

a su alcance del modo más claro lo que antes se hacía en la música.

El «Manual de la Historia de la Música» (Handbuch der Musikgeschichte) de Guido Adler, complementado con la «Historia de la Música en ejemplos» (Geschichte der Musik in Beispielen) de Arnold Schering, la «Historia de la Música en grabados» (Geschichte der Musik in Bildern) de Georg Kinsky y las colecciones históricas de discos de Kurt Sachs, de Dolmetsch, de Hornbostel, Percy Scholes, del Rev. H. Fellowes, de Marcel Tinayre, de los Benedictinos de Solesmes, de María Laach, de la Maitrise de Dijon, etc., son auxiliares cuyo valor fundamental no puede desconocerse y que son susceptibles de llegar hasta los colegios, hasta el hogar modesto que no puede soñar con los «Denkmaler der Tonkunst» ni la Tudor Music».

Con este material valiosísimo es posible suplir siquiera en parte lo que nos aventajan los museos en la cultura plástica y la literatura en las colecciones de obras antiguas. Oímos la música, vemos los textos, los instrumentos, pe-

netramos con ello un arcano que es fuente de emociones insospechadas y que nos da la medida bien necesaria de lo que somos en la evolución general de la cultura.

Nos nos causan así tanto asombro ni descompostura los acordes cargados de «disonancias» de los modernos, cuando hemos visto el criterio musical de Machault o de los madrigalistas italianos del siglo XIV ni desconciertan las vaguedades tonales ni siquiera los experimentos ultracromáticos cuando vemos a Niccolo Vicentino en pleno siglo XVI construyendo instrumentos para hacer posibles los «géneros» griegos y sus cuartos de tono.

«Nada nuevo bajo el sol» puede decirse y agregar que tampoco hay nada definitivo ni absoluto, cuando el hombre busca, en el ansia de expresar sus sentimientos, los recursos que mejor encarnen sus anhelos. La historia es una fuente generosa a la vez que una incomparable maestra de humildad y de comprensión.

Domingo Santa Cruz W.

Profesor de Historia de la Música y de Análisis de la Composición Musical.

CRONICA

MOVIMIENTO ARTISTICO EXTRANJERO

ARTES PLASTICAS

FRANCIA

UN NUEVO MÉTODO DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO

La segunda de las exposiciones organizadas por «Los Amigos del Arte Contemporáneo» ofreció un magnífico conjunto de Derain, te-

las de Fautrier, de Chastel, Spaz-
zapan, Binford, Labasque, Pau-
lucci, Menzio. Pero las obras, acaso
las más curiosas, que mostraba esa
Exposición son los dibujos ejecuta-
dos por niños americanos siguiendo
un método nuevo que tiende a
despertar en el alma del niño el
sentido plástico innato, sin tener
que recurrir a la imitación de las
formas naturales. Habiendo obser-
vado la predilección que muestran
los niños por jugar con el agua y
la tierra húmeda, un profesor ame-
ricano de dibujo, Miss Ruth Faison
Shaw, tuvo la idea de incitarlos a
dibujar con los dedos mojados en

el color sin el intermediario de nin-
gún lápiz o pincel; por otra parte
el principio esencial del método es
dejar una iniciativa completa al
niño en la inspiración, la ejecución,
como asimismo la elección del tí-
tulo, no siendo el profesor más que
un testigo comprensivo y simpático.
Este método respeta así ese ex-
traordinario mundo interior en el
cual vive el niño y que desapare-
cerá más tarde en el individuo
adulto por los conocimientos ex-
teriores que a él le imponen la en-
señanza y la educación. Los resul-
tados son sorprendentes: desde
luego muestran que la torpeza de

de estos tres es tildado de imaginador de charadas ni de balbuceante prepalestriniano; son genios poderosos, de sólida cultura y de inspirado vuelo. No es por lo tanto inflación antojadiza si en los cursos se hace un hincapié que antes no se habría justificado a su respecto.

Otro de los puntos en los cuales la difusión de los conocimientos históricos ha tenido consecuencias más vastas es en el dominio de la ejecución de las obras. Los programas se ensanchan, la veracidad es buscada aún en la reconstitución de los medios de ejecución caídos en desuso, la interpretación no es un hecho intuitivo solamente, sino una comprensión fiel de la obra dentro de todas las ideas, la estética, las exigencias y los puntos de apreciación de cada época.

En la práctica musical corriente se ha establecido desde una fecha relativamente próxima ese respeto al pasado que es tradicional en otras artes. La época de los «transcriptores» que mejoraban la obra ajena ha pasado y el famoso «caso Rust» que Vincent d'Indy censuró como superchería hace unos quince años, no sería admisible que ocurriera en medios cultivados: el «cantor de Santo Tomás», sucesor de Bach, editor cuidadoso de sus obras, falsificando las sonatas de su abuelo bajo el pretexto de una «revisión» que no se expresó. Hay en todas las publicaciones el deseo de ser lo más fiel posible, y si algo se agrega o interpreta, no se deja de estamparlo con toda honradez.

Igual deseo de verdad y de comprensión anima la realización de las obras. Lo primero que se ha ido imponiendo al respecto es la reconstitución de las condiciones musicales para que fueron creadas: los instrumentos, su técnica y el gusto imperante en cada siglo.

Primero fué el clavecín que hizo aparición con la cruzada apostólica de Wanda Landowska; luego las violas y laúdes que las sociedades de instrumentos antiguos se encargaron de revelar, por último todo el riquísimo

arsenal de sonoridades que deleitaban a los músicos de la Edad Media y del Renacimiento ha sido rehabilitado y con él la fisonomía de las obras varía hasta el punto de tener que tomar nuevo contacto con ellas. Qué interesante nos parece hoy la actividad, por ejemplo, de los Dolmetsch y qué útil será su iniciativa, si no concluyente, por lo menos como un ejemplo para otros.

Este deseo de aproximación hacia la verdad es en la hora presente un hecho general en el mundo de la música. Bach ya no es tolerado con sus trompetas doradas substituídas por clarinetes, con sus oboes de amor reemplazados por corno inglés ni sus violas de gamba convertidas en violoncelos. Las obras de clavicordio y de clavecín son apreciadas como realidad y en las de órgano no se admitirían los registros nuevos so pretexto de que suenan mejor.

Nadie podría negar, a juzgar por el ambiente que se ha logrado establecer, que la interpretación fantástica y antojadiza que solía tolerarse de los autores del pasado tiende a desaparecer. Monteverdi, Schütz; Bach, Mozart, Beethoven tienen en el concepto general un estilo y un ambiente que, con mediana cultura, no puede ser discutido.

* * *

Finalmente merece un capítulo especial en el desarrollo de los acontecimientos históricos el avance que hemos hecho en lo que se refiere a su posible divulgación. Si éstos son indispensables al músico y al hombre culto, en general, y si debe a su respecto formarse una apreciación exacta, no debe reservarse solo para los eruditos que disponen de grandes colecciones y que viven en medios especializados el disponer de los recursos adecuados.

Desde hace algunos años aparecen constantemente textos, antologías, libros auxiliares, grabaciones fonográficas, destinadas todas al aficionado corriente, al estudiante, poniendo

los dibujos de los niños no se debe más que al esfuerzo que los obliga a hacer la imitación de un mundo que les es extraño. Autorizados para extraer sus imágenes de su propio fondo y a obrar con sus manos, es decir, sin ninguno de los útiles creados por la civilización y a los cuales su ser primitivo no está adaptado, el niño encuentra espontáneamente y con una sorprendente habilidad las formas adecuadas a la expresión de su fantasía. La mayor parte de esos dibujos son fantasmagorías, verdaderas «escrituras automáticas», pero revestidas de una poesía que no alcanzan las obras de los surrealistas, pues aquí el automatismo es perfectamente puro y sincero, cualidad que no puede haber en un adulto, «que quiere hacer el ángel...». En otras obras el niño vuelve a encontrar su mundo familiar, pero transpuesto por su fantasía interior. No es equívoco, en todo caso, que un método semejante, fundado sobre el principio de la creación pura, sea propio para despertar el sentido artístico en el niño, mejor que el método clásico fundado en la imitación.—G. B.

Sacado de la revista «L'amour de l'art», N.º V, Mai, 1934.

LA VIE DES FORMES, DE M. HENRI FOCILLÓN

Nos llega por el último correo la obra de M. Henri Focillón, «La Vie des Formes».

El nombre de M. Henri Focillón ha dejado de interesar solamente a los iniciados para pertenecer, desde hace algunos años, al gran público. Esteta, historiador del arte, profesor de la Sorbonne, no hay manifestación importante de su especialidad en que no tome un rol activo y orientador.

Sus libros, como «El Arte de los Escultores Romanos» y «La Pintura

en los siglos XIX y XX», envuelven teorías muy originales sobre cuestiones estéticas, cuya discusión en los medios artísticos europeos ha dado nacimiento a una verdadera escuela de interpretación de algunas épocas. Sus estudios sobre Benvenuto Cellini, Rafael, Pirenése, Houkousai, no brillan solamente por su vasta erudición sino también por la agudeza y el modernismo de su juicio. A través de sus investigaciones históricas nos presenta una doctrina que realiza la síntesis de los múltiples elementos de la creación artística, que no sólo tiene por objeto ofrecernos el desarrollo de acuerdo con los procesos históricos, sino que penetra más profundamente y descubre, en cierto modo, su naturaleza orgánica. Así, en «La Vie des Formes», no toca las causas exteriores de la evolución de las formas, sino la razón intrínseca de su modificación, su desarrollo puramente espiritual.

M. Henri Focillón enfoca la vida de las formas en su espacio, en la materia, en el espíritu y en el tiempo, después de haber examinado su mundo propio. Para él, la obra de arte no existe sino como forma. Por este sentido espiritualista, su teoría se asemeja a la de Conrad Friedler, (la de la «Visibilidad») y a la de Berenson (la de los «Valores táctiles»).

La forma, para M. Henri Focillón, tiene un sentido, que es propio de ella, un valor personal y particular que es preciso no confundir con los atributos que se le imponen. Como el mundo de las palabras, con el cual el autor la compara, el mundo de las formas evoluciona en sí mismo. La obra de arte es, así, como una detención del pensamiento formal, una meditación, un control de conciencia.

Al hablar del arte moderno, el autor de «La Vie des Formes» dice, refiriéndose al cubismo: «El cubis-

mo ha tenido el mérito de tentar una interpretación nueva del espacio y en eso consiste el valor de todos los renacimientos; se le debe más: una poderosa poesía especulativa». A través de su libro, las teorías de M. Focillón son una consagración filosófica del cubismo.

Una somera nota sobre este valioso aporte al estudio de la Estética, no nos permite un minucioso análisis de las teorías del profesor Focillón, asunto que trataremos extensamente en un próximo número.—MARIO VARGAS.

ALEMANIA

NEUVAS ORIENTACIONES EN EL ARTE TEATRAL, POR EL DR. JOHANNSEN, HAMBURGO.

En la nueva Alemania existe una efervescencia vital que traspone ampliamente los límites de una transformación política por inmensa que esta sea. Todos los sectores de la existencia del pueblo alemán reciben hoy día tal aliento y empuje que realmente se puede hablar, sin énfasis, de un renacimiento.

A este respecto es digno hacer notar el auge de las construcciones denominadas: «Things». Este término designaba para los antiguos germanos un lugar sagrado en el cual se reunía el pueblo también en los grandes acontecimientos. En su nueva ascepción se trata ante todo resucitar el espíritu de la «Things» germánico, adaptándolo a las exigencias de la hora presente.

Esta ampliación del objeto del «Things» crea a los profesionales arquitectos nuevas e interesantes dificultades.

Respetando toda la magnificencia de los lugares de natural belleza donde se levantan tradicio-

nalmente tales construcciones, ellas deben satisfacer también el objetivo de desarrollarse en ellos las grandes manifestaciones políticas, como asimismo dar un escenario apropiado para el nuevo teatro al aire libre, al cual en la Alemania nueva se presta especial interés.

Pues también en este aspecto del arte dramático los «Things» significan una fundamental alteración. El teatro que se desarrollará en los Things será profundamente social y nacional a fin de que las generaciones nuevas vibren bajo el cielo alemán en inmensa comunión de solidaridad.

En la construcción de los Things se ocupará únicamente personal del Servicio del Trabajo Voluntario, lo que significa que estas construcciones se harán con el mínimo de gasto y el máximo de beneficios para la colectividad.

El escenario de los Things servirá para que el arte popular y sus voceros encuentren la fiel expresión, el ser arte sentido y elaborado por la comunidad nacional. En este sentido, en los Things más que arte propiamente tal, será un «culto» el que vaya a desarrollarse. Por lo demás fué ya este el espíritu de la Unión Nacional del Teatro Alemán Popular y al Aire Libre que se fundó al comienzo del año próximo pasado bajo el tutelaje del ministro de propaganda Dr. Goebbels.

ARGENTINA

EXPOSICIÓN RETROSPECTIVA DE ARTE RELIGIOSO, BUENOS AIRES

Con ocasión del Congreso Eucarístico celebrado últimamente en Buenos Aires, se ha realizado en esa ciudad una exposición retrospectiva de arte religioso. Esta exhibición ha servido para demos-



«Dolorosa», talla de Pedro de Mena. Arte español del siglo XVI. (Propiet.: don Miguel Pando)

trar los valiosos tesoros artísticos que posee nuestra vecina república.

Se expusieron en ella, junto a valiosos exponentes del arte de las Misiones Jesuíticas de los siglos XVII y XVIII, interesantes obras de arte sagrado de Quito y el Alto Perú. Numerosas obras de arte religioso español y un hermoso cuadro del Greco «La Verónica», propiedad este último, de la Sucesión de don Carlos Casado.

EXPOSICIÓN PABLO PICASSO

En la capital Argentina, se ha realizado con fecha 22 de octubre de 1934, en la Sala Müller, una exposición de importantísimas obras del renombrado pintor español Pablo Picasso, del período comprendido entre el año 1900 y 1933, significando por consiguiente una síntesis expresiva de su arte, cuya influencia ha sido de tan singular importancia en el desarrollo de la pintura contemporánea,

EXPOSICIÓN DE LIENZOS COLONIALES

En la Galería 'Edgardo Devoto' se ha llevado a efecto el mes pasado, en Buenos Aires, una importante exposición de telas coloniales, provenientes en su mayor parte del antiplano andino.

EXPOSICIÓN DE OBRAS DE RODIN EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES

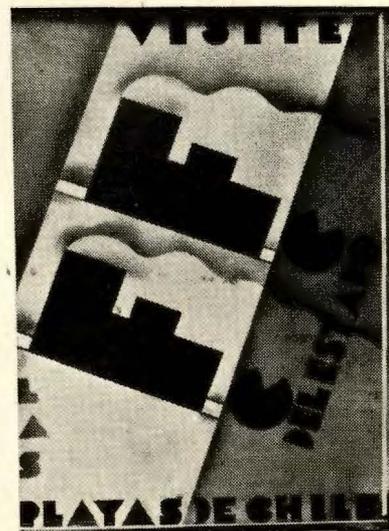
Organizada por la Asociación de Amigos del Museo, cuyo presidente es don Alfredo González Garaño, se ha efectuado a fines de octubre, en Buenos Aires, una exposición de algunas obras del gran escultor francés Augusto Rodin. La exposición estaba compuesta por 52 esculturas y 28 acuarelas. El señor Francisco Llobet, ex director nacional de Bellas Artes, disertó en el acto inaugural, acerca de la importancia de dicha exposición.

A la inauguración concurrieron el Presidente de la República, el Ministro de Instrucción, el Encargado de Negocios de Francia y las autoridades del ramo.

MOVIMIENTO ARTISTICO NACIONAL

AFFICHES

Las fiestas de la primavera, por los años 1916 y 1917, dieron origen en Chile a los primeros concursos de affiches. El concurso, procedi-



Affiche de Adriazola