

ESTABLECIMIENTO

ALUVION

PANADERIA - CONFITERIA - AFINES



JULIAN QUINTANA 270 - CHASCOMUS F. C. N. G. R.



DIAGONAL CERO



DIAGONAL CERO

NUMERO DOS

El presente es un número de la revista Diagonal Cero, número dos, que se publica trimestralmente. Este número contiene artículos de autores argentinos y extranjeros, que se refieren a la situación política y social de la Argentina y del mundo. Los artículos son de gran interés y de gran calidad. Este número es un ejemplo de la calidad de la revista Diagonal Cero.

REVISTA TRIMESTRAL — Dirigida y diagramada por Edgardo Antonio Vigo. Redacción Calle 7 N° 546 - 2° E
La Plata REPUBLICA ARGENTINA. — Deseamos el canje con todas las publicaciones de tipo similar

DIAGONAL CERO

NUMERO DOS

El artículo de mi hijo se justificaba si se incluían por lo menos dos parejas de fotos. De otro modo ni siquiera hará la comparación el lector desprevenido. Dos fotos (a comparar) en cada página hubieran inducido a la comparación «de lo viejo y lo nuevo», como quería el autor de la nota. De todas maneras, no crea que doy por el pito lo que en realidad no vale. Pero quiero puntualizar, a fuer de sincero, que no dejan bien parada a la dirección y diagramación y corrección errores reiterados en la grafía del más prestigioso artista argentino. En las tres ó cuatro veces que aparece el nombre de PETTORUTI en el artículo sale con error. El nombre es PETTORUTI y no PETTORUTTI ni PETORUTTI como consigna "Diagonal Cero". Tampoco el pito vale mucho como para hacer hincapié; pero si se suman los detalles... causan mala impresión, sobre todo en el primer número de una publicación especializada.

Luis Arena



"mientras leéis estas líneas, saboread os lo ruego el jugo de una cereza"

FRANCIS PICABIA

Los literatos y los pintores quieren ser serios, por ello piensan en la gran belleza de los edificios americanos "rascacielos". Hay en Francia frutos que se llaman "rascaculos".

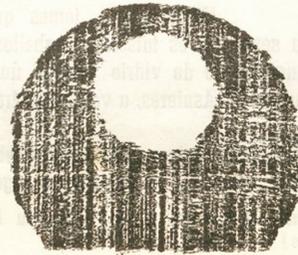
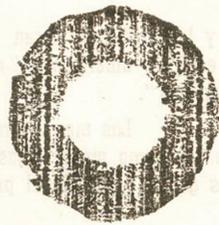
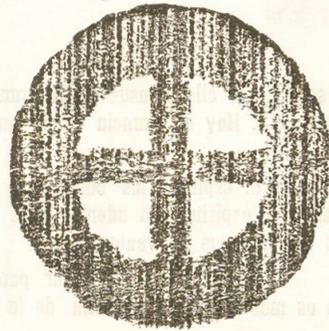
Las mesas giran gracias al espíritu; los cuadros y otras obras de arte son como mesas cajas-fuertes, el espíritu está adentro y se hace cada vez más genial siguiendo el precio de las salas de ventas.

Pintar para no pensar, me place, pensar para pintar no es mas que una monería de la gran charca del espíritu.

Naturalmente, temas que el viento levante tu pollera y que veamos tu sexo que es falso: tus cabellos son tambien falsos, tus dientes son falsos, tienes un ojo de vidrio y es el único que me mira francamente, el otro es un camaleón de Asnieres, a veinte mil francos el quilate para imbéciles.

La risa y los besos huelen a tabaco, el arte, la belleza, las estrellas, los piseos; cállate, quiero contar, enciende si quieres un cigarrillo.

(de: Aforismos reunidos por Poupard - Lieussou Edic. Le Terrain Vague, Paris 1960, traducción Elena Comas.)



vigo

grabado en madera / 1962

Francisco Pena escribe sobre:



Varios años de vida significativa y la presencia de Dalí puede ser considerada como una necesidad espiritual para Europa condicionada por la fuerza atractiva que ejerce lo singular. Sus apariciones promueven la crítica, la competencia de banales adinerados, fomentan el turismo, son blanco predilecto de "sobrios" y "juiciosos", tema de psiquiatras y una incomodidad para especialistas en arte. Cada movimiento suyo ocasiona los juicios preparados de los prevenidos intelectualmente y se constituye en recipiente del calificativo menor y más general de los desprevenidos. Aquí lo vemos vestido como egocéntrico más allá como fronterizo, genio cargado de ironía o comerciante talentoso. Y dentro de tan dispares circunstancias personales, reducido a una realidad alterada, a una atmósfera cargada que torna problemático su enjuiciamiento por el peso intimidatorio de los prejuicios y la autoridad de las fuentes, conspirando esos factores para obtener una perspectiva favorable que lo descarte o lo ponga definitivamente sobre los cabales de artista por el valor total de sus expresiones. Esto siempre que unívocamente nos pongamos de acuerdo sobre qué es una obra de arte, por ahora cuestión de confusa estimativa.

Y a riesgo de acrecentar la confusión y tornar más farragosos los antecedentes trataremos de acordarle un significado a lo que es considerado en este momento una simple presencia publicitaria, comenzando por elucidar el carácter del surrealismo que sustenta, como única predicación adecuada.

Encontramos en la actualidad al artista acentuadamente de espaldas ante un pasado personal preponderantemente pictórico en que se debatió su producción amurallada entre las cuatro paredes de un salón expositivo, limitado en sus me-



dios a la inevitable paleta, siendo que el creador ya rebasaba su estanco de pintor para desbordar años más tarde en esto que se considera de estricta propaganda. Pero ayer como hoy nos enfrentamos con un secuaz fijo del surrealismo, mas no sólo como integrante de la filial pictórica, sino como creador de un surrealismo MUNDANO, ampliando el campo explorado por la literatura y la pintura. Consecuente a tal extremo con su postura que renuncia evadirse de la realidad dentro del escueto campo de una tela y haciéndose parte de su obra se descuelga de ella como podría hacerlo su "Madonna de Port-Ligat" para recorrer no ya parajes desérticos y planos de iluminado inquietante o vericuetos de un sueño con personajes suspendidos, sino el mundo de la normalidad: restaurantes, calles, veladas, lugares comunes poblados por seres que no padecen de levitación y en lugar de cajones aguantan una úlcera, o soportan las obligaciones diarias al compás inflexible de relojes que no se derriten. Es así que lo vemos ayudando a transportar un pan

desmesurado, grabando con un arcabuz o recogiendo el clamor de sus contemporáneos con una oreja de plástico.

Fotógrafos y reporteros serán los encargados de cristalizar esa creación en movimiento y la expondrán por medio de diarios, revistas, radio o televisión; allí podrán concurrir los sentidos y apreciar el espíritu los colores fuertes de los que se irritan, estallan, o lanzan una carcajada y las tonalidades bajas de los que pagan derecho de hipocresía halagándolo sin comprenderlo. Todos prisioneros instantáneos, incluso Dalí, en función de espacio y motivo de su expansiva creación que nada tiene de egocentrismo. El egocentrismo es cosa de hombres y Dalí sólo tiene tal carácter por voluntad de la naturaleza y no suya. El es la fantasía a pesar de quienes quieren hacerlo depositario de errores y virtudes humanas; las ponderaciones sociales sólo valen como opuestos o posibilidades de contraste con lo exótico, lo absurdo y lo fantástico.

Todo expreso y manifiesto en función de la libertad creadora ejercida no como un "poder hacer" limitado por la aceptación pública y los valores consagrados sino a pesar de éstos y aquella, provocando un fluir de valoraciones positivas y negativas, sin ser rozado apenas por la indiferencia en razón de un sólido motivo, pues en ella están presentes las fuerzas renovadoras de la sensibilidad y la imaginación, aspectos indisputables de su notoria actualidad.

Además, pasando por alto su carácter de excitante social que no nos compete, debemos poner de relieve el hecho de que su falta de inhibiciones en la programación y ejecución de las "extravagancias" dejan un legado aprovechable y es definitivamente demostrativa de las posibilidades que la sociedad brinda al artista, de su capacidad de recepción y de las reacciones favorables que relegan el mito de la incompreensión, dejando el camino expedito a mayores audacias cuando cumplen el ineludible requisito del talento.

plural, se enriquece el panorama interior y se logra la plenitud del juicio en el crítico, la densidad del saber en el profesor, o la sugestión fecunda para el artista en formación.

El mejor museo imaginario es el de la propia mente, cuando está poblado de imágenes provenientes de la contemplación directa de la obra de arte. Y si este atesoramiento se efectúa con el hilo conductor de un meditado plan de acción y con el respaldo de serias lecturas previas y posteriores, los frutos no tardarán en proclamar la fecundidad de esta ordenada actividad.

Respondo con estas reflexiones a la gentil invitación de "DIAGONAL CERO" y, para acceder al amable requerimiento de elementos ilustrativos, las complemento con algunas muestras de las muchas y diversas imágenes atesoradas durante los cuatro años de mi permanencia en Europa.

"Concordancia armoniosa de voces contrapuestas" define el diccionario a la voz contrapunto. No sé si, escogiendo y reproduciendo adecuadamente algunas de estas fotografías, se logrará "ilustrar" el concepto medular de esta breve correspondencia: De la contemplación de las obras de arte de distintas épocas, de diversas tendencias y diferentes países, y de la ponderación de lo "viejo" y de lo "nuevo" surge el acorde pleno que será la dominante auténtica del futuro docente, del futuro crítico, del futuro creador.

LOZZA

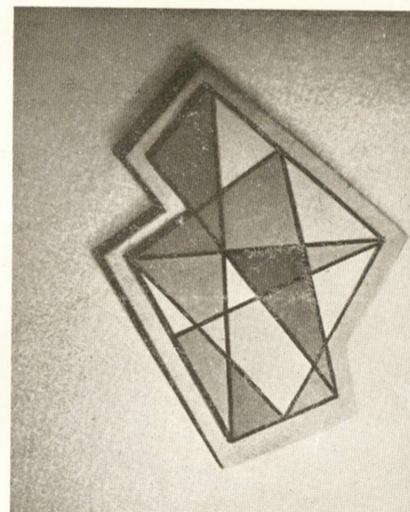
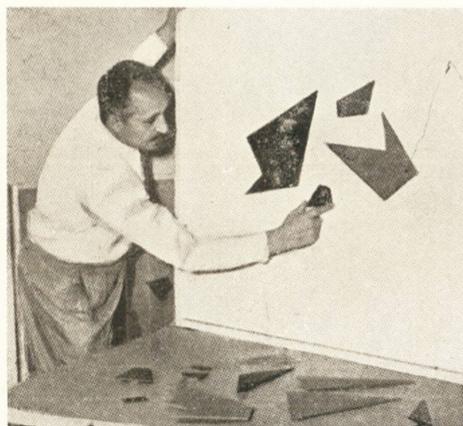
Y EL

PERCEP

TISMO

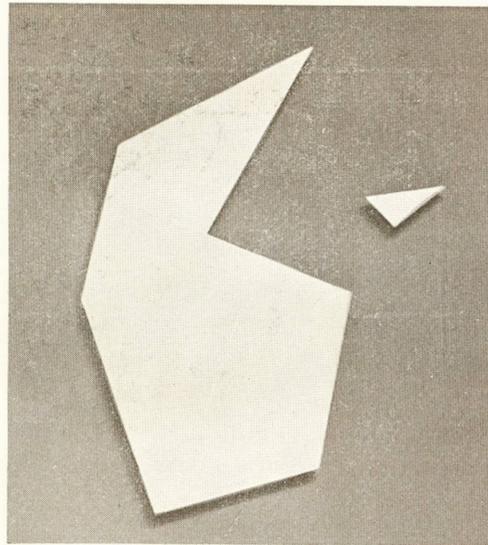
escribe:

RAUL LOZZA en su taller



PINTURA N.º 15 (1945 - a' Perceptismo)

Imagen de lo desconocido - (Perceptismo 1960)



Cuando en el año 1945 en la República Argentina se formó el Movimiento Concreto-invencción, se planteó decididamente un problema. La pintura debía ir de la representación a la no representación, del espacio representado al espacio real. El objeto pintura debía ser un objeto más entre todos los objetos de la realidad, debía ser una cosa y no la representación de una cosa y al mismo tiempo diferenciarse de las demás cosas, porque además de ser un objeto real debía ser un objeto estético y ser plano para seguir siendo pintura.

Comenzaron por eliminar la forma rectangular de la tela, puesto que implicaba un fondo sobre el cual iría a destacarse una figura y esto también es representación de profundidad. El marco sería ahora irregular. Se abandonó también el ángulo recto. Pero en realidad, lo hecho era una variante de la obra de Mondrian y se recreaban los problemas que se querían superar. Los colores yuxtapuestos sugerían profundidad, que fue imposible anular por más que se usara la línea negra neutralizante que también había usado Mondrian.

Raúl Lozza y otros integrantes del grupo separaron las formas en el aire en disposición coplanaria y las destacaron, así abiertas al espacio real, sobre la pared. Cierto es que estas formas invadían el espacio real, pero eran construidas de acuerdo a los procedimientos clásicos. Se tomaban figuras geométricas regulares o irregulares y se las encuadraba dentro de la sección áurea, se las relacionaba mediante una continuidad rítmica y después se las llenaba con un color que se armonizaba con el color de las demás formas, de acuerdo a la clásica teoría del color.

Viejas formas para un contenido que pretendía ser original. Si algo había de nuevo era torturado y transformado para obligarlo a entrar en los viejos moldes y realmente las pinturas de este pe-

ABRAHAM HABER Bs. As. 1962 _____

ríodo impresionan como algo desmañado, como una persona que se pone las ropas de otra. Lozza se dio cuenta que el problema tenía raíces profundas y que era necesario asir el toro por las astas. Había que encontrar un sistema de construcción adecuado para un objeto artístico plano que surge en el espacio real.

El problema del espacio era y sigue siendo uno de los centros de las especulaciones estéticas. Se dice que en nuestro tiempo se está gestando la representación de un espacio nuevo, del espacio de nuestra época. Se habla de los espacios de la relatividad, de espacios cercanos, de espacios lejanos, de espacios topológicos. Pero pocos dicen cómo se estructuran, qué técnicas se emplean para lograrlos.

El cubismo es quizá uno de los pocos movimientos que ha dejado un repertorio de procedimientos destinados a ese fin: descomposición en planos, transparencia de objetos opacos, fragmentación y sincopa, visión simultánea desde distintos puntos de vista. Todo esto nos da un mundo mental, un mundo imaginario. El cubismo marca el momento de transición entre el espacio renacentista sensible y el espacio imaginario o conceptual. Se pasa de la representación de un espacio a la representación de otro. Lozza buscó el procedimiento o técnica que le permitiera pasar de la representación a la no representación. Ese sistema de construcción debía funcionar como estructura artística. Debía construir el objeto y al mismo tiempo darle contenido y ese contenido solamente podía ser, aunque pareciera perogrullada, un contenido estético.

En el Renacimiento podía ser construida una pintura mediante la perspectiva y el claro-oscuro y no funcionar estéticamente. El cuadro no sería una obra de arte pero seguía siendo algo; la representación de una escena, de un objeto o un retrato. Ahora, en cam-

bio debía ser arte o nada, un objeto artístico o un simple capricho formal, un objeto sin sentido.

La solución que dio Lozza al problema arranca desde los orígenes de la pintura y parte de la antítesis histórica entre la construcción por el color y la construcción por la forma. El problema se hizo muy patente durante el Renacimiento. La escuela florentina prefirió construir con la forma y subordinar el color. Los venecianos dieron primacía al color. El neoclasicismo y el romanticismo, el impresionismo y el postexpresionismo hacen el mismo planteo. Cézanne buscó afanosamente una solución. Trató de hallar una estructura que englobara la forma y el color. En sus declaraciones afirmó que "el dibujo y el color no son diferentes; a medida que se pinta se dibuja. Cuando el color alcanza la debida riqueza, la forma alcanza la debida plenitud". Pero según declaraciones posteriores no pudo alcanzar ese objetivo puesto que cuando se acercaba a él con la línea, lo destruía con el color y viceversa.

El siglo XX enfrentó la misma dualidad. Raúl Lozza se dedicó plenamente a buscar una estructura que unificara el color y la forma. Ya se habían hecho experiencias para relacionar el color con la extensión que cubre. Pero la extensión de un color no es la forma que lo contiene. La unidad pictórica debe abarcar al color en su forma. ¿Tiene el mismo efecto un rojo en triángulo que el mismo rojo en un pentágono, por iguales que sean en extensión?

Lozza investigó las características que hacen que un triángulo sea un triángulo y no un pentágono y halló una manera de traducirlo a un símbolo numérico que permitió relacionar las formas con los colores, que también habían sido investigados por Lozza y pasado por un proceso análogo.

El logro de esta estructuración implicaba la creación del objeto artístico, darle un contenido. En una pintura de Lozza el contenido surge del hecho que el color es color de una forma y la forma es forma de un color.

En la naturaleza color y forma son color y forma de una cosa. Constituyen la manifestación externa de una estructura interna. En la pintura renacentista y en general en la pintura representativa color y forma eran también color y forma de la cosa representada, y esto indudablemente atenuó el divorcio estético existente entre ambos porque la cosa representada sirvió de nexo. Una vez eliminada la representación perdieron el color y la forma ese apoyo y debieron aferrarse el uno al otro, sintetizarse en un objeto.

La pintura de Lozza agota su contenido en lo puramente visible; no hay nada por detrás. Ciertamente es que esto puede sonar a formalismo. Pero toda creación del hombre puede sonar a formalismo hasta que la experiencia no la llene de significado. La teoría de la relatividad era también una fórmula hasta que los viajes espaciales y la energía atómica la llenaron de contenido. Y todavía su imagen del universo será una fórmula vacía hasta que la llenemos con la experiencia de viajes interplanetarios e intergalácticos.

Si bien la pintura de Lozza agota su contenido en lo puramente visible su alcance toca al hombre en su plenitud, puesto que ingresa como objeto artístico en el espacio de la vida cotidiana. Lo acompaña al hombre en su lucha y en su reposo. Estamos seguros que la experiencia de convivir con esta obra de arte revelará su alcance humano y vital. La pintura de Raúl Lozza tiene que ganar la calle y el taller, la escuela y el hogar. Ese es su destino. El año pasado Lozza realizó una exposición retrospectiva en el Museo de la Ciudad de Santa Fe. Este año concretará una de sus pinturas, que es esencialmente muralista en una de las paredes del mismo Museo.

Las flores que se encontraban conversando de las plumas del picaflor que las besaba al atardecer cesaron de golpe su seria y pausada charla.

Se hizo más intensa la luz del sol que moría detrás de las hojas de los árboles, cesó el viento que corría libremente por entre las ramas y troncos, el silencio fue total, ninguna nube cruzó el horizonte transparente, ni un pájaro estaba presente en ese claro del bosque que semejante a un pocito hecho con el dedo en la arena de la playa se abría en lo más intrincado de la selva.

La brisa puso en tensión a la floresta, un suspiro de aire hizo mover una tras otra las verdes y brillantes hojas que anunciaban la esperada llegada.

Todo era esperado, no había sobresaltos pero sí una emoción serena; el juicio iba a celebrarse dentro de poco, todo estaba preparado para el drama.

Las hormigas daban término a su labor de limpiar el césped y se retiraban presurosas, sólo los árboles y las flores serían público y jurado del esperado desenlace, ellos juzgarían a la defensa y al fiscal, la solución no estaba tampoco en sus manos, posiblemente una de ellas encontraría la muerte por compadecerse del culpable.

Ya el sol declinaba, pocos momentos y la noche cubriría la luz, un murmullo primero y luego el estallido de hojas y ramas quebradas se hacía oír más cerca hasta que precediendo al Hombre anunció su entrada en el claro.

Estaba desesperado, su carne desecha, la vida se le escapaba a chorros por los poros pero igual faltaba mucho para que acabara con sus sufrimientos, se arrastró hasta el centro y se tiró de espaldas mirando el cielo, un ronquido acompañado denunciaba su fatiga, los ojos bien abiertos miraban el atardecer en la cambiante sonoridad del color del firmamento.

Una de las flores comentó a su compañera —mal huele este hombre! y un coro de risas acompañó las palabras.

Que lo lleven pronto! gritó un viejo tronco carcomido. — Sí, que lo lleven! se alzó la voz del coro.

El hombre seguía tirado en la hierba que le servía de lecho, estaba atento, ansioso, no podía moverse, era muy probable que nunca saldría de allí, en ese momento no pensaba —para qué?— No había motivos para pensar, solo tenía miedo, era la carne lo que temblaba esperando el momento de la descomposición.

Le pareció oír ruidos y se sentó, todo era silencio hasta que un —Ah! que lo tomó del cuello, lo sacudió haciéndole salir casi, los ojos de sus cuencas, en loca carrera el miedo se alejó y lo dejó solo frente a su verdugo, el último verdugo.

Ellos, nada más que dos hombres, víctima y victimario quedaban como humanos en la tierra, todo había perecido, el Hombre también esperaba el momento para hacerlo, pero pensaba que todavía le quedaban algunas horas antes de que ocurriera.



Frente a él se había parado el guerrero, fuerte con su uniforme marcial, con la seguridad de las armas. Era inmenso, era poderoso, seguro de su victoria al final había triunfado. Llegaba el sumo placer de cumplir con su misión, su única y verdadera misión: MATAR.

Su orgullo estaba a salvo lo mismo que su dignidad, frente al enemigo solo debía actuar. La curiosidad hizo que se decidiera a conversar con el último enemigo, total, no había testigos, nunca había desobedecido las órdenes, pero en ese momento el último soldado del planeta hablaría con el último Hombre, la única vez en su vida que lo haría. Una vez muerto, no podrían acusarlo y en algún lado, pensaba, su hazaña sería escrita con letras de oro y, por qué no, en el libro de las más gloriosas hazañas guerreras.

Mirando a ese montón de carne casi muerta, le dijo con voz firme y segura: —Cumpro con mi deber, cumple con el tuyo, vas a morir.

El Hombre quiso incorporarse pero no pudo, las fuerzas no respondían, ni pensó en defenderse, no podía hacerlo, además él nunca había usado armas y si ahora las tuviera no las usaría. Su palabra, pese a ser su arma no la usaría, no imploraría perdón.

El miedo había pasado ya no lo sentía, pero quería terminar su vida por cuenta propia, se animó a decirle al vencedor —Nada ganarás, déjame morir solo, siento que me faltan pocos segundos, recuerda que soy tu último enemigo, si lo haces la soledad infinita te acompañará para siempre.

Los ojos del guerrero brillaron de satisfacción, sus manos lentamente tomaron la empuñadura del filoso cuchillo y más lentamente comenzó a buscar el corazón del Hombre que lo miraba a los ojos con enorme pena.

La noche prendió su luz, y los rayos de la luna iluminaron el claro, junto al cuerpo del Hombre el soldado estrujaba una flor y sollozando murmuraba —He muerto el último Hombre, a mi último enemigo.

Una de las flores por lo bajo comentó: —Mañana habrá color feo, ojalá se lo lleve!



pequeña antología de poetas
Jovenes — extractos de
"poemas radioactivos" del grupo
de los elefantes - la plata - 1962

barragan lida

Desolación lida

De esta simple almohada
mi cabeza
y tener razón
y este desolado cuerpo.
Estas mesas
Esta arena movediza.
Quisiera escucharme.
Y encontrarte tras todas las palabras
- Pero siempre hay un espejo
y soledad
y ropa para cubrir mi cuerpo.
Este desolado cuerpo que se entrega.

raúl fortín

se-ptimo poema rosado

Amigo contrahecho:
Observo tu joroba y mis días.
Observo el saco largo que te
cuelga y mis días.
Al cabo no habrá en el hori-
zonte más que tu joroba y
mis días me pregunto.

omar gancedo

2 de Delirio 2.480

Estar solo
no es perder un tranvía
ni tirar una moneda en el aire
el puente se levanta
yo no estoy caminando
estar solo
las máscaras caen
tu me miras
estar solo
me tiendes las manos
estar solo
me besas para sacarme los labios
estar solo
estar solo
no es perder un tranvía
es tener una moneda de un peso
para llamar por teléfono a la muerte.

Rubén Alberto Suarez
MARTILLERO

Diag. 78 - 206 26440

Adhesión de "Pichón"

Juan F. G. Bianchi Lcbato
ABOGADO

11 - 710 31588

Estudio: Mercader - Solari

Amilcar A. Mercader
Miguel A. Mercader
Eduardo José Lazzari
Agustin S. Solari

48 - 877 - p. 6º Esc. 603/605
T. E. 28964 - 42323 - La Plata

Montevideo 467 - p. 2º
Teléfono 46 - 5947 - 5957
Buenos Aires

MIGUEL ANGEL RIYAS
MARTILLERO

13 - 722, 1º G 25112

Néstor José Vigo
Vias Urinarias - CIRUJANO

43 - 426 22069

Librería "JURIDICA"

COMPRA Y CANJE LIBROS

45 - 582 41427

Adhesión

"AMÉGHINO"

Librería y Papelería

55 esq. 4 20295