

Las Nuevas Esculturas de Picasso

(Información págs. 8 y 9)

del ARTE

PLASTICA
LITERATURA
TEATRO
MUSICA
CINE - T. V.

Publicación
Mensual
Panamericana

Nº 6

Diciembre de 1961

Argentina \$ 15 - Ext. U\$S. 0,30

Reportaje a Eugenio Ionesco

"En Teatro se Sigue Hoy a Brecht. Pero su Sistema Está Superado, Como Toda Ideología"

Por VIVIANO PARRAVICINI

EL 14 de julio de este año, mientras las calles de París resonaban con marchas marciales, y las tropas desfilaban por los Campos Elíseos y los "super jets" de guerra trazaban en el cielo gigantescos estandartes tricolores, visité a Eugenio Ionesco en su departamento de la rue de Rivoli.

No sin cierta sorpresa me encontré en un interior de sencilla, casi modesta apariencia, en una vivienda corriente y burguesa, sin signo alguno de extravagancia, de esnobismo ni excentricidad.

"Ionesco —me dije a mí mismo— es sin lugar a dudas un hombre sincero".

Y esa impresión que primero me fue comunicada por la atmósfera de su hogar, se vio confirmada por la presencia del escritor Ionesco, el gran dramaturgo, el autor que ha creado un teatro llamado de vanguardia, el primero que, hace poco más de diez años, revolucionó las reglas del teatro tradicional y es actualmente uno de los más famosos escritores del mundo y tal vez el más traducido a todos los idiomas. Es un hombre afable, simpático, cortés y modesto.

"Es un tímido", me confirma en un aparte su esposa.

Observándolo, no puedo dejar de pensar en Beranger, el protagonista de "El Matador sin Premio" y de "El Rinoceronte", y surge la primera pregunta:

—¿Hará usted de Beranger el héroe reiterado de sus obras?

—Sí —me contesta Ionesco—, en mi próxima obra Beranger será un rey.

—Señor Ionesco —le digo a continuación— es muy poco lo que puedo decir de su vida. Solo sé que usted nació en 1912, de padre rumano y de madre francesa; que se trasladó muy pequeño a Francia donde efectuó sus estudios y que comenzó a escribir en 1950, siendo su primera obra "La can-

tante calva". ¿Podría usted proporcionarme otros datos biográficos?

—Puede usted agregar —me contesta con sencillez Ionesco— que estoy casado y que tengo una hija.

Ya instalados en el pequeño escritorio de Ionesco entramos en materia literaria y pido al autor que nos exponga cuáles fueron los motivos que lo llevaron a crear un nuevo teatro, que se propuso hacer del teatro una actividad deliberada de innovación o si tan sólo obedeció a un impulso inconsciente.

He aquí su respuesta:

"Cada nueva generación de escritores trae o procura traer un estilo nuevo porque comprueba, lúcida u oscuramente, que una dada manera de decir las cosas está agotada y que debe descubrirse otra nueva, o que el antiguo lenguaje gastado, la antigua manera debe estallar porque se ha vuelto incapaz de contener las nuevas cosas que deben decirse. Lo que surge, pues, de las obras nuevas es, en primer término, la comprobación de que se diferencian netamente de las obras precedentes. Más tarde las diferencias habrán de atenuarse y, entonces, serán especialmente las semejanzas con las obras anteriores, la comprobación de una cierta identidad y de una identidad cierta lo que podrá prevalecer, todos se reconocerán en ellas, y todo acabará por integrarse en... la historia del arte y de la literatura.

"Se puede pretender que, al fin y al cabo, no ha habido nada nuevo, que ninguna nueva corriente de ideas ha surgido de lo que hemos hecho. Creo que es todavía demasiado pronto para que nos demos cuenta si ha habido o no algo nuevo. Quizá, por algunos aspectos de nuestras obras, nos vinculemos con los existencialismos; tal vez, prosigamos —cada cual en su medida— la gran revolución artística y

Continúa Pág. 14

HITCHCOCK habla de HITCHCOCK

(Información pág. 7)



En realidad, de lo que habla el gran cinematografista es de Edgar Allan Poe, su arquetipo literario. Definiéndose indirectamente sin necesidad de "suspenso".

ESTE VERANO del ARTE NUMEROS PARA LAS VACACIONES



ENERO - FEBRERO - MARZO
material de temporada

HUMOR - CUENTOS ILUSTRADOS - MODAS
Y OTRAS SECCIONES A PRUEBA DE CALOR

Dondequiera que Vaya Encontrará su Ejemplar
ASEGURELO, RESERVELO O SUSCRIBASE

En la pág. 15, información y comentario sobre

JAMES THURBER

Director:
SAM GREENBERG

Jefe de Redacción
ENRIQUE AZCOAGA

Sec. de Redacción:
FRANCISCO M. ROSSI

Secretaría:
MARIA A. G. VILLADOR

Diagramación:
MANUEL A. DIAZ

Asesor Legal:
Dr. R. L. PIACENTINI

DISTRIBUIDORES:
"IMPULSO", Esmeralda
342, Of. 7 y 8, Capital.

BOLIVIA: LIBRERIA SE-
LECCIONES. Avda. Ca-
macho 369, La Paz.

CUBA: IMPRENTA NACIO-
NAL DE CUBA. Animas
439, La Habana.

CHILE: BEAUX ARTS.
Bandera 183. L. 4, San-
tiago.

ECUADOR: LIBRERIA SE-
LECCIONES. Bncalcazar
543, Quito.

EL SALVADOR: AGENCIA
MINERVA. 4º Ave. Norte
Nº 219, El Salvador.

EE. UU. DE NORTEAMER-
ICA: ANGEL F. GIMENEZ.
45, West 34th. Street, New
York.

GUATEMALA: LA LECTU-
RA. 6º Ave. 1-25, Zona 1,
Guatemala.

HONDURAS: AGENCIA LA
SELECCION. Tegucigalpa.

MEXICO: DISTRIBUIDO-
RA SAYROL. Mier y Pe-
sado 130, México, D. F.

NICARAGUA: ELIAS AR-
GENAL HIJO. Apartado
555, Managua.

PANAMA: AGENCIA AIP-
SA. Apartado 2052, Jeró-
nimo de la Ossa.

PARAGUAY: CASA AME-
RICA. Independencia Na-
cional 77, Asunción.

PERU: LIBRERIA INTER-
NACIONAL DEL PERU
S. A. Boza 379, Lima.

REP. DOMINICANA: LI-
BRERIA DOMINICANA.
MERCEDES 49, Ciudad
Trujillo.

VENEZUELA: DISTR. CON-
TINENTAL S. A. Ferre-
quín a La Cruz 178, Ca-
racas.

URUGUAY: CARLOS CAS-
TRO. Plaza Independen-
cia 825, Montevideo.

LAS PALMAS DE GRAN
CANARIA: Pérez Galdeís
Nº 30, bajo.

UNICA PUBLICACION
CULTURAL DE
DIFUSION
PANAMERICANA

Registro de la Propiedad In-
tellectual Nº 689519. Tarifa
Reduccion: Concesión Nº
6674. Publicación de LES
EDITIONS ZEPHYR S.R.L.
Capital msn. 110.000. Juncal
1642 — T. E. 44-4174.

Impreso en la Emp. Ed. Hay-
nes Ltda. Río de Janeiro 300.

LA BOLSA DE LAS ARTES PLASTICAS

Se vendió un Rembrandt por más de 2 millones de dólares

"Aristóteles contemplando el busto de Homero", obra maestra de Rembrandt, considerada como uno de los cuadros más extraordinarios del mundo, se vendió recientemente por 2.300.000 dólares, el precio más alto registrado en la historia de los remates de obras de arte. El mismo fue adquirido por el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.

El mismo precio en importancia lo obtuvo "La lectora", retrato de una joven pintado por Fragonard. Lo compró en 475.000 dólares el banquero Crestler Daley y será donado a la Galería Nacional de Washington.

La cifra más alta pagada anteriormente por un cuadro en un remate fue de 700.000 dólares por un motivo religioso pintado por Rubens.



FELIPE VALLEJO

El cuadro de Felipe Vallejo, pintor español residente en Caracas (Venezuela), resuelto a base de mulsión poliacetofinilica y "collage" metálicos, fue vendido en 1.600 dólares. El artista, asistente a la séptima Bienal de San Pablo, proyecta una exposición en Buenos Aires para la temporada próxima. Esta obra, de 150x120 cm, acredita a Felipe Vallejo como uno de los artistas más inquietos de las nuevas promociones.

JUAN DEL PRETE

Uno de los verdaderos vanguardistas de las artes argentinas, acredita en su "Marina", cotizada en 60.000 pesos, los valores que le han distinguido nacional e internacionalmente. Del Prete, que, como los verdaderos creadores, es enemigo de las fórmulas, plantea y desarrolla en esta obra los problemas que se plantea, contrastando su gran juego cromático con un ingenioso concepto expresivo.

GUIA DE GALERIAS Y MUSEOS

GALERIAS	
CASA VELTRI	Juncal 1642
JORACI	Santa Fe 1270. Loc. 96
VENEZUELA: DISTR. CONTINENTAL S. A. Ferrequin a La Cruz 178, Caracas.	
RUBBERS	Florida 910
Salón de los críticos. Grupo de ceramistas. H. el 15, del 16 al 30.	

MUSEOS	
NACIONAL DE BELLAS ARTES	Avda. Lib. Gral. San Martín 1473
Funciona de martes a viernes, de 16 a 20, con vistas expuestas a las 17 y los sábados y domingos de 15 a 19, con vistas guiadas a las 16. Lunes, cerrado. Los establecimientos de enseñanza y entidades pueden solicitar autorización para concurrir, por el teléfono 83-8815.	
HIST. NACIONAL Defensa	1660
Clasurado hasta nuevo aviso. Se habilita para los colegios y escuelas, previo pedido por nota, o por el T. E. 26-4388, los miércoles, jueves y viernes, de 9 a 12 y de 14 a 18 hs.	
DE ARMAS DE LA NACION	Avenida Santa Fe 702
Miércoles, jueves, viernes, sábados y domingos, de 14 a 18.	

Cotizaciones en el Mercado Internacional	
VILLON, Jaques — Primavera, óleo sobre tela, de 72x60 cm. m\$N. 1.200.000. K. Ketterer. Stuttgart.	
DEGAS, Edgar — Ballarina ajustando sus sandalias. Pastel de 53x35 1/2. m\$N. 2.460.000. Sotheby. Londres.	
UTRILLO, Maurice — Rue de Crimée, tela pintada al óleo de 73x100 cm., vendida en m\$N. 5.200.000. Parke-Bernet. New York.	
TIZIANO, Vecelli — Retrato del Sultán Soliman II, óleo sobre tela, de 72x81 cm. Eminentemente se encuentran obras de este maestro en ventas públicas. m\$N. 2.320.000. Christie M. & W. Londres.	
NATTIER, Jean Marc — Retrato de Luis XV, tela de 80x64 cm. m\$N. 1.156.000. Palais Galliera. París.	
ROBERT, Hubert — La Cascada, óleo sobre tela ovalada de 106x63 cm., fechada 1796. m\$N. 500.000. Sotheby. Londres.	
BUFFET, Bernard — Costa de Riviera. 1959, tela de 54x73 cm. m\$N. 234.000. M. de Knyff. Versailles.	
REMBRANDT van RIJN — Aristóteles contemplando el busto de Homero, óleo sobre tela, 122 x 122 cm. m\$N. 185.600.000. Parke-Bernet. New York. Cifra record jamás obtenida por cuadro alguno.	



LIROLAY	Esmeralda 868
"5º" de Lirolay. Pablo Suárez, Barliari. H. el 16, del 18 al 30.	
BONINO	Malpá 962
Pintores europeos. H. el 30.	
KALA	Montevideo 467
Egon Hoffmann, Distéfano y Macello. H. el 9, del 15 al 4.	

HISTORICO SARMIENTO. Cuba y Juramento.	
Los jueves, sábados y domingos, de 15 a 19. Los establecimientos de enseñanza pueden solicitar horarios especiales por T.E. 73-4600, de martes a viernes, de 14 a 18. Bernardo A. López Sanabria.	
HISTORICO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, BRIGADIER GENERAL CORNELIO DE SAavedra.	Avda. Gral. Paz y Republiquetas. (Parque Saavedra)
Abierto los miércoles, jueves, viernes y domingos, de 14 a 18.	
MUNICIPAL DE ARTES PLASTICAS EDUARDO SIVORI	Teatro Gral. S. Martín. Av. Ctes. 1530, 4º.
No está habilitado aún en su nueva sede.	



CELIA SNEIDER

Entre los jóvenes valores argentinos va destacándose con netos perfiles la obra de la artista Celia Sneider. La misma, en su "Centralización y fuga", cuadro de 50x100 cm., expuesto y vendido en la Galería Van Riel por 15.000 pesos, dice de sus inquietudes y la nobleza de sus preocupaciones. La materia en esta artista resulta portadora de su indudable problemática.



MARIO CARREÑO

El gran pintor cubano, residente en Santiago de Chile, vendió en su última exposición este óleo de 110x110 en 350 escudos, vale decir: 500 dólares aproximadamente. En la obra, perteneciente desde entonces a la colección de la Sra. Joy Bast de González, campea la franqueza de lenguaje y la depuración cromática a las que desde hace algún tiempo nos tiene acostumbrado este artista. El título del cuadro que reproducimos es el de "Espacios vestimentales".

RIOBOO	Florida 448
Ernesto Deira, Feria de Navidad. H. el 19, del 20 al 7.	
H	Paraguay 824
Pintura argentina. H. el 30.	
Teatro del Pueblo	D. Norte 943
Pintores argentinos.	

DE LA CASA DE GOBIERNO	Hipólito Yrigoyen 219.
Cerrado hasta nuevo aviso. Por la entrada de Paseo Colón 53, el público tiene acceso a la exhibición de armas japonesas antiguas, de martes a viernes, de 14 a 18.	
NACIONAL DE ARTE DECORATIVO.	Avda. Lib. Gral. San Martín 1902.
Diariamente, menos los lunes, de 14 a 18.	
DE ARTE MODERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES.	Teatro Gral. S. Martín. Ctes. 1530.
Miércoles, jueves, viernes y domingos, de 16 a 20, y los sábados, de 16 a 22.	
MITRE	San Martín 336
Cerrado hasta nuevo aviso.	

La Argentina tiene cuarenta años de informalismo

DURANTE cuatro años fui director de un museo "fantasma". La confianza atravesó el escritorio. Viene del fondo de un sillón donde Squirru se desarticula cómodamente. Rafael Squirru, 36 años, director del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de Buenos Aires desde hace seis y, en el presente, director de Relaciones Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores. La entrevista está ya algo avanzada. Un reportero paciente debe esperar hasta que las resistencias desaparezan y las confidencias se estructuren entre las frases protocolares e informativas. Sonreímos. "Al menos circulamos con ese nombre. Fueron cuatro años de recuerdos gratos. Me sentía un poco "maqui", porque asomábamos cuándo y cómo podíamos. Pensamos en exposiciones al aire libre. Auspiciamos a artistas nuevos desde un garage. Hasta las galerías privadas prestaron generosamente su colaboración a este museo algo fantasmagórico y sin sede. Pero desde esa "fantasmagoría" fuimos preparando el terreno. Y cuando finalmente obtuvimos local, yo no éramos una institución sin respaldo, sino que habíamos cumplido una labor concreta y además habíamos lanzado y respaldado a valores jóvenes consagrados ya en ese mo-

serio catálogo de la muestra. Y a ese catálogo lo encontré en casi todos los talleres de los principales artistas (hablo de un Fautrier, un Soulages, un Hilton, un Scott). Si no hubiera habido un Blas González en la generosa Comisión del Sesquicentenario, no hubiéramos tenido un catálogo tan valioso. Y si no hubiera habido catálogo no hubiéramos tenido cartel en el exterior ni habría podido saber allí de la seriedad y calidad de la muestra. Hay de qué estarle agradecido a Blas González."

La gloria de un reportaje consiste en invisibilizar el block donde se apunta. Esa superficie mesmerizante destruye toda intimidad. Se la observa con alarma. Se dicta. A veces se reacciona agre-

tivamente desconocidos. Esa exposición, en gran parte debida a la actividad de Carlos Muñiz, nuestro embajador en Río, ambientó a crítica y público para la Bienal, que complementó ese "descubrimiento". La selección para la Bienal corrió por mi cuenta, a pedido de las autoridades de la muestra internacional, donde tuvimos la felicidad de coincidir con un Romero Brest en el jurado. Vi la Bienal. Nuestro conjunto se destacaba y Raquel Fortner dentro del conjunto. Lo positivo es también que varios envíos nos visitarían el año próximo de regreso a sus países. El peruano, el eucuatoriano y el yugoslavo vendrán al MAM. Se ha conversado la posibilidad de tránsito del envío japonés



Rafael Squirru, director durante cinco años de un museo "fantasma", se perfila con sus declaraciones como uno de las figuras argentinas que más confían en el país, en sus valores, en sus realidades y en su futuro.

serio catálogo de la muestra. Y a ese catálogo lo encontré en casi todos los talleres de los principales artistas (hablo de un Fautrier, un Soulages, un Hilton, un Scott). Si no hubiera habido un Blas González en la generosa Comisión del Sesquicentenario, no hubiéramos tenido un catálogo tan valioso. Y si no hubiera habido catálogo no hubiéramos tenido cartel en el exterior ni habría podido saber allí de la seriedad y calidad de la muestra. Hay de qué estarle agradecido a Blas González."

La gloria de un reportaje consiste en invisibilizar el block donde se apunta. Esa superficie mesmerizante destruye toda intimidad. Se la observa con alarma. Se dicta. A veces se reacciona agre-

tivamente desconocidos. Esa exposición, en gran parte debida a la actividad de Carlos Muñiz, nuestro embajador en Río, ambientó a crítica y público para la Bienal, que complementó ese "descubrimiento". La selección para la Bienal corrió por mi cuenta, a pedido de las autoridades de la muestra internacional, donde tuvimos la felicidad de coincidir con un Romero Brest en el jurado. Vi la Bienal. Nuestro conjunto se destacaba y Raquel Fortner dentro del conjunto. Lo positivo es también que varios envíos nos visitarían el año próximo de regreso a sus países. El peruano, el eucuatoriano y el yugoslavo vendrán al MAM. Se ha conversado la posibilidad de tránsito del envío japonés

quirir así experiencia. Debemos evitar las bienales ambiciosas, sobre todo en un comienzo. La financiación de IKA —y a esta altura ya Squirru ha pasado una pierna por el brazo de su sillón— es tan losbe como la actitud de otras empresas comerciales: Di Tella, Wertheim, Dinamix. Hace evidente la conveniencia que tiene para las empresas comerciales volcar su atención sobre la labor cultural. No se trata, por supuesto, de un truco a título de publicidad. Revela, simplemente, que las empresas comerciales son también empresas culturales. El término "cultura" —agrega con súbita animación— no es (como desgraciadamente creen muchos) una actividad reservada a las Bellas Artes. La cultura es una actividad que abarca todos los aspectos del quehacer humano, tendiendo a elevar el nivel y calidad de todos y cada uno de esos aspectos. Un empresario familiarizado con la cultura, rodeado por el mensaje visual y formal contemporáneo, aun por sus muebles, aun por los utensilios con los que come, es un hombre mejor capacitado para resolver los problemas humanos de su empresa."

Pero un reportaje tiene sus sorpresas y, al fin, no es más que un laberinto de encuentros y hallazgos. Tiene también sus infatigables demonios protectores. El llamado telefónico, por ejemplo. Mientras Squirru lo atiende, se puede oír el severo despacho y el ruido entre daguerrotipos, emblemas nacionales y cuadros informalistas. Sobre el escritorio, un impresionante traslado yoga en inglés. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son, sin embargo, bastante espirituales. El espíritu se remonta, libre del peso oficial. Al hablar de las conferencias que dio en Gran Bretaña salta de Dover a Calais para indicar una aguja en el mapa de las costumbres: "Francia está de moda —dice, aceptando un cigarrillo—, pero mi espíritu está en Inglaterra. Las levitaciones de Squirru son,

del ARTE en PARIS

DESPUES de Londres y Nueva York, París ha confirmado que Svatoslav Richter —según publicación en las revistas especializadas— es el más grande pianista del mundo. Oyéndolo tocar —se ha escrito— se tiene la sensación de escuchar al piano por vez primera. Esta sensación que produce Richter de “inventar” el instrumento se duplica con la que suscita cuando parece “crear” la música.

“El año pasado en Marienbad” de Alain Resnais ha merecido el premio de la Asociación de la Crítica de Cine y de Televisión.

Basándose en el “Doctor Jekyll y M. Hyde”, Jean Renoir ha realizado una experiencia combinada para cine y televisión: “El testamento del doctor Cordeiro”. Los cinematografistas lo han encontrado pasable para TV. Los aficionados a la televisión, bastante discretos para el cinematógrafo.

Mauricio Merleau-Ponty ha sido estudiado exhaustivamente en un número de “Los tiempos modernos”, la revista que dirige Jean Paul Sartre.

A Goeths —ha escrito Pierre Gaxotte— hay que entenderlo con grandeza. No utilizo mediocre o lacrimosamente.

Francia se dispone a participar en la Exposición Universal sobre el Siglo XXI que se celebrará en Saint-Est (Estados Unidos). Para hacerlo, se han presupuestado diez millones de nuevos francos.

Mauriac ha lamentado públicamente que sus “Notas del block”, tan celebradas por los franceses, les olviden de su obra. No hay bien a veces que por mal no venga...

En la fiesta de las “Recortes postales” del Mont Saint-Michel se celebraron los siguientes premios: “Premio de Guillemin”, el “Premio del poema oral” y “Pour celle qui viendra” de Claude Vallant, y a “Quand j’étais” de Georges Drano.

del ARTE en ESPAÑA

GOYA. EN EL CASON DEL RETIRO. —Hasta hace poco tiempo, el Casón de Retiro albergaba al Museo de Reproducciones Artísticas. Veinte grandes salas donde dormía un abigarrado Olimpo universal en escayola, y al que iban apenas unas docenas de muchachos a ejercitarse en el dibujo al carbón y al modelado. En este lugar, se celebró la resonante muestra “Velázquez y lo velazqueño”. Y, últimamente, al conmemorarse el cuarto centenario de Madrid como capital de España, una exposición de los “Goyas” pertenecientes a colecciones particulares. A la novedad extraordinaria, respondieron durante cuarenta y cinco días los sesenta y cuatro mil visitantes de pago y los treinta y seis mil gratuitos. En la misma, pudo verse la excepcional “Condesa de Olinchón”. Así como los retratos de Godoy, el conde de Fernán Núñez, Florida-Blanca, Meléndez Valdés, Ceán Bermúdez, Costillas, “La Tirana”, la Duquesa de Alba, Gasparini, Palafox, etc.

PLACIDO —La esperada película de uno de los autores de “Bienvenido, Mister Marshall!” se ha estrenado en Madrid, después de haberse visto en Barcelona, Zaragoza y otras ciudades españolas. La película ha sido calificada por la crítica “fuera de serie”, “Plácido”, el nuevo “G” de Luis G. Berlanga, ha merecido elogios entusiastas de la mejor crítica. “El sentido del humor y la humanidad profunda —se ha dicho— fundidos en un agriúdo modo de relatar, se funden en este nuevo y muy importante empeño. Por su lenguaje cinematográfico, por su agudeza, por el acierto en la ambientación, por la gran suma de valores que en definitiva hay en “Plácido”, hace que esta película suponga un hito en la cinematografía española.”

FUNDACION BENEFICO DOCENTE. — José Fernández Rodríguez, director de “Galerías Preciados”, uno de los comercios más acreditados de Madrid, ha creado una fundación benéfico docente para prestar ayuda a quienes terminados sus estudios de segunda enseñanza carecen de recursos económicos para cursar los universitarios. “La fundación”, según se crea, se registrará administrativamente por las bases que fije el rectorado de la Universidad Central madrileña. Tenemos la idea de donar mensualmente un millón de pesetas para su desarrollo en valores que produzcan buen rendimiento. Con las rentas se atenderán las becas, cuyo número crecerá cada año, ya que el capital de la fundación se verá incrementado anualmente en un millón de pesetas.”

EL ARTE DEL TÓREO. — Así se titula el nuevo libro que la “Revista de Occidente” acaba de publicar, debido a la pluma del matador de toros Domingo Ortega. Se trata de una segunda edición aumentada con un trabajo del mismo autor, titulado “La bravura del toro”.

En el tiempo y en la geografía, característico del artista inteligente. Estos pintores apoyan su mensaje en un mayor interés y preocupación por la materia en sí. El consciente y laborioso tratamiento de las superficies, la búsqueda de texturas, la conformación material de la pintura, con decoros táctiles, que lleva al cuadro a un verdadero realismo físico en donde la materia juega dramáticamente por su densidad. Y siempre dentro de un ascético sentido del color, por cierto de neta ascendencia celibérica —blanco y negro, luz y sombra, esperanza y desaliento— como el mismo trágico destino del artista.

De los demás pintores “informales” diré que francamente no me dicen demasiado sus obras. Uno por falta de madurez. Otros por decidida desorientación. Sobre todo, bien patente las distintas ascendencias de sus estilos. Sobre los de tendencia “neoplasticista” cabe señalar en los cubistas, que además de las consabidas influencias —David Smith, Jorge Oteiza, Robert Jacobsen— se mantienen en un digno plano de honestidad, fidelidad a sí mismos y maestría. Sobre la pintura informal, que el artista contemporáneo, detector y portador de nuestro tiempo, no ha de detenerse a consolidar sus conquistas. Ha de ser un descubridor, no un colonizador del arte.

No quiero tener que aclarar que toda mi simpatía está con ellos. Con ellos y con todos los que se entregan, por entero y apasionadamente, a esa arriesgada exploración —hermosa aventura—, salto a lo desconocido en que se juega todo a la emoción de cada nuevo descubrimiento. Soy de la opinión que el artista contemporáneo, detector y portador de nuestro tiempo, no ha de detenerse a consolidar sus conquistas. Ha de ser un descubridor, no un colonizador del arte.

del ARTE en VENEZUELA

“LA GALERIA “G” Y LOS “INFORMALISTAS” VENEZOLANOS”

El espíritu arquitectural, racionalista y cartesiano. En los siglos de Briceño, todavía vacilante entre David Smith y Jacobsen, se advierte un deseo de liberación anterior de esos mundos primordiales y agrarios que devienen del recuerdo de la obra de Smith, por un aprendizaje activo hacia soluciones más en consonancia con un sentido “dadá”. Un cosmos lleno de tornillos, tuercas, trozos de metal oxidado hallados en cualquier sitio. Algo de lo que ya entrevió magistralmente André Breton en sus “objetos trouvés”.

En resumen: se trata de un interesante grupo de artistas llenos de promesas, pero todavía, lógicamente, sin un carácter homogéneo de escuela, que por esta misma razón operan aún un poco en plan de “francotiradores” de la plástica.

La última exposición de Mario Carreño, en Santiago de Chile, fue uno de los sucesos indiscutibles ocurridos durante la temporada que acaba. Victor Carbacho dijo de la misma en uno de los diarios del país hermano:

del ARTE en CHILE

del ARTE en CHILE

LA EXPOSICIÓN de Mario Carreño en Reifschneider sería un acontecimiento en París o en Nueva York. En Santiago de Chile queda grande. Pocas veces se ha dado, además, el caso de una pintura que mejor correspondía con la disposición de la arquitectura interior de la sala. Es perfecta.

Las obras nos muestran a un maestro del purismo en nuevos descubrimientos. Desarrolla formas aparentemente surgidas de la asociación feliz de la destreza y del uso de la regla de cálculo. Y, sin embargo, lo que importa en las preocupaciones actuales de Carreño son sus pasajes de ilusiónista. Con ellos da vida a formas en acción,

DIVINAS PALABRAS DE VALLE LICALÁN. — Madrid cuenta con un nuevo y precioso teatro, capaz para 500 plateas y dotado de modernísimo escenario: el Belas Artes. Está dirigido y orientado por José Tamayo, que, en la solemne función inaugural, puso en escena “Divinas palabras” de Valle Licalán, en adaptación de Gonzalo Torrente Ballester, con figurines y decoración de Emilio Burgos. La obra obtuvo un éxito resonante. El público interrumpió muchas veces la interpretación con encendidas ovaciones. El final de la obra fue acogido por el público con aplausos ensordecedores.

En la pintura abstracta puede comprender los más bellos y egregios cuadros de la historia del arte, integrados por líneas sencillas y colores tan solo decidores y figurativos en cuanto que formen parte de un todo. Este todo es el que sitúa a la obra en el momento histórico y plástico en que fue pintada pero está muy lejos de significar la principal excelencia de la pintura. Por el contrario, el estudivo, el conocedor y el simple amante de la superficie cromada deduce los primeros estéticos de la obra no de ese todo que es el documento de valia documental o iconográfica, sino de una ideal fragmentación, ineludible de realizar dadas las dimensiones de profundidad y extensión al ojo humano. Para analizar el acierto o desacierto de la obra en sus variadas posibilidades de estudio (procedimiento técnico empleado; la altura o brevedad, resolución o timidez en la pincelada; materias colorantes; disgregación o empaste de los colores, etc.), esta fragmentación, que puede ser auxiliada por otros medios más complejos, es la única que cuenta. Y cada fragmento nos proporcionará una pintura abstracta. Advertimos que la fragmentación es necesaria en aquellas obras donde la línea predomina sobre el color, caso de Ingres, o en aquellas otras donde línea y color han sido trabajadas sin goce plástico, tendiendo so a la mayor expresión figurativa. Si, y de modo decisivo, en la pintura, cuyo color se equilibra con la línea —románticos, góticos, barrocos—, o la venec significativamente —venecianos, Goya, impresionistas—, entonces, el espectador estudivo o admirador fragmenta un trozo puntual de lo que en el futuro tendrá como máxima sensación del cuadro. Y entonces, sin usar de demasiada argucia en la fragmentación, veremos como hay anchos espacios de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

La única pintura RELIGIOSA es la pintura abstracta

SI abstraerse significa quedarse solo, aislarse, separarse, la pintura abstracta puede comprender los más bellos y egregios cuadros de la historia del arte, integrados por líneas sencillas y colores tan solo decidores y figurativos en cuanto que formen parte de un todo. Este todo es el que sitúa a la obra en el momento histórico y plástico en que fue pintada pero está muy lejos de significar la principal excelencia de la pintura. Por el contrario, el estudivo, el conocedor y el simple amante de la superficie cromada deduce los primeros estéticos de la obra no de ese todo que es el documento de valia documental o iconográfica, sino de una ideal fragmentación, ineludible de realizar dadas las dimensiones de profundidad y extensión al ojo humano. Para analizar el acierto o desacierto de la obra en sus variadas posibilidades de estudio (procedimiento técnico empleado; la altura o brevedad, resolución o timidez en la pincelada; materias colorantes; disgregación o empaste de los colores, etc.), esta fragmentación, que puede ser auxiliada por otros medios más complejos, es la única que cuenta. Y cada fragmento nos proporcionará una pintura abstracta. Advertimos que la fragmentación es necesaria en aquellas obras donde la línea predomina sobre el color, caso de Ingres, o en aquellas otras donde línea y color han sido trabajadas sin goce plástico, tendiendo so a la mayor expresión figurativa. Si, y de modo decisivo, en la pintura, cuyo color se equilibra con la línea —románticos, góticos, barrocos—, o la venec significativamente —venecianos, Goya, impresionistas—, entonces, el espectador estudivo o admirador fragmenta un trozo puntual de lo que en el futuro tendrá como máxima sensación del cuadro. Y entonces, sin usar de demasiada argucia en la fragmentación, veremos como hay anchos espacios de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

bastante menos que la insigne distribución del rojo, blanco, azul y negro, según una preocupación colorista de primera calidad, dominante sobre cualquier otra intención del artista. El mismo o otro cerro y fragmentado obtendrá de la familia de Carlos V, recorriendo de arriba abajo el vestido de María Luisa, una sinfonia de matices dorados, plateados y grises con vigencia de obra de arte separada de las circunstancias más lejanas, mucho más inciertas, mil veces más apartadas de lo estético, de constituir el retrato de una pieza de indumentaria. El cuadro puede ser famoso por su circunstancia iconográfica, pero la belleza reside en esta y otras fragmentaciones de carácter abstracto. Del mismo modo, cuando se admira un cuadro de Tiziano o un cuadro de Veronesi, automáticamente, el espectador sensible prescinde de la escenografía histórica, religiosa o mitológica a que estos elementos de rica pintura abstracta están sirviendo, para magnificar la maravilla de unos azules y verdes conjugados en sus propias flexiones, con plasticidad que determina el valor del entero cuadro, como no contenga una iconografía especialmente afortunada. La excelencia del arte de la pintura impone y exige de nosotros, sus amantes, que uniformemos su historia, otorgando a estos ideales fragmentos la categoría de pintura abstracta, como ha de concederse propósito figurativo a la pintura que opera con deliberada abstracción. Porqu nada es tajantemente radical en la historia. Nada nos separa de lo anterior mediante amputaciones traumáticas; todo es más familiar de lo que parece con lo pretendidamente anterior. Todo más unido que en lo orgánico. Y no hay organismo más unido, pase a sus incontables facetas, que el arte de la pintura, toda vez que actúa con medios limitados, continuos, invariables prácticamente, a través de siglos. De aquí la escasa novedad de la pintura abstracta como invención.

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

ción de la abside de San Clemente de T-hull, donde la iconografía impor-

EL año 1935, en la Universidad de Santander (España), se reunieron Ricardo Gullón, José Luis Fernández del Amo, Manuel Sánchez Camargo, Luis Figueroa Ferretti, Cirilio Popovici, Sebastia Gasch, José Camón Aznar, Damián Carlos Bayón, Luis Felipe Vivanco, Alejandro Cirici Pellicer, Juan Antonio Gaya Nuño, Jorge de Oteiza, Francisco Muñoz, Hilda y Fernando Escrivá para estudiar el tema del arte abstracto, al que enfocaron, por otra parte, José María Moreno Galván, Carlos Lesca y otros con los correspondientes comunicaciones. No tratamos de conciliar en un resumen las opiniones divergentes, pues escritas las conferencias por diferentes plumas —según dice, a la cabeza del volumen donde éstas se han recogido, Ricardo Gullón— es natural respondan a criterios y puntos de vista distintos. Incapacitados por la extensión de los trabajos para reproducir cualquiera de ellos, destacamos algunos fragmentos del titulado “La pintura abstracta” de Juan Antonio Gaya Nuño:

una de sus caras, simbólico en la otra que admiramos, en Occidente de Europa. Torres García; en Europa central, Paul Klee. Dos hombres de procedencia bien dispares, dos hombres que a pesar de encontrarse nunca, dos hombres que sólo por arbitraria asociación de ideas emparejamos. Pero el hecho es que estos artistas, tan maravillosamente opuestos, tan desafiantes en educación y evolución como Klee y Torres García, han trabajado en determinado momento en cuadros de colores enteros, vertiendo en el reticulado toda su enorme sensibilidad, parece uno de los maestros fundadores del arte abstracto, máxime cuando no constituya meta ni fin preconcebido de sus autores. Ambos volvieron a sus verdaderos fines. Torres García acabó trazando fotografías de americana precolombina, y Paul Klee volvió a sus juveniles demonios. Todo más unido que en lo orgánico. Y no hay organismo más unido, pase a sus incontables facetas, que el arte de la pintura, toda vez que actúa con medios limitados, continuos, invariables prácticamente, a través de siglos. De aquí la escasa novedad de la pintura abstracta como invención.

de hacer difícil sistematizar un cuadro de temas, órdenes y ritmos creador, sino imitados de una escuela abstracta única. H ABRÁ que proclamar cómo la pintura abstracta es el más santo y hermoso ejemplo de humildad que cabe en el mundo. En un mundo de confusión de nuestro tiempo. Quisiéramos volver a la santidad de alma del primitivo y empezar como él, para aprender a escuchar al viento y un caballo, ahora que todos los bisontes y todos los caballos han sido no creados con esfuerzo creador, sino imitados y reproducidos mecánicamente, copiados de fotografías. Y si queremos recuperar la intención creacional del hombre de Altamira, o por lo menos la del hombre de Camarena, nosotros, tan cerca de ellos, tan eternamente indensos y primitivos como ellos, hemos de descartarnos de una salvadura excesiva y picardesa de muchos siglos, precisamente para hacernos dignos de esos siglos y contextos. Este es el hecho y éste es su mecanismo. Cuando el grabado al agua fuerde alcanza su apogeo sexcentista, la pintura pierde, al menos, un vehículo por el cual el enorme progreso de la técnica gráfica de nuestro tiempo fabrica imitaciones de un modo continuado, que el arte pictórico pierde este valedor, por ciento del progreso que le quedaba en cuanto a creación, y no tiene razones de ser iconográficas y objetivas, y se lanza a la aventura. Ahora acusan a la pintura de haberse suicidado. No; lo que ocurre es que las masas no quieren el arte, sino en la medida en que éste era representativo, iconográfico, anecdótico. No se ha suicidado el arte. Ha sido la masa la que se ha suicidado, como beneficiaria del arte.

teísta se había ensoberado del paisaje. Era cierto. Pero ya el paisaje no quedaba en el alma, y deseamos un paisaje sin paisajes, sin nímicos accidentes. Deseamos el paisaje abstracto que pueda incluir todos los granos de arena, todas las bizas de hierba, todas las nubes del cielo, que jamás cabrían en lo imitativo. Un paisaje que sea de todos los elementos de los siglos. Hoy, a finales de la mitad del siglo XX, la única pintura religiosa es la pintura abstracta.

Asociación de Críticos de Arte Designó Jurado

LA Asociación Argentina de Críticos de Arte reunió en asamblea general los efectos de designar un representante de la entidad para integrar el Comité de Selección Argentina de la Bienal Americana. Realizada la votación, se designaron dos fiscales para verificar el cómputo, recolectando ella en los señores Graiver y Límás. Después de lo cual quedó proclamado por el jurado el hombre varonemente conocido en el mundo del arte argentino como el señor Torre, un hombre vastamente conocido en la mayoría de votos el señor Guillermo de nuestros ambientes artísticos y culturales. La designación fue rubricada con cálidos aplausos.

Ropas Menores

TODOS los sociólogos y psiquiatras se preguntan — abundan los testimonios — por qué a Picasso le gusta trabajar en ropas menores (shorts, etcétera). La solución a esa pregunta la dio Ramón Gómez de la Serna cuando en el banquete que le dio al altamirano (y no malagueño, como se cree), en Madrid, en Pombó, prescindió de los asistentes. Para que fuera un banquete sin banquete, sin bancos, sin sillitas, sin uniformes. En el suelo (que es como estar en muebles menores, si Ramón lo permite).

“La lectura de los diarios es una ple-garia realista”, escribió Hegel (Citado por Merlau-Ponty).

ESTA sola frase contiene el germen de un ensayo, acaso de un libro. No hay que olvidar, además, que en nuestros días la lectura de los diarios motiva dos plegarias: la matinal y la vespertina (cuando no aparecen “extras”).

Cabe preguntarse: ¿no estamos arumando al ciclo con tantas plegarias “realistas”? Lamentablemente no pude encontrar el contexto correspondiente a la cita de Hegel. Queda apañada, pues, toda referencia a su intención directa, fresca, viva, que así debió ser, tal como lo sugieren sus palabras y el tema a que responden. En cambio, leo en Max Plank — el célebre creador de la teoría de los Quanta — que solo “es real lo que se puede medir”. Si aplicamos esta definición a la plegaria matinal realista, que según Hegel es la lectura de los diarios, resultaría que esa plegaria, esa “deprecación u oración humilde y ferviente para pedir una cosa”, descansaría sobre un acto de medición y a ella misma, con su humildad y su fervor, estaría constituida por medidas.

Como se ve, puede llegarse al más vertiginoso desvarío a partir de bases que promuevan un itinerario trazado con exquisita prudencia. A ese desvarío (a ese peligroso vértigo) que como un empujón vendaval inunda las hojas de los diarios y luego entra por los resquicios de las conciencias y actúa sobre la conciencia, la palabra y la obra de los genios, alude Herman Hesse cuando en “El juego de Abalorios”, con reverente

MAS MENOS

Cuando los artistas jóvenes se pasan la temporada despreciando y encontrando sin interés las exposiciones argentinas celebradas a lo largo del año, deben tener cuidado de no ofrecer la personal correspondiente con un material conseguido diez días antes de su muestra...

Los jubilados del arte, con todos nuestros respetos, deben acogerse a los honrosos beneficios de la jubilación y olvidarse de hacer exposiciones...

El “Salón Nacional”, que tanta significación ha tenido en el desarrollo de nuestra vida artísti-

ca, no puede seguir siendo de ahora en adelante una especie de “rastros” desjerarquizado o petulante “mercado de pulgas”...

¡Ay, don Quinquela Martín!... Déjese de cementerios, si está dispuesto a vivir...

¡Cuidado, “marchands”!... Los pintores que ustedes representan no tienen la obligación de ser los mejores del mundo...

En el principio está el arte... Luego, la crítica valorizadora...

Para la crónica de los monumentos porteños

Crónica para un Futuro Monumento en Bs. As.

A mediados de setiembre fueron adjudicados los premios en el concurso para el monumento a Juan B. Alberdi que, según las disposiciones reglamentarias originales, debía tener una importante arquitectura destinada a la sala de conferencias y biblioteca y una figura en homenaje al prócer.

Las dieciocho maquetas presentadas por escultores y arquitectos argentinos y por dos equipos brasileños se exhibieron en el tercer piso de Harrod's entre el 30 de junio y el 19 de julio de este año. La piedra fundamental de este monumento se colocó en 1938 en la plaza Constitución, de Buenos Aires, donde ahora será erigido.

El primer premio fue otorgado al escultor Mario Arrigutti y al arquitecto Carlos M. Corvo, que firmaron su proyecto “Quo vadis”.

Al margen del juicio que puede merecer la maqueta, de características sentimentales, de la que éstos son autores y que, probando también por alto el examen de la extraña selección hecha por el jurado en la que figura una obra de interés enviada por los artistas brasileños al lado de un exponente de la más convencional estatuaria oficialista, se impone señalar, aún del modo más escueto, que el capítulo “monumentos” en nuestro país está muy lejos de alcanzar el nivel

de las artes figurativas en general y de la arquitectura en alguna de sus excelentes manifestaciones.

Lo menos desalentador alrededor de este tema es comprobar que de vez en cuando se levanta una voz proveniente de una institución de prestigio como la Academia Nacional de Bellas Artes, de un escritor o un artista, para lamentar esa situación de atraso en la que todavía es posible seguir calculando la estatua del General San Martín para donarla a Francia, muchos años después que Francia envió a la Argentina el original, debido a un pequeño escultor que ya ni los guías de turismo recuerdan. Y a Francia, donde, en cambio, algunos escultores argentinos de hoy han logrado una consideración muy respetuosa de la crítica y el público.

Pero esas voces no encuentran eco, sino en los aislados oyentes de siempre que con visión exacta y ánimo sincero siguen de cerca el arte argentino y quisieran verlo desarrollarse en todos sus sectores por las vías de la auténtica actualidad.

Con el de Alberdi, Buenos Aires tendrá un monumento más, enorme por su altura, para sumar a las obras anacrónicas que pueblan nuestras plazas y parques, muchas de las cuales, por lo menos, tienen la disculpa de no haber sido concebidas en 1961.

Anacrónica por la presencia en ella de una figura que ha sido trazada, como declara el autor, desde “un

Cuando los críticos, por debilidad que todo el mundo tenemos, se sienten demasiado “padrinos” de los artistas, deben dedicarse a tomar el sol en discretas plazas públicas...

¡Hay que mejorar la “literatura de catálogo”!... Si esto no ocurre, reproduciremos algunos parrafatos pertenecientes a ciertos “padrinos enloquecidos”, dignos de ser ampliamente reídos...

Los artistas del interior no pueden ser desatendidos por las galerías de arte y por la crítica. Siempre y cuando el hecho de vivir fuera de la capital no sea considerado un mérito excesivo y casi una patente para la gloria.

y más petulante de cuantas se pronuncian, por desgracia, en el seno de nuestra vida artística).

Cuando los plásticos que viajan por el mundo, reproducen en los catálogos de sus muestras juicios de “críticos importantes”, que no entresacan opiniones capaces de disminuir la importancia de un elefante...

Los artistas del interior no pueden ser desatendidos por las galerías de arte y por la crítica. Siempre y cuando el hecho de vivir fuera de la capital no sea considerado un mérito excesivo y casi una patente para la gloria.

Por HUGO PARAGNOLI

La Muerte a la Paleta...

CINCUENTA telas esterilizadas en una sala con aire acondicionado. Hemos aquí protegidos contra los microbios y contra la pasión”. Estas palabras mortales las pronuncia uno de los personajes (pintor) de la novela de Jean Paul Sartre, titulada “La muerte en el alma”, perteneciente a la serie de “Los caminos de la libertad”.

...Y LA DANZA MACABRA

El cronista de arte entrevistó al famoso, sismográfico, pintor internacional, creador de la pintura-ballet. Preguntó intencionalmente, para saber qué hay detrás de sus abigarradas teorías de aparente rigor y de cierta brillantez polémica. Y el pintor respondió repitiendo cuanto ya había publicado en selectas revistas europeas, americanas y japonesas. Responde a preguntas sobre: Carlomagno, la física cuántica, el libre albedrío, el zen-budismo, la pintura de gesto, la monarquía, la mecánica ondulatoria, la teoría de la información. Cuando se registra algún rasgo, el pintor aclara que no posee información universitaria. El interrogatorio había alcanzado ya una duración que excedía en segundos los 97 minutos. Antes de llegar a los 98, se produjo lo que, de acuerdo a la moda retórica actual, podría denominarse una situación-límite. La siguiente:

Periodista: ¿Piensa usted con frecuencia en la muerte? Pintor (desconcertado, vacilando): Bueno... lo cierto es... que no pienso en ella con la frecuencia que debería.

Periodista: Muchas gracias. Por mi parte considero terminada la entrevista.

¿QUE ES LA PINTURA?

Le preguntaron a ese “parisiense” de Massachussets que se llamaba James Abbot McNeil WHISTLER (1834-1903), y del que más de una vez se acordó Picasso, que pensaba de la pintura. Y respondió: “La pintura... la pintura...? Es algo que se huele, comme la merde”.

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

Visitando talleres

HECTOR BASALDUJA

CUMPLIENDO el encargo de visitar al prestigioso maestro, toqué el timbre en el confortable cuarto piso en que vive. Me había equivocado. Un apuro me hizo que el timbre, me indicó que fuera al quinto, donde se encuentra el estudio. Era un sitio amplio, luminoso, de estilo tradicional. En las estanterías muchos hermosos libros, algunos muy bien encuadernados. Trasuntaba el ambiente una impresión de orden, de acendrada calma turbada apenas por la apariencia bohemia de los títulos de la labor.

Basalduja ha pintado siempre. Toda su vida. Su ocupación (ha sido cronista del teatro Cólon) le permitió mantenerse dentro de su vocación. Al principio creí que no iba a contarme nada, pero luego no fue así.

—Tengo el concepto — me dijo — de que cuanto menos uno diga acerca de la pintura mejor es. Yo me limito a trabajar reduciendo en mí mismo. Trato de extraer todo de mí, huyendo de todo tipo de convencionalismo, en cualquier sentido. Es decir, cuanto hago brota de mí, me expresa lo más directamente posible. No me ocupo de las consecuencias”.

—En cuanto a la pintura de los demás? — pregunté. —Bueno, no tengo prejuicios sino en lo atinente a la calidad. Los más dotados marcan el derrotero, van adelante, el trabajo los seguirá. ¿No le parece?... Que indagare su opinión acerca del movimiento artístico del país.

—Es muy interesante. Hay mucho dinamismo, mucha vitalidad. En cambio, no podría dejar constar, por falta de nociones actualizadas respecto del estado de las artes en otros continentes, que europeos, por ejemplo, que creo en algún modo han suscitado mucha de las inquietudes que nosotros. Aquí surgen manifestaciones interesantes en cantidad. Hay ambiente. Quizá algunas de ellas parecerían estancarse, repetirse, no dar gran margen a una posterior evolución. Muchos de esos autores se marcan a un nivel... no es mi intención, de ninguna manera, atacar a nadie... Pero alguna de esas tendencias son esterilizantes, inhibitorias. ¿Me explico? A veces se revela un gran empuje, un despliegue espectacular. Prometen y luego... nada”.

—¿Tre haber captado su pensamiento aun cuando no pude localizar exactamente a los aludidos.

—Sus proyectos? —Pensaba exponer en setiembre pasado, contando con la base de mis cuadros expuestos ya en Río de Janeiro. A propósito de esto, Usted sabe las obras vivieron y aún se encuentran dejenidas aquí. Las autoridades me han suscitado mucha de las inquietudes que nosotros. Les estoy muy reconocido. Sin embargo, ya ve, he debido dejarlas en el depósito. Pensaba exponer este año, mas las disposiciones administrativas... He debido postergar la muestra para el setenta y dos. Deploré realmente ese estado de cosas. —¿Pensaba exponer en setiembre pasado, contando con la base de mis cuadros expuestos ya en Río de Janeiro. A propósito de esto, Usted sabe las obras vivieron y aún se encuentran dejenidas aquí. Las autoridades me han suscitado mucha de las inquietudes que nosotros. Les estoy muy reconocido. Sin embargo, ya ve, he debido dejarlas en el depósito. Pensaba exponer este año, mas las disposiciones administrativas... He debido postergar la muestra para el setenta y dos. Deploré realmente ese estado de cosas.

—¿Pensaba exponer en setiembre pasado, contando con la base de mis cuadros expuestos ya en Río de Janeiro. A propósito de esto, Usted sabe las obras vivieron y aún se encuentran dejenidas aquí. Las autoridades me han suscitado mucha de las inquietudes que nosotros. Les estoy muy reconocido. Sin embargo, ya ve, he debido dejarlas en el depósito. Pensaba exponer este año, mas las disposiciones administrativas... He debido postergar la muestra para el setenta y dos. Deploré realmente ese estado de cosas.

—Este diario... Porque es un periódico, ¿no? Puede contribuir a ayudarnos de manera efectiva... El artista hojeará visiblemente interesado el último ejemplar de Del Arte. Se detuvo como al acaso en la entrevista de Butler. —Me gustan los artículos que contiene. El suyo también, pero esa frase final es algo picante”. —Lo lamento muchísimo, temo que Butler se haya enojado para siempre conmigo.

—¿Pensaba exponer en setiembre pasado, contando con la base de mis cuadros expuestos ya en Río de Janeiro. A propósito de esto, Usted sabe las obras vivieron y aún se encuentran dejenidas aquí. Las autoridades me han suscitado mucha de las inquietudes que nosotros. Les estoy muy reconocido. Sin embargo, ya ve, he debido dejarlas en el depósito. Pensaba exponer este año, mas las disposiciones administrativas... He debido postergar la muestra para el setenta y dos. Deploré realmente ese estado de cosas.

—Este diario... Porque es un periódico, ¿no? Puede contribuir a ayudarnos de manera efectiva... El artista hojeará visiblemente interesado el último ejemplar de Del Arte. Se detuvo como al acaso en la entrevista de Butler. —Me gustan los artículos que contiene. El suyo también, pero esa frase final es algo picante”. —Lo lamento muchísimo, temo que Butler se haya enojado para siempre conmigo.

—¿Pensaba exponer en setiembre pasado, contando con la base de mis cuadros expuestos ya en Río de Janeiro. A propósito de esto, Usted sabe las obras vivieron y aún se encuentran dejenidas aquí. Las autoridades me han suscitado mucha de las inquietudes que nosotros. Les estoy muy reconocido. Sin embargo, ya ve, he debido dejarlas en el depósito. Pensaba exponer este año, mas las disposiciones administrativas... He debido postergar la muestra para el setenta y dos. Deploré realmente ese estado de cosas.

—Este diario... Porque es un periódico, ¿no? Puede contribuir a ayudarnos de manera efectiva... El artista hojeará visiblemente interesado el último ejemplar de Del Arte. Se detuvo como al acaso en la entrevista de Butler. —Me gustan los artículos que contiene. El suyo también, pero esa frase final es algo picante”. —Lo lamento muchísimo, temo que Butler se haya enojado para siempre conmigo.

—Este diario... Porque es un periódico, ¿no? Puede contribuir a ayudarnos de manera efectiva... El artista hojeará visiblemente interesado el último ejemplar de Del Arte. Se detuvo como al acaso en la entrevista de Butler. —Me gustan los artículos que contiene. El suyo también, pero esa frase final es algo picante”. —Lo lamento muchísimo, temo que Butler se haya enojado para siempre conmigo.

—Este diario... Porque es un periódico, ¿no? Puede contribuir a ayudarnos de manera efectiva... El artista hojeará visiblemente interesado el último ejemplar de Del Arte. Se detuvo como al acaso en la entrevista de Butler. —Me gustan los artículos que contiene. El suyo también, pero esa frase final es algo picante”. —Lo lamento muchísimo, temo que Butler se haya enojado para siempre conmigo.

—Este diario... Porque es un periódico, ¿no? Puede contribuir a ayudarnos de manera efectiva... El artista hojeará visiblemente interesado el último ejemplar de Del Arte. Se detuvo como al acaso en la entrevista de Butler. —Me gustan los artículos que contiene. El suyo también, pero esa frase final es algo picante”. —Lo lamento muchísimo, temo que Butler se haya enojado para siempre conmigo.

Dora de la Torre



A PROPOSITO DE POE

HITCOCK visto por HITCOCK

HACE tiempo ya que A. Hitchcock no lee novelas. Prefiere las biografías o los libros de viajes; estos últimos, porque quizá satisfacen su ideal de felicidad terrestre; un horizonte sin nubes. Madame Bovary, sin embargo, integra junto con Grace Kelly, Adelaide Bartlett, Eduardo VII, el pintor Soutine y el músico inglés Debussis, la constelación de sus favoritos. Hitchcock prefiere también la castidad entre todas las virtudes, así como la simplicidad, la modestia y la naturalidad en los hombres o la calma y la elegancia en las mujeres (siempre que estén sazoadas por una dosis de humor). Es un marido devoto, que prefiere vivir en cualquier lugar del mundo, siempre que allí esté su esposa. Es indulgente con las faltas ajenas, esencialmente porque considera una pérdida de energías el tratar de castigarlas. Agreguemos que, según declaraciones del rey del suspense, el calor de la mierda es, para él, el suspense en la vida real, pese a la aseveración de Wilde, en cierta ocasión: “Este suspense es intolerable... Espero que dure”.

Las ediciones Laffont (Paris) han publicado ya sus “Historias abominables”, y “Les classiques du Poche” anunciaron que Hitchcock escribirá el prefacio para la nueva edición francesa de “Historias extraordinarias” de E. A. Poe, iluminado por Hitchcock, se anticipa a la definición que el mismo Hitchcock da de una narración de suspense: “No es simplemente un “quién lo hizo”. Podría llamarla más exactamente un “cuando va a hacerlo”. Con Henry James, Hitchcock elude los largos análisis introductorios o los prefacios exhaustivos. “Es —dice— como si ese invitado a cenar que tanto hemos aguardado, se presentara en nuestra casa escoltado por un policía”.

HACE ya varios años que se me llama el “Rey del Suspense”. ¿He sido influido por Edgar Allan Poe? Para ser franco, no podría afirmarlo con certeza. Por supuesto que inconscientemente sufrimos siempre la influencia de los libros que hemos leído. Las novelas, la pintura, la música y todas las obras de arte forman corrientemente nuestro bagaje intelectual, del cual no podemos desprendernos, aunque lo quisieramos. Debo reconocer, ante todo, que tengo fácilmente miedo. Lo supe cuando tenía cuatro o cinco años. Recuerdo aquella noche en la que desperté sobresaltado. La casa estaba sumergida en la oscuridad y completamente silenciosa. Me incorporé sobre mi cama y comencé a llamar a mi madre. Nadie me respondió porque no había nadie en casa. Temblaba de miedo. Halké a pesar de eso, el coraje suficiente para salir de la cama. Erré por una casa completamente vacía. Llegué a la cocina, que la luna iluminaba de un modo siniestro. Mis temblores aumentaban. Al mismo tiempo, tenía hambre. Abrí entonces la alacena, en la que encontré fiambres, que comencé a comer; mientras lloraba. No me calmé hasta el regreso de mis padres. Me explicaron que habían salido de paseo porque me creyeran dormido. Desde ese día hay dos cosas que no puedo ya soportar: estar solo cuando cae la noche y comer fiambre.

En esa época yo no había, evidentemente, oído hablar jamás de Edgar Allan Poe. Recién a los 16 años descubrí su obra. Leí antes, por azar, su biografía, y lo triste de su vida me causó gran impresión. Sentí por él una inmensa piedad, porque, a pesar de su talento, había sido siempre desgraciado.

Cuando regresaba de la oficina donde trabajaba, me precipitaba a mi cuarto, abría una edición barata de sus “Historias Extraordinarias” y comenzaba a leer. Recuerdo cuál fue mi estado de espíritu cuando terminé de leer el primer capítulo de la novela “Murder on the Orient Express”. Pero ese miedo me hizo descubrir algo que no he olvidado desde entonces.

El miedo es un sentimiento que los hombres gustan sentir cuando están seguros de estar protegidos. Cuando uno está tranquilamente sentado en su casa, y lee una historia macabra, no deja por eso de sentirse seguro. Se tiembla, naturalmente, pero no se deja de invadirnos un extraño bienestar cuando nos damos cuenta de que nos encontramos dentro de un decorado familiar y solamente la imaginación es responsable de nuestro temor. Ese bienestar es comparable al que se experimenta cuando se bebe un poco de alcohol. Un bienestar que hace aminorar el calor que difunde la lámpara bajo su pantalla y el múltiple sillón en que estamos confortablemente sentados.

Es un modo de ver, el lector se encuentra exactamente en la misma situación que el espectador cinematográfico. Es muy probable que haya comenzado a hacer films de suspense por lo mucho que me gustaron las historias de Edgar Allan Poe. Sin pecar de inmodesto, puedo contar lo que me sucedió al hacer, en cine con los actores de Edgar Allan Poe, una historia perfectamente increíble narrada a los lectores con una lógica tan altuciana, que se tiene la impresión de que esa misma historia puede, mañana, ocurrirle a uno. Tal es la regla del juego si se desea que el lector o el espectador se identifique inconscientemente con el héroe. Porque en realidad, la gente no se interesa en ella misma o en las historias que podrían afectarla. Tampoco yo hago excepción a esa regla. Si “El escarabajo de oro” me ha fascinado, y me fascina aún, es porque siempre me ha interesado el color y la textura producidos por los efectos de luz y sombra, los efectos de sus colores acordes. Innombrado como los anteriores, acosado por sus fantasmas no puedan tener nombres pronunciables con nuestros labios terrenales. Acaso porque no podríamos llamarlos como los nombres de nuestro tiempo presente. Destinados como están sin duda, a sobrevivirnos, ya habían la venturosa región situada más allá de todo humano alcance.

En todo caso, el lector se encuentra exactamente en la misma situación que el espectador cinematográfico. Es muy probable que haya comenzado a hacer films de suspense por lo mucho que me gustaron las historias de Edgar Allan Poe. Sin pecar de inmodesto, puedo contar lo que me sucedió al hacer, en cine con los actores de Edgar Allan Poe, una historia perfectamente increíble narrada a los lectores con una lógica tan altuciana, que se tiene la impresión de que esa misma historia puede, mañana, ocurrirle a uno. Tal es la regla del juego si se desea que el lector o el espectador se identifique inconscientemente con el héroe. Porque en realidad, la gente no se interesa en ella misma o en las historias que podrían afectarla. Tampoco yo hago excepción a esa regla. Si “El escarabajo de oro” me ha fascinado, y me fascina aún, es porque siempre me ha interesado el color y la textura producidos por los efectos de luz y sombra, los efectos de sus colores acordes. Innombrado como los anteriores, acosado por sus fantasmas no puedan tener nombres pronunciables con nuestros labios terrenales. Acaso porque no podríamos llamarlos como los nombres de nuestro tiempo presente. Destinados como están sin duda, a sobrevivirnos, ya habían la venturosa región situada más allá de todo humano alcance.

En todo caso, el lector se encuentra exactamente en la misma situación que el espectador cinematográfico. Es muy probable que haya comenzado a hacer films de suspense por lo mucho que me gustaron las historias de Edgar Allan Poe. Sin pecar de inmodesto, puedo contar lo que me sucedió al hacer, en cine con los actores de Edgar Allan Poe, una historia perfectamente increíble narrada a los lectores con una lógica tan altuciana, que se tiene la impresión de que esa misma historia puede, mañana, ocurrirle a uno. Tal es la regla del juego si se desea que el lector o el espectador se identifique inconscientemente con el héroe. Porque en realidad, la gente no se interesa en ella misma o en las historias que podrían afectarla. Tampoco yo hago excepción a esa regla. Si “El escarabajo de oro” me ha fascinado, y me fascina aún, es porque siempre me ha interesado el color y la textura producidos por los efectos de luz y sombra, los efectos de sus colores acordes. Innombrado como los anteriores, acosado por sus fantasmas no puedan tener nombres pronunciables con nuestros labios terrenales. Acaso porque no podríamos llamarlos como los nombres de nuestro tiempo presente. Destinados como están sin duda, a sobrevivirnos, ya habían la venturosa región situada más allá de todo humano alcance.



Alfred Hitchcock

carabajo corraspo de a mi amor por lo fantástico y por la precisión.

Creo que Edgar Allan Poe ocupa un lugar muy particular dentro del mundo de la literatura. Es, sin lugar a dudas, a la vez, un romántico y un precursor de la literatura moderna. No podía escapar al romanticismo porque nadie podía escapar a la tendencia de la época en la que vive. Es preciso recordar que Edgar Allan Poe iba a la escuela en Inglaterra, en 1818, cuando Goethe había ya publicado su “Fausto” y recién aparecían las primeras historias de Hoffmann. Ese romanticismo se hizo quizás más sensible en la traducción de Baudelaire. Según mi criterio, estos dos autores están muy cercanos uno del otro, y me arriesgaba a llamar a Baudelaire el Edgar Poe francés.

¿Y el surrealismo? ¿No ha nacido tanto de la obra de Poe como de la de Lautrémont? Esta escuela literaria ha tenido por cierto una gran influencia en la obra de Poe. En el mundo del surrealismo fue traspuesto a la pantalla por Buñuel con “La edad de oro” y “El perro andaluz”, por René Clair con “Entrée en scène”, por Jean Epstein con “La caída de la casa Usher” y por el académico francés Jean Cocteau con “La sangre de un poeta”. Yo mismo he sufrido esa influencia en las secuencias de sueño e irrealidad de algunos de mis films. A pesar de que existen diferencias en medios de expresión y época, no creo que haya un parecido real entre Poe y yo. Poe es un poeta maldito y yo soy un cineasta comercial. Le gustaba hacer estremeer a la gente. A mí también. Pero Poe no tenía realmente sentido del humor. Y para mí el suspense no tiene valor si no está equilibrado por el humor.

En estilo cinematográfico, el suspense consiste en provocar una curiosidad ansiosa y establecer una complicidad entre el director y el espectador, que sabe lo que va a ocurrir. En un libro, en cambio, el lector no debe jamás adivinar lo que va a suceder, y no debe conocer el desenlace de la intriga antes de concluir el libro.

Sin embargo, Poe y yo tenemos, por cierto, un rasgo común: ambos somos prisioneros de un género. Es conocido el dicho ya tantas veces repetido: si yo filmara “La Centinela” todos buscarían el cadáver, y si Edgar Allan Poe hubiera escrito “La Bella Duriende del Bosque”, buscarían al asesino.

8 Las nuevas esculturas de Picasso

Objetos Despachurrados

FERIA DE ARTE DESTRUCTIVO

DEL 20 al 30 de noviembre de 1961, en la Galería Lirolay (Esmeralda 868), un grupo compuesto por Enrique Barriola, Kenneth Kemble, Jorge López Anaya, Jorge Roiger, Antonio Seguí, Silvia Torres y Luis Alberto Wells, celebraron una verdadera exposición colectiva, desde el momento que se reunieron para realizar una muestra con carácter de "ensayo tentativo" y "experimento". Las salas de la galería citada no se vieron llenas de cuadros y esculturas de acuerdo a un concepto inteligentemente avanzado, sino de una serie de objetos "dudosos, despachurrados", reunidos por los responsables de lo que bien pudo llamarse "Feria de arte destructivo", en momentos que las galerías de arte comerciales preparaban las consabidas "Ferias navideñas". Y más la exposición, como es lógico, lo que queremos estar de ida, los que mantenemos muchas veces que la tentativa en arte, cuando no está determinada por un dramatismo esencialmente importante, tiene mucho de cínico juego, de conformismo modorramatizado, de resignación ruinosa. Encontrándonos con que quienes no querían "codificar una tentativa, fundar un mismo basado en premisas pretendidamente absolutas, sino simplemente explorar un aspecto de nuestro ser tan viejo como el hombre, pero nunca hasta ahora investigado a fondo en el terreno del arte", habían conseguido un basural "artísticamente" montado; un conjunto verdaderamente trágico: un cuarto de trastos viejos "modestamente" dispuesto, con un regusto romántico desde nuestro punto de vista, inadmisible y con un deseo de exhibir—no de expresar—lo que de ninguna manera puede admitirse como "tirarse de cabeza en lo desconocido".

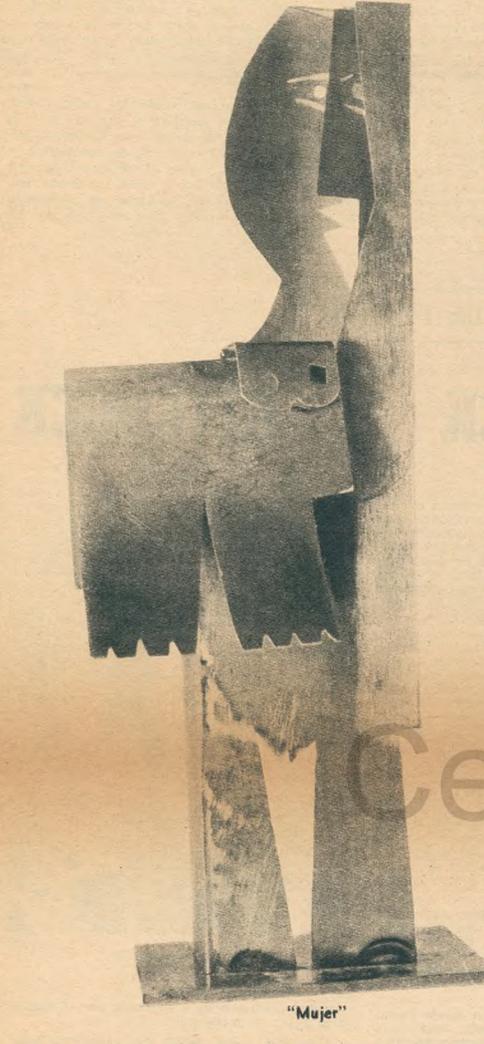
Nuestros amigos—por que a todos los consideramos como tales—no se habían preocupado de "las posibles referencias a Dada o al Surrealismo, ya que ambos movimientos—según Kemble—son antepasados más directos y vislumbraron buena parte, aunque no todo, de lo propuesto por ellos". Los siete artistas reunidos para montar un pobre escenario zarzapastroso, convencidos de que existe actualmente una marcada tendencia hacia la destrucción en el mundo, se dieron el lujo de descansar de sus interesantes aventuras personales, para conseguir algo sencillamente inaceptable en cualquier terreno artístico: *literatura escenográfica*. El reconocimiento y la aceptación de esta tendencia agresiva-destructiva en el ser humano y su canalización como liberación de inhibiciones por un camino directo pero ético e intuitivo, desde su catarsis real y verdadera a través de la obra de arte, o si se quiere, a través de "la no-obra de arte, podría considerarse como uno de los principales objetivos de esta tentativa". Siempre y cuando "destructivos" argentinos del constructivismo pueril y casi nada de acuerdo con lo mantenido en su ensayo por Aldo Pellegrini, el aplastado, sucio, despachurrado y lastimoso reducto concisido para llevar a cabo la anunciada tentativa, no hubiera necesitado de un fondo musical para ahuyentar un vacío, una falta de espíritu, una carencia de ideas, un aburrimiento decorativo de modestísimo ingenio, que dieron como resultado el *escenario literario* más superficial y más pompiar, en consecuencia, de cuantos cabe imaginar.

Dada y el Surrealismo fueron dos "movimientos de fe" y lo que vosotros habéis hecho, en nuestro criterio, es una consecuencia del descreimiento. Cuando en las historias del arte moderno y en los libros monográficos dedicados a lo que desde nuestro punto de vista fueron mucho más que "dos tentativas", nos las habemos con el conseguido o destruido por dadaístas y surrealistas, algo que en la "Feria de arte destructivo" no vimos por ninguna parte: impresiona en primera instancia: una pasión extraordinaria capaz de destruir lo putrefacto; un dolor resuelto en muecas y risas acreditativo de una *herida profunda*...

La importancia de una muestra Bienal de la naturaleza que nos ocupa de esta obra que se posterga ningún intento de realización con argumentos en los que pesa más la autoridad de quien los esgrime que su propia solvencia. Es peligroso y negativo improvisar puntos de vista sobre problemas complejos que no pueden encarsarse y menos resolverse con prejuicios. Las razones del señor R. B. arraigan en convicciones de inspiración misteriosa. Las hay vinculadas a un "supuesto escaso prestigio artístico". Qué tiene que ver este prestigio con la preparación de una Bienal? A nuestras convenciones, ¿a qué convenciones se refiere el señor R. B.? A su financiación. Esto sí, fundamentado. Hay que abrirse camino para poder montar el cubrir, en lo posible, todos sus gastos, hasta los que demande el patetológico apetito de los convocados a la muestra, que tanto preocupa al señor R. B. En lo referente a sobornos,...

Dada y el Surrealismo fueron lo más opuesto a lo pedante, que nadie lo olvide. Cuando los espíritus se fe rompen con todo para fundar algo con lo que están profundamente ilusionados, el regateo, la marrañalía más o menos destructiva, el procedimiento romántico-residual al que vosotros probablemente de buena fe os entregasteis, acaba en un barullo carente de dimensión. Los niños rompen lo hecho con su pujanza, con su vida, con su fe, cuando se ven excluidos en las historias vivas del arte, cultivaron la protesta que nace...

COINCIDIENDO con la celebración de sus 80 años, Pablo Picasso acaba de dar a conocer una nueva serie de esculturas. Jaime Sabartés ha contado alguna vez que el artista, siendo un niño, ya se divertía organizando en papel recortado, lo que actualmente realiza valiéndose de la consistencia y elasticidad de los metales. Hace poco, por si fuera escaso lo producido por este imaginador portentoso a lo largo de su vida, le ha parecido bien entregarnos estos "juguetes mágicos", de un interés y de una importancia que no es nuestro propósito en este caso considerar críticamente. Desde el momento que lo que nos preocupa es proclamar una vez más la riqueza, la imaginación, la fantasía expresiva y la gracia eternamente nueva de quien resulta un manantial inagotable. Las cuatro esculturas que se reproducen, tan familiares entre sí y tan distintas, son cuatro proposiciones, cuatro vigencias, cuatro criaturas artísticas de una independencia impresionante. Ejemplos picassianos con fisonomía originalmente atractiva, legitimados por una categoría y vitalidad suprarreales.



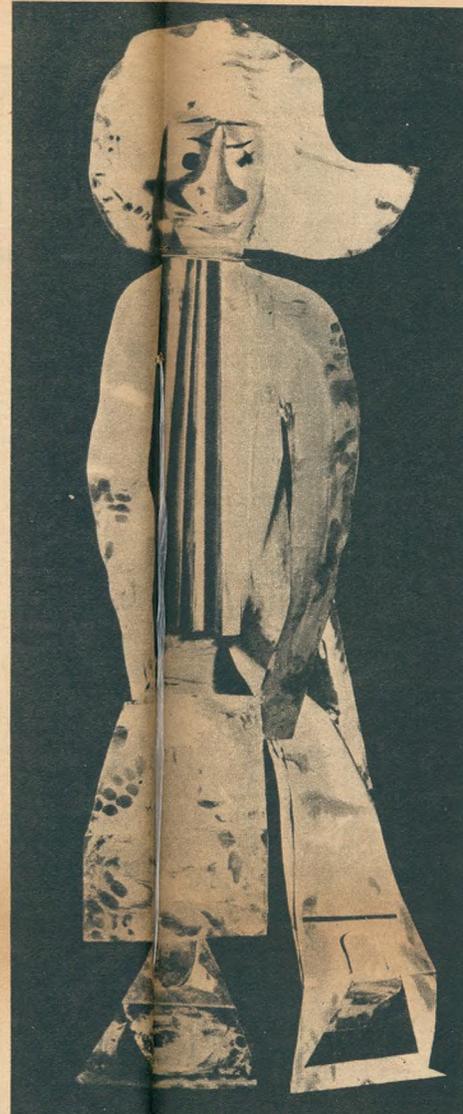
"Mujer"



"Silla"



"Máscara"



"Pierrot"

DIGAMOS ADIOS A LOS GENTILES SABUESOS

Por FRANCISCO ESTEVAN

Si echáramos una mirada al fichero del Kennel de Sabuesos Inmortales, nos enteraríamos de una noticia alarmante. El clásico meridiano de ficción policial Aristide Dupin-Sherlock Holmes, consagrado como punto de referencia según una tradición casi centenaria, ha sido desplazado. Nos enteraríamos también que pacíficos sabuesos como el Padre Brown, el Poirot de Christie, el Philo Vance de Van Dine, el Ellery Queen de Darnay y Lee, o aquel binomio de John Dickson Carr, integrado por Sir Henry Merivale y el Dr. Fell cediendo los 930 creados por la literatura policial desde 1841 hasta 1940—, son ejemplares memorables de una raza en vías de extinción. La raza de los gentiles sabuesos no se ha extinguido todavía ni creo que se extinga aún. Pero ha sufrido cuantiosas bajas desde el instante en el que el primer detective particular asalarado aplicó, en presencia de una rubia platina, el primer puntapeo en la nariz al primer gangster aguilado para "hacerle una visita" o "llevarlo a dar un paseo". La cosa ocurrió en una novela policial americana y el ejemplo ha corrido mundo. Esto no hace más que subrayar la similitud que existe entre la historia de la literatura policial y un partido de ping-pong jugado con el Atlántico como mesa. El arquetipo del sabueso que encarna el Aristide Dupin de E. A. Poe nació en EE. UU., en 1841, 46 años después, y en Inglaterra, Conan Doyle insufla un poco de humanidad a ese Dupin bidimensional y analítico, le encasqueta una gorra a cuadros, pone una pipa en su

laba y una lupa en su mano y se coloca a su lado. Así nacen Sherlock Holmes y su cronista Watson, Sherlock Holmes envuelto los papeles, obligando a Conan Doyle a acompañarlo, matarlo, resucitarlo y mantenerlo vivo y boyante durante cuarenta años. En esas cuatro décadas el relato policial quedó estructurado en torno de aventuras, lanzó su primera novela o enigma, análisis de datos, reflexión, deducción y arresto o solución. Durante este tiempo, Dupin-Holmes regresa disfrazado a EE. UU., donde fue imitado y desarrollado hasta el cansancio. Así, pasados los años de adolescencia, el estilo policial que luego será saludado como "inglés" logró las líneas clásicas elegantes e inconfundibles de un modelo Chanel.

Nada repugnaba más a los gentiles sabuesos que recurrir a la intuición, o caer en la falta de método, la violencia o la acción por la acción misma. Eran meditados y cultos, aunque también los hubo extravagantes. Pero ninguno de ellos tuvo miedo al ridículo ni a las pruebas de laboratorio. Algunos los enfrentaban con una incógnita decentemente elaborada y ellos la aclaraban con la misma minuciosidad con la que cultivaban sus "pequeñas células grises" o practicaban su hobby favorito. Estamparon un g.e.p.d. en pie de cada caso y se retiraron, en medio de los aplausos, al cielo de los héroes, donde residían durante el tiempo que separaba la última línea de una novela de la primera de la próxima. También fueron prolíficos, los gentiles

reciende vertiginosamente. El péndulo procede una vez más. Estamos nuevamente en Alejandro Dumas, Maurice Leblanc o Miguel Zevaco. En vez de celulosas, músculos de acero. No hay tiempo para reflexionar: es necesario actuar, acción reemplaza al misterio, la intuición a la deducción y el desorden al orden. Por sí esto no bastara, la descripción de ambientes, el sadismo y el estudio de caracteres pasan—torsionados por un lenguaje "ad hoc" de los tiempos modernos, ha influido y habrá gorilas. Y ese es precisamente el nombre de uno de los héroes de la S. Negra que hoy estremece a Europa, el de Bouleau, Narcejan, Simón y Le Cheyney, en Inglaterra, escriben flujosamente el más puro y recio estilo americano. El período 1930-1960 (en especial el quinquenio 1945-1950), marca el comienzo del desplazamiento del meridiano horario de la ficción policial hacia el eje Dashleil Hammet-Raymond Chandler (su más exitoso continuador). Los cánones de la novela policial clásica (y en vano podría buscarse en la producción literaria otro género que obedezca a una legislación determinada y se complaciera en hacerla cada vez más estrecha", escribió Caillois), irán desapa-



El célebre novelista inglés Arturo Conan Doyle, en una foto para el recuerdo (1922).

10 ó 15 años nadie capaz de hacerlo, ni el género ha vuelto a conocer otro año como el de 1938, cuando llegaron a publicarse tres novelas policíacas diarias. Aunque todo esto tenga el color decisivo de la nostalgia, no deseo pecar por pesimismo. Podrá ser, quizá, demasiado temprano para decir adios a los gentiles sabuesos. Pero, de todos modos, vayamos palméandolos el lomo y abrigándonos para ponerlos a salvo de las corrientes de aire, cuando llegue el invierno.

CARTA DE LECTOR

SEÑOR DIRECTOR:

En reportaje aparecido en el número 1 de esta REVISTA, el señor R. B., dice, entre otras cosas, que por ahora no se puede realizar en nuestro país, una muestra de la naturaleza de la BIENAL DE SAN PABLO. Lo dice rotunda y definitivamente. Sus argumentos a las razones que invoca, dan a sus expresiones un vigor capaz de acabar con cualquier entusiasmo al respecto. NO conviene. NO tenemos el prestigio necesario. NO disponemos de fondos para viajes y sobornos. NO debemos hacer planteos individualistas y si conformarnos con pertenecer a una HERMANDAD DE ESTADOS AMERICANOS que, en lo referente a BIENALES, no tiene el honor de ser invitado a participar. NO debemos esforzarnos por colaborar con SAN PABLO. Esto último es indiscutible, desde luego. En lo demás, creo, señor Director, que al señor R. B. se le ha ido un poco la mano. La importancia de una muestra Bienal de la naturaleza que nos ocupa de esta obra que se posterga ningún intento de realización con argumentos en los que pesa más la autoridad de quien los esgrime que su propia solvencia.

seguiremos pensando que es un problema específico planteado en el fútbol profesional de Ira B, entre los equipos que luchan por el título de campeón, en las disputas por los jugadores, por nutrirlos y debilitarlos no es "continental" si no de extracción netamente brasileña. A la fecha, Sr. Director, la humanidad necesita estimularse y confrontarse. Los pueblos de hoy viven mirándose sin darse cuenta. En el arte, las muestras colectivas los representa en sus esfuerzos más logrados. Las BIENALES son el instrumento de nuestro tiempo, en el que se manifiesta la cultura y el progreso. Dice Malraux de los museos lo que tal vez con el tiempo se diga de las BIENALES, que "tienen tal importancia que cuesta pensar que no existan". En el mundo moderno, la cultura, la civilización de la EUROPA MODERNA es o fue desconocida. El siglo XIX ha vivido de ellos y de ellos vivimos todavía. Terminada la obra de arte no tiene más función que ser obra de arte, en una época en que se prosigue la exploración artística del mundo, la remisión de tantas obras maestras, de las cuales están sin embargo ausentes tantas otras, convoca en el espíritu a todas las obras maestras. Los Museos, recogerán, como lo han hecho siempre, la experiencia que nos ayuda a avanzar. Las BIENALES serán, a través de las polémicas y controversias más beneficiosas. Por ellas trancu, rirán todas las tendencias que a la postre se decantarán en la maravillosa búsqueda del camino que corresponde a la Edad del Arte. Aceptemos, más ahora que estamos en la víspera de nuestra Bienal, consagrada de una manifestación artística cualquiera que argumentos optimistas mirando al futuro sin complejos de ninguna clase y rechacemos los argumentos pesimistas vengan de quienes vieren...

A. O. L.

TEATRO

Escena Independiente, 1961

Por JOSE MARIAL



"La noche que no hubo sexta", de Néstor Kraly.

ESTE fenómeno típico de las tablas argentinas, que con particular fisonomía han venido trazando una trayectoria y señalando un destino para el teatro de nuestro país, ha cumplido un año más de vida, de realizaciones, de esfuerzos y si se quiere de significación en el panorama de las disciplinas artísticas. Más que una cifra total, más que un balance reiterativo de lo ya dicho por la crítica, vamos a tratar de señalar en el panorama de nuestra escena independiente, algunos hechos que tomados cada uno en sus respectivos teatros señalan su perfil definitivo en esta temporada de 1961.

La máscara ofreció una muy digna y experimental versión de "Espectros" de Ibsen, bajo la dirección de Hedy Crilla. Una particularidad de esta puesta con relación a lo común en la escena libre, fue el grupo de actores que invitados por la institución, es decir no pertenecientes al teatro, consiguió una armonía y ensamble que dadas las disímiles características de los integrantes, hacía al parecer antes de correrse el telón, problemático el resultado. Un buen trabajo de mesa, un sinnúmero de ensayos y un ritmo direccional que aunque lento fue congruente en su trámite y planteo, definió un estilo y logró un ajuste servido con ductilidad es-



Momentos de "Entrada a los muertos", de Irving Shaw.

cénica. "Soledad para cuatro" de Ricardo Halac —joven valor que se incorpora a la dramática vernácula— fue su último estreno. Agustín Fernández, luego de una labor actoral cumplida con rigorismo y estudio, hizo sus primeras armas como director y en esta "Soledad" y el juicio que nos merece su trabajo alienta una seria esperanza que trabajos posteriores han de corroborar. En esta oportunidad la compañía de La máscara, fue la misma de años anteriores, cuando los éxitos de Shaw y Ted Willis dieron cuenta de su madurez teatral. Los Independientes, también iniciaron su temporada con Ibsen incluyendo en su repertorio a "Solness, el constructor", pieza representada hace varios lustros por una de las primeras entidades independientes del país: el Teatro Juan B. Justo, hoy ya sólo en el recuerdo. También aquí a Ibsen le siguió un autor nacional, que comienza con esta pieza el arduo aprendizaje de dramaturgo —hablamos de Abelardo Castillo—, autor de "El otro Judas", poeta y escritor de personalísima vinculación en nuestras jóvenes letras. Conjuntamente con esta pieza en un extenso acto, subió "Entrada a los muertos" de Irwin Shaw, para luego alternarse en la cartelera. Ambas obras jugaron con la dóna, dirección de Onofre Lovero y las realizaciones escenográficas de ese denso artista que es Gastón Brever cuyos profundos trabajos vienen reclamando una definitiva función de su aporte experimental. Fray Mocho después de recorrer gran parte de la provincia de Bue-



Cuatro componentes de El Gallo petirrojo en "El gran cuchillo".

nos Aires con la escenificación del poema de Hernández "Martín Fierro" en versión de González Castillo, dirigido por Teodoro Miciano con alta responsabilidad, acampó en su propia casa y pudo comprobar en sus platéas la presencia de un público renovado, no común en las salas independientes, que supo de estímulos y comprensiones. "Nekrasov", la punzante sátira política de Jean Paul Sartre, conducida por la respetable batuta de Alberto Panelo, con escenografía de Saulo Benavente y la interpretación a cargo de un amplísimo elenco, se mantiene en cartelera no obstante los rigores de este canicular diciembre.

Nuevo Teatro inició muy temprano su actividad correspondiente a 1961 con la pieza "Bah, no tiene importancia", del escritor argentino Pedro Herbstein, hasta que circunstancias extrateatrales —aunque bastante dramáticas como resulta tener que cambiar de casa— le obligaron a trasladarse a nuestro local de la calle Sulpacha 927, en donde se espera correr el telón para dar vida a la anunciada farsa de Agustín Cuzani "Sempronio, el peluquero y los hombres de teatro". Libre Florentino Sánchez se propuso realizar paralelamente a sus habituales funciones, un ciclo de obras de autores nacionales dirigidos por ellos mismos. Tan ambicioso programa pudo cumplirse sólo parcialmente con las piezas "Azor" de Julio Imbert y el suceso de la temporada en la sala de la calle Loria que fue "El televisor", de Joseph de Thomas, no sólo por la bien concebida factura de la farsa y su justa y aguda crítica a esta nueva forma de narcótico colectivo, sino también porque su éxito permitió acercar una corriente de público que mucho necesitaba esta tesonera organización, cuya dirección general corresponde a Rubén Pesce. "El cántaro roto", de Heinrich von Kleist, ofrecida con carácter de homenaje recordatorio en el ciento cincuenta aniversario de la muerte del gran romántico alemán, fue otra de las actividades cumplidas por esta laboriosa entidad. Por su parte, el teatro HA ofreció dos obras cuya elección merece destacarse. La primera a cargo del elenco volante, destinado a cumplir funciones en los barrios y Gran Buenos Aires, que durante algunas semanas ocupó la sala de la institución, ofreciendo "Nosotros no

CINE

TRES VECES ANA

TRES VECES "SI" Y NUESTRO SORPRENDENTE "NO"

GALKI:

SI hay en David J. Kohon un "autor de films" —como han coincidido en señalarlo varios críticos— conviene separar en "Tres veces Ana" la parte que le pertenece al argumentista y la parte que le pertenece al director, para intentar su más clara definición. Puesto a expresarse por medio del difícil lenguaje cinematográfico, Kohon director asombra con un sentido y al cabo, no habla hecho más que un cortometraje, "Buenos Aires", y un largometraje, "Prisioneros de una noche", y ya se lo ve manejando las imágenes con sentido de la plasticidad, de la narrativa y del ritmo, con una permanente atención sobre los segundos planos (rostros y calles de la ciudad) como apoyo esencial para el logro de la inquietud máxima: la autenticidad. Kohon argumentista parte de su propia soledad y satura a sus criaturas por lo general jóvenes de cierta actitud negativa ante la vida (si alguna vez reacciona activamente, como la segunda Ana, lo hacen de una manera visible para cubrir su "nana" con bullicio y agresividad).

ESAS criaturas reconocen de antemano la inutilidad de la lucha, están vencidas por el medio, a veces se complacen con una especie de automaestración imaginativa (el monto Riglos), bajan la guardia ante fantasmas visibles e invisibles, están prontos a ceder ante cualquier amenaza. "Auténticos" No en un plano general. Si con la propia visión del mundo del autor. De este modo existe una autenticidad de Kohon para consigo mismo, que es al mismo tiempo una facultad del creador. Este humor gris puede conducir a una reiterada opacidad de sus criaturas cinematográficas. Es el único peligro a la vista, para un "autor de films" a quien le espera una obra fecunda.

Francisco Rossi

UNA desdichada falta de sensibilidad y prestando más atención a su posible repercusión sensacionalista que a su seria similitud y trascendencia o a la calidad del tratamiento. Alguna vez, en un cine-club, vimos al señor Kohon saquear severamente a los "cafeteros enriquecidos" que hacían cine. El joven Kohon era entonces surrealista y presentaba su cortometraje "El Círculo y la Flecha". Hoy somos nosotros quienes debemos prevenir contra los antiguos surrealistas que se embarcan en aventuras comerciales. Pueden terminar en algo peor que eso: en una sensacional torpeza, bien fotografiada. Pero a esta altura del desarrollo técnico, una buena fotografía no basta para hacer loable a una película.

Suponemos, sin embargo, que muchos la aceptarán. Y así la aplaudirán, con el mismo entusiasmo y convicción con que la aplaudieron al final de "Betina" ese otro exitoso monstruo de vulgaridad. Suponemos también que todo esto bastará para dar una idea de que "Tres veces Ana" no nos ha resultado una película memorable por su calidad o representatividad.

Ulyses Petit de Murat:

"TRES VECES ANA" y la tercera indagación de nuestra ciudad por la mente plástica y obsesional de David Kohon. Primero el corto "Buenos Aires". Luego "Prisioneros de una noche" sobre un tema de Carlos Latorre, presentando en tres rollos finales magníficos el descubrimiento de la aventura ciudadana como la pensaba Mac Orlan, perflada en la actitud de los cuerpos que chocan o se anudan en las tinieblas, inventando el episodio puro y salvaje, tal como suele aparecer en la connotación pavonosa de la crónica policial. Y por fin "Tres veces Ana", sobre relatos del mismo Kohon, que podría ostentar como acápite los versos de Baudelaire que dicen: "Formigante ciudad, ciudad desbordante de sueños —donde el espectro en pleno día atrapa a aquel que pasa". Con duda prolija, Kohon especula con la mujer, sin ceder demasiado a las tentaciones que le alcanzan su fina inteligencia y una sensibilidad exasperada. El espectro ciudadano, aun en el primer episodio de incipientes

realistas, pero sometido a las cuidadosas alquimias que el creador pone a luego frente a la diversidad infinita y aterradora de la vida, es Ana. Lleva su sexo como un ilusorio remedio a la soledad que se multiplica en el dedaño de las calles y los destinos. En el segundo su sexo es algo aparte de ella misma, como lo son siempre las diversiones con su encarnamiento vehemente o pasajero confundidas nos permanentemente muertos en las heladas mascarillas del insomnio. Es inútil pedirle al placer que perdure o que nos integre. Mas espectro que nunca, a pesar de su aparente y fácil carnalidad, Ana regresa a los torcidos corredores de la noche. Nadie puede encontrarla o reconocerla. Y, por fin, la total inmersión en el mundo de los sueños. En el tercer episodio Ana es plenamente lo que debe sospecharse de toda mujer amada: un reflejo del enmascarado que la va creando con metódico delirio. ¿Para qué señalar falencias! La audaz tentativa de Kohon lo hace un director auténtico.



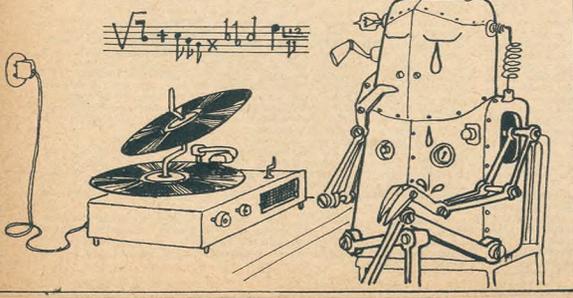
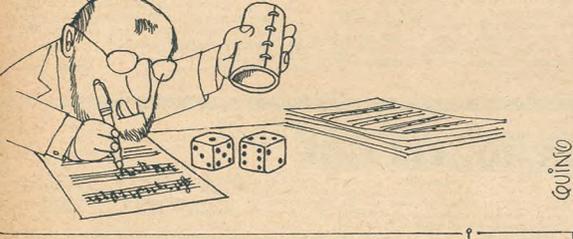
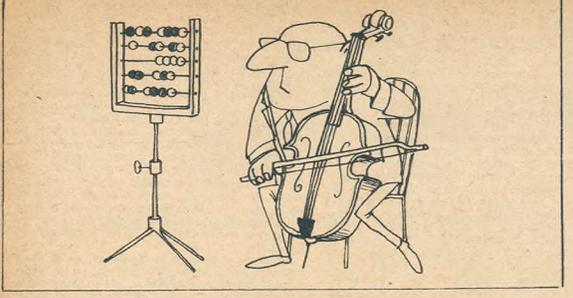
Walter Vidarte

Torre Nilsson:

LAS tres versiones femeninas de TRES VECES ANA, la de la cotidianidad, la del sexo y la del sueño, más que tres versiones de una mujer parecen el retrato de un hombre, puesto que parecen formar parte permanente de una misma obsesión de comunicación nacida en el mismo sentimiento.

A la primera Ana la mataremos con nuestra impotencia emocional, con nuestra cobardía; a la segunda la habremos dejado enferma y permanentemente insatisfecha porque sólo le habremos arrojado el hueso, la sombra de un hombre; la tercera inexistente por nuestra incapacidad de crear algo más que audios.

Estas son cosas que me ha hecho pensar TRES VECES ANA. No es frecuente que los films nos hagan pensar cosas, sean estas positivas o negativas, y esta película ha tenido esa especial virtud; Kohon, en su doble función de autor y director (en realidad es una sola), una sensibilidad y oficio, maneja la composición de imágenes con belleza y narra con sentido y penetración. Junto a LOS DE LA MESA DIEZ, ALIAS GARDELITO y SHUNKO, apunta esto que estamos llamando nuevo cine argentino.



Una escena de "El gaucho Martín Fierro".

nos Aires con la escenificación del poema de Hernández "Martín Fierro" en versión de González Castillo, dirigido por Teodoro Miciano con alta responsabilidad, acampó en su propia casa y pudo comprobar en sus platéas la presencia de un público renovado, no común en las salas independientes, que supo de estímulos y comprensiones. "Nekrasov", la punzante sátira política de Jean Paul Sartre, conducida por la respetable batuta de Alberto Panelo, con escenografía de Saulo Benavente y la interpretación a cargo de un amplísimo elenco, se mantiene en cartelera no obstante los rigores de este canicular diciembre.

Nuevo Teatro inició muy temprano su actividad correspondiente a 1961 con la pieza "Bah, no tiene importancia", del escritor argentino Pedro Herbstein, hasta que circunstancias extrateatrales —aunque bastante dramáticas como resulta tener que cambiar de casa— le obligaron a trasladarse a nuestro local de la calle Sulpacha 927, en donde se espera correr el telón para dar vida a la anunciada farsa de Agustín Cuzani "Sempronio, el peluquero y los hombres de teatro". Libre Florentino Sánchez se propuso realizar paralelamente a sus habituales funciones, un ciclo de obras de autores nacionales dirigidos por ellos mismos. Tan ambicioso programa pudo cumplirse sólo parcialmente con las piezas "Azor" de Julio Imbert y el suceso de la temporada en la sala de la calle Loria que fue "El televisor", de Joseph de Thomas, no sólo por la bien concebida factura de la farsa y su justa y aguda crítica a esta nueva forma de narcótico colectivo, sino también porque su éxito permitió acercar una corriente de público que mucho necesitaba esta tesonera organización, cuya dirección general corresponde a Rubén Pesce. "El cántaro roto", de Heinrich von Kleist, ofrecida con carácter de homenaje recordatorio en el ciento cincuenta aniversario de la muerte del gran romántico alemán, fue otra de las actividades cumplidas por esta laboriosa entidad. Por su parte, el teatro HA ofreció dos obras cuya elección merece destacarse. La primera a cargo del elenco volante, destinado a cumplir funciones en los barrios y Gran Buenos Aires, que durante algunas semanas ocupó la sala de la institución, ofreciendo "Nosotros no

GALERIA
Van Riel
FLORIDA 659 - BUENOS AIRES

UNA INDUSTRIA ARGENTINA AL SERVICIO DEL PAIS

Crítica de Exposiciones

Quince Pintores

De los "Quince pintores" invitados especialmente para optar al "Premio Dinamix" con que inauguró sus tareas la flamante galería "Nueva", cualquiera tiene méritos más que suficientes para llevarse el premio...

VICTOR CHAB

La exposición celebrada últimamente por Víctor Chab en "El Observador" de nuestra ciudad, ante que nada, lo que este pintor en sus obras e inteligentemente a los "círculos"...

Aizemberg y Cañas

Estos dos pintores, de tendencias opuestas, se unieron juntos, sino que merecieron el "Premio Acuarone" de pintura figurativa y el "Premio Acuarone" de pintura abstracta...

Juan Carlos Benítez

No faltan, entre nosotros, cultivados, excelentes dibujantes. Pero no sobran quienes dibujan sin evocar la sombra, más o menos perceptible, de un maestro...

A.

BERNI: Un realismo presentativo

UNA exposición desconcertante para muchos, para algunos —incluso— irritante, cargada, desde luego, de no escasa dinámica, es sin duda alguna la realizada por Antonio Berni en la galería Witcomb...

Soldi

La última exposición de Soldi en "Wildstein" probó una vez más la dimensión poética de su actitud creadora. Esto es tan evidente en uno de los creadores más legítimos de la familia argentina...

Al Held

No escaso interés revistió el conjunto de óleos del norteamericano Al Held, exhibidos en la galería Bonino. Se sabe de este joven artista que nació en Nueva York...

C. I.

Hugo Scornik

HUGO SCORNIK pinta para niños: tal el teatro de Podreca, para niños de 3 a 90 años. Es también joven, muy joven, joven dentro y por fuera...

MARA

ALEGRA escribir un nombre sobre el que nunca habíamos dicho nada. Son tantas las cosas reales que muchas veces escribimos alrededor de los que hemos dicho demasiadas...

Primer Salón de Pintura y Escultura de Artistas de Ascendencia Libanesa

En el salón del Automóvil Club Argentino, con una inquietud digna de estímulo, pese a las objeciones de su organización, se realizó durante los días 21 y 22 de noviembre una exposición de artistas argentinos...

A.

MANABU MABE

Hugo Scornik

HEMOS tenido ocasión de presenciar una demostración de Manabu Mabe, mientras televisualmente su labor de artista. En su departamento viajero, a la luz fortísima de los focos...

MARA

ALEGRA escribir un nombre sobre el que nunca habíamos dicho nada. Son tantas las cosas reales que muchas veces escribimos alrededor de los que hemos dicho demasiadas...

DE SIVORI A VICTORICA

A punto de terminarse la temporada cuando este número se cierra y nos disponemos a organizar un par de ellos irremediablemente veraniegos, la Sociedad de Artistas Plásticos...

A.

Osvado Romberg

Hugo Scornik

HAOE 45 años que frecuento pintores y pinturas, y como el famoso relojero de Tolstoy, no he hallado que mis relojes suenen las horas a igual tiempo. Casos más, casos menos, pero siempre desiguales...

MARA

ALEGRA escribir un nombre sobre el que nunca habíamos dicho nada. Son tantas las cosas reales que muchas veces escribimos alrededor de los que hemos dicho demasiadas...

Primer Salón de Pintura y Escultura de Artistas de Ascendencia Libanesa

En el salón del Automóvil Club Argentino, con una inquietud digna de estímulo, pese a las objeciones de su organización, se realizó durante los días 21 y 22 de noviembre una exposición de artistas argentinos...

A.

Osvado Romberg

HAOE 45 años que frecuento pintores y pinturas, y como el famoso relojero de Tolstoy, no he hallado que mis relojes suenen las horas a igual tiempo. Casos más, casos menos, pero siempre desiguales...

MARA

ALEGRA escribir un nombre sobre el que nunca habíamos dicho nada. Son tantas las cosas reales que muchas veces escribimos alrededor de los que hemos dicho demasiadas...

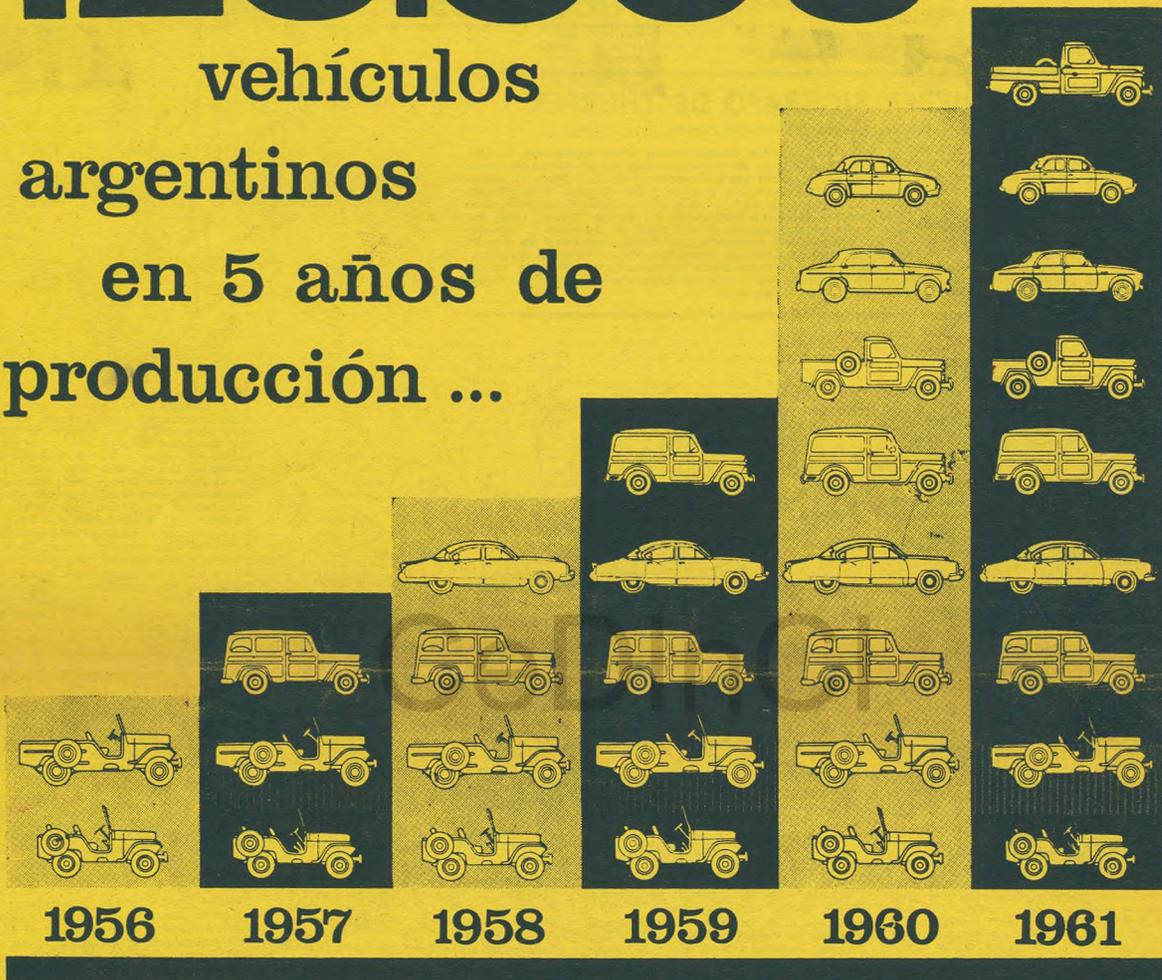
Primer Salón de Pintura y Escultura de Artistas de Ascendencia Libanesa

En el salón del Automóvil Club Argentino, con una inquietud digna de estímulo, pese a las objeciones de su organización, se realizó durante los días 21 y 22 de noviembre una exposición de artistas argentinos...

A.

OBSEQUIESE... Y OBSEQUIE del ARTE LES EDITIONS ZEPHYR S. R. L. JUNCAL 1642 - Buenos Aires ARGENTINA. ENVIEN como OBSEQUIO de NAVIDAD con aviso de Nombre desde el N° A cada una de las órdenes siguientes: Nombre Dirección Ciudad Estado o Prov. País TAMBIEN A: Nombre Dirección Ciudad Estado o Prov. País Y A: Nombre Dirección Ciudad Estado o Prov. País INCLUSO MI PROPIA SUBSCRIPCION: Nombre Dirección Ciudad Estado o Prov. País Estos envíos los anunciaremos con una tarjeta de Navidad (Christmas Card), editadas por UNICEF, con su nombre. INCLUYO EN PAGO DE SUBSCRIPCIONES Argentina: 1 año (12 números) \$n\$ 180,- Exterior: 1 año (vía aérea) u\$s 3,60

más de
120.000
vehículos
argentinos
en 5 años de
producción ...



Con más de 120.000 vehículos producidos en su fábrica de Córdoba desde el 27 de abril de 1956, Industrias Kaiser Argentina ostenta el orgulloso galardón de ser la primera planta integral de Sudamérica para la fabricación de automotores.

En 1956 fabricaba únicamente el "jeep" y la "pickup jeep"; en 1957 incorporó a su producción la "Estanciera"; al año siguiente lanzó el primer vehículo de pasajeros -el "Carabela"-, y en 1959 presentó el Furgón "Utilitario". El año 1960 señaló la aparición de 3 modelos: el camión pickup "Baqueano" de 1 tonelada, el "Bergantín" y el Renault "Dauphine". El "Baqueano 500", producido durante 1961, completó exitosamente su propósito de fabricar "un vehículo para cada necesidad".

Con estos nueve modelos en plena producción, IKA marca una etapa de singular trascendencia para la industria nacional, al producir en el país la línea de automotores más variada y completa del mundo que se fabrica en una sola planta.

INDUSTRIAS KAISER ARGENTINA

2 de cada 5 vehículos que se venden en la Argentina son de IKA