

C O N C U R S O P A R A O P E R A D E C A M A R A

D e c r e t o N ° 9 0 9 1

1 9 6 8

A n t e c e d e n t e s d e :

R O D O L F O A R I Z A G A

domicilio :
República de la India 4°-A
Capital

teléfono :
72 - 5616

27

Tema propuesto :

IL N'Y A PLUS DE FIRMAMENT

de Antonin Artaud

Traducida al español
por
Rodolfo Arizaga
de la edición
francesa
"Oeuvres Complètes"
Tome II
Gallimard, Paris, 1961

"Artaud es el metafísico del teatro"
Jean Louis Barrault

N O E X I S T E E L F I R M A M E N T O

un argumento para la escena

espejismo en 4 momentos

Texto de :

ANTONIN ARTAUD

Música de :

RODOLFO ARIZAGA

A r g u m e n t o

ACTO UNICO (Encrucijada de una calle en la actualidad).

- I. En la encrucijada de una calle moderna, a la hora del crepúsculo. El bullicio habitual de las ciudades, con sus gritos insólitos y sus ruidos imprevistos y hasta infernales. Conversaciones entrecortadas. Una voz obsesionante pretende anunciar algo incomprensible. Una histérica se lamenta y gesticula en un sórdido soliloquio.
- II. La escena se cubre de gente que corre mirando azorada el cielo. Son las 10 de la noche. Un extraño fenómeno espacial origina diálogos fugaces, curiosos, entre gritos y llantos, protestas y llamadas. Los canillitas anuncian con estrépito la revelación de un "gran descubrimiento" según el Boletín Oficial: No existe el Firmamento. Un altavoz anuncia que la Tierra está apenas a un minuto de Sirius y la noticia devuelve la calma, mientras la muchedumbre se despeja quedando en escena solo algunos transeuntes curiosos que prosiguen los comentarios sobre el fenómeno ocurrido, algún vendedor ambulante, parejas de enamorados, un organillero y un predicador ocasional.
- III. Se oye desde muy alto un canto revolucionario y lejano. Y mientras el canto crece aparecen personajes patibularios que se entremezclan con los grupos de mirones y burgueses. La muchedumbre se va formando nuevamente y su descontrol se acrecienta con vértigo. Aparece un gentío macabro mientras un bosque de antorchas cubre poco a poco la escena. Una verdadera comedia de los milagros irrumpe con su muestrario de horrores haciendo escolta al Gran Husmeador, cuyo discurso se mezcla con el canto revolucionario mientras se eleva un concierto de gritos, emergen sollozos y estertores de bestias que estremecen a la muchedumbre. Luego, la acción se diluye hasta que la escena se transfigura en una noche luminosa y abandonada.

N O E X I S T E E L F I R M A M E N T O

un argumento para la escena
espejismo en 4 momentos

Texto de :

ANTONIN ARTAUD

Música de :

RODOLFO ARIZAGA

A r g u m e n t o

ACTO UNICO (Encrucijada de una calle en la actualidad).

- I. En la encrucijada de una calle moderna, a la hora del crepúsculo. El bullicio habitual de las ciudades, con sus gritos insólitos y sus ruidos imprevistos y hasta infernales. Conversaciones entrecortadas. Una voz obsesionante pretende anunciar algo incomprensible. Una histérica se lamenta y gesticula en un sórdido soliloquio.
- II. La escena se cubre de gente que corre mirando azorada el cielo. Son las 10 de la noche. Un extraño fenómeno espacial origina diálogos fugaces, curiosos, entre gritos y llantos, protestas y llamadas. Los canillitas anuncian con estrépito la revelación de un "gran descubrimiento" según el Boletín Oficial: No existe el Firmamento. Un altavoz anuncia que la Tierra está apenas a un minuto de Sirius y la noticia devuelve la calma, mientras la muchedumbre se despeja quedando en escena solo algunos transeuntes curiosos que prosiguen los comentarios sobre el fenómeno ocurrido, algún vendedor ambulante, parejas de enamorados, un organillero y un predicador ocasional.
- III. Se oye desde muy alto un canto revolucionario y lejano. Y mientras el canto crece aparecen personajes patibularios que se entremezclan con los grupos de mirones y burgueses. La muchedumbre se va formando nuevamente y su descontrol se acrecienta con vértigo. Aparece un gentío macabro mientras un bosque de antorchas cubre poco a poco la escena. Una verdadera corte de los milagros irrumpe con su muestrario de horrores haciendo escolta al Gran Husmeador, cuyo discurso se mezcla con el canto revolucionario mientras se eleva un concierto de gritos, emergen sollozos y estertores de bestias que estremecen a la muchedumbre. Luego, la acción se diluye hasta que la escena se transfigura en una noche luminosa y abandonada.

IDEAS DE ANTONIN ARTAUD

SOBRE EL TEATRO

(Consideradas para la realización de este proyecto)

- Afirmo que la escena es un lugar físico y concreto que exige ser ocupado y que se le permita hablar su propio lenguaje concreto.
- Afirmo que ese lenguaje concreto, destinado a los sentidos e independiente de la palabra, debe satisfacer todos los sentidos; que hay una poesía de los sentidos como hay una poesía del lenguaje y que ese lenguaje físico y concreto no es verdaderamente teatral sino en cuanto expresa pensamientos que escapan al dominio del lenguaje hablado.
- El teatro es un espejismo.
- Unir el teatro a las posibilidades expresivas de las formas y el mundo de los gestos, ruidos, colores, movimientos, etcétera, es devolverle su primitivo destino, restituirle su aspecto religioso y metafísico, reconciliarlo con el universo.
- Dar más importancia al lenguaje hablado o a la expresión verbal que a la expresión objetiva de los gestos y todo lo que afecta al espíritu por medio de elementos sensibles en el espacio, es volver la espalda a las necesidades físicas de la escena y destruir sus posibilidades. El dominio del teatro, hay que decirlo, no es psicológico, sino plástico y físico.
- No se trata de suprimir la palabra en el teatro sino de modificar su posición, y sobre todo de reducir su ámbito, y que no sea sólo un medio de llevar los caracteres humanos a sus objetivos exteriores, ya que al teatro sólo le importa cómo se oponen los sentimientos a las pasiones y el hombre al hombre en la vida.
- El autor que sólo emplea palabras escritas nada tiene que hacer en el teatro y debe dar paso a los especialistas de esta hechicería objetiva y animada.
- El público creará en los sueños del teatro si los acepta realmente como sueños y no como copia servil de la realidad.
- Queremos resucitar una idea del espectáculo total, donde el teatro recobre del cine, del music-hall, del circo y de la vida misma lo que siempre fué suyo.
- El teatro no recuperará sus específicos poderes de acción si antes no se le devuelve su lenguaje.

- El secreto del teatro en el espacio es la disonancia, la dispersión de los timbres y la discontinuidad dialéctica de la expresión.
- Quiero señalar sobre todo que para mí el teatro es acto y emanación perpetua, que nada hay en él de coagulado, que lo asimilo a un acto verdadero, es decir, viviente, es decir mágico.
- En el teatro oriental de tendencias metafísicas, opuesto al teatro occidental de tendencias psicológicas, las formas asumen sus sentidos y sus significaciones en todos los planos posibles: producen una vibración que no opera en un solo plano, sino en todos los planos del espíritu a la vez.
- En el período angustioso y catastrófico en que vivimos necesitamos urgentemente un teatro que no sea superado por los acontecimientos, que tenga en nosotros un eco profundo y que domine la inestabilidad de la época.

ANTONIN ARTAUD: El teatro y su
doble (Editorial Sudamericana,
Buenos Aires, 1964)

A N T E C E D E N T E S

A n t e c e d e n t e s d e

R O D O L F O A R I Z A G A

r e l a c i o n a d o s

c o n e l

t e a t r o

• Obras originales

1 ballet
1 ópera
18 comentarios musicales para teatro
5 comentarios musicales para cine

• Beca

del Fondo Nacional de las Artes para estudiar en Europa los problemas relacionados con la Música Aplicada al teatro, el cine, la radio y la televisión.

• Contrato

con la Universidad Nacional de Rosario (1968) para realizar un "Estudio e investigación de las nuevas técnicas aplicadas al teatro musical contemporáneo".

El complemento musical de este trabajo, titulado:
"El ombligo de los limbos, la momia y una encuesta" (ensayo para un espejismo)

ha sido grabado por la editorial discográfica de la Universidad (EDUL).

• En preparación

"La Música Aplicada" (estudio técnico-histórico de la música llevada al teatro, cine, radio, televisión, medicina, oficios religiosos, educación, sociología y psicología.

Antecedentes de :

RODOLFO ARIZAGA

I.- Catálogo de Obras

a) Obras Musicales

TEATRO

- Bailable Real de la Impaciencia (1948)
(divertimento escénico según la pieza homónima italiana del siglo XVII.)
Estreno: Rosario, Teatro El Círculo, 20-X-1949.
Coreografía de Yurek Shabelewsky. Ballet de Vassili Iambrinos.
Reposiciones: Mar del Plata (Teatro Auditorium y Teatro Odeon), Buenos Aires (Teatro Odeon y Canal ∇ de TV), Rio de Janeiro (Teatro Municipal), Montevideo (Teatro 18 de Julio).
- Prometeo 45 (1962)
(poema dramático en 1 acto. Texto del compositor.)
Estreno: La Plata, Teatro Argentino, 4-IX-1965.
Director de orquesta: Pedro Calderón
Director de escena: Luis D. Pedreira
Escenografía : Luis Diego Pedreira
- Judas (1952)
(música de escena para el misterio en 2 actos de Josefina Melo)
Estreno: Instituto de Arte Moderno, Buenos Aires, 1952.
- El tamborin de Damasco (1954)
(música de escena para el ∇ no japonés atribuido a Kwanze Seami Motokiyo)
Estreno: Rotary Club, San Isidro, 1954.
- La casa de los siete balcones (1957)
(música de escena para la comedia dramática de Alejandro Casona)
Estreno: Teatro Liceo, Buenos Aires, 1957. Compañía de Luisa Vehil.
- Los chismes de las mujeres (1957)
(música de escena para la comedia de Carlo Goldoni)

Estreno: Teatro Caminito, Buenos Aires, 1957.
Compañía de Cecilio Madanes.

- La zapatera prodigiosa (1959)
(música de escena para la farsa violenta de Federico García Lorca)
Estreno: Teatro Caminito, Buenos Aires, 1959.
Reposiciones: Teatro Largo del Boticario, Rio de Janeiro, 1962 y Teatro de los Insurgentes, México, 1963, por la Compañía de Cecilio Madanes.
- A María el Corazón (1960)
(música de escena para el auto sacramental de Pedro Calderón de la Barca, en colaboración con Alberto Ginastera, Roberto Caamaño, Pedro Saenz y Antonio Tauriello)
Estreno: espectáculo al aire libre en Plaza del Congreso, Buenos Aires, con motivo del Congreso Mariano, 1960.
- Una viuda difícil (1960)
(música de escena para la farsa de Conrado Nalé Roxlo)
Estreno: Teatro Caminito, Buenos Aires, 1960. Compañía de Cecilio Madanes.
- El burlador de Sevilla (1961)
(música de escena para el drama de Tirso de Molina)
Estreno: Teatro Nacional Cervantes, 1961. Comedia Nacional.
- Una cruz para el godo (1961)
(música de escena para el drama de José de Tomas)
Estreno: Teatro de Arte, Buenos Aires, 1961.
- El Cuervo (1961)
(música de escena para la comedia de Carlo Gozzi)
Estreno: Teatro Caminito, Buenos Aires, 1961. Compañía de Cecilio Madanes.
- El caballero de Olmedo (1962)
(música de escena para el drama de Lope de Vega)
Estreno: Teatro Municipal San Martín, 1962. Comedia Nacional.
- Romeo et Jeannette (1962)
(música de escena para el drama de Jean Anouilh)
Estreno: Teatro Agón, 1962, Buenos Aires.

- . Una historia casi verosímil (1965)
(música de escena para la comedia de Malena Sandor.
Estreno: Teatro Municipal San Martín, 1966.
- . Cristóbal Colón (1966)
(música de escena para la tragedia de Niko Kazantzakis)
Estreno: Teatro San Martín, Tucumán, 1966.
Obra encomendada por la Universidad Nacional de Tucumán para la conmemoración del Sesquicentenario de la Independencia.
Reposición: Teatro del Globo, 1967, Buenos Aires.
- . Artaud 66 (1966)
(música de escena para el espectáculo integrado por las siguientes obras:
Severa Vigilancia, de Jean Genet
Los Cenci, de Antonin Artaud
Orlando Furioso, del Marqués de Sade
Hamlet, de William Shakespeare
Estreno: Instituto Di Tella, Buenos Aires, 1966.
- . La Celestina (1967)
(música de escena para la tragicomedia de Fernando de Rojas)
Estreno: Teatro Municipal San Martín, 1967. Compañía de Iris Marga.
- . La real cacería del sol (1967)
(música de escena para el drama de Peter Schaffer)
Estreno: Teatro Argentino, Buenos Aires. Compañía de Lautaro Murúa y Duilio Marzio.
- . Luces de Bohemia (1967)
(música de escena para el esperpento de Ramón del Valle Inclán)
Estreno: Teatro Municipal San Martín, 1967

CINE

- . Aceró (1961)
(corto metraje de Carlos Alberto Cipoletti.
Estreno: Cine Club Enfoques, en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro Municipal San Martín, 1962.
Premio Internacional de Bilbao, 1962.

- . A Puerta Cerrada (1961)
(largo metraje de Pedro Escudero, según la pieza homónima de Jean Paul Sartre.
Estreno: Cine Ambassador, Buenos Aires, 1962.
- . Las Ratas (1962)
(largo metraje de Luis Saslavsky, con Autora Bautista y Alfredo Alcón)
Estreno: Festival Internacional de Mar del Plata de 1963.
En Buenos Aires: cine Ocean, 1963.
- . El demonio en la sangre (1963)
(largo metraje de René Mugica.
Estreno: Festival Internacional de Cine, 1964, Buenos Aires, Teatro Municipal San Martín.
- . El hombre invisible ataca (1967)
(largo metraje de Martín Rodríguez Mentasti.
Estreno: cine Hindú, Buenos Aires, 1967.

ORQUESTA

- . Tango (1951)
Estreno: Orquesta Sinf. Nacional (director Sergiu Celibidache) Teatro Gran Rex, Buenos Aires.
- . Serenata (1953)
Obra inédita
- . Passacaglia (1953)
Estreno: Orquesta Sinf. de Radio Nacional (director Juan Emilio Martini) Facultad de Derecho, 1954.
Otros director: Ernest Maerzendorfer
Teodoro Fuchs
Hans Swarovsky
Oleg Bistevins
Washington Castro
Enrique Casal Chapí
Pedro Calderón
Iaszlo Somogyi
Dean Dixon
Jacques Bodmer
Alberto Lysy
Antonio Tauriello
Ernest Bour
Simón Blech
Mariano Drago
Jorge Fontenla

- . Concierto para piano y orquesta (1963)
Estreno: México, Palacio de Bellas Artes, 19-VII-1963.
Solista: Lia Cimaglia-Espinosa
Orquesta Sinfónica Nacional de México
Director: Luis Herrera de la Fuente
Ocasión del II° Festival Panamericano de Música.
Otras ejecuciones: Teatro Colón (1963 y 1967) y Teatro Municipal de Rio de Janeiro(1964).
- . Tientos para Santa María (1965)
Estreno: Orquesta Sinfónica Nacional, Canal 7 de TV, Buenos Aires, 22-XII-1966
Director: Enrique Mariani
- . Música para Cristóbal Colón (1966)
Estreno (de la versión sinfónica): Buenos Aires, Teatro Colón, Orquesta Filarmónica.
Director: Pedro Calderón. 17-VI-1968
Obra grabada para la serie de música argentina que auspicia la Municipalidad de Buenos Aires y editada por subvención especial del Fondo Nacional de las Artes.

CANTATAS, MUSICA CORAL Y VOCAL

CON ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL

- . Cantares de primavera (1947)
Texto de Josefina Melo
Coro mixto a 4 voces a capella
Estreno: Teatro Nacional Cervantes, 9-VI-1952
Director: Pedro Valenti Costa
Premio del Círculo de Críticos Musicales de Bs.As.1953
- . Villancicos (1947)
Texto de Susana Aquino
Soprano, oboe y clave
Estreno: Teatro Nacional Cervantes, 26-V-1952
- . Cantatas Humanas (1952)
Textos de León Felipe y Francisco Villaespesa
Voz grave y viola
Estreno: Festival de Villa Gesell, 1967

- . Martirio de Santa Olalla (1952)
Cantata de cámara, para contralto, y 6 instrumentos.
Texto de Federico García Lorca
Estreno: Asociación de Conciertos de Cámara, Buenos Aires, Teatro Ateneo, 24-IV-1953
Director: Teodoro Fuchs
Solista: Susana Naidich
Premio Municipal 1954
Premio del Círculo de Críticos Musicales de Bs.As. 1954
- . Delires (1957)
Cantata de cámara, para soprano, coro femenino y orquesta de cámara
Texto (francés) de Arthur Rimbaud
Estreno: Asociación de Conciertos de Cámara, Buenos Aires, Teatro Cómico, 26-VII-1957
Director: Pedro Valenti Costa
Solista: Hilde Mattauch
Premio del Círculo de Críticos Musicales de Bs.As. 1958
- . Sonetos de la Pena (1957)
Texto de Miguel Hernandez
Mediosoprano, flauta, viola y guitarra
Estreno: Teatro Nacional Cervantes, Buenos Aires, 1958
- . Concierto de los tres Angeles (1960)
Texto de Josefina Melo
Coro mixto a 6 voces a capella
Obra inédita
- . Misa Angélica (1966)
Texto en español de la Liturgia Romana
In Memoriam San Pio X
Coro mixto a 6 voces a capella
Obra inédita
- . El Ombligo de los Limbos, la Momia y una Encuesta (1969)
Ensayo para un espejismo, para contralto, tenor, dos recitantes, órgano, Ondas Martenot, percusión
Texto (francés) de Antonin Artaud
Obra inédita

CANTO Y PIANO

- . Madrigal (1952)
Texto de Gutierre de Cetina
- . Libro de Poemas y Canciones (1954)
Texto de Federico García Lorca
- . Soneto LXXI (1957)
Texto (inglés) de William Shakespeare

MUSICA INSTRUMENTAL DE CAMARA

- . Divertimento (1945)
para 2 oboes, clarinete y fagot
Estreno: Agrupación Nueva Música, Bs.Aires, 24-IX-1945
- . Sonata Breve (1958)
para Ondas Martenot y piano
Estreno: Amigos del Libro, Bs.Aires, 29-VIII-1958
- . Diferencias del tercer Tiento (1966)
para órgano
Estreno: Convento de Santo Domingo, Bs.Aires, 1967
- . Endecha (1967)
In memoriam Manuel de Falla
para guitarra
Estreno: Amigos del Arte, Santa Fé, 1967
- . Cuarteto (1968)
para dos violines, viola y cello
Obra inédita

MUSICA PARA PIANO

- . Sonata (1946)
Estreno: Consejo Británico, Buenos Aires, 1947
piano: Celia Gianneo
- . Preludio y Arietta (1946)
Estreno: Radio Nacional, Buenos Aires, 1948
piano: Lydia Negri
- . Toccata (1947)
Estreno: Teatro Colón, Buenos Aires, 15-VIII-1952
piano: Antonio De Raco
- . Sonatina (1948)
Estreno: Instituto Spagnolo di Lingua e Letteratura di
Roma, 15-XII-1954
piano: Maria Amparo Lliso
- . Serranillas del Jaque (1956)
Estreno: Teatro Colón, Buenos Aires, 8-IX-1956
piano: Lia Cimaglia-Espinosa
- . Serranillas de la Infanzona (a 4 manos, 1957)
Estreno: Auditorio Birabén, Bs.Aires, 1959
piano: Hilde Rinker y Aurora Maria Stefano

- . Piezas epigramáticas (1961)
Estreno: Teatro Smart, Buenos Aires, 1961
piano: Luis Torcchia
- . Variaciones Breves (1961)
(sobre un tema de Paul Hindemith)
Estreno: Teatro Colón, Buenos Aires, 25-VIII-1961
piano: Rodolfo Caracciolo
Obra grabada para la serie de música argentina que auspicia la Municipalidad de Buenos Aires, por Jorge Zulueta.

b) Libros

- . Manuel de Falla (ensayo)
Editorial Goyanarte, Buenos Aires, 1961
- . Juan José Castro (ensayo)
Ediciones Culturales Argentinas, de la Secretaría de Cultura y Educación de la Nación, 1963

c) Artículos

- . Más de dos centenares publicados en
diario Clarin, Buenos Aires
diario La Prensa, Lima
semanario Marcha, Montevideo
periódico Buenos Aires Musical
revista Polifonía, Buenos Aires
revista Lyra, Buenos Aires
revista Ars, Buenos Aires
revista Talía, Buenos Aires
revista Ficción, Buenos Aires
e t c .

d) Radio - Televisión

- . Colaborador de Radio Municipal, Buenos Aires, desde 1962.
- . "Buenos Aires Meridiano de Cultura", radio Libertad, 1967.
- . Colaborador de Radio Nacional, Buenos Aires, desde 1963
- . Actuaciones en Radio El Mundo, Radio Excelsior y Radio Mitre.
- . "Todos Nosotros", programa televisivo de Canal 11, 1968
- . Intervenciones en Canal 7, Canal 9 y Canal 13 de televisión

e) C o n f e r e n c i a s

. Entre otras, en las siguientes instituciones:

Universidad Nacional de Buenos Aires (F. de Derecho)
Museo Mitre (Academia Nacional de la Historia)
Universidad Nacional de Tucumán (Biblioteca Sarmiento)
Universidad Nacional del Litoral (Rosario)
Teatro Argentino de La Plata
Setiembre Musical Tucumano (Teatro San Martin)
Collegium Musicum de Buenos Aires
Festival Internacional de Bariloche
Auditorio de Radio Nacional, Córdoba
Amigos del Arte de Santa Fé
Biblioteca Verdi de La Plata
Asociación Filarmónica de Mendoza
Amigos del Libro, Buenos Aires
Sociedad Hebraica Argentina, Buenos Aires
Colegio Nacional de Buenos Aires
Municipalidad de Buenos Aires (teatro Sarmiento)
Mozarteum Argentino, Buenos Aires

II .- E s t u d i o s

Musicales :

- . Todos los cursos preparatorios y de formación media en el Conservatorio de Música de Buenos Aires, hasta obtener los títulos de Profesor Superior de Piano y Medalla de Oro en 1940 y el de Profesor de Armonía en 1943.
- . Perfeccionamiento de piano con Alberto Williams, 1944.
- . Composición con Luis Gianneo, 1944/1948.
- . Composición con Nadia Boulanger en Paris, 1954-1955.
- . Análisis y Ritmo con Olivier Messiaen en Paris, 1954-1955.
- . Ondes Martenot con Ginette Martenot en Paris, 1954-1955.
- . Seminario de Composición con Teodoro Fuchs, 1959-1960.

Otros :

- . Bachillerato en el Colegio Nacional Buenos Aires, 1944.
- . Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de Buenos Aires, 1945-1946.
- . Introducción a la Filosofía en el Instituto Libre de Estudios Superiores, con el doctor Vicente Fatone, 1945.
- . Idiomas (francés, inglés).

+++++

III .- Actividades

Crítica

- . crítico musical del diario "Clarín" (1946-1964)
- . crítico musical de "Primera Plana" (1964-1969)
- . crítico musical de "Buenos Aires Musical" (1946-1956)
- . crítico musical de Radio Nacional (1968)
- . crítico musical en otras publicaciones y emisoras en forma no permanente.

Docencia

- . profesor del Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional de Rosario (en su momento Universidad del Litoral), 1960-1961. Cátedras: Historia de la Música, Armonía, Estética, Morfología y Análisis.
- . profesor de Caracterología Musical de la Facultad de Medicina de la Universidad del Salvador, 1967-1969.
- . cursillos en la Sociedad Hebraica Argentina.

Cargos Públicos

- . Secretario Técnico-Administrativo de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de Buenos Aires, 1953-1954.
- . Secretario de la Orquesta Sinfónica Nacional, 1956-1960
- . Miembro de la Comisión Asesora del Teatro Municipal San Martín, 1964-1965.

Instituciones

- . Miembro fundador de la Asociación de Conciertos de Cámara de Buenos Aires (Comisión Directiva y Consejo Artístico) 1952-1957.
- . Miembro fundador de la Unión de Compositores de la Argentina, 1964-1969. Actualmente es Vicepresidente.
- . Miembro fundador de la Asociación Argentina de Musicoterapia, 1966-1969.
- . Miembro de la Comisión para el Gran Derecho de Argentores, 1966-1969.
- . Miembro fundador del Consejo Nacional de la Música dependiente de la UNESCO, 1968-1969.

I V .- D i s t i n c i o n e s

- . Uno de los "Diez Jóvenes Sobresalientes de 1965" en el Certamen instituido por la Cámara Junior de Buenos Aires. Presidente del Jurado: prof. doctor Bernardo Houssay.
- . Premios del Círculo de Críticos Musicales de Buenos Aires en 1952, 1953 y 1958.
- . Premio Municipal 1953.
- . Becario del Fondo Nacional de las Artes para estudiar en Europa los problemas relacionados a la aplicación de la música en el teatro, el cine, la radio y la televisión.
- . Invitado por el Gobierno de Francia - 1950 - para realizar una gira de estudios por ese país.
- . Invitado por el Gobierno de España - 1950 - con el mismo objetivo.
- . Invitado por el Gobierno de Gran Bretaña - 1951 - con el mismo objetivo.

Estreno mundial de "Prometeo 45"

SUSTO

En el Teatro Argentino se trabaja actualmente en la preparación de la ópera "Prometeo 45" con texto y música de Rodolfo Arizaga. La obra, que será ofrecida en carácter de estreno mundial en fecha próxima, se aparta de los procedimientos tradicionales de la ópera y es así como hay en ella fragmentos cantados y hablados, coros estáticos y grupos animados, personajes actuales y mitológicos. En algún momento se escucha jazz y en otra parte un tango. Para que el público pueda conocer por anticipado algunos aspectos de la novedad que ofrecerá, el coloso local nos hemos acercado a su autor con quien mantuvimos el siguiente diálogo.

Periodista: ¿Que es "Prometeo 45"? ¿Una ópera en el verdadero sentido de la palabra?

Arizaga: Estoy tentado de decirle que no para evitar el debate. El espacio exige una síntesis que el tema no autoriza. "Prometeo 45" es, en todo caso, un poema dramático donde los personajes reales hablan y los dioses e imaginarios cantan. Eso es todo.

P.: ¿Qué es ópera para usted?

A.: Algo mucho más vasto de lo que la generalidad concibe como tal, tomando su cuenta los modelos de la segunda mitad del siglo XIX y algunos bien clásicos del siglo XVIII, como puede ser Mozart. Esta es una manera de hacer ópera muy diferente a la que concibieron Monteverdi y Debussy, y nadie puede negarme que el "Orfeo" y "Pelleas" sean óperas aunque las bauticen a veces con otras caprichosas denominaciones. Lo es por lo que en este caso no cuenta. ¿Existe algo tan caprichoso como la ópera?

P.: ¿Cuáles son a su juicio los puntos culminantes de la ópera contemporánea?

A.: El exasperante siglo XIX tergiversó de tal manera el melodrama que hoy es casi imposible separar el concepto vulgar de ópera de ciertos esquemas ya caducos. Por eso no califico a mi "Prometeo 45" como ópera; le he puesto "poema dramático". El esquema tradicional de la ópera tuvo, sin embargo, extraordinarias modulaciones en nuestro siglo; tenga usted como ejemplo "Pelleas et Melisande" de Debussy, "Wozzeck" de Alban Berg, "El prisionero" de Dallapiccola, "El castillo de Barba Azul" de Bela Bartok, "El amor por tres narrijas" de Prokofiev. Lamentablemente no he visto ninguna de las óperas de Werner Henze y apenas he escuchado una obra que me apasionó auditivamente: el olvidado Franz Schreker, "El segundo lejano". Pero todas ellas, salvo ciertos diagramas muy particulares, se esfuerzan en seguir con cánones sin vigencia. Desapareció el aria, es verdad; es lo que había al teatro, también es verdad. Pero las condiciones de hoy desaparecieron del todo. Y estoy persuadido que lo convencional, en este momento, puede constituir un acto de buena prudencia, pero no deja de ser un arma de doble filo. La ópera no ha muerto, como afirman algunos. Lo que murió es la ópera del siglo XIX porque murió su público, su destino con la mayoría de sus destinatarios, aunque en ciertos casos permanezca la música por endemia del género como ocurre con ciertas técnicas de Wagner.

P.: Su producción reúne 33 obras, más de las muchas que ha escrito que destruyó y quitó de circulación. ¿Cómo ubica a "Prometeo 45" dentro de su obra?

A.: La ubico como un ensayo no sólo formal sino también de lenguaje.

P.: ¿Puede anticiparnos en qué consiste su obra como forma y lenguaje?

A.: Primero debo decirle que pensé fundamentalmente en el teatro. La ópera, o como se la llama, es teatro y a ella debía conducirme. Dividí los personajes en tres planos. El protagonista, a quien no se lo ve, no habla ni canta; todo cuanto dice se lo dice a sí mismo, es decir, piensa. Los personajes reales, de carne y hueso, hablan. Y los personajes que Prometeo evoca o cuya presencia en escena es exigida por la fábula cantan puesto que pertenecen a la fantasía. En una palabra: traza un juego entre la realidad y lo onírico, entre lo tangible y lo fantástico. Claro está que

hay truco escénico que no quiero revelar porque mi deseo es que el público los descubra por sí solo. No olvide que exclusivamente a él está destinado mi trabajo. Si no los descubre, es porque no ha entrado en la obra. Entonces es inútil cualquier aclaración. Si la obra funciona tal como la armé y es



Rodolfo Arizaga, autor del poema dramático "Prometeo 45", que se estrenará en la sala del teatro Argentino

válida en ese sentido, me arriesgo al peligro de que el público la vea sin necesidad absoluta de leer el programa, que es como se hace siempre en estos casos. Solicité al señor Director del Argentino que apenas se iniciara en el programa sus sinópticas referencias al guión dramático, justamente para experimentar lo que acabo de decir. Yo lo comprendí y lo acepté. Yo estoy inmensamente agradecido.

P.: ¿Cómo nació su obra y cuándo?

A.: Hace diez años tuve un sueño. Vivía en París. En el sueño viví todo un drama en el que yo estaba sin voz pero

viéndolo a los demás. De esta punta del orificio hilé siete años diversas estructuras. Sufrí toda una apasionante metamorfosis hasta que apenas hace tres años me entregué a la firma del manuscrito.

P.: ¿Por qué escribió usted el texto? ¿No tuvo miedo?

A.: Sí, tuve mucho miedo y mucho más cuando lo creí concluido. Piense que el texto me demoró siete años y la partitura apenas cuatro meses. No tengo ninguna experiencia teatral en este sentido y me asustaba la idea de llegar al teatro. Pero le aseguro que en esos siete años, por lo menos en los iniciales, procuré donosamente la ayuda de un libretista. Y todos los escritores profesionales amigos míos a quienes recurrí veían aquel sueño mío de una manera totalmente distinta a la que mi sensibilidad veía. Por eso decidí escribir yo mismo el libreto, convencido, desde luego, de no haber escrito ninguna obra de teatro que pueda prescindir de una partitura musical.

P.: Nos ha llegado alguna referencia sobre cierto matiz político de su "Prometeo 45". ¿Es verdad?

A.: Al respecto me remito a esa frase que suele clausurar los títulos cinematográficos: "Cualquier relación con personajes, circunstancias, etc. ...". En mi obra no hago cuestión personal con la ayuda. Si siquiera ubico la acción en ningún país ni en ninguna época. La creo tan latente que incluso pido, en el prólogo del texto, que se represente en el idioma original del país en el que suba a escena, con un vestuario adecuado a ese momento. Si alguien, a pesar de ello, puede sentirse quemado por mi texto, que se quele por mi texto, que se quele por mi texto, que se quele por mi texto.

RAUL CARPINETTI

★ EN el Teatro Argentino se prepara activamente bajo la dirección de Pedro Calderón el estreno absoluto de la ópera "Prometeo 45" de Rodolfo Arizaga. La obra plantea a los intérpretes los problemas propios de la música moderna que se agudizan en ocasión de un estreno. Luego de curios tropiezos, Calderón detiene el ensayo de una de las escenas más complicadas y se vuelve hacia la platea, donde está Arizaga.

—Rodolfo —le dice—, la gente está asustada con tu ópera.

—Yo también —responde el autor.

EN EL ARGENTINO TIENE LUGAR ESTA NOCHE EL ESTRENO DE "PROMETEO 45"

Tendrá lugar esta noche en el Argentino, de acuerdo con lo anunciado, el estreno absoluto del poema dramático "Prometeo 45", en un acto (dos prólogos, nueve escenas y un epílogo), con música y libro de Rodolfo Arizaga. La dirección musical ha sido confiada al maestro Pedro Ignacio Calderón, a cuyas órdenes actuarán los cantantes Nina Carini, Noemí Souza, Gul Gallardo, Nelly Romanella, Inés Scurzi y Elvira Talliaferro, con la orquesta y el coro estables de la casa, este último preparado por Manuel Cellario.

Además integran el reparto los actores Jorge Larrea, Leopoldo Verona, Héctor Glóvine, Ariel Keller y Roberto Arnáez. La puesta en escena fue confiada a Luis Diego Pedreira, a quien se deben también los decorados y el vestuario, y que tiene de ayudante a Jorge Guglielmi. La composición incluye una parte danzable, cuya



Pedro I. Calderón durante una pausa abierta en uno de los ensayos del poema dramático "Prometeo 45".

coreografía pertenece a Oscar Araiz.

El sentido de la obra

Aunque el hombre logró, mediante el fuego, dominar a la industria, docilitar a la naturaleza, acrecentar sus bienes y enriquecer su patrimonio, no pudo sin embargo evitar que aquél fuera siempre un elemento insalvable de destrucción. Este concepto encierra, al parecer, la síntesis esencial de la obra a conocerse.

A Prometeo le atribuye la mitología la hazaña de haber robado el fuego del sol para dárselo a los efímeros. Por ello Zeus, el todopoderoso del Olimpo, castigó al héroe a vivir encadenado en el Cáucaso mientras un águila debía comerle el hígado todas las tardes.

Las Océánidas plañieron su martirio, pero los hombres, en el juego de su veterana ingratitude, pronto lo olvidaron.

Prometeo tuvo dos amigos leales que en su momento no temieron auxiliarlo: Falas, que en su carro espacial lo aproximó al sol para obtener el fuego y Heracles, que mató a la bestia. También cuenta la mitología que Themis, madre del héroe castigado, sabía en secreto que el fin de la dinastía de Zeus estaba señalado en el advenimiento de Heracles. Y así se lo hizo saber a su hijo. Pero Zeus jamás llegó a enterarse del vaticinio a pesar de la noticia de Hermes, su mensajero.

Hasta aquí la fábula, cuyo fondo contiene una enseñanza mucho más interesante y profunda que sus episodios circunstanciales.

Las formas del castigo y la secuencia narrativa son menos útiles a la obra que sus mismas razones. Prometeo es el único dios del Olimpo que siente piedad por los seres humanos: los ama, los protege y los ayuda.

Les da fuego para que evolucionen y crezcan, aunque para ello deba desobedecer a Zeus y soportar su ira. Es un benefactor de la humanidad y como tal, un símbolo. El hombre, en su insensible indiferencia hacia todo cuanto recibe gratuitamente, pronto lo vitupera y escarnece.

El "Prometeo" que ha concebido el compositor argentino pertenece a la estirpe de los sembradores de esperanzas cuya misión, señalase, entraña el inevitable estigma del dolor y el sacrificio. No se trata pues, según se anticipa, de una figura histórica ni de un simple personaje de leyenda. Es, en este caso, "la conjugación de todos aquellos que, de un modo u otro, ayer, hoy y siempre, han brindado su vigilia y su ayuno por la causa de la humanidad".

Rodolfo Arizaga escribió el texto de este poema entre 1958 y 1962, dedicándolo a la memoria de su padre y a todos aquellos que, como él, le enseñaron el camino de la libertad. La partitura fue compuesta entre el 14 de julio de 1962 y el 6 de diciembre del mismo año.

La Nación

4-IX-1965

CINEMATOGRAFOS

Será estrenada en La Plata una ópera de Rodolfo Arizaga

Hoy a las 21 tendrá efecto en el Teatro Argentino, de La Plata, y en celebración del 75º aniversario de su creación, el estreno absoluto del poema dramático en un acto "Prometeo 45", con texto y música del compositor argentino Rodolfo Arizaga.

El tema es una inspiración libre y poética del antiguo mito griego llevado a nuestros días. Prometeo, apiadado de la dura condición humana y conquistador del fuego, domina con él la Naturaleza y desarrolla la industria acrecentando el bienestar material de la humanidad. Pero el fuego posee también un principio de destrucción y tiene algo de divino. Zeus condena al audaz héroe al horrendo castigo de ser encadenado a una roca en el Cáucaso, mientras un ave de presa le devora constantemente el hígado. Los hombres, en su ingratitud, lo olvidan. Dos personajes, sin embargo, lo han ayudado en su difícil empresa: Palas Atenea, que le facilitó el llegar al fuego, y Heracles, que destruyó a la bestia.

La obra se refiere, pues, al impulso que anima a algunos espíritus superiores a hacer el bien, a ayudar a sus semejantes (sin retroceder ante los esfuerzos y los sacrificios que su actitud supone y descontando la in-

gratitud y el olvido de la masa), preocupados ante todo por la realización de sus ideales.

Como señala el propio compositor, "esta obra no allenta el propósito de la simple lectura ni de la mera representación escénica. Fue pensada musicalmente, y de allí ciertos giros cuya rítmica es más adecuada al planteo musical que al juego poético en sí. No creo que se trate de una ópera si hemos de convenir que el término implica tradición. Pero si aceptamos que la ópera es un género y no una forma musical específica, me atrevo a sostener que esta nueva formulación escénico-musical puede ser conceptuada como tal. A mí particularmente el hecho me tiene sin cuidado porque la obra no por ello ha de adquirir más méritos o defectos. No obstante, y para soslayar una polémica sin sentido, adopté la denominación menos discutible y mucho más precisa por el carácter que inviste: poema dramático".

Por lo tanto, el autor recurre al canto y a la poesía como elementos irreal e imaginativos dejando la palabra hablada para la expresión y comentario de las situaciones cotidianas. Esto se hace a lo largo de la obra con una sola y justificada excepción: la del coro de sordos y míopes, ya que su manera de expresarse, por absurda, escapa en cierto modo a la realidad habitual. El pueblo, en los Estados dominados por la dictadura, suele mecanizarse y recurrir a un vocabulario estereotipado

Un Espectáculo Muy Original en el Odeón

Gerhard Lenssen no es un prestimano, ni un ilusionista, ni un hipnotizador. Tampoco es un trasformista incomparablemente veloz como el inolvidable Frégoli. Sin embargo, este actor alemán, que ha hecho su brillante presentación en el Odeón, se ha mostrado capaz de aparecer completamente solo en el escenario y mantener permanentemente la atención del auditorio durante un par de horas. Y, lo que es más inusitado, es que así, completamente solo, logra transmitir íntegramente el contenido de una obra de Carl Orff, "Die Kluge" (La astuta), en la que intervienen nada menos que nueve personajes, sin omitir su parte musical, que interpreta en el piano, muchos de cuyos aspectos, descriptivos y transparentes, recuerdan la inconfundible factura de "Carmina Burana", del mismo autor.

La anécdota de la obra, en síntesis, se refiere a los errores e injusticias cometidos por un rey, inmediatamente evidenciados y corregidos por la astucia de la hija de un campesino, que fue una de las víctimas de aquél. El ingenio de la muchacha es tal que el rey termina casándose con ella. Pero en determinado momento, el rey, fastidiado al ver constantemente descubiertas sus torpezas, ordena que la expulsen del palacio, aunque permitiéndole llevarse en un cofre aquello que más quiera. Y lo que hace la muchacha es darle un somnífero al rey, introducirlo en el co-

fre y llevárselo a su casa. El rey, al despertar, se siente definitivamente conquistado por la inteligencia de su mujer, con lo cual se produce la feliz reconciliación.

Gerhard Lenssen, con la voz, con la mímica y los gestos, sin abandonar los comentarios musicales del piano, ha sabido dar la sensación correspondiente a la presencia e intervención de cada uno de los nueve personajes que participan en la acción con sus modalidades propias y sus correspondientes voces de barítono, bajo, soprano y tenor. Así, sin la colaboración de nadie, completamente solo, ha ofrecido un espectáculo original, habilidoso e interesante.

F. T. P.

Hoy Se Dará una Opera de Arizaga En La Plata

Esta noche a las 21, en el teatro Argentino, de la ciudad de La Plata, se estrenará una ópera del compositor y crítico musical argentino Rodolfo Arizaga. Dicho trabajo, titulado "Prometeo 45" y que ha sido catalogado por su autor como poema dramático, es el primero que ha escrito en el género lírico.

A Arizaga pertenecen tanto el libro como la música de la nueva ópera, que retoma en esencia la leyenda de Prometeo, muy libremente adaptada, y la aplica a una problemática actual.

El libreto ha sido escrito entre 1958 y 1962 y la partitura fue finalizada el 6 de diciembre del mismo año. Consta de un acto, dividido en dos prólogos, nueve escenas y un epílogo, que han sido puestos en escena, para esta oportunidad, por Luis Diego Pedreira, en calidad de escenógrafo y "regisseur", y Pedro Ignacio Calderón, como director musical.

El reparto incluye a Leopoldo Verona (Prometeo), Héctor Glóvine (Hermes), Ariel Keller (el juez), Roberto Arnáez (el fiscal), y Jorge Larrea (el defensor), todos estos personajes hablados, y asimismo a Nina Carini (Palas), Gui Gallardo (Heracles),

Nelly Romanella (la esposa), Noemí Souza (la madre), Inés Scurzi (primera vecina) y Elvira Tagliaferro (segunda vecina), en las partes cantadas. Asimismo en calidad de coreógrafo ha participado Oscar Araiz y como director de coro, Manuel Cellario.

Con este espectáculo, que se completará con el ballet "El canto de Orfeo", de Araiz-Henri, el teatro Argentino celebrará su 75º aniversario.

El Argentino, de La Plata, Estrenó una Obra de Arizaga

Por razones obvias, las columnas de un diario de la Capital Federal no pueden reflejar con la asiduidad deseable la actividad de un centro cultural como el teatro Argentino, de La Plata. Pero el estreno de una obra escénica de un autor argentino es, ciertamente, un acontecimiento nada habitual, y debe destacarse que las autoridades actuales del teatro lo hayan incluido entre los actos que conmemoran su 75° aniversario, demostrando así una sensibilidad hacia los valores artísticos locales que debe servir de ejemplo.

"Prometeo 45", de Rodolfo Arizaga, titulada por su autor "poema dramático", fue la obra central de una velada que, además de ese interesante estreno, contó con la reposición de un magnífico trabajo coreográfico de Oscar Aráiz: "El canto de Orfeo", en el cual, con música concreta de Pierre Henry, se expone con hondo aliento poético el mito perenne del divino cantor. Aráiz, que a los 25 años es uno de los coreógrafos más valiosos de nuestro ambiente, se vale de una estructura narrativa de ritmo continuo, en la cual la exposición argumental, coherente, dotada de fértil inventiva y despojada de retórica, alcanza por momentos acentos de rotunda belleza. Magníficos e imaginativos decorados y trajes de Mabel Astarloa, y luces manejadas con idoneidad por José María Barrera dieron un marco excelente a la labor de Fernando Pineyrua, Leonora Baldassari, Ricardo Rivas, Teresa del Cerro, Edith Mariño, Alicia Melillo, Rina Valver, Irma Baz, Martha Bengochea y Ana María Medina, los cuales —sobre todo los dos primeros— ofrecieron una muestra convincente de aptitud expresiva y buena línea de danza.

La obra de Arizaga es una audaz y bien lograda tentativa de llevar a la escena el otro gran mito helénico, pero actualizando su significado merced a una referencia continua a la lucha contemporánea por la libertad del hombre. Prometeo, hombre actual, será condenado a muerte en un juicio propio de un Estado totalitario, y su espíritu, desprendido de su envoltura carnal, emprenderá nuevamente la eterna lucha por la redención humana. Este argumento, desarrollado en un texto del propio Arizaga, en el cual las citas y la presencia de figuras mitológicas (Palas, Heracles, Hermes), se entrelazan con la exposición dramática de nuestra sociedad de masas, ha sido traspuesto al plano simbólico y la ausencia visual del protagonista (cuya voz lo representa), acentúa ese carácter de la obra, que no registra otros antecedentes, en la producción lírica de nuestro país, que "Frenos", de Raúl H. Espolite, y guarda cierta seme-

janza con "Edipo Rey", de Stravinsky, por algunos aspectos de su factura.

Distintas modalidades y recursos expresivos sirven al compositor para desarrollar un discurso musical que, si bien pudo ganar con mayor concisión, ofrece el interés de una progresión dramática bien conducida, a través de momentos que exhiben indudable coherencia de intenciones expresivas.

La música que comenta el texto es de carácter cambiante: procura reflejar desde la serenidad olímpica hasta el hiriente sarcasmo de la escena del juicio, que es la culminante y más lograda y donde Arizaga demuestra acabadamente sus excelentes aptitudes de creador escénico.

Dos principales colaboradores tuvo el autor en el acierto de la versión: Pedro Ignacio Calderón, que la concertó con la entera solvencia que distingue su labor directriz, y Luis Diego Pedreira, que realizó el mensaje poético con decorados donde la fantasía creadora se alió al acierto expresivo. Entre los cantantes, Nina Carini, Gui Gallardo, Noemi Souza y Nelly Romanella realizaron una labor muy correcta, secundados por Inés Scurzi y Elvira Talliaferro. Muy buena fue la actuación de varios actores: Ariel Keller, Jorge Larrea, Roberto Arnáez, Leopoldo Verona (voz de Prometeo) y Héctor Glóvine, lo mismo que el desempeño de Adelma Eva Gómez en el órgano y la preparación ajustada del coro por Manuel Cellario.

DAYED

“Prometeo 45”, de Rodolfo Arizaga, se estrenó en La Plata

Considerable expectativa había despertado en nuestro ambiente artístico y cultural la noticia del estreno del poema dramático “Prometeo 45”, con música y texto de Rodolfo Arizaga, que se ofreció en el escenario del Teatro Argentino, de La Plata. No es de extrañar, por lo tanto, que asistiera al mismo una nutrida y calificada concurrencia.

En una edición anterior nos ocupamos en detalle sobre las características que ofrece esta obra, en la que su autor ha tratado de fundir los principios de la lírica propiamente dicha con el teatro hablado, en un conjunto complejo y multiforme. Como hemos anunciado, en dicha producción se encara nuevamente, con un criterio moderno, el conocido tema de la mitología griega, en el que uno de sus héroes roba el fuego para ayudar a la Humanidad, siendo castigado por los dioses. Dicha anécdota da origen, en la obra que comentamos, a una nueva evocación de ese principio idealista, que parece renovarse constantemente en la historia, a través de algunas de sus grandes figuras, que han encontrado después —con excepción de algunos seres más clarividentes o sensibles— la ingratitud y el olvido de la masa.

Ese contenido simbólico no es frecuente en el teatro musical argentino, aunque cuenta con algunos antecedentes de interés, como “Frenos”, de Raúl H. Espoile, y “Proserpina y el Extranjero”, de Juan José Castro. El episodio del juicio y condena del nuevo, del eterno Prometeo, cuyo espíritu no puede morir, pues está íntimamente ligado a la más honda esencia del ser humano, ha dictado a Rodolfo Arizaga un discurso musical de innegable mérito y nobleza de acento, que constituye en conjunto su producción musical más significativa, hasta el presente. Por la índole misma de la acción y por la manera de encararla —casi se la podría clasificar como operatorio, con partes habladas o mimadas— se desenvuelve dentro de un movimiento lento, con tendencia al estatismo. Su lenguaje, sobrio y de un moderado modernismo, se destaca por la destreza en las disposiciones instrumentales y la habilidad en la dosificación de las tensiones expresivas.

Aunque manteniéndose a un nivel bastante homogéneo, podemos mencionar, entre los fragmentos más logrados de la obra, el primer prólogo (Meditación), cuya presentación escénica, por la exposición de un inmenso ojo que se va iluminando gradualmente, por zonas, constituye un verdadero impacto, de una fuer-

za casi hipnótica; la escena sexta, en la grotesca ceremonia del juicio, vigorosa y agi-garrada, que a veces nos trae el recuerdo del pasaje análogo de “Juana de Arco en la hoguera”, de Honegger; y el epílogo, de una bella serenidad, casi ática, y una temperada emoción. Constituye en resumen una tentativa muy lograda y de indudable valor.

“Prometeo 45” fue objeto de una entusiasta versión. En la parte de Palas la soprano Nina Carini exhibió sus ponderables medios vocales, mientras el barítono Gui Gallardo animó con todo éxito el papel de Hércules, desempeñándose con inteligencia y justa comprensión del estilo. Fueron bien secundados por Noemí Souza (Madre), Nelly Romanelli (Esposa), Inés Scurzi y Elvira Talliaferro. En las partes habladas sobresalió Leopoldo Verona, que imprimió especial relieve y elocuencia a la Voz de Prometeo; intervinieron además los actores Héctor Giovine, Ariel Keller, Jorge Larrea y Roberto Arnáez.

Un elemento de singular eficacia, que contribuyó en buena parte al satisfactorio resultado de la velada, fue sin duda el maestro Pedro Ignacio Calderón, cuya traducción resultó colorida y en carácter. Igualmente acreedora al elogio fue la “régie” de Luis Diego Pedreira, cuya escenografía, con tendencia a la abstracción, constituyó un sugestivo marco a la acción dramática; fue completada en la parte coreográfica por Oscar Araíz. El coro, preparado por Manuel Cellario, por su disposición (al ser colocado muy lejos, en el fondo del escenario), nos pareció débil y poco sonoro. El público, atento y cordial, recibió el estreno de “Prometeo 45” con entusiastas y sostenidas demostraciones de aplau-

so, que el autor compartió con sus principales intérpretes.

Inició el espectáculo el “ballet” “El canto de Orfeo”, con música concreta de Pierre Henry, según la bien dispuesta coreografía de Oscar Araíz, de valor plástico, y la extraña escenografía de Mabel Astario. Fue bien interpretada, en las partes de mayor responsabilidad, por los bailarines Fernando Piñeyrua (Orfeo), Leonora Baldassarri (Euridice) y Ricardo Rivas (El Destino), siendo igualmente muy celebrada por la concurrencia.