante sereno y sin estremecerse. Es verdad que hila, lava, teje, adereza el alimento, aseá la casa y su familia; pero con un aire de nobleza y dignidad, con no sé qué de feroz que parece indicar que obra por necesidad más bien que por inclinación. Tiene los pechos cortos, llenos, más bien piramidales que esféricos, y nunca lacios, a pesar de traerlos siempre desnudos; el pelo suelto o llamado hacia la espalda con un ligero trenzado; las orejas perforadas de donde penden pequeñas arracadas. Los amores en ellos son tranquilos, y manifiestan la dureza de su constitución y de sus ejercicios. Apenas conocen los celos, esta pasión terrible que envenena todos los momentos. Tan taciturnos, tan graves, tan serios en el tiempo de sus trabajos, y tan pacientes en la casa, como locuaces, bulliciosos e inquietos en sus festines. En éstos beben, comen y danzan sin moderación y sin freno"

"Durante tres, cuatro y más días, oyen con igual placer el sonido monótono de un tambor y de otros instrumentos tan rústicos como el país. Cuando el indio rema largo tiempo, cuando derriba los árboles enormes de sus selvas, cuando está cubierto de sudor bajo ese cielo ardiente, entonces se arroja al agua y se baña con el mayor placer. Si los olores gratos son tan mortales a sus mujeres como a las nuestras cuando acababan de parir, la dieta, el recogimiento, el abrigo, les son desconocidos. El baño, el remo, los trabajos domésticos, en una palabra, todos los ejercicios de su vida, en nada se alteran con el parto. Es tan generoso y pródigo lo que produce su país, como avaro de lo que entra en la cordillera o viene de regiones distantes. El maíz, la yuca, el plátano y la carne de los animales silvestres, son los únicos alimentos de que usa. Nada desea: contento con su destino y con su país, mira con indiferencia el resto de

Para la TOS
PULMOSANOL



Abierta al mundo

la tierra. Este es el indio de las costas del Sur".

"Si comparamos a éste con el indio de las demás castas que viven sobre la cordillera, veremos que aquél es menos bronceado, sus pasiones se parecen a las de los que viven en las costas: el pelo es más blanco y de carácter más dulce. Las mujeres tienen belleza y se vuelven a ver en ellas los rasgos y los perfines delicados de este sexo. El pudor, el recato, el vestido, las ocupaciones domésticas recobran todos sus derechos. Aquí no hay intrepidez, no se lucha con las ondas y con las fieras. Los campos las mieses, la dulce paz, los frutos de la tierra, los bienes de una vida sedentaria y laboriosa están derramados sobre los Andes. Un culto reglado, unos principios de moral y de justicia, una sociedad bien formada cuyo yugo no se puede sacudir impunemente: un cielo despejado y sereno, un aire suave, una temperatura benigna, han producido costumbres moderadas y ocupaciones tranquilas. El amor, esta zona tórrida del corazón humano, no tiene esos furroses esas crueldades, ese carácter sanguinario y feroz del mulato de la costa. Aquí se ha puesto en equilibrio con el clima, aquí las perfidias se lloran, se cantan y toman el idioma sublime y patético de la poesía. Los halagos, las ternuras, los obsequios, las humillaciones, los sacrificios, son los que hacen los ataques. Los celos tan terribles en otras partes, y que más de una vez han empapado en sangre (de otras castas) la base de los Andes, aquí han producido odas, canciones, lágrimas y desengaños. Pocas veces se ha honrado la belleza con la carnicería y con la muerte. Las castas todas han cedido a la benigna influencia del clima, y el morador de nuestras cordilleras se distingue del que está a sus pies por caracteres brillantes y decididos. Después de esto, ¿se dirá que no tienen ninguna influencia sobre nuestro ser el clima y la temperatura?"

* *

Es verdad que el indio natural de estas cordilleras es lento en todos sus actos, pero en este defecto, común a los mestizos y descendientes de la raza española naturales de estos mismos lugares, encontramos una influencia perniciosa del clima: este defecto tiene su origen en la suavidad de la temperatura, en la humedad y ligereza de nuestra atmósfera; condiciones que ocasionan la languidez de la organización y la depresión de la energía muscular. Esta influencia alcanza a dominar también a los que vienen de otros países; con mucha frecuencia vemos a los mejores tipos de las razas europeas, q' después de su permanencia en estas elevadas regiones, y bajo la acción de nuestros climas enervantes, se conforman con nuestras costumbres, y aun se connaturalizan con nuestros defectos y vicios. Por esto, alguna persona de genio humorístico ha dicho con fundamento, que esta atmósfera enrarecida contiene partículas de pereza que mina la organización del hombre. Es necesario combatir estos defectos con una voluntad decidida, con la actividad corporal, es decir, con energía de que es capaz un elevado

carácter, secundado por un trabajo constante; en fin, con todos los recursos de la civilización moderna que neutraliza las malas condiciones del clima. Esta es una lucha por la vida, diferente de la que tiene que sostener el habitante de las regiones bajas, pero no menos fecunda en dañosos resultados cuando el clima triunfa.

Los caracteres de los dos tipos descritos tan brillantemente por Caldas, tales como él los conoció en su tiempo (1808), cuadran perfectamente y de una manera muy notable a los tipos de los habitantes de estas mismas comarcas, en épocas más remotas; estos caracteres corresponden en todas sus fases al indio de las costas y al natural de las regio-

nes de Cundinamarca en tiempo de la conquista.

La historia de la naturaleza física de esas razas primitivas y de sus costumbres domésticas, demuestran esta concordancia.

La mujer del indio Achagua, habitante de las márgenes ardientes del Orinoco, no fué una compañera sino una esclava del hombre; los malos tratamientos a que estaba sometida le hicieron adoptar el sacrificio de sus hijas, al tiempo de nacer, antes que entregarlas a la misma servidumbre. En sus matrimonios no había ceremonias notables, y se tomaba mujer por necesidad, no tanto por amor. Después, además de la crianza de los hijos y de las ocupaciones de la ca-



... a mi
también
me encanta
el excelente
CHOCOLATE
Sansón



El alimento básico de la familia

UNIVERSIDAD
PUBLICIDAD CRONIO
Abienta MICRO-65

...tenían la parte más activa en las labores del campo; mientras que el indio con su arco y maza, se enseñoreaba en el bosque o, adormecido por el calor en su **chinchorro**, esperaba el sangriento alimento, ligeramente tostado en el fuego de su desmantelado hogar.

La vida de la familia Chibcha presentaba caracteres especiales que expresan suma suavidad en sus costumbres y en sus relaciones, comparadas con las muy bárbaras condiciones de sus sociedades

incipientes. Esta suavidad de costumbres se revela desde las formalidades de las pretensiones matrimoniales: estas principiaban por remitir el pretendiente una fina manta tejida de algodón, al padre del objeto de sus amores, como muestra de su amor; si en el requerimiento de la esposa; si pasados ocho días no se devolvía la manta, era señal de que una nueva novia obtendría una resolución favorable, siendo aceptado por esposo; la devolución de la manta era el medio indirecto y delicado de hacer cesar pretensiones inconvenientes sin exponer al mancebo a una negativa humillante en presencia de su amada.

Sentado el feliz pretendiente en la puerta de la casa de su novia, aguardaba impaciente la primera entrevista nocturna, y procuraba hacer notar su presencia por algún medio indirecto, cosa que no sería difícil a corazones entendidos y acordados. Se abría la puerta de la estancia y se presentaba la doncella india con un vaso o **totuma** de chicha, a la que aplicaba sus labios para ofrecerla después a su futuro esposo. Este acto tan sencillo como inocente, constituía los esponsales que estrechaban la intimidad de sus afectos. Más o menos tarde el Jeque o Sacerdote encargado de las prácticas y ceremonias religiosas, y por consiguiente, de la unión conyugal, según sus ritos, interrogaba a los esposos, que permanecían unidos por el cuello con sus brazos. La mujer protestaba que respetaría y preferiría al Bochica, es decir, la imposición de sus leyes divinas más que al hombre que iba a ser su marido, pero que a éste lo amaría más que sus hijos, y a éstos más que a sí misma. Luego, el varón hacía en alta voz y por tres veces la protesta de aceptar aquella mujer por esposa. Esta ceremonia manifiesta claramente la gran solemnidad e importancia que le daban a la unión conyugal legítimamente autorizada por el Jefe respectivo y el reconocimiento de una autoridad religiosa competente para realizar esta unión.

Jamás contraían matrimonio los parientes en primero ni en segundo grado; y en este respeto por el parentesco de consanguinidad excedían a los Incas del Perú, quienes se unían a sus hermanas y a sus parientas más inmediatas.

Los afectos filial y paternal eran los vínculos más sagrados que mantenían la estabilidad de la familia.

Todos estos hechos son pruebas que evidencian un grado de moralidad muy avanzado en las prácticas sociales.

Aun cuando la poligamia era permitida, no fué generalmente practicada, con excepción de las personas distinguidas y pudientes; pues un hombre no podía vivir con más mujeres que aquellas que podía mantener con sus riquezas. La primera mujer concedida por el Jeque era la legítima esposa que en traba en el hogar conforme a sus ritos; las demás eran tiguyes que se adoptaban sin estos requisitos. El Zipa y los Caciques Usaques hacían en la elección de tiguyes un grande honor a las familias de alta posición, y tenían muchas, porque eran ricos en oro y en labranzas; entre las familias inferiores no había tiguyes, en ellas había más moralidad.

No obstante que las leyes reprimían la corrupción de costumbres, el Bochica trató de desarraigar la poligamia, pero no pudiendo conseguirlo dictó una ley, cuya práctica encontraron los conquistadores, habiendo pasado ya catorce siglos después de la muerte de aquel legislador, según el cómputo del tiempo y tradiciones chibchas. Conforme a esta ley, las mujeres legítimas del Zipa, del Zaque, de los Usaques y de los grandes señores, podían imponer a éstos la prohibición de unirse a cualquiera otra mujer hasta pasados cinco años después de la muerte de aquéllas. Esta ley causó muy saludables efectos; pues los hombres procuraban tratar muy bien a sus mujeres, para no desagradarlas y para evitar esta prohibición, o por lo menos para conseguir que fuese por el tiempo más corto posible; pero, en general, los Chibchas eran buenos esposos, y humanitarios con sus semejantes; cuidaban a los enfermos y respetaban a los ancianos.

De esta manera sencilla y recíprocamente respetuosa se unían los dos sexos para constituir su familia y criar a sus hijos, bajo un techo pajizo de forma redonda o circular, labrado en su interior con cañas hábilmente entretrejidas, y sostenido por paredes formadas con maderos verticalmente enterrados en el suelo, unidos y cubiertos de barro mezclado con paja seca para mantener su adherencia. Sus glojamientos eran espaciosos, bien ventilados y distribuidos convenientemente hasta para guardar el grano y los frutos de sus sementeras; tenían puertas construidas con cañas entretrejidas, con cerraduras de madera, de forma dentada. La forma circular de las casas, llamadas **tygttuas**, la tomaron de la luna llena, época de la mayor veneración de este astro; el interior de sus habitaciones principales era revestido de cañizos atados con cordeles de fique teñidos de varios colores, formando diseños caprichosos (¿serían quipos o figuras de una escritura particular? imposible es averiguarlo). Sus muebles consistían en bancas de madera, **barba-coas** de cañas y esteras de junto y de esparto. En contorno de la estancia había un cercado de fuertes maderos y tierra, para proteger su dominio. El aspecto general de la construcción de estas casas chibchas les valió a estas comarcas el nombre de "Valle de los Alcázares" que les dió el conquistador Jiménez de Quesada, por la impresión agradable que le causó su vista exterior, principalmente las casas de los caciques, que se levantaban primorosas en medio de verdes sementeras ornadas de flores y esparcidas en diferentes sitios de la hermosa sabana, en donde los conquistadores admiraron la belleza de las poblaciones pajizas, la fecundidad de los campos y la abundancia de sus aguas.

Los capitanes Lebrija y San Martín

Otra
NOVEDAD

Fatesa

... la media

3
51

FATESA

SUPERVELADA

Bellísima
Admirable

Pronto estará de venta en el mercado

ESPERELA!

Don GALAN FOLIES
TEATRO BOLIVAR

dicen en su relación "que aunque de pa-
ja la población de Bacatá podría pasar
por una de las más bellas de las que
se habían encontrados en las Indias".

Es la única parte en donde se encon-
traron restos de un antiguo edificio de
piedra, es en el valle de Leiva, entre
Gachantivá y Monquirá. Estos restos
de arquitectura chibcha fueron descu-
biertos en el año de 1847, por el señor
d. n Manuel Vélez. La parte visible de
este edificio mide 33 metros 60 centí-
metros de largo, en dirección de Este a
Oeste, y 17 metros 60 centímetros de an-
cho. Tiene 29 columnas visibles, cilin-
dricas y bien talladas. El frente de este
edificio mira al Levante del sol.

Es muy probable que estas ruinas fue-
ran el principio del templo que quiso le-
vantar el Cacique Garanchacha, preten-
dido hijo del Sol, y de una doncella in-
día natural de Cachetá, la que dió a luz
una Huaca (ídolo) que se convirtió des-
pués en criatura humana. Esta fué cria-
da y educada con gran veneración, y
cuando llegó a mayor edad usurpó
el zacazgo matando al Zaque, que en-
tonces residía en Ramiriquí. Garancha-
cha quiso honrar al Sol su padre, con-
sagrándole ese templo, para el que hizo
llevar piedras y columnas de parajes
muy distantes para su construcción; pe-
ro murió dejando apenas principiado el
suntuoso edificio.

La plancha que adorna este artículo,
es composición debida al lápiz del señor
Alberto Urdaneta; es una restauración
del tipo de la india Chibcha, tal cual de-
bió ser al tiempo de la conquista. Para
ejecutarla se ha tenido en cuenta la des-
cripción que de esta raza hacen los his-
toriadores de quella época; y los rasgos
característicos de los tipos que se con-
servan aún, sin alteración notable. La
india está en la ocupación más común y
constante de la mujer Chibcha; con el
huso o rueca hila el algodón que servía
para tejer sus mantas: el chircate que
cubría su cuerpo desde la cintura, y la
liquira, a la manera de un pañuelo cru-
zado en el pecho, sin cubrirlo todo. Lle-
va el pelo largo y dividido por la mitad,
del que procuraba conservar su lustre y
negro de ébano, con preparaciones vege-
tales y legías que, según su práctica,
embellecían y hacían abundosa la ca-
bellera; y no descuidaba, para aparecer
bien, el adornar su caras y brazos con
la pintura del rocú y la chica.

La plancha lleva como adornos varios
objetos que constantemente usaba en
su menaje, en su industria y en su toca-
do.

Naturalmente de esta vida de rela-
ciones de afectos íntimos, debían surgir
elementos de moralidad, de trabajo y de
industria indispensables para el progreso
social en la pacífica y cómoda satisfac-
ción de las necesidades más imperiosas
de la vida.

La agricultura fué la ocupación más
natural y la industria más importante
para los pueblos de la antigua Cundina-
marca, pues solamente las tribus en ex-
tremo salvajes y nómades de los luga-
res bajos y calientes se contentaban con
los animales, raíces y frutos que la natu-
raleza pródiga les ofrecía espontánea-
mente; pero aquellos que vivían en un
suelo menos pródigo o privado absolu-
tamente de elementos naturales para

su manutención tuvieron que recurrir
al cultivo de los campos, y esta necesi-
dad les hizo muy prácticos en el ejer-
cicio de la agricultura, y desarrolló en
alto grado su genio observador e in-
ventivo, armoñizando oportunamente las
plantaciones de sementera con las dife-
rentes épocas lluviosas y con las fases
de la luna: de aquí nació el cómputo del
tiempo y el calendario más regularmen-
te calculado entre gentes que principian
en la vida civilizada, y cuyas bases prin-
cipales pudieron ser los recuerdos de
naciones adquiridas anteriormente por
las tribus inmigrantes de otros países
algo civilizados.

Los instrumentos empleados en aque-
lla época para la preparación del ter-
reno y la siembras de las semillas eran
de piedra o de madera: hachas y cuchillos
de piedra cilícea o de madera de maca-
na, sumamente fuertes para cortar los
árboles o arbustos, y para limpiar el
terreno de la maleza que lo cubría, a-
terrenos del fuego; azadas y palas de
piedra, de hueso y de madera para le-

vantar y labrar la tierra, y fuertes es-
tacas para sembrar la semilla, hé aquí
todos los instrumentos agrícolas de que
podían disponer. Esta clase de útiles ha-
cían excesivamente laboriosas y lentas
sus operaciones agrícolas, pero en cam-
bio, los agricultores eran numerosos y
la cosecha abundante; contaban siem-
pre para estas faenas con las lluvias o-
portunas que ablandasen la tierra y fa-
cilitasen algún tanto su labor.

En contorno de las sementeras hacían
un cercado de leños, para limitar la pro-
piedad y para impedir que se causase
daño en ellas; su cuidado estaba enco-
mendado al dios **Chaquen**, protector de
los linderos y cercados.

En los climas fríos (109 a 169 c.) y
en los templados (179 a 229 c.) cultiva-
ban muchas plantas alimenticias, prin-
cipalmente el maíz común y el llamado
canilla o **rabo de zorro**, las patatas, la
quinua, los cubios, las hibas, las chu-
guas rosadas y la variedad peruana; las
arracachas, la yuca, y como condimento
picante el ají, y como aromático el pai-



co en los puches de maíz o mazamorra (2). Usaban también el jugo de la caña de maíz y la miel de abejas de los climas cálidos.

Estos eran los frutos principales de sus faenas agrícolas, los que en los mercados se cambiaban entre las tribus de los diferentes climas para subvenir a su subsistencia. El maíz se cosechaba una vez en el año y dos veces las papas.

El Coronel Acosta dice que la patata debe reputarse como originaria del país de los Muisca o Chibchas; fúndase en que el conquistador Quesada la halló cultivada en estas regiones, principalmente en la provincia de Vélez, desde el año de 1537, esto es, en una época en que sólo es verosímil suponer que este tubérculo haya podido exportarse de Quito, Perú o Chile (3). Los indios Chibchas llamaban la patata **iomza** o **iomuy**, y la papa amarilla **tiba iomy**; todavía en Usme, pueblo situado al Sur de Bogotá, es llamada la papa, **iomy**. Hoy día en todos los pueblos de la Sabana se llama **iomogó** la parte de la cosecha de las papas que se regala a los que ayudan a cogerla, y esta palabra con la misma significación fué usada por los antiguos indios.

En su alimentación agregaban a estos frutos el pescado **chimbe**, y el del río Funza y de otros ríos en Hunza, y unos pecesillos llamados **guapuchas**, también muchos animales silvestres, tanto aves como cuadrúpedos, con excepción de los venados cuya carne solamente la comían los caciques y algunas personas de distinción, con licencia del Zipa; a las demás gentes les estaba prohibida por una ley de policía pues se temía el exterminio de este animal en los bosques inmediatos (4).

(2) Las especies de plantas alimenticias que usaban los Chibchas se signan con los nombres siguientes: **Zea maíz**, lo llamaban **aba**, el maíz amarillo **abtyba**, el blanco **fuquie pguyhyza**, el maíz arroz **hichuan muy**; **sorghum vulgare**, el maíz llamado de cañilla o rabo de zorro; **salanum tuberosum**, la papa o patata llamada **iomza** o **iomuy**; **chenopodium quinoa**, la planta indígena llamada **quinua**; **tropolium tuberosum**, los cubios; **mellocoa tuberosa**, las chugas rosadas; **mellocoa peruviana**, y también **ullucus tuberosus**, las chugas blancas o **ullucus** de los indios Coconucos; **conium esculentum**, las arracachas blanca y amarilla, **tuberculo feculentum**; **comium xanthoriza**, la arracacha morada; **vatropa manihot**, la yuca de la tierra templata y caliente; **capsicum**, varias especies de ají usado como condimento; **chenopodium ambrosioides**, el paico usado como condimento aromático en el **Suque** (Mazamorra).

(3) Se atribuye el mérito de la primera introducción de las papas en el Continente Europeo al marino Hawkins quien, se dice, sacó este tubérculo de Santa Fe en 1563, pero Humboldt dice que es más probable que las primeras papas fuesen plantadas por sir Walter Raleigh en sus tierras de Youghal, en Irlanda.

(4) Los animales que usaban los Chibchas como alimento eran: el pes-

Con el maíz confeccionaban la **chicha** (**Zapca** o **fabca**) bebida popular (**biohofy**) muy diferente de la que hoy se hace con el mismo nombre. Es sorprendente que la necesidad universal de una bebida fermentada pusiera en posesión a estos indios de un procedimiento cuyos resultados explica satisfactoriamente la ciencia. Después de remojado el maíz lo dejaban germinar, como se hace en Europa con la cebada para la cerveza, inmediatamente lo hacían secar, y tostado al fuego en un tiesto de arcilla cocida, se reducía a polvo, el que desleído en agua caliente se dejaba fermentar. En estas operaciones de germinación del grano y de la acción del agua caliente el almidón del maíz se convierte en una materia azucarada que por la fermentación produce alcohol, a que se debe su propiedad enervante. Esta chicha es menos nociva que la que hoy se confecciona con maíz cocido y miel del jugo de la caña de azúcar.

Tanto en la preparación de los alimentos con el maíz, de cuya harina hacían la mazamorra (**suque**), o puches, y también pan, como en la fabricación de la chicha, empleaban como instrumento para pulverizar la **pedra de moler** (**hyca brohosuca**) que ha venido hasta nuestros tiempos: ésta es un trozo de roca arenisca de superficie plana y de forma casi rectangular, de 50 a 60 centímetros de longitud, 40 a 30 de ancho y 20 de grueso, colocada en posición ligeramente inclinada sobre un montón de piedras unidas con barro o borcones de madera que le sirven de apoyo. Sobre esta piedra se pone el grano que se quiere moler, y con otra piedra de 30 centímetros de largo, cuya sección transversal es cuadrada o triangular, de 8 a 10 centímetros de lado, de ángulos y extremidades redondeados, y que hace el oficio de moleta, se quebranta y muele el grano por compresión y fricción, que le imprimen las manos con un movimiento de vaivén.

En la época actual es muy general el uso de este instrumento. Se ve en acción constante en la testera de la choza o rancho del indio o del mestizo de nuestros campos, la **pedra de moler**, de uso inmemorial, y compañera de la mujer en sus faenas; mientras que, en un rin-

cado del río Funza y de otros ríos que llamaban **Gua-muyhyca**, pescadonegro (**Eremophilus Mutisi**, de Humboldt), los españoles lo llamaron pescadón capitán; el que llamaron los indios **chichine gui**, que es el capitán pequeño; el pescadillo blanco llamado **guapucha**, nombre derivado del indígena **gua**, pez, **pguyhyza** blanco (**grudulus Bogotensis** de Valenc); la pesquería tenía lugar en los pozos llamados **chicua** o **chupca**, hoy se llama **chucua** la maleza o pantano hondo. La carne principal era la de venado, llamado por los indios **chichica** o **guahagui**; tenían el venado de páramo (**cervus virginianus**); el blanco (**cervus mexicanus**); el soche **cervus simplicicornis**; el conejo llamado por los Chibchas **chen gui** o **eupquy** (**lepus brasiliensis**); el cui o curi salvaje, **sucuy** de los indios (**cobaya aperea**); el borugo o guardafinaco (**coe-**

cón de la cocina o de la estancia principal luce la fogata de leños inflamados con cuyo calor se sazona la apetitosa mazamorra.

Es la cocinera una muchacha Agil, **arrufanada**, alta y morena Que su saya de faula con el chumbe En su cintura arregazada lleva.

Un poco cortas, negras y brillantes De su crespo cabello las dos trenzas, Rematando sus puntas en cachumbos, Graciosamente por la espalda cuelgan.

(Pero bella cascando mazamorra, O moliendo, en su trono q' es la piedra, A su vaivén cachumbos y mejillas, Arandelas y seno, todo tiembla. (5).

Este sencillo instrumento de molienda y pulverización es el mismo que los mexicanos usan desde el tiempo de sus aborígenes y que se designa con el nombre de **metate**. El señor Dreyer, farmacéuta militar de la expedición de México, le hace un grande y merecido elogio. El **metate** sirve en aquel país para moler el maíz y preparar las tortillas o galletas (arepas entre nosotros) que son la base de la alimentación del pueblo (en el Cauca se usa mucho la sopa de tortilla). Teniendo el señor Dreyer necesidad de pulverizar grandes cantidades de medicinas empleó en Puebla el **metate** o piedra de moler para este objeto, y dice que representando por 100 el rendimiento en polvo obtenido con siete sustancias diferentes vegetales y minerales, con el mortero apenas alcanza de 50 a 60 por 100 con las mismas sustancias. Hé aquí, pues, elevado a una categoría importante el rústico y humilde instrumento de los aborígenes de la América.

Uno de los artículos más importantes en la producción industrial de los habitantes indígenas de la antigua Cundinamarca, fué la sal compactada en ollas de barro, evaporando el agua salada de las fuentes de Zipaquirá y Nemocón, hasta obtener en estas vasijas la sal solidificada en la misma forma. Procedimiento que es la base de explotación de las minas de sal en los tiempos actuales.

Para la confección de los alimentos y para la fabricación de la sal en Zipaquirá y Nemocón, empleaban vasijas de barro cocido, las que sabían hacer con mucha destreza, y para ello tenían perfecto conocimiento de las propiedades de las arcillas esmética, plástica y refractaria, que son muy abundantes en las diferentes localidades de estas regiones.

(5) Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia, por Gregorio Gutiérrez González.

logeus subniger); las torcasas (**talpacotia rufipennis**); las tortolas o **sumgni** de los indios (**peristera**); y muchas otras variedades de patos (**anas**).

Cuando la expedición del conquistador Martín Galeano salió en 1539 de Santa Fe hacia el Norte con el objeto de fundar la ciudad de Vélez, pasaron por Tírajá o pueblo de los olleros, en donde fabricaban los indios gran cantidad de ollas y otras vasijas de arcilla cocida, de diversos tamaños y formas, con las que traficaban estas gentes, tan consagradas a su industria, que la presencia de los conquistadores no los distrajo ja más de sus antiguas ocupaciones.

La alfarería fué la primera de las artes que ocupó la atención de los pueblos Chibchas, pues así lo exigían sus necesidades domésticas e industriales. De arcilla cocida fabricaban ollas, chorotes, micuras, tinajas, tazas y cucharas para preparar los alimentos y para el servicio de ellos, y estos objetos se han encontrado en sus sepulcros con residuo de materias orgánicas en perfecta descomposición húmica.

Hoy se ejerce esta industria en los mismos pueblos en donde la encontraron los conquistadores; pero entonces se ejecutaba con más atención y cuidado tanto en las formas de las diferentes piezas como en la ornamentación de ellas, la que consistía en dibujos con líneas espirales o especie de volutas, o en ángulos entrantes y salientes formando figuras caprichosas, pintadas con arcilla blanca o con ocres ferruginosos y después bruñida toda la superficie con fragmentos de cuarcita o de piedra lidiana, o de esquistos silíceos de grano fino, redondeados por el frote de las a-

guas en el cauce de los torrentes y de los ríos. En Chipaque, pueblo situado al Sudeste de Bogotá, y detrás de la ramal de la cordillera, en el que existen restos de esa antigua raza indígena que conserva las costumbres de sus aborígenes, fabrican hoy, como fabricaban antes, ollas, gachas, etc., de color pajizo o apizarrado, de una arcilla refractaria muy estimada por su gran resistencia al fuego. En Gachancipá y Tocancipá, pueblos situados al Noreste de una llanura pobre en vegetación, pero rica en arcillas muy bellas para la confección de ollas, tinajas, moyas, gachas, etc., que se consumen en los pueblos inmediatos en un radio de más de 10 leguas.

En los dominios del Zaque de Hunza, y en toda la parte del Norte de la nación Chibcha, la alfarería era también una industria muy general, y hoy se ejecutan vasijas de la misma forma que las usadas en los tiempos prehistóricos, principalmente en los pueblos llamados Tobasá, Viracochá, Tinjacá y Ráquirá: en este último es de fama proverbial la cerámica, que se fabrica de arcillas plásticas de excelentes calidades. La descomposición del feldespato albita dejó una arcilla blanca exenta completamente de óxido de hierro, de la cual se hacen crisoles refractarios que resisten a la inmersión en el agua estando candentes sin sufrir alteración ninguna.

Llaman la atención las formas esféricas, cilíndricas, cónicas, que sin torno y simplemente con la mano daban

a las diferentes vasijas; los dibujos ejecutados en diferentes líneas con notable simetría, y aun más los adornos caprichosos en relieve sobre alguna de estas vasijas en forma de mascarones o cariátides o imitaciones de animales salvajes.

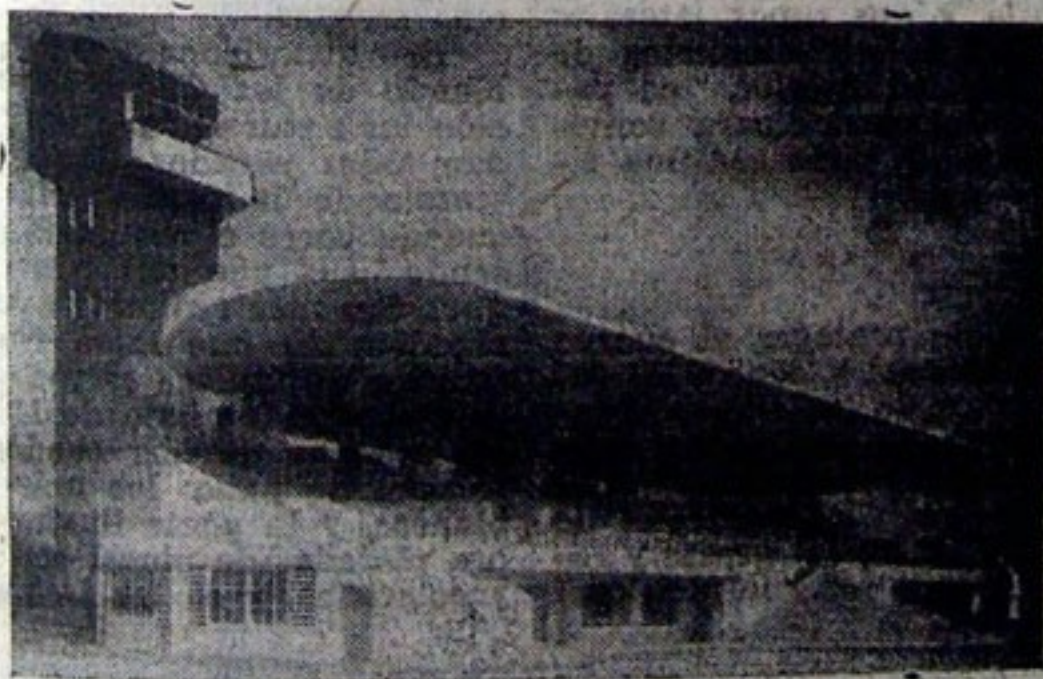
De arcilla cocida hacían también instrumentos musicales, especie de dulzainas de sonido suave y melodioso.

No solamente la arcilla como materia plástica servía al artista indio para confeccionar utensilios de uso doméstico, sino también para objetos de adorno en sus casas o de ornamentación de sus templos y para adoratorios o especie de Urnas sagradas de tierra, que tenían las imágenes de sus deidades tutelares y las figuras históricas de sus antepasados y de sus guerreros, trabajadas en oro por el hábil y paciente joyero. Esta industria de la joyería de oro consumía abundantemente crisoles de arcilla refractaria, instrumentos indispensables para este arte; estos crisoles también eran adornados con figuras en relieve, tal es el representado en la figura 35, perteneciente a la colección del señor Bendix Koppel.

La industria de la alfarería Chibcha proveía abundantemente de ollas o crisoles de tierra cocida para la compactación de la sal en las fábricas de este artículo en Zipaquirá, Nemcón, etc. etc., y en nuestros tiempos este sistema es la base de elaboración de aquellas salinas, sin que los progresos de la industria hayan podido destruir aquellos procedimientos primitivos.

“SAN FERNANDO”

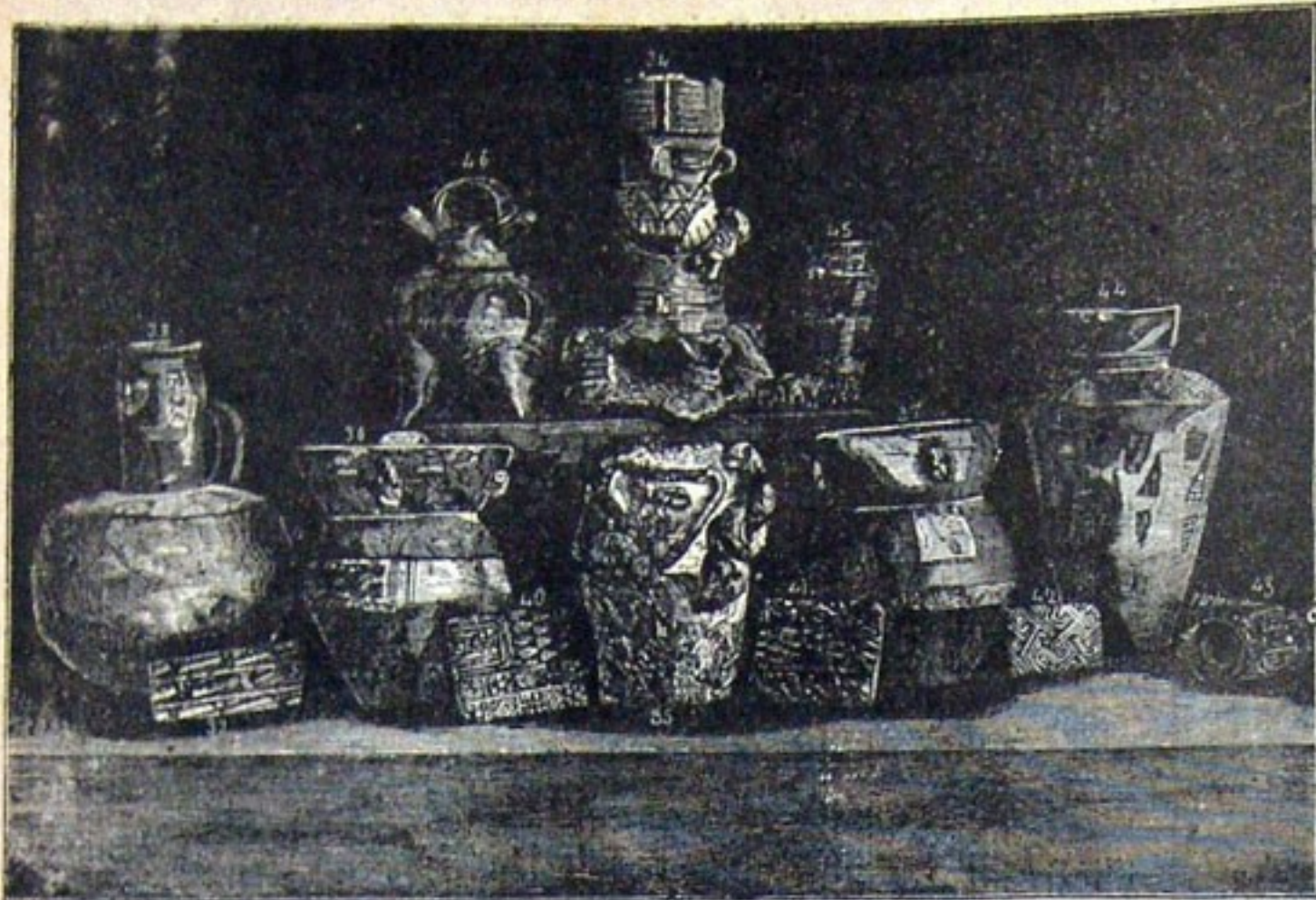
“la pista del éxito y de los grandes dividendos”



CADA REUNION
ES UN SUCESO!
CADA CARRERA
UNA SENSACION!

TRANSPORTES GRATIS PARA TODOS
DIVERSION—GANANCIA—BUEN TONO





Las láminas adjuntas representan varias piezas de la cerámica indígena de Cundinamarca y Antioquia, pertenecientes a la colección del señor Bendix Koppel, quien bondadosamente los ha puesto a nuestra disposición para estudiarlas. En primer término (número 34) se encuentra la notable figura del Zipa con sus insignias reales y una grande nariguera como las que usaba de oro este monarca; está sentado sobre las andas o palaquin, en el q' conducido por sus súbditos asistía a las funciones religiosas o visitaba sus estados y también salía a los combates.

El número 35 representa un crisol de los que usaban los joyeros Chibchas; está adornado con un mascarón y argollas laterales.

Las figuras 36 y 37 son jarras en forma de cariátides.

El número 38 es una **múcura** pequeña o alcarraza con su manija y una cara humana en el cuello, adornada con dibujos blancos muy simétricos. La forma de esta pieza es muy elegante y perfectamente contorneada. Fue encontrada en Subachoque (Cundinamarca).

Las piezas número 36 a 43 son también de tierra cocida, y fueron de una grande importancia en la industria y costumbres de esta raza indígena; el número 43 es un rollo con figuras grabadas en relieve de ángulos entrantes y salientes; se conjetura que estos rollos o cilindros les servían para pintar por impresión sus mantas de algodón; es muy probable que así fuera, a juzgar por el uso análogo que hacían de sellos para decorar sus piezas cerámicas y en la pintura de la piel; pero también hacían uso del pincel para los mismos objetos, pues en algunos tiestos se ven las huellas de este instrumento y la inseguridad de la mano del artista. Las figuras 39, 40, 41 y 42 son sellos planos con su correspondiente mango; están grabados con figuras en relieve, angulares, muy variadas y simétricas. Con estos sellos cargados con tintas de arcilla blanca y de óxidos ferruginosos decoraban sus piezas cerámicas los aborígenes de los pueblos de Antioquia,

pues se observa en algunas la semejanza de sus dibujos con los que tienen los sellos: este era un medio de abreviar la pintura.

Las figuras de los números 44 y 45 son jarrones de la cerámica indígena de Antioquia; su forma es elegante y recuerda el etsilo etrusco; se nota en ellas mayor corrección en sus contornos, y las pinturas angulares que tienen son muy semejantes a las figuras del sello número 42, lo que hace creer que se empleaban los sellos para la pintura de decoración de la cerámica antioqueña. En algunas piezas los dibujos son realizados o grabados y con mucha uniformidad; parece fueran ejecutados con sellos apropiados para imprimir sus figuras sobre la arcilla blanda.

La pieza del número 46 es también de Antioquia, muy cuidadosamente ejecutada; tiene cuatro piés de apoyo, una manija y dos tubos laterales muy estrechos, únicos conductos de comunicación con el interior, no parece, pues, que sirviera para contener líquido alguno, y pudo ser una figura simbólica.

La necesidad de proteger el cuerpo contra los rayos del sol y contra los innumerables insectos de los climas abrasadores, tales como las riberas del Orinoco, del Magdalena, del Darién, del Cauca, etc., hizo que los naturales de estas regiones empleasen las grasas y resinas vegetales para untarse la piel; cos-

tumbre que convirtieron los indios en una especie de afeitado o de adorno, mezclando estas sustancias con el color negro del jugo de la planta llamada **muezica** (*vixa*) y el naranja y rojo de la **chica**, con los que se pintaban y adornaban con líneas y figuras muy variadas y extravagantes. Las tribus del Orinoco, según el historiador Gumilla, consideraban como desnudez la falta de este afeitado y adorno; y aún los niños no se presentaban ante el público, y menos a los misioneros en la escuela, cuando no estaban untados y pintados, porque sentían vergüenza de encontrarse desnudos.

Todavía las tribus salvajes que se encuentran en nuestro extenso territorio conservan el uso de la pintura tegumental. El doctor Crevaux, en la historia de su viaje de navegación en los ríos Ariari y Orinoco, hablando de los indios que habitan en una aldea cerca del salto de Maipure dice: "Encontramos la gente de la aldea muy ocupada, pues era día de pintura, que hacen aplicando a la piel sellos o rollos empapados en rocú y que representan arabescos. Esta pintura es el verdadero grabado en madera con impresión en pergamino humano".

Los rollos representados en la figura 43 de la lámina fueron encontrados en territorio de Cundinamarca, lo que prueba que los Chibchas también se servían de ellos para su pintura sobre la piel.

En las poblaciones de las elevadas regiones de la antigua Cundinamarca, el frío y el pudor fueron más exigentes, y aún cuando conservaban el uso de pintarse la cara y otras partes del cuerpo, como un adorno, usaban vestiduras de mantas tejidas de algodón. Afortunadamente para estas gentes, sus costumbres comerciales les facilitaban la adquisición del algodón, elemento indispensable y de gran consumo en la industria de los telares, el que obtenían de las tribus de los climas calientes en cambio de esmeraldas, sal y otros productos de tierra fría y aún de las mismas mantas.

El historiador Piedrahíta dice, hablando de los Chibchas: "En esta nación los naturales son más políticos, andan todos vestidos, a que los obliga el temple de la región fría que habitan, cuando corre el viento Sudeste, atravesando sus páramos que llaman Ebaque. Sus más ordinarios vestidos son de algodón, de que tejen **camisetas**, a la manera de túnicas cerradas que les llegan poco más abajo de la rodilla, y de las mismas mantas cuadradas que les servían de palió: las más comunes son blancas, y la gente ilustre las acostumbraba pintadas de pincel con tintas negras y coloradas, y en las frentes medias lu-

DON GALAN FOLIES

TEATRO BOLIVAR

1960

...nias de oro y plata, con las puntas a las partes de arriba.
 "Las mujeres usaban una manta cuadrada, que llamaban *chircate*, ceñida a la cintura por una faja, que en su idioma llaman *chumbe*, y sobre los hombros otra manta pequeña nombrada *liquira*, preñada en los pechos con un alfiler grande de oro o plata, que tiene la cabeza como un cascabel y es llamado *topo*".
 No solamente estampaban con sellos de colores sus mantas de algodón y las pintaban con pincel, como dice Piedrahíta, sino que conocían el verdadero arte de la tintorería, como lo demuestra la tela de tejido diagonal y de listas de color que posee el señor Manuel Vélez.

Hoy se da el nombre de camisetas a unas mantas cuadradas que tejen los naturales de nuestro país tanto indígenas como mestizos; a estas mantas les dejan una abertura en la mitad para colocarlas en el cuello y cubrir el tronco sin cerrarlas por los costados. Probablemente las camisetas llamadas también *ruanas*, que hoy se usan por el vulgo, fueron derivadas de las antiguas mantas *chibchas* que, cerradas en los costados, formaban la vestidura que cubría el cuerpo desde el cuello, en la época a que se refiere la cita de Piedrahíta, pues una túnica *chibcha*, sin cerrar por los costados, es una manta cuadrada, o una camiseta o ruana. El origen, pues, de la ruana fué la manta de la túnica *chibcha* de la misma forma cuadrada que el *chircate* y demás telas que fabricaban.

Las telas o mantas de algodón fueron una mercancía muy importante y estimada en el tráfico comercial de estos pueblos industriales; por esta razón la industria del hilado del algodón y de la fabricación de telas, fué muy atendida y cuidadosamente ejecutada, tanto más cuanto atribuían al Bochica su invención, quien en sus predicaciones procuró enseñarles este arte, y les dejó, según sus tradiciones, dibujados con tinta indeleble, en diferentes rocas, la forma de los telares.
 La india *chibcha*, después de atender a sus ocupaciones domésticas, en el tiempo que podía disponer, hilaba el algodón de la misma manera que los pueblos primitivos del Continente Europeo y que los pastores del día. El huso o rueca (figura 33) era el instrumento de que se valían, y la formaban de una varilla de madera de macana o de caña de guadua (*bambusa*) de 30 a 40 centi-

metros de longitud, el que en uno de sus extremos tiene una entalladura en forma de gancho para sujetar el hilo y en la otra un tortero o pesa de piedra labrado en diferentes formas para facilitar y conservar el movimiento de torción que con los dedos de la mano derecha se imprime a todo el instrumento, mientras que con la izquierda se sujeta el hilo, y después con ambas manos se extiende la placa de algodón preparada de antemano para hacer el hilo. Se comprende que solamente el hábil manejo de este sencillo y rústico instrumento puede dar hilos de igual grosor y de la finura que se desea.

La forma de los telares (*quayty*), fué la misma que la de los que usan las tribus contemporáneas que se hallan sin reducir a la vida civilizada: dos gruesos palos redondeados e imperfectamente pulimentados, colocados horizontal y paralelamente uno arriba y otro abajo sobre dos estacas enterradas verticalmente en el suelo constituyen el marco del telar. Sobre los rodillos o maderos horizontales se envuelve el hilo, sujetando cada vuelta sobre una varilla, cuyo largo es del ancho del telar. Los hilos verticales juntos y paralelos se entrecruzan formando dos planos que pasan a ser alternativamente uno anterior y otro posterior, a favor de otra varilla y de un hilo que va sujetando cada hebra del plano posterior. Esta disposición constituye el urdimbre. Cuando el plano formado por la serie posterior de hilos pasa adelante, por un esfuerzo de tracción que se ejecuta sobre la varilla que los sujeta y que se llama *lizo*, el anterior queda en su puesto, y por el es-

pacio que dejan los dos planos pasa la trama, haciendo descender luego sobre ella para sujetarla el cruzamiento de los hilos por medio de la macana, que es una regla ancha de bordes tallados en bisel y redondeados, hecha de madera de palma de macana. Esta operación se continúa alternativa y sucesivamente.

En los pueblos en que se conserva aún la raza indígena sin degeneración, y en donde sus costumbres tradicionales han sido inalterables, no obstante la influencia que ha ejercido sobre ellos la civilización contemporánea, conservan esta pequeña industria y la forma de estos telares enteramente primitivos. En ellos hacen tejidos de lana, ordinarios, para sus camisetas o ruanas, y todavía en algunos pueblos miserables algunas mujeres usan el *chircate* de lana.

Todos los productos, tanto naturales como los de la industria indígena primitiva, principalmente la sal común compactada con el agua salada de las fuentes de Zipaquirá y Nemocón; las esmeraldas de Somondoco y de Muzo; los diferentes objetos del arte del alfarero; las joyas de oro, de plata y de cobre que usaba como adornos esta raza; las mantas de diferentes formas y pintadas de colores; el maíz, etc., eran los artículos comerciales que llevaban a las ferias o mercados que tenían establecidos tanto en los pueblos de las cordilleras como en los de los valles ardientes.

Las principales ferias o mercados tenían lugar cada tres días, en Turmequé, en donde se compraban las esmeraldas de Somondoco, en cambio de los tejuelos de oro, o de este metal en polvo; de

DIEZ MIL PESOS

Rifará
 La Cia. Nacional de Chocolates
 el 8 de diciembre próximo,
 entre los consumidores
 de los deliciosos chocolates

Cruz y Diana

UNIVERSIDAD
 En cada paquete de estos chocolates encontrará una boleta.

1960

mantas de algodón, de sal y de productos agrícolas.

Los Chibchas del Norte de la antigua Cundinamarca, los Agataes, los Chipataes, y los activos e industrioses Guanes (hoy Girones) concurrían a la afamada feria que tenía lugar en Zorocotá, del dominio del Cacique del mismo nombre, en donde fundaron los Españoles el Puente Real, sobre el río llamado entonces Saravita (hoy Suárez), allí dejaban los Guanes el oro de sus regiones para proveerse de sal, etc. Los concurrentes a esa feria se congregaban alrededor de un enorme canto errático aislado constituido por una roca argentífera de la cual se extrajeron posteriormente más de ochenta marcos de plata.

La feria más concurrida por los Chibchas se verificaba en Coyaima (del Estado del Tolima), en territorio de los indios Poincos, a los q' los conquistadores llamaron Yaporogos, por el nombre de uno de sus Caciques. Los Poincos poblaban ambas riberas del Magdalena, desde la embocadura del río que hoy se llama Coello hasta el de Neiva. A este mercado llevaban los Chibchas sal, esmeraldas, mantas y telas de algodón, joyas de oro, etc., y obtenían en cambio el polvo de oro de los ricos aluviones de estas regiones, loros y guacamayas para sus sacrificios, algodón para sus mantas, yucas y otros productos de tierras cálidas.

El comercio, pues, que en los pueblos de los Incas no existía, entre los Chibchas iba tomando un desarrollo de gran importancia, puesto que en cada pue-

blo había un mercado, y en muchos de los de la frontera y del territorio vecino tenían ferias periódicas en las que traficaban con las tribus extranjeras.

El libre cambio de los productos naturales, de los manufacturados y de los agrícolas demuestra suficientemente que en esos pueblos existía el derecho de propiedad mueble legalmente determinado, y creemos que también el de la propiedad territorial.

Respecto de la propiedad entre los pueblos primitivos, dice Goguet: "La primera ley establecida sería para asignar y asegurar a cada habitante cierta cantidad de terreno. En tiempo en que el cultivo no era aún conocido, las tierras estaban en común. No había ni límites ni linderos que arreglasen el reparto; cada uno tomaba su subsistencia en donde juzgaba a propósito. Se abandonaban y se volvían a tomar sucesivamente los mismos cantones, según que eran más o menos agotados: esta manera de vivir no era practicable cuando se estableció la agricultura. Entonces fué necesario distinguir las posesiones y tomar las medidas necesarias para hacer que cada ciudadano gozase del fruto de su trabajo. Estaba en el orden que aquél que había sembrado estuviere seguro de cosechar el fruto. De aquí fueron emanadas las leyes sobre la propiedad de la tierra, sobre la manera de dividirla y de gozarla".

Aún cuando son muy justas estas deducciones, no obstante en las tribus inferiores hay alguna variedad en la forma de la propiedad territorial.

En muchas tribus que viven del producto de la caza, la propiedad territorial pertenecía o pertenece a la tribu y no al individuo. "Los indios de la América del Norte, en general, no poseen terrenos con título individual, pero sí los posee la tribu; mientras que los Australianos, que son mucho menos avanzados en la vida social, cada individuo posee un terreno del que puede indicar sus límites exactos".

La razón de esta diferencia es, según John Lubbock, que los Pieleros Rojos se mantienen con la caza de grandes animales, mientras que los Australianos se nutren con semivulpas, reptiles, insectos, raíces, etc.; así, pues, si los primeros hubieran dividido la tierra en lotes de propiedad individual, hubieran estado expuestos a morir de hambre en medio de la abundancia, en tanto que los segundos encuentran ordinariamente alimentos suficientes en la propiedad privada.

En Taití, en donde la agricultura ha hecho progresos, "cada parte del terreno tiene su propietario particular".

Aun cuando Sir John Lubbock cree que no siempre el ejercicio de la agricultura constituye, en los pueblos inferiores, una condición esencial de la propiedad de fondo individual o propiedad territorial entre los Chibchas existía la práctica de la agricultura unida a otras costumbres sociales en un grado tal q' revelan q' estas gentes gozaban de este derecho. No solamente es afianzada esta opinión por el hecho de que los pueblos de Cundinamarca formaban una nación relativamente muy adelantada en las prácticas sociales, sino porque así se puede deducir de las siguientes consideraciones:

1ª.— Al tiempo de la conquista la tierra de la antigua Cundinamarca estaba muy dividida entre las familias de esta

numerosa nación. Según Acosta, a cada legua cuadrada correspondían por lo menos 2.000 habitantes, por consiguiente para su subsistencia era necesario que el terreno estuviere bien distribuido entre ellos. Según su cosmogonía tenían un dios protector de los linderos de las sementeras, el que se llamaba Chaquen, y presidía también los puestos de las posesiones, y le ofrendaban las diademas de oro y las plumas con que se adornaban para ir a los combates.

2ª.— La nación Chibcha era esencialmente agricultora; los productos agrícolas eran materias comerciales, como todos los demás objetos de su industria y los productos naturales de la tierra: tales eran las esmeraldas, el oro, la sal y algunos animales silvestres, con excepción de los venados, los que por una ley de policía eran de prohibida caza por temor de su exterminación.

3ª.— Comprueba el derecho de propiedad, la ley que castigaba al deudor moroso y que le imponía por cárcel su casa de habitación, con obligación de mantener al guarda y a un tigrillo montés, hasta pagar la deuda.

4ª.— Según sus creencias, el hombre, después de su muerte, gozaba en otro mundo de sus mismos bienes, de sus tierras y sementeras.

5ª.— De la forma federal de su régimen político se puede deducir más naturalmente el derecho de la propiedad territorial de cada individuo; no sucedía así bajo el régimen de la monarquía teocrática de los Incas del Perú, en donde todos trabajaban para el Soberano y no había comercio. Un régimen semejante a este último, era el de los Celtiberianos, que, según Diodoro de Sicilia, se dividían anualmente las tierras, y los productos eran almacenados y distribuidos de tiempo en tiempo a los necesitados.

Se puede arguir en contra de nuestras opiniones, que la propiedad territorial da el derecho de venderla y no hay constancia ni presunción de que los Chibchas vendiesen sus tierras; pero según Lubbock no se sigue como una deducción natural, que la propiedad de fondo implique el derecho de vender; y a este respecto dice Campbell (*Systems of land tenure*, p. 151); "Olvidamos muy fácilmente que la propiedad de fondo, tal como nosotros la comprendemos, es decir, que la tierra viene a ser una mercancía, de la que tenemos la propiedad absoluta que podemos vender y comprar, como toda especie de mercancía, no es una institución antigua, sino un progreso moderno al cual no han llegado sino algunos países".

El progreso de la civilización, que ha dado el derecho de vender la tierra, crió un medio de representación de los valores comerciales, y este medio es la moneda que los Chibchas no tenían; por esta razón lo que hacían en sus ferias y mercados era cambiar recíprocamente sus productos y artículos comerciales.

MUEBLES

en todos
los estilos,
clases,
calidades y
PRECIOS
donde

RAFAEL VEGA G.

Carrera Junín
frente a la

FOTO OBANDO

P A G O

Completísimo surtido
permanente

Don GALAN FOLIES TEATRO BOLIVAR

Los historiadores Joaquín Acosta y el Padre Simón, dicen que los Chibchas o Muisca usaban monedas de diferentes dimensiones fundidas en moldes uniformes; y agregan que estas monedas eran tejuelos de oro, cuya circunferencia medían encorvando el dedo índice sobre el nacimiento del pulgar, pues no conocían la medida del peso. Sus medidas usaban la longitud del palmo (6), iguales eran la longitud del palmo (6), de la brazada y del paso; para el maíz tenían una medida llamada **haba**, nombre que daban también a este grano.

Si fuera evidente que los Muisca o Chibchas hubieran tenido monedas de oro, habría sido el único pueblo americano de aquella época que las había usado, pero es muy dudoso este hecho. No es común el hallazgo de estos tejuelos de oro en los sepulcros indígenas, como debiera serlo si hubieran servido de monedas, pues es sabido que ellos enterraban los cadáveres con todas sus riquezas. Los pesos de los tejuelos de oro, que hemos visto, no guardan una relación constante entre sí, ni pueden servir para estas gentes habría sido imposible fijarla no conociendo los medios de apreciar el peso. Creemos que es más posible que estos tejuelos fueran la forma más adecuada que daban al oro algunas tribus de las regiones auríferas, para estimar aproximadamente la cantidad que vendían de este metal en cambio de otros objetos en las ferias o mercados. Se cree también que estos tejuelos o discos de oro fundido son monedas que los conquistadores usaron en los primitivos tiempos de su dominio en estos países, pero no es aceptable esta opinión, entre otras razones: porque no hay ninguna crónica o dato histórico de aquellos tiempos que lo dé a entender así, siendo un hecho muy importante que no habría pasado inadvertido; y tanto menos que en el principio de la conquista los Jefes y los Jueces de residencia fueron encargados del arreglo económico de las expediciones y de hacer efectivos los impuestos o quinientos reales que se pagaban inmediatamente en especies, y posteriormente las leyes españolas que se dictaron a consecuencia de la conquista, y las reales cédulas que se promulgaron inmediatamente debieron influir en un asunto público de tanta trascendencia, y nada nos refiere la historia. El oro fue en lo general enviado a España, y una parte de su valor volvía a la América en mercancías y objetos necesarios a los conquistadores. Es de suponerse también que durante los tiempos heroicos de la conquista, los Españoles no tuvieron necesidad de monedas; los frutos del país cogidos a los indios por el derecho de la fuerza o como tributo les bastó a su subsistencia. Además, si estos tejuelos de oro hubieran sido monedas hechas por los conquistadores, éstos, conservando las prácticas de un pueblo civilizado, habrían marcado en ellas su valor relativo, aunque hubiera sido con la punta de su daga.

Finalmente, es digno de notarse que los artículos comerciales que fueron el producto de la industria de aquellos remotos tiempos, son los mismos que hoy se fabrican y que se consumen en nuestros mercados. Las industrias de aquellas épocas muy poco han adelantado en

nuestros días, son las mismas con ligeras modificaciones, y solamente aumentaron los españoles como recuerdo de su dominación en la época de la Colonia; y lo que es más de admirar es que los restos de la antigua raza indígena y mestizos de ésta y de la Española, son los ejecutores de estas pequeñas industrias que constituyen en gran parte las riquezas de los Estados del interior de la República.

Estas industrias, de alguna importancia, han venido en escala un poco mayor y algún tanto perfeccionadas por la mano del colonizador, pero los procedimientos han sido invariables: la raza blanca muy poco se preocupa con las artes, y solamente especula con el rendimiento de los artefactos indígenas. En los Estados de Boyacá, Santander y parte de Cundinamarca se fabricaban tejidos de algodón, tales como mantas de diversos colores, lienzos ordinarios, ruanas o ponchos, cobertores de cama y hamacas que se consumen tanto en las tierras frías como en las calientes de toda la República. En Boyacá y Cundinamarca fabrican por los mismos procedimientos primitivos telas de lana desde que los conquistadores introdujeron el ganado lanar, con cuyos valones se hacen camisetas, ruanas, mantas y frazadas, telas que con el nombre de ropa de batán se trafica en una grande extensión de la República, principalmente en Antioquia. Las ruanas o ponchos de lana del Sur del Cauca son afamados por sus bellos y firmes tintes.

Pero la industria más general y más importante por sus rendimientos entre los pueblos descendientes de la raza indígena de los Estados Unidos del interior es el hilado y fabricación de telas de fique (**agave**); con estas fibras se hacen cuerdas de diferentes grosores, cables, alpargatas, que es el calzado que usa el pueblo pobre, se tejen telas gruesas para sacos llamados **costales**, que sirven para el empaque de mercaderías del comercio interior y del de exportación, tales son la ropa de batán fabricada en el país, el café, el cacao, la quina, el arroz, etc.; con estos costales se hacen también las enjalmas para el transporte de las cargas. Esta industria del hilado y tejidos del fique produce hoy una crecida renta a las poblaciones del interior.

El curtido de las pieles es una de las pequeñas industrias importadas de España en tiempo de la colonia, y se ejerce principalmente por los naturales de Boyacá.

Hemos dicho que la cerámica es un

objeto de comercio y de ocupación de innumerables pueblos de los Estados colombianos, peor hoy se ejecuta muy rudimentariamente: apeaas (para satisfacer, en su forma, a las necesidades de la vida doméstica; mientras que los aborígenes la practicaban con más esmero, pues era objeto de lujo la plástica de ornamentación y de la representación figurada de sus personajes más interesantes.

Desde tiempo de la conquista la alfombra más comúnmente usada en nuevas habitaciones, ha sido la **estera** o tejido de esparto en forma de una trenza de diez centímetros de ancho y que se une en su longitud por un hilo de fique. Los Chibchas usaron también en sus habitaciones esterillas de esparto y de junco; pero los españoles enseñaron a los indios a tejer el esparto que encontramos aquí, en la forma de la estera que hoy se usa. Los Moros introdujeron en España, durante su dominación en ese país, el cultivo del esparto africano, que es una gramínea (**Macrochloa tenasisima**) muy diferente botánicamente del esparto de Cundinamarca y Boyacá, muy semejante a éste en su forma, pero el de estas regiones es un junco mucho más tenaz que la gramínea de África. Esta industria ha desmejorado mucho en estos últimos tiempos, y casi toca a su término de extinción, pues el esparto se está agotando y se ha recurrido al uso de una gramínea de tallo muy delgado, poco resistente, de color verdoso cuando está seca, que los indios llaman **uche**. La estera de esta gramínea, que es diferente de la africana que se cultiva en España, es muy poco durable; sería, pues, muy oportuno y conveniente para el país proteger el cultivo del esparto o junto de buena calidad, para conservar esta industria que proporciona una ocupación lucrativa a una gran masa de la población indígena. Del esparto se hacen otros objetos, principalmente las escobas, de uso conmemorial.

Todos estos ramos industriales de que hemos hablado podrían llegar, con alguna protección, a un grado de adelantamiento tal, que produjeran una renta más considerable que la que hoy rinden, la que se calcula en los tres Estados del interior que hemos mencionado, en carca de cinco millones de pesos anuales.

LIBORIO ZERDA.

(Bogotá, 1883).

En nuestra próxima entrega publicaremos **EL TEQUENDAMA Y EL MITO CHIBCHA**, de este mismo autor.

VOZ DEL TRIUNFO

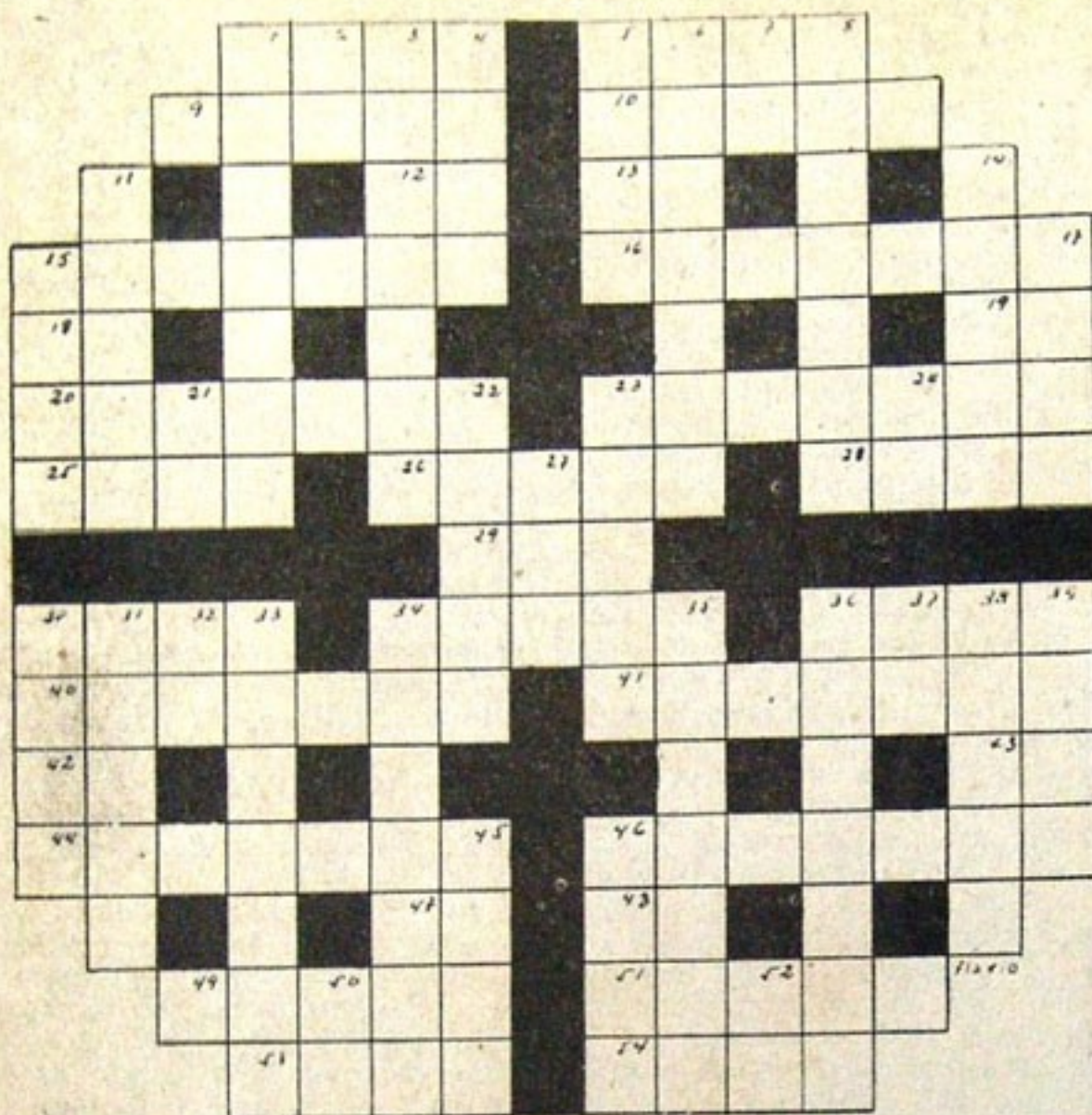
PROGRAMAS PARA TODOS LOS GUSTOS

- 6.30 am. "El Indoamericano"
- 10.30 am. La Novela del Día.
- 11.30 a. m. Radiación cinematográfica desde algunos teatros.
- 7.00 pm. "La Familia Cristiana", radio-diario católico a cargo del reverendo padre Andrés Sanín Echeverri.
- 8.00 pm. Episodios internacionales, cadenas artísticas, programas de música selecta.
- 8.30 pm. Programas extranjeros, conciertos artísticos.
- 8.45 pm. "Mundo al Día", órgano oficial, servicios generales.

Apartado Nacional 422. Teléfono 170-61.

(6) Palmo, iana; un palmo, ian ta; dos palmos, ianabosa, etc. Brazada, puaca; una brazada, puaca ata, etc. Jeme, quyhyn; un jeme, quyhyn ata, etc. Paso, gata; un paso, gata ata, etc.

SI TIENE TIEMPO SOBROANTE



HORIZONTALES

- 1—Flor
- 5—Tela fina de algodón
- 9—Nombre de varón
- 10—Exclusivo
- 12—Señor
- 13—Ingeniero civil
- 15—Apellido de una famosa dama que ha jugado importantísimo papel en la guerra actual, y a quien se le atribuye haber ocasionado la caída de un Rey europeo
- 16—Asesino asalariado
- 18—Orden Judicial*
- 19—Nuestro Señor
- 20—Sal de ácido láctico
- 23—Nombre de mujer
- 25—Palabra italiana que traduce año
- 26—Arca
- 28—Tela fina de algodón
- 29—Nombre de vocal (Pl.)
- 30—Granito, piedra grande (Inv.)
- 34—Acción de evitar
- 36—Arbusto eritroxílico americano
- 40—Cesto
- 41—Primeras radiaciones del día
- 42—Consonantes distintas
- 43—Trasladarse de un lugar a otro (inv.)
- 44—Nombre de varón
- 46—Hemisferio
- 47—Nombre de consonante
- 48—Apócope de nada (modismo.)
- 49—De elevada estatura
- 51—Ave palmípeda
- 53—Instrumento de carpintería
- 54—Chaqueta

VERTICALES

- 1—Nombre de varón.
- 2—Dativo y acusativo
- 3—Levanta, promueve
- 4—Relativo al aire

- 5—Nombre de varón
- 6—Mover o estimular a uno para que ejecute alguna cosa
- 7—Forma de negación
- 8—Nombre de varón
- 11—Apellido.
- 14—Bella, hermosa
- 15—Apócope de nombre de mujer
- 17—Se streven
- 21—Consonantes distintas.
- 22—Arbol que produce la aceituna
- 23—Raza, generación.
- 24—Consonantes repetidas
- 27—Trust Económico Internacional
- 30—Indígena del Perú. (Inv.)
- 31—Fardo, peso
- 32—Negación (Inv.)
- 33—Nombre de mujer
- 34—Propios de una raza
- 35—Oriunda de Alemania
- 38—A poca distancia
- 36—Nombre de varón
- 37—Oro, en francés
- 39—Parte del mundo
- 45—Limpieza (Inv.)
- 46—Príncipe judío ante quien comparció Jesucristo antes de ser condenado a la crucifixión
- 50—Consonantes distintas
- 52—Interjección (Inv.)

Notas del Director

(Viene de la 62)

otro trío que en Bogotá hacen Elena, Esmeralda y Ríos... a pesar de que sus componentes son tres veteranos.

LEYENDAS.— Las que se hacen para los programas del "Teatro del Aire" son lamentables: los martes una cursilería que por poca cosa no cae en el ramplón. (Unas greguerías traídas por los cabellos y aquello de "Vamos al aire!" o esotro de "Vámosle dando!"... que bueno es la quintaesencia de lo cha bacano). Y los domingos unos discursos horripilantes escritos en prosa frigorífica unas veces y anestésica otras, completamente fuera del tono, de la movilidad que deben imperar en programaciones encaminadas a entretener instruyendo. Para completar el cuadro —el descuadre— Mario Jaramillo dice lo de los martes con énfasis de vendedor de específicos, y Tulio Fernández lo de los domingos "en tiempo de entierro". En resumidas cuentas, el "Teatro del Aire" está resultando: los martes "Circo del Aire" y los domingos "Anfiteatro del Aire".

ERRATA.— En la página 12 faltó una línea completa en el texto del clisé superior, ese que presenta un selecto grupo de vacas de nuestra alta sociedad... ganadera. El párrafo completo dice:

La sabia naturaleza equilibró en El Llano sus fuerzas en beneficio de los seres vivientes: falta el árbol de sombrío y la canícula es infernal, pero abundan las corrientes de agua.

En la página 46, al pie de la columna central dice: "... desde la Tatarochka hasta las danzas..." Debe decir: "... desde la Tatarochka de Crimea hasta las... etc".

Naturalmente no son estos los únicos errores del número 57 que el lector tiene a la hora en sus manos. Otros hay pero son "de poco momento" para nosotros que no paramos mientes en pequeñeces.

DON GALAN FOLIES
TEATRO BOLIVAR



Obtenga Usted

EXITO COMPLETO
EN SUS TRABAJOS
TIPOGRAFICOS DE
PROPAGANDA: LA

EDITORIA NUEVAMERICA
(PROPIETARIA DE "MICRO")

PRESUPUESTOS:
EDIFICIO LA BASTILLA 215
TELEFONO 169-83

SE ENCARGA DE
LOS FOLLETOS, PERIO-
DICOS, ALMANAQUES,
CARTELES, VOLANTES,
CIRCULARES Y MEMBRE-
TES QUE USTED NECE-
SITE PARA SU NEGOCIO

ESTRELLAS Y PELICULAS

CARLOS RAMIREZ



ES UN PROGRAMA DE COMENTARIOS
CINEMATOGRAFICOS QUE POR INTERME-
DIO DEL ACREDITADO MICROFONO DE

EMISORA

SIGLO XX

PRESENTA DIARIAMENTE A LA 1:15 P.M.
EL COLUMNISTA OLIMAC A NOMBRE DE

ROSALIND RUSSELL



Editoria Nuevamérica

Y LAS PRINCIPALES SALAS DE CINE DE MEDELLIN

LE RECOMENDAMOS LA SINTONIA
DE ESTE ATRACTIVO PERIFONEMA:

1:15

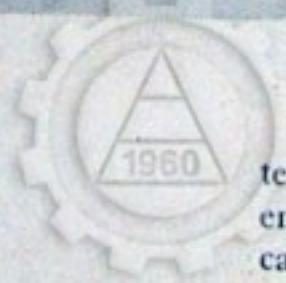
TODOS LOS DIAS EN LA ONDA
DE EMISORA SIGLO XX

1960



Foto.
L. P. Reynoso

MICRO



UNIVERSIDAD

CONCHITA CINTRON, la bella y valiente rejoneadora peruana que en siete corridas (6 en Bogotá y 1 en Medellín) ha recibido enormes cantidades de aplausos y pesos colombianos. En Manizales se presenta los domingos