

GILGAMESH (^{epopeya} babilónica)

Héroe de una serie de leyendas asirias
probablemente el más antiguo poema épico
conocido (II milenio).

Gilgamesh creado por los dioses para
salvar a Uruk de la dominación de
los elamitas y luego perseguido por la
muerte así como su amigo Enkidu (muerte
de monstruo semi-humano que él se había
agregado). Después de haber logrado ob-
tener de su rey Nisouthros la rama
mágica que vuelve inmortal, se la
vio arrebatada por los dioses.

Es también designado como Gilgames
Izdubar o Gishdubar. Su leyenda
tiene semejanzas con la de Hércules.
Figura en los baso-relieves asirios exis-
tentes en el Museo del Louvre.

Burckhardt, George - Gilgamesh. Wiesbaden, 1952
(reconstrucción de la
disfrazada epopeya)

GRAHAM GREENE: "El espías americano"
(Heinemann, Londres, 1955)

Cuenta la historia de un joven norteamericano que
llega al Viet Nam y quiere afiliarse a la vida
política allí viendo las enseñanzas que ha
recibido de los apresurados escritores de un perio-
dista especializado en política internacional -
Se vale para ello de su conocimiento de Agregado
a la Legación norteamericana en el lugar. Esta
Legación, en sus funcionarios y los periodistas
a ella acaudados, forman uno de los tres sectores
de existencia que integran la novela. Entra
el joven Pyle que así se llama el americano
en relación con Fowler, un reportero inglés
ya maduro que vive en cuartel con Phuong,
nativa que representa la "tercera posición"
entre Pyle el joven y Fowler el viejo - El
americano se queda de ella y empieza a amar.
Según previa promesa matrimonial. Los distintos
que el joven adquiere son aprovechados por Greene
para enfocar apertamente la gran discrepancia
entre el sentido cristiano del matrimonio y su
práctica en el mundo actual. Phuong se des-
cuenta, en última instancia, por la posibili-
dad de un futuro cierto, sacrificando a ella un
largo periodo de convivencia con el inglés. Pyle
trata de poner en vigencia una solución a la turba-

situación política reinante en Viet Nam. Consulta a
Fowles para ver lo absurdo de su afán político
y su incapacidad de comprender lo que lo rodea por
falta de experiencia histórica y de madurez espiritual.
Fyle acaba siendo asesinado por los puercos por
trato de cuclillas, final que consigue desencadenarse
en la mediación de Fowles que debe entrar en pleno
compromiso en la circunstancia de que trata de

Se percibe el traslado del eje de interés de una
problemática religiosa personal a una de índole
cultural y social. → El motivo de la novela
fue planteado magistralmente por Henry James
en "Los embajadores" (aunque en rasgos diferentes
a los que emplea Graham Greene)
Partis James de la exhortación a vivir en plenitud
q' un viejo escritor americano le hizo a un amigo
sujo en París y q' le llevó a preguntarse cuál sería
la historia a q' podría ser el centro. Para cons-
truir la novela comenzó por crear al personaje q' debía contar
la exhortación aludida, lo planteó como el proceso
q' comienza a desarrollarse de su proceso aquí
frente a las seductoras formas de vida ofrecidas
por París. En él se elude cuidadosamente toda refe-
rencia al contexto corriente en estos medios de la esen-
cial frialdad de París. Luego introduce a los
embajadores, el ppal. de los cuales es Strether
convertido por una dama dueña de una poderosa y
rápida industria en Hivers a rescatar a su hijo
del ambiente europeo. Strether acaba por descubrir
quererle (aunque demasiado tarde) en un buen

P de V. religio se le ha objetado y apliase
el concepto evolucionista al plano teológico y
Transposición considerada "defecto ^{metafísico} metodológico"

Lo que ocurre es q' partiendo de
un profundo C: científico-filosofico, teológico
y sin apartarse de los dogmas fundamentales de la Fe
(T.C.) ha renovado la visión del mundo
plantéandose de un modo nuevo, sin superior
a una trad: teológica-científica y filosófica
los probl: esenciales del hombre.

Recibe poderosa influencia de Bergson, de la
fenomenología, del historicismo y del método
dialéctico por sigue su propio camino, negán-
dose a encuadrarse como filosofía pura, chis-
nada a todo pensamiento para especulativo
en visión (comprensión del mundo) es una realidad
vivida y se aproxima a la vida praxis existencial.

A partir de 1912 se dedica la vida científica
realizando a la vez la última etapa de su formación
religiosa. C.T. de Darwin es ya un hecho dentro
del cual se desenvuelven las ciencias naturales
y siempre invadit. las disciplinas dando
lugar al Evolucionismo actual. Las polémicas
se suceden por Enciclopedia Humani Generis (1910)
relacion. El Transf: antiguo no está en entredicho
con la Fe cristiana. Nunca sostienen el fisicismo
sosteniendo solo uno de los interpretaciones de la Biblia
olvidando el alegorismo de Orígenes (el sentido
literal de la Biblia) la exégesis alejandrina, la
doctrina apost. y conciliar en respecto afirmaciones

Pierre Teilhard de Chardin ^{sacerdote jesuita}
1881-1955

Físico. biólogo. paleontólogo
busca integrar al cristianismo los descu-
brimientos más resonantes de la Ciencia (tal
el EVOLUCIONISMO) rechazando como puros
símbolos las fábulas de la mitología cristia-
na. en favor de una concepción más pro-
fundamente espiritualista de la religión.
Sus ppales obras, las pp. tiempo y eternidad,
a las autoridades eclesiásticas, se publica-
ron después de su muerte.

EL FENÓMENO HUMANO (1955)

LA APARICIÓN DEL HOMBRE (1956)

EL GRUPO SOCIOLOGICO HUMANO (1956)

LA VISION DEL PASADO (1957)

EL PORVENIR DEL HOMBRE (1959)

y Mt. los CUADERNOS en curso de public.
gracias al celo de la ASOCIACION DE AMIGOS
(de TEILHARD) de CHARDIN = (Edic de Levil)

verdades. y la ratio seminalis de San Agustín
T. Ch. va a demostrar q el Evolucionismo es el
f. de una explicación espiritualista del Universo
q reconoce a la materia como la "materia del
estudio los fenómenos y intervenciones en la
transformación y describe su sentido -
= Entre la esencia profunda de las cosas - la
de los sentimientos se le aparece una 3ª dimensión.
estructura profunda de la Humanidad: antropo
fenómeno, como prolongación de la vida
que llega al espacio de la "real terrestre"
como vivencia humana q' vive en el derecho de la libertad

New York - Escenari del art nuovo -
Fotopaps - 1/20 Nulas - Text to Alan Solomon
Edit Lumen 1967 -
Barcelona (in Spanish)

W.D

Fresh Window 1929.

Traveller's Folding Item 1917
Jelly Schwarz Nili

Museo d'Arte Moderna - VENEZIA

Mostra di Robert Rauschenberg
Ca' Pesaro

L'esposizione era montata
per l'artista lui-même

settembre -
ottobre.

comme un hommage a Venice et présentera les
œuvres plus récentes du célèbre peintre am-
né au Texas en 1925 et qui ^{sur}demontre très vite,
après des études faites en Kansas City, Paris et N.Y.
York, une de les artistes les plus repr. du N. Monde.

R.R. fut révéilé en Europe par la B. de l'Europe
en 1964 (Grand Prix en présentant le Pop Art ^{Américain})

L'exp. occupera et par la suite du "piano mobile"
œuvres de 1971 à aujourd'hui, en carton (Cord-
boards) sculptures en carton recouvertes de sable

el primer encuentro con Nura se narra así:
 " La uirra se movera por primera vez desde que tu
entraste a su recámara; al extender otra vez su
mano, tú recules otra vez esa respiración apitada
a tu lado y entre la mujer y tú se extiende
otra mano que toca los dedos de la anciana.
Miras a un lado y la muchacha está allí,
esa muchacha que no alcanzas a ver de cuerpo
entero porque está tan cerca de ti y su apa
riencia que tan imprevista, sin ningún ruido
- ni siquiera los ruidos que no se escuchan
pero que son reales porque se recuerdan in
mediatamente, porque a pesar de todo son
más fuertes por el silencio q' los acompañó »

" Al fin, podrás ver esos ojos de mar que
hacen olas de mar fluyen,
se hacen espuma, vuelven a la calma verde,
vuelven a inflamarse como una ola; tú
los ves y te repites que no es cierto, que son
unos hermosos ojos verdes idénticos a todos los
hermosos ojos verdes que has podido o podrás

PARABOLA DEL PALACIO -

Aquel día, el Emperador Amarillo mostró su palacio al pueblo. Y después atrás, en largo desfile, las primeras terrazas occidentales que como gradas de un desierto inabarcable amfiteatro, declinaban hacia un jardín cuyos arbores de metal y cuyos intrincados cerros de bronce se perdían ya en el laberinto. Alegrementemente se perdieron en él, principio como si empujados en un juego, y después en su libertad, por sus rectas avenidas adolecieron de una curvatura muy suave pero continua y secretamente eran círculos. Hacia medianoche, la observación de los planetas y el oportuno sacrificio de una tortuga les permitieron desligarse de esa región que parece hechizada, por su delirio de estar perdidos, que los acompaña hasta el fin. Antecámaras y patios y bibliotecas recorridas después, y una sala exagonal en una clepsidra, y una mañana divisaron desde una torre un hombre de piedra, que luego se les dio por siempre. Muchos resplandecientes ríos atravesaron en cascadas de cascadas, o un solo río muchas veces. Pasaba el río imperial y la gente se prosternaba, pero un día arribaron a una isla en que algunos no lo hizo, por no haber visto nunca al Hijo del Cielo, y el verdugo tuvo que decapitarlo. Negras cabelleras y negros danzas y complicadas máscaras de oro vieron en la presencia sus ojos; lo real se confundía en lo soñado o, tal vez, lo real era una de las confabulaciones del sueño. Parecía imposible que la tierra fuera otra cosa que jardines, aguas, arquitecturas.

torre de esplendor. Cada cun paros una torre cubria el as-
pice los ojos el color era idéntico, pero la primera de todas la
amarilla y la última escarlata. Tan delicadas eran las
gradaciones y tan larga la serie.
Al pie de la penúltima torre fue que el poeta (que esto
era ajeno a los espectáculos que eran maravilla de todos
recitó la breve composición que hay en un volumen indisolu-
mente a su sombra y que, según repiten los testigos
elegantes, le depuso la immortalidad y la muerte. El
se la perdidos; hay quien entiende que consistía de un ver-
bo, de una sola palabra. Lo cierto, lo increíble, es que
el poema estaba entero y sin unirse al palacio mismo, c-
cada ilustró porcelana y cada dibujo de cada porcelana y
penumbros y las luces de los crepúsculos y cada instante
dechado o heliz de las gloriosas dinastías de mortales, de de-
de dragones que habitaron en él desde el introyuible
do. Todos callaron, pero el Emperador exclamó: Me
arrebatado el Poeta! y la espada de hierro del verdugo e-
la vida del poeta.
Otro refieren de otro modo la historia. En el mundo no
haber dos cosas iguales; bastó (nos dicen) que el poeta pronunci-
el poema para que desapareciera el palacio, como abolido y
terminado por la última sílaba. Tales leyendas, claro está, no p-
de ficción, literarias. El poeta era esclavo del Emperador y mu-
ría

SHELAGH DELANEY, Sagan anglaise fait son miel
du théâtre.

Le rideau vient de se baisser au Wyndhams Theatre - le grand théâtre chic du West End londonien. Le Tout-Londron, debout, acclame *A taste of honey* ("Un goût de miel") et réclame son auteur. Elle s'approche timidement, fauche dans sa robe du blanc et ses souliers d'argent, plus éblouie que Cendrillon; cette jeune fille de vingt ans, haute de six pieds, est plus à l'aise en pull-over à col roulé, blue jeans et le cipore aux lèvres. C'est Shelagh Delaney, la Française Sagan britannique. Son histoire n'est pourtant pas celle d'une jeune bourgeoisie oisive. Fille d'un conducteur d'autobus de Salford, grosse agglomération industrielle du Lancashire, elle s'essaya à plusieurs emplois, tout en commençant à écrire un roman. Il y a deux ans, elle alla voir à Manchester, une pièce de Terence Rattigan. "Je pourrais faire mieux", déclara-t-elle en sortant. Et, aussitôt, profitant d'un congé de quinze jours, elle écrivit d'une traite *A taste of honey*. La pièce conquist Joan Littlewood, la directrice du Theatre Workshop, toujours à l'affût de nouveaux talents; elle la monta au théâtre royal de Stratford. Le succès fut immédiat. "Cette pièce a toute la fraîcheur de *Look back in anger* ("La paix du dimanche") de John Osborne, et plus de maturité." déclara Graham Greene. Osborne, nullement jaloux, renchérit: "C'est aisément la pièce la plus intéressante de 1958." Miss Delaney reçut le prix Charles Henry Foyle, décerné à la meilleure pièce de l'année. Les droits furent vendus à une compagnie de cinéma pour 20.000 £, puis, pour adaptation théâtrale, à la France, l'Allemagne, la Hollande, la Scandinavie et les Etats-Unis.

Decada del S. O. Constructivismo - Caucho

Con la influencia del futurismo - y la geometrización de las formas, heredada del arte primitivo, por lógica, habiendo de llegar al arte Constructivo - a la abstracción geométrica -

Los medios de comunicación por primera vez, acercaban al Uruguay, León y revistas que reformaban sobre el arte constructivismo - Revistas desde Francia con Art au point, desde Alemania desde Prof. Nueva Vision, journals del arte geométrico constructivo - de la Prefect / del Mundo -

Era reformaciones por motivada a Apoyar para problema de la nueva.

Por fortuna, en 1952, como al profesor José P. Cortés. Promover del arte abstracto y Caucho en el Uruguay.

Comenzamos una redacción profunda, sobre seríamos los nuevos ideales de encontrar un nuevo destino para nuestros ideales

Artístico

fuertes, durante + de 4 décadas

Después de Abstracciones, vienen las
Reflexiones -
En la década de 50, se desarrolla un período
sereno, para alcanzar en la medida
de lo que puede. La máxima expresión
de la abstr. geométrica - Los conceptos
se vuelven estrictamente
La experiencia mental y manual,
con una unidad, fueran los mejores
maestros - Alcanzar mayor plenitud
Los años de este período, testimonian el
abandono total, de cualquier
referencias en el mundo exterior.
Parlen de una idea, libre, refunden
a un lenguaje autónomo, ^{con un contenido} para ^{elaborar} ^{elaborar}
organizar sobre el plano una composición,
con los elementos fundamentales, -
formas, ^{estructura} líneas, formas, n.º colores, espacio tiempo
Formas de la geometría universal o
formas geométricas, nacidas
de las necesidades impuestas en la
concepción del otro el pensamiento
con el arte geométrico, se alcanzan
las fronteras, el universo geométrico

Se separan para
el arte puro.

Decorat - un
cual es un mundo en si

mentos lo cual lo llevó a la perfección del telégrafo eléctrico; también que al mismo tiempo estaba experimentando con la fotografía: en 1939 se cumplió el centenario de la primera fotografía sacada a la cara humana. Por un museo de arte vivo se entiende una colección de pinturas contemporáneas creadores y progresivos, vivos o muertos recientemente. Fundado hace una generación, la colección si fuera seleccionada inteligentemente, incluiría Seurat, Lezanne, Renoir, y Henri P. artistas que expusieron sus obras oficialmente durante su vida, pero recién ahora reconocidos pertenecientes a la gran tradición. El nombre elegido aparece como el más satisfactorio aún cuando nos damos cuenta que las pinturas de los Viejos Maestros en un museo como el de la Galería Nacional de Londres, tienen mucho más vida que los recientes cuadros del Museo de Luxemburgo, París y el Metropolitano de Nueva York, no son. Vida y vitalidad son cualidades que aparecen en las exhibiciones del Museo de Arte Vivo, sea que el pintor está solamente haciendo innovaciones en la tradición como lo hizo el Greco y Rembrandt o sea que él está buscando aún más libertad de la tradición y sus convenciones. Se puede notar que la colección de este museo contiene el trabajo de 56 pintores y escultores; trece nacionalidades son representadas y una tercera parte de los artistas son extranjeros. Una inspección en todos los museos del mundo que han incluido pinturas contemporáneas hace muy claro que las más selectas colecciones han sido hechas por coleccionistas individuales que poseían coraje y discriminación, y no por los museos. Excepciones fueron encontradas en Alemania donde una docena o más de sus museos de arte exhiben pinturas modernas admirables, ahora suprimidas oficialmente por el Gobierno Nacional Socialista. En épocas pasadas los reyes y papas fueron los patronos de los artistas del arte vivo, de hombres como Losimo y Lorenzo de Medici y el holandés J. van der Maester VI. En Rusia durante los años antes de la Guerra Grande, cuando el teatro, la ópera y el ballet recordó un glorioso renacimiento, Von Eschudi y Schtoulkins formó su colección sin rival con piezas maestras de Lezanne, Matisse y Picasso. El Kroller-Müllers, Mendelssohn, Bartholdis, M. La Roche, Dr. Reber, Doucet, Baron Gourgaud, Vicontes de Noailles, y los americanos Stein y otros que inteligentemente coleccionaron el arte de aquel tiempo, mientras en U.S.A. muchos de los mejores ejemplos de la pintura del siglo XX se habían formado notablemente la soberbia colección de Arensberg y Horter, y una porción del vasto hecho por Quinn. No había un renovado interés en la insistencia sobre forma, de los Viejos Maestros ocurrido en el último cuarto del siglo 19. es por eso que los grandes líderes de este movimiento del retroceso hacia los ~~principales~~ principales, Lezanne y Seurat, y de la pintura, entendido por artistas como Giotto Uciello, Piero della Francesca y El Greco. La parte de la gran y principal corriente que fluyó a través de las edades, llegando a ser meramente un río en el siglo 19, con la contribución de la tradición aristocrática, y entonces recibió el ímpetus de las innovaciones de Picasso, Braque, Gris, Leger y otros quienes dejaron los débiles caminos y dieron al mundo formas de arte nuevas e imaginativas. Por esta razón Lezanne y Seurat, antes

guía. El Grupo de pinturas d Picasso, Gris, Léger y Braque, se puede decir formaron la pi fundamental de la colección. Picasso, el genio brillante que dominó su época, y quien ha e do y dominado el campo entero de la pintura, siendo un gran escultor y grabador; Gris, el ~~gran~~ noble y gran maestro de Lubisns; Leger el más moderno, con su pintura de "La Ciudad" una síntesis del verdadero espíritu de un mecanizado centro urbano; Braque, un artista muy trabajando en la más pura y refinada tradición Francesa. Muchom de los numerosos artistas a en estas esenciales figuras, se pueden también encontrar en esta colección. Estudiando las Españoles, Picasso, Gris, Miró, debemos asentir con de Madariaga aquel español de todos los es lo más precioso en el material puro del arte, sus pintores fuertemente individualistas p una fuerte impresión de sus país, que ellos poseyeran genio más bien que talento y aquellas sadas obras, el rol más importante en su trabajo. Los construccionistas forman otro importan po. En esta sección Mondrian, importa vastamente, no solo estéticamente sino también históri ya que su influencia en pintura, arquitectura y tipografía ha sido grande y beneficiosa, mue sus tensas y opositorias líneas y rectángulos de colores primarios mientras otros representa bajando en una tradición análoga incluye Sisstzky, Gabo, Vantongerloo, Van Doesburg, Donela son. Aun otro palabra pueda quizás ser permitida con respecto a la mía, de pintura no repr va, no tanto como en defensa sino como manera de explicación. Se recalca el deseo de Hokusai: vivir lo suficiente para poder reducir la vida a un simple estilo, a una simple línea. Las Na ñorientales han dado raramente alguna importancia a este sujeto; los Arabes prohibían la int ción de cualquier cosa representativa en su arte. Para el iniciado, y el espectador deberían cer al artista en mitad de su carrera, el puro gusto de pintar, es a menudo dañado por la int del sujeto-importancia, como un escenario y vestidos distraen a cierta gente en la Opera. En los escenarios nunca han sido usados en las producciones teatrales excepto simbólicamente; la más convincente dada en Nueva York durante la temporada de 1937-38 (Julio Cesar) fué igualm falta de escenarios y vestidos. El Museo no sirve a una camarilla especial, sino que aún prefir una selección cuidadosa, a presentar un vasto panorama y no insistir mucho en la calidad. Los nombres de Matisse, Klee, Utrillo, Vlaminch y muchos otros artistas pueden ser encontrados el catálogo. Estando especialmente deseoso de dar coraje a los jóvenes y más aventurados pinto americanos, una selección considerable de sus obras han sido siempre exhibidas en este Museo; primavera de 1936, bajo sus auspicios, un grupo de pinturas, por algunos de estos hombres, fue expuestas en Paris, y después en Londres, mientras que otras fueron exhibidas en Paris dos año tarde. El Museo ha simpatizado de las actividades de un grupo de unos 50 pintores y escultores canos trabajando en la tradición "abstracta" (Le Corbusier nos dice que semejante trabajo es a mente "concreto") los cuales han exhibido