

1ER. PISO

GALERIA DE ARTE DARDO ROCHA

49 ENTRE 7 Y 8

LA PLATA

JORACI

Galería de Arte Editorial

Carpeta editadas:

Soldi - Berni

Ducmelic - Bruveris - Gambartes

"5 maestros de la pintura argentina"

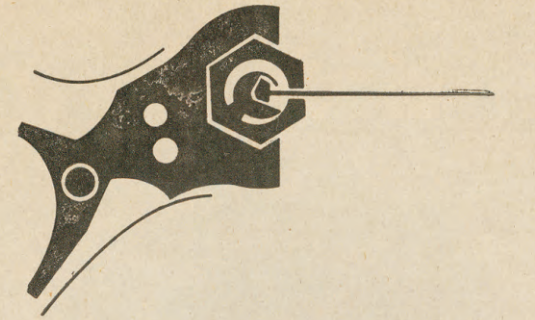
"12 pintores argentinos"

Berni - Ducmelic - Gambartes

Guastavino - Soldi

Ada. Santa Fe 1270

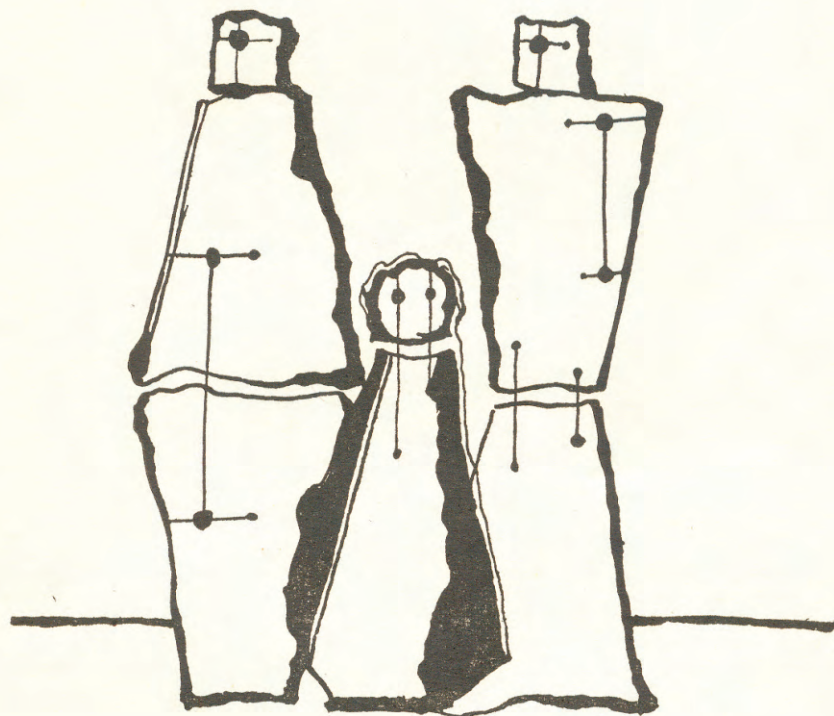
local 96



4

DIAG ONAL CERO

COLABORAN: LIBERO BADIU - A. H. ATANASIU
COMAS - FERREYRA - VIGO. TESTIMONIO SOBRE ERNST



Libero
Ottobre 1962

Dibujo en tinta - LIBERO BADI 1962
Especial para "DIAGONAL CERO"

DIAGONAL CERO

REVISTA TRIMESTRAL Director:
Edgardo Antonio Vigo. Redacción:
Calle 7 n. 546 2º E La Plata REPUBLICA
ARGENTINA Diagramación: Vigo.
Deseamos el canje con todas las publica-
ciones de tipo similar. Inscripción en el
Registro de Propiedad Intelectual n. 732444
Impresa en: "Imprenta Di Jorgi"
Calle 48 n. 885.

4

MAX
MAX

ERNST

MAS ALLA DE LA PINTURA - Cahiers d' Art, Paris 1937

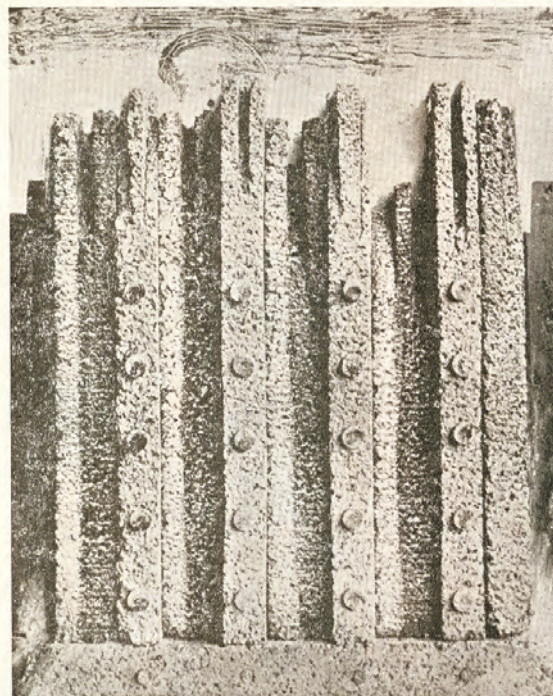
A Botticelli no le gustaba el paisaje y estimaba que era "una especie de limitada y mediocre investigación". También dijo con desprecio que "lanzando una esponja empapada de distintos colores sobre una pared se conseguiría una mancha donde podría verse un hermoso paisaje". Esto le valió una severa amonestación de su colega Leonardo de Vinci:

"El (Botticelli) tiene razón: en una mancha así se podrán ver caprichosas invenciones; quiero decir que quien quiera que mire atentamente esa mancha verá cabezas humanas, animales distintos, una batalla, rocas, el mar, nubes, bosques y todo lo que quiera es como el tañido de una campana, que deja oír a cada uno lo que se imagina. Aunque esta maculatura pueda sugerirte ideas, no te enseña a terminar ninguna, y este susodicho pintor (Botticelli) pinta paisajes muy malos.

"Para ser universal y complacer a gustos diferentes, es preciso que en una misma composición haya partes sombrías y otras de dulce penumbra. El hecho que a mi juicio no debe despreciarse es que, si te detienes alguna vez a contemplar las manchas de las paredes, las cenizas del hogar, las nubes o los arroyos, y los consideras atentamente, descubrirás invenciones admirables de las que la maestría del pintor puede sacar partido para componer batallas de animales y de hombres, paisajes o monstruos, diablos y otras cosas fantásticas que te darán prestigio. Entre estas cosas confusas, el genio se despierta con nuevas invenciones, mas es necesario saber pintar todos los miembros que se ignoran, como las distintas partes de los animales y los aspectos del paisaje, de las rocas y la vegetación" (Tratado de la pintura).

El 10 de agosto de 1925, una insoportable obsesión visual me hizo descubrir los medios técnicos que me han permitido una amplia puesta en práctica de esta lección de Leonardo. Partiendo de un recuerdo de la infancia, en el curso del cual, un panel de falsa caoba, situado frente a mi cama, había representado el oficio de provocador óptico de una visión de duermeyela, y encontrándome, en época de lluvia, en un albergue junto al mar, fui asaltado por la obsesión que ejercía sobre mi irritada mirada el techo, en el que mil encalados superpuestos habían acentuado las grietas. Entonces me decidí a investigar el simbolismo de esta obsesión y, para ayudar a mis facultades meditativas y alucinantes, saqué una serie de improntas de las superficies colocando sobre ellas y el azar hojas de papel que anteriormente había frotado con lápiz de plomo. Mirando atentamente los dibujos así obtenidos, con sus partes sombrías y otras de dulce penumbra, fui sorprendido por la súbita intensificación de mis facultades visionarias y por la sucesión alucinante de imágenes contradictorias, superponiéndose las unas con las otras con la persistencia y rapidez propias de los recuerdos amorosos.

Mi curiosidad despertada y maravillada me obligó a interrogar, utilizando los mismos medios, a toda clase de materias que pudieran hallarse en mi campo visual: a las hojas y a sus nerviaciones, a los bordes deshilachados de una arpillera, a los golpes de pincel de un lienzo "moderno", al hilo enredado de una bobina, etc., etc. Mis ojos vieron entonces cabezas humanas, animales distintos, una batalla que termina en un beso (la novia del viento), rocas, el mar y la lluvia, terremotos, la esfinge en su cuadra, mesas pequeñas alrededor de la tierra, la palmeta de César, falsas posiciones, un chal con flores de escarcha, las pampas...



MAX ERSNT / "DADAVILLE" (1922?) Col. Particular

**El
retorno**

**por
Andrés Homero Atanasiú**

de

"El retorno y otros cuentos"

editado por la Municipalidad de La Plata

Tan fugaces como esos paisajes que se sucedían ahora, sin cesar, ante mi vista, tras la ventanilla del tren, fueron para mí los hechos, venturosos o desgraciados, de mi vida. Nunca pude retener, con esa declarada actualidad en otros, las imágenes de mi juventud o mi adolescencia. Viví siempre un presente egoísta, miope para todas las cosas del pasado. Encerrándome en un interés demasiado actual, no me preocupé nunca de cómo había llegado a ser cuanto me rodeaba. Sólo al repetirse con la misma intensidad, a pesar de mis cincuenta años, una sensación ya degustada antes con particular fruición, descubría en ella un antecedente remoto, indefinido en el tiempo y como aislado en una pura idealidad, que no conocía otro testigo que yo mismo ni otro mecanismo que esa lejana resonancia.

Era natural entonces que el telegrama de Heller, esa mañana, no echara luz sobre recuerdo alguno. Leí, sin embargo, con asombro, las cuatro palabras del texto: "Ven pronto, te necesito". Después de un rápido examen concluí que Heller ocupaba un impreciso y lejano momento de mi juventud. No recordaba su figura ni qué coincidencias habían abonado nuestra problemática amistad; o, por lo menos, qué hechos habían jalonado nuestras relaciones ni por cuánto tiempo. Me limité a tomar el primer tren de la tarde hacia Los Tilos.

El pintoresco pueblo campesino fue una agradable sorpresa en la morra del viaje. Se extendía, sereno, al costado de las vías, como una fresca invitación al reposo. Recordé entonces que, muchos años atrás, soñé una vez con un lugar tranquilo, lejos de la ciudad y rodeado de zarzales, como éste, donde pudiera acabar mi vida silenciosamente. Sin saber por qué esa imagen, como ocurre muchas veces con los hechos de menos importancia, se había conservado agazapada en la memoria, apta para el recuerdo, mientras, como dije antes, no retenía gran cosa de los acontecimientos fundamentales de mi vida. Quizás era sólo que ese recuerdo encarnaba una decisiva tendencia de mi juventud: ese deseo que no nos atrevemos a realizar, enamorados de la agridulce sensación del placer soñado para siempre.

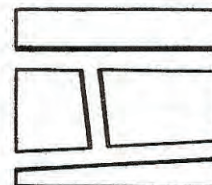
Encontré sin mucho andar la dirección que el telegrama de Heller indicaba. El caserón gris se erguía en medio de un jardín. Junto a la vereda la verja alzaba una infranqueable hilera de lanzas enmohecidas sobre un bloque de ladrillos descascarados. El jardín mostraba un cuidadoso orden, desbaratado apenas por la hierba reciente de los senderos y las escasas hojas muertas que el viento no había desprendido aún de los tallos verdes.

Las flores fueron la primera sorpresa que me deparó, sin pensarlo, Heller en su hogar. Ví margaritas de largos cabos balanceadas por la brisa de la tarde, amapolas casi violáceas con corolas como copas con una mancha vinosa en el fondo, y dalias como rostros asombrados. Y ví sobre todo una rara abundancia de tulipanes, como los que mi madre me traía algunas mañanas, poco después de levantarse, a mi mesa de trabajo. Parecía haber querido coincidir conmigo ese casi desconocido compañero de antes, como si desde el pasado prolongara esa ofrenda de la flor, largamente querida, hasta hoy. Me sentí tocado por su amable mensaje: quizás en el tiempo la delicada corola de las flores había sido símbolo de un destino común, entre Heller y yo, a una edad en que no se temen las coincidencias.

Pero no quise dejarme llevar por mi fantasía. Llamé repetidas veces: no contestaba nadie. Al fin descubrí una portezuela a la derecha y entré, animado por el feliz presagio de las flores. Cuando llegué al final del largo sendero se definía ya mi juventud en el recuerdo. No pude precisar aún el rostro ni la voz de Heller. En el fondo de mi alma veía, como a través de un turbio velo, mi encuentro con alguien que no alcanzaba a distinguir con nitidez, y un fondo de tulipanes y campo abierto.

Al final del sendero la casa me mostró su intimidad. Había rodeado la construcción y ahora la abrodaba por los fondos. El jardín se esfumó en una perspectiva de galpones vetustos y corrales vacíos. El abandono contrastaba con el terreno cultivado del frente.

Me sentí repentinamente joven junto a ese desorden antiguo definido en un arrumbamiento de troncos que las lluvias habían salpicado de gris hacia la cima. Siempre había simpatizado con todo abandono que señalara, como en este caso, otra vida que no fuera la ceñida estrictamente al quehacer manual. La casa de Heller no me adelantaba sino sorpresas agradables. Ahora era la extraña sensación del retorno a una edad feliz y despreocupada en que las brusquedades de la vida no habían aventado aún las ilusiones de mi adolescencia.



Fue quizás ese simple arbitrio lo que operó el milagro. Heller estuvo desde ese momento vivo en mi imaginación. Olvidé que había penetrado a la casa sin ser recibido, que oteaba el patio como un ladrón solitario, que abordé la construcción desde los fondos. En la penumbra del atardecer recordé el fresco rostro de Heller; sus claros ojos, su mirada bondadosa subrayando todas las inquietudes de mi juventud. Sólo quise desde aquel momento encontrarlo para que el recuerdo no fuese sólo la imagen vacía de sus rasgos. Heller llegaba a ser ahora el nombre exacto de mi juventud recobrada.

Me acerqué a un amplio ventanal que daba a la sala. Golpeé los vidrios. "Habrà salido; no me espera tan pronto" pensé al recordar la rapidez de mi partida. Me pareció amable aguardarlo en el interior de la casa. Nuestra vieja amistad allanaría cualquier inconveniente.

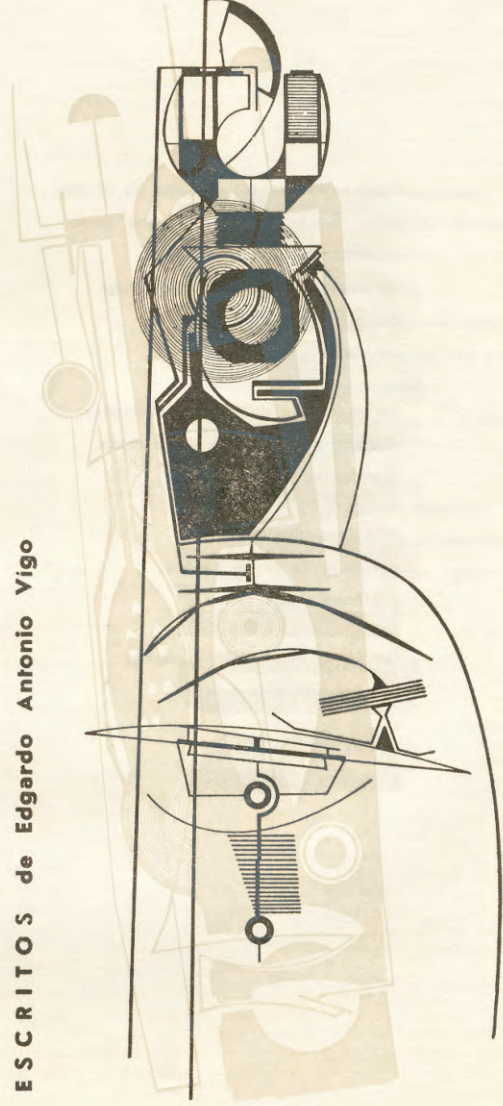
No seguí adelante sin curiosidad en la cocina. Una taza antigua de porcelana denunciaba una merienda que parecía reciente. "Heller gustaba de estas delicadezas", me dije, después de comprobar al trasluz la nobleza del material. Sin embargo el orden preciso de los enseres sobre el armario, la esmerada distribución del espacio libre entre los muebles, revelaba una existencia solitaria. Era un orden simétrico, austero, no femenino. Recordé proyectos juveniles en donde ordenábamos el futuro de modo que nada pudiera atentar contra nuestra mutua soledad. Heller por lo visto, había logrado su intento. Me sonrei al pensar que yo no podría decirle lo mismo.

La sala avivó otros recuerdos. Recorrí los lomos de los libros. Todos los autores preferidos de nuestra adolescencia figuraban ahí. Cada uno me fue recordando con desusada precisión una noche de mi vida. Frases completas de Heller, en las que descargaba todo su entusiasmo idealista, se fueron configurando en mi memoria. Recordé noches de verano que se prolongaban en charlas hasta el amanecer.

La noche era total dentro de la pieza. Heller, no podía tardar. No era sensato que me encontrara en medio de tal oscuridad con toda esa renacida alegría. Encendí la luz y me senté a esperar. Largo rato estuve con la mirada fija en los estantes de la biblioteca, de espaldas a la entrada de la sala. Por esa puerta volvería, sin duda. "Cuando regrese podremos reeditar juntos muchos de esos momentos de antes". Era como si todo el pasado se me volviera de golpe alegre y actual. La idea de recuperarme así para la vida me llenó de una felicidad plena, de esas que no caben mucho tiempo solas en el corazón. Por eso quizás mis ojos se movieron en derredor, ávidos de encontrar un objeto siempre nuevo en donde fijar la vista. Temeroso de que tanta alegría me doliera al fin en el alma me volví hacia la puerta donde ansiaba el regreso. Comprobé con desilusión que se abría sobre las habitaciones interiores.

El haz de luz de la lámpara central de la sala abría en el interior del dormitorio a oscuras un amplio camino claro. Vi la ancha alfombra, el tieso cortinado rojo del fondo, la araña de luces inmóvil sobre el lecho. Y en la cabecera, el torso recostado de Heller, macilento, entecado, sosteniendo esa cabeza hermosa donde los ojos, aún abiertos, mantenían sobre mi cuerpo envejecido y débil la irreparable mirada de la muerte.

ESCritos de Edgardo Antonio Vigo



POEMAS 26 y 30 de Leda Amyris Ferreyra

Algo se muere. No sé como ha nacido
esta muerte. La descubrí una tarde
entre los hombres, vestida
de verano, calzada con la arruga
del silencio y salvaje
de viento.

Un murmullo de playas invernales,
poblaba ya el espacio de la rama.
Iba desnuda la soledad.

Aún la siento que sube
por la orilla de mi sangre,
y alimenta mis venas.

Un sueño de madera y sílabas
se arrastra. Y la ternura
se pierde.

Y algo se muere.

Se dilata en la noche la soledad
como un enorme pájaro de sombra.
Se encienden las pupilas
del misterio
y me acerco al país de la muerte.
Recuerdo que hace tiempo mi nombre
se poblaba de tu nombre,
y una música azul lamía las espumas
de los sueños.

Pero han cambiado los espejos
y llueven agujas con movimientos
negros, y negros planetas cubren
nuestro signo.

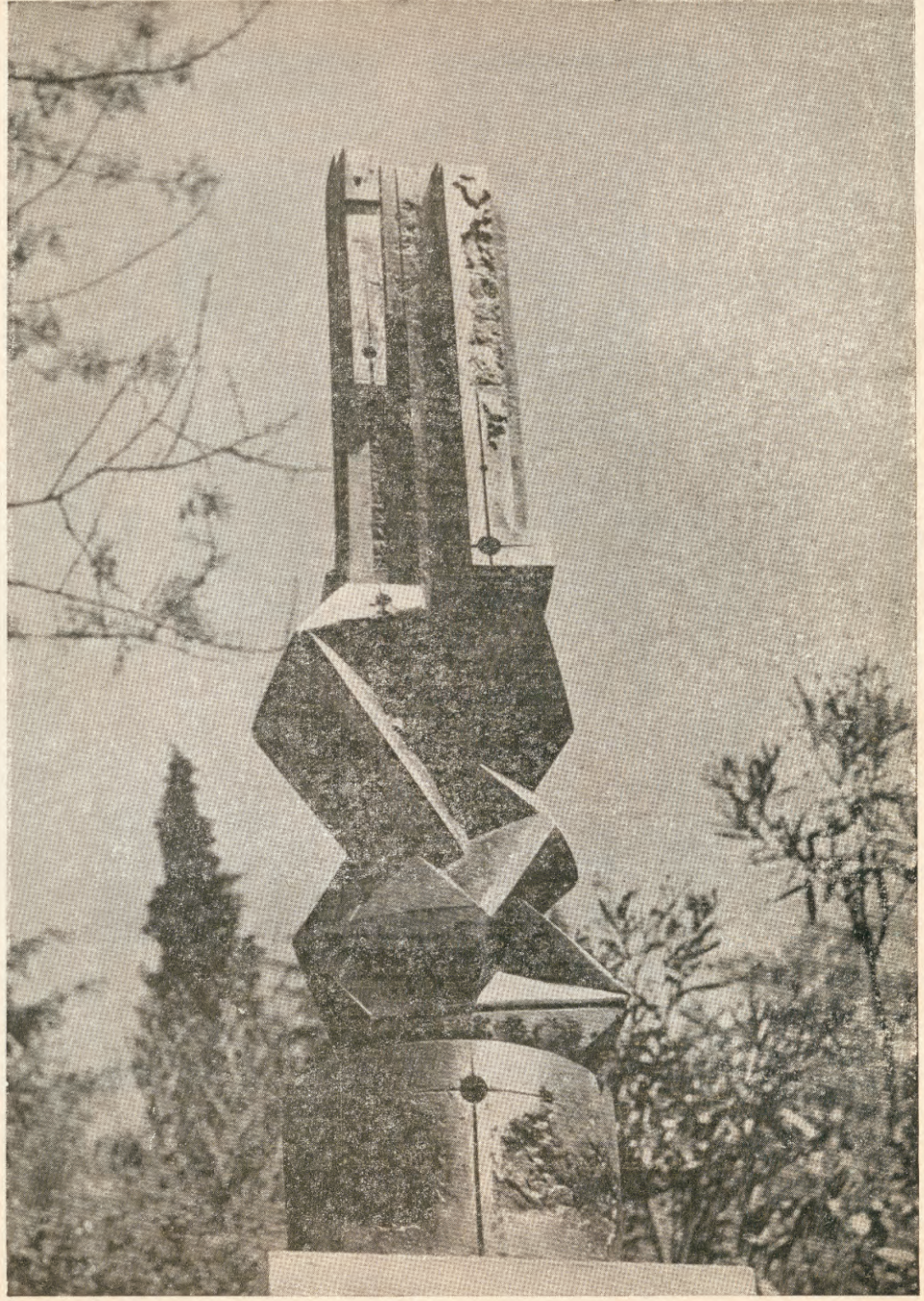
Llora sobre mi garganta
el fantasma del viento.

Un marinero me saluda
con su mano de ceniza.

Agosto de 1953, anochecer, cerca de Saint-Tropez, en Cavaleire me decapitaron a yo. Todo lo demás ha ido llegando hasta el presente, escribiendo un 9 de octubre de 1962. Mientras, varios sucesos jalonaron mi post-decapitación. Un casamiento, tres hijos, un título, un ascender simbólicamente las estructuras sociales y un quedarse en lo profundo sin tocarlo. Y he seguido normalmente entre los semejantes, confundido y confundidos, rozándonos y sin que ni siquiera alguno se fijara en el detalle tan importante de mi muerte. Ni yo mismo, consciente de mi pequeñez, me he detenido un instante en pensar en yo muerto.

Y tras el pase lógico de lo anormal a lo normal y tras la costumbre de vivir-muerto escribo estas confesiones que serán motivo para que los "círculos" acostumbrados a mí, se fijen y decidan enterrarme.

Ante la inminencia de la muerte, es común el recuento de lo hecho, así como pasar revista a lo "no-hecho". Entonces nos ataca una angustia de urgimientos, de dinámica aceleración de nuestros actos. Y es tanto el ímpetu impreso, que nos levantamos a las tres de la mañana y transcribimos esto.



PREMIO "TORCUATO DI TELLA 1962"

escribe:

LIBERO BADIÍ

en la portada "LA VIDA" bronce del autor de la nota (1959)

Fue en Buenos Aires, donde en los últimos días se han visto circular por las salas del Museo Nacional de Bellas Artes a críticos extranjeros, notorios en el campo de las artes plásticas, configura un panorama cultural muy nuevo en nuestro público. En el suceder de premios de jerarquía durante el año, uno que va figurando con mucha aceptación, por su desenvolvimiento cultural, es el Premio Torcuato Di Tella. Este año, después de dos versiones, fue organizado para hacer conocer la escultura.

Las Salas de exposición del Museo se han visto habitadas por 95 esculturas, o sea el envío de 19 escultores con 5 obras cada uno (esfuerzo enorme si se piensa que en el Palanza van con 3 obras). La muestra dividida en dos secciones ha permitido la otorgación con mayor soltura a la mejor obra nacional y extranjera.

A lo largo del pasillo, entrada a la sala, se ve un estudio sociológico hecho por el Instituto Torcuato Di Tella referente al público que visita las muestras. Es muy importante observarlo y leerlo, para darnos cabal cuenta de la influencia que tienen estas exposiciones en el mundo en general.

Entramos en la gran sala (extraño que no tenga nombre). El panorama general es de elevada cantidad de obras. Las formas escultóricas como son de diversos autores se sobrepone una a las otras, en un momento dado es interesante verla, pero a la larga molesta, dando la sensación de que toda la sala es una escultura. Pareciera, como si se estuviera dentro de una gran caja de vidrio donde en su interior se desarrolla el problema: arte y espectador.

Contemplo la mayoría de las esculturas, el predominio del concepto plástico espacial es evidente. El plano (hoja de papel), la línea alambre, caño son las materias plásticas que forman el sentido espiritual de las expresiones.

En la elección de los artistas se ha buscado cierta homogeneidad en las directivas plásticas. Aquí me viene la pregunta ¿Puede predominar una directiva de un solo concepto o es en realidad la obra del ser creador sin tomar en cuenta su visión? Nuestro siglo donde el Arte también se ha manifestado, creo yo, que la calidad creativa debería predominar. Es una exposición que honra al país, ya que el esfuerzo de concentrar en este punto de la tierra semejante manifestación, me permite pensar que debe haber un público bastante afín y entusiasta a este quehacer del espíritu.

En la totalidad es una lástima que no esté presente ningún escultor de la Escuela de París (ej. un Giglioli, Adam, Pevsner o Giacometti). Hubieran dado otra tónica a la exposición y si seguimos tal directiva en la elección hubiera sido muy interesante los envíos de César (no acepto), Jacobsen, Chillida y también la de nuestra compatriota Alicia Penalba, que a último momento retiróse.

Los tres críticos Giulio Carlo Argan, James Johnson Sweeney, Jorge Romero Brest, optaron por una actitud clara de impulsar todo lo que sea más inventiva en el arte escultórico. Es indudable que dichos críticos formados en el planteo puramente estético, decidieran que toda obra de inventiva fuera colocada en sitio destacado, recayendo, previamente, en ellas los premios.

¿Tienen elemento en el pensar humano de dar una explicación a esa mágica palabra Arte? Al arte no se le dice nada, se lo admira, nos apasiona, nos odia y nada más, la satisfacción que puede causar es muy limitada, excesivamente limitada, pero muy profunda, en cambio la visión estética le dará todo un porqué de esa belleza querida.

Volviendo a los críticos, ellos nos dan un porqué. De manera que todo lo que trae aparejado ciertas visiones nuevas tiene sus apoyos. En la actualidad los críticos en su mayoría hacen hincapié en este sentido. ¿Han olvidado la esencia del Arte entregándose a la esencia de la Estética?

Bien, empecemos a ver la exposición. Andando por la derecha, está presente Lygia Clark (brasileña, 5 obras de 60 cm. cada una, colocadas en un gran plano horizontal elevado desde el suelo unos 30 cm.).

La repetición del plano circular cortado en segmentos efectúa una serie de giros móviles gracias a los ejes fijos de las bisagras. El inicio de esta visión plástica está en la forma continua de Max Bill, ella ha dado un paso más, logrando movimientos a dicha forma madre. Delante de este principio plástico denominado concreto siempre recuerdo ciertos libros de enseñanza geométrica, especialmente aquellos para dibujar los mosaicos de fin de siglo pasado, donde las combinaciones geométricas que se pueden efectuar son numerosas. De consecuencia, teniendo la fórmula es cuestión de trabajar en sentido descubridor y así se van obteniendo nuevas obras. Su espíritu limpio como toda obra basada en geometría efectúa en el espectador un cierto grado de frialdad.

Todo lo contrario a un principio estético anterior está Jhon Chamberlain (norteamericano, n. 1927). Es muy importante verlos bastante juntos desde el lugar en que me he colocado. En este exponente cabe la pregunta ¿Cómo puede una nación de tan elevado estado material tener esta clase de escultura? Me ha obligado a pensar y no rechazarlo del todo. Noto que es un envío muy significativo de un estado espiritual, es una rebeldía a lo establecido. Nación de tan elevado estado de organización obliga al receptor de ciertos artistas a una especulación de tal rebeldía que nos causa a nosotros molestias.

El caso del pintor Pollock es muy significativo. Si Pollock en ese estado comunicativo fue un creador, ¿hay que admitir estos secuaces aunque sea en escultura? La escultura no permite tantas libertades como la pintura, ya que es más austera. Mirando la obra colocada verticalmente voy a la concepción plástica de los cubistas. El espectador tiene que librarse del material usado y mirarlo como simple forma. En los cubistas el plano era consecuencia del volumen, en cambio aquí el plano hace el volumen. Acompañado por el color nos encontramos con una manifestación estética nueva. Ahora bien ¿por qué el público lo rechaza? El rechazo viene por el material usado, usando los materiales clásicos se conseguiría una visión distinta. Pasemos. Louise Nevelson (n. 1900 en Kiev, Rusia, reside desde 1905 en EE. UU., fue asistente de Diego Rivera en México) se distingue desde la entrada, colocada a un fondo de la sala.

Presenta cajones dorados con un sinnúmero de claros y oscuros internamente. Acérquemonos, el planteo de la materia usada como su colega Chamberlain es lo mismo y todo lo dicho anteriormente tiene vigencia. Cada cajón es una obra, es la célula total de un total, trae una visión de un quehacer gótico. Es una lástima que el Jurado al otorgarle el premio no haya elegido lo más significativo en ella o sea, las obras por las que se la conoce mundialmente y no los relieves hechos de madera y pintados en negro. Mirando el premio, el principio cubista de Laurens se ve por detrás. Un espíritu creador es un producto de mucho tiempo. Estas dos expresiones norteamericanas pueden con el tiempo converger en una creación absoluta, por ahora no. La idea del objeto encontrado y puesto en un lugar adecuado es un sentido estético, si esto se sintiera en profundidad limando ciertas asperezas, para bucear en lo eterno, el logro de la verdad en arte tomaría vigencia.

Dándonos vuelta a derecha e izquierda vemos el envío inglés con los tres exponentes. A la derecha Kenneth Armitage (n. 1916, 5 obras en bronce, fundidas a cera perdida con una altura aproximada de 1 m.). Es interesante ver en este escultor la imagen de la forma física humana en un solo plano, dando el relieve de las extremidades una cierta iracundia a su expresión plástica. El también es un producto de un estado posterior a la última guerra, aquí es rebeldía no de materia a usarse, sino de formas, producto de un espíritu. Creyendo personalmente que es un camino más justo que el de los expositores americanos.

Eduardo Paolozzi (n. 1924 en Escocia) presenta cinco títulos que responden al sentir de su concepto plástico. Me detengo en la que está fechada última, 1959, su título: DD.A.G. 5, bronce - 115 x 57 cm. Su espíritu iracundo, como casi toda la escultura de este decenio inglés torna. Hay también en otras obras la influencia de la escultura subrealista en la imagen que nos hemos detenido, un fuerte barroquismo moderno. La que en principio de la carrera se abocó William Turnbull (n. en 1922). En Turnbull es donde se ve que la escultura inglesa entra en una nueva base y la muestra está en la obra "Magallanes" - 1961, bronce y piedra, al' 146 cm. La serenidad de la escuela francesa, con la fuerza de Belleza está presente en dicha obra. Mientras que el oficio era muy italiano en todas las obras; iracundia inglesa, aquí en este escultor la forma se vuelve otra vez en un plano exacto del mundo del Arte.

Es para mí la obra de mayor jerarquía de toda la sala, es la escultura clásica con el continuo quehacer del futuro.

Dejemos el envío de los ingleses y al volver atrás entramos en las esculturas de Italia. El sentimiento de la técnica creadora del espacio está presente. Digo técnica creadora, porque en su fondo el oficio renacentista sigue su marcha.

Cuatro artistas es el envío seleccionado de Italia, dos de ellos, Gio Pomodoro (n. 1930) y Pietro Consagra (n. 1920) son de una visión plástica muy cerc. ya. Sus esculturas son frontales y más que nada han revitalizado



el relieve. Los dos trabajan con la plancha de bronce. Pomodoro en planos curvos y Consagra en plano "plano" recortado. Causan una impresión muy buena porque sienten por debajo la decoración. Con elementos plásticos actuales sigue la lucha de lo decorativo y artístico, frontera difícil de demarcación. En el mismo planteo también se puede ubicar a Nino Franchina (n. 1912). Sus hierros trabajados como buen artífice nos dan una visión de la materia "hierro" que tantas hermosas decoraciones nos dio el siglo pasado y que todavía sigue vigente. Sus esculturas de formas quitadas a la naturaleza más bien vegetal, logran en el espectador una sensación de realidad.

Dando unos pasos adelante nos encontramos con cinco volúmenes esféricos. Son de Lucio Fontana (n. 1899 en Argentina, residente en Italia), compatriota que al no encontrar el medio de resonancia apto, optó por la vía Europa al igual que los pintores Pettoruti, Spilimbergo, Cogorno y otros.

Es curioso ver esta visión esférica. El artista que más se capta desde el espacio escultórico es de lo más terrenal. ¿Será que los extremos se tocan? Tomemos uno solo de estos volúmenes, es el continuador de la palabra que con fuerza hace años se llamó volumen plástico, la palabra plástica en la obra de Fontana adquiere fuerza y vida. ¿Será consecuencia de la materia usada, arcilla refractaria? Y nuevamente la materia en un plano exigente. Viendo un solo volumen esférico, interesa, mirando los cinco se van diluyendo y no se crea el clima adecuado del espacio. Quizás todas cerradas en un solo ambiente y colocadas a diferentes alturas puedan causar el sentimiento del espacio. Al lado de Fontana se halla Pablo Serrano (n. 1910 en España). Son cinco broncees que los ha titulado "Bóveda para el hombre".

Hay un logro plástico. Una totalidad expresiva se hace presente. Pero ¿por qué no entusiasmo en tocarla? Deben ser los planos tan agudos y llenos de asperezas que admiten el rechazo. En general todas las obras de la exposición no invitan a ser tocadas por puro goce estético, sino más bien el acercamiento hacia ellas proviene de la búsqueda de saber cómo pudo soldar, cómo pudo fundir o cómo se consiguió tal sensación en el material.

¡Cuánto deseo de sentir y profundizar! Es un romper continuado de técnicas y el resultado de muchas formas novedosas son simplemente cambios de material usado. En este encuentro de exposición se nota fuertemente que la metría predomina sobre la creación.

P. Serrano - Bóvedas para el hombre - bronce

Todo se suelda, todo es cuestión de soldadura. Digo siempre que la creación no es técnica, recuerdo que cuando muchacho corría a buscar el último modelo de lápiz pensando que la herramienta lápiz era factor decisivo para el logro.

Eduardo Sabelli (n. 1925) siguiendo la línea de concepto concreto aunque el se diga Madí está colocado al lado del anterior. El plano como resultante de líneas, ejes, puntos, es la parte preponderante en su expresión. Es el lenguaje ya estudiado y puesto en marcha en todas partes. Le falta un paso más para conseguir en sus obras cierta personalidad creativa. La escultora brasileña Lygia Clark viniendo de un mismo principio ha dado con un resultado del plano móvil.

Frente a estos dos escultores está Luis Alberto Wells (n. 1939). Es indiscutible que a través de la historia el buen escultor es siempre tardío en edad. La excepción en esta muestra la representa Wells. Las obras de él pecan por ese mundo académico moderno. Es un joven con muy aparato receptor y si a esto le agregamos una pizca de duende encontramos el porqué está allí, puede ir muy lejos pero por ahora sus trabajos como obra de Arte no.

Separado por una mampara y dando unos pasos más nos encontramos con Julio Geró (n. en Hungría y reside en Argentina desde 1940). Sus fierros nos sorprenden, otro donde la línea, punto y plano lo acusa. ¿Cuando pasen un par de años y muera ese brillo por la inconsistencia del hierro cómo quedarán?

Por último en un ángulo del fondo de la Sala Gyula Kócise (n. 1924). Con sus obras nos plantea un problema muy difícil de resolver. Mi experiencia de años me permite afirmar que eso no es escultura en el término clásico. ¿Es una nueva expresión que no se le ha dado nombre? Me parece que no. Todas las imágenes que nacen, nacen con el nombre. El Arte es una continuidad constante.

Rodin placía decir que era modelador. Brancusi volvió al escultor y ahora pregunto, ¿la soldadura no ha servido como herramienta para armar cosas, objetos? ¿Entonces por qué no aceptamos el elemento agua? El artista continúa sus búsquedas en un logro comunicativo de creación. Muchas de estas expresiones últimas de escultura serían más bien objetos armados.

La terminología plástica ha cambiado y muchos quieren ganar posiciones a río revuelto. ¿Volverán a encasillarse los términos y los valores artista-plástico se dará en su justo punto de verdad? Cuán poco uno ve, en esta exposición, obras que puedan resistir hasta físicamente el tiempo.

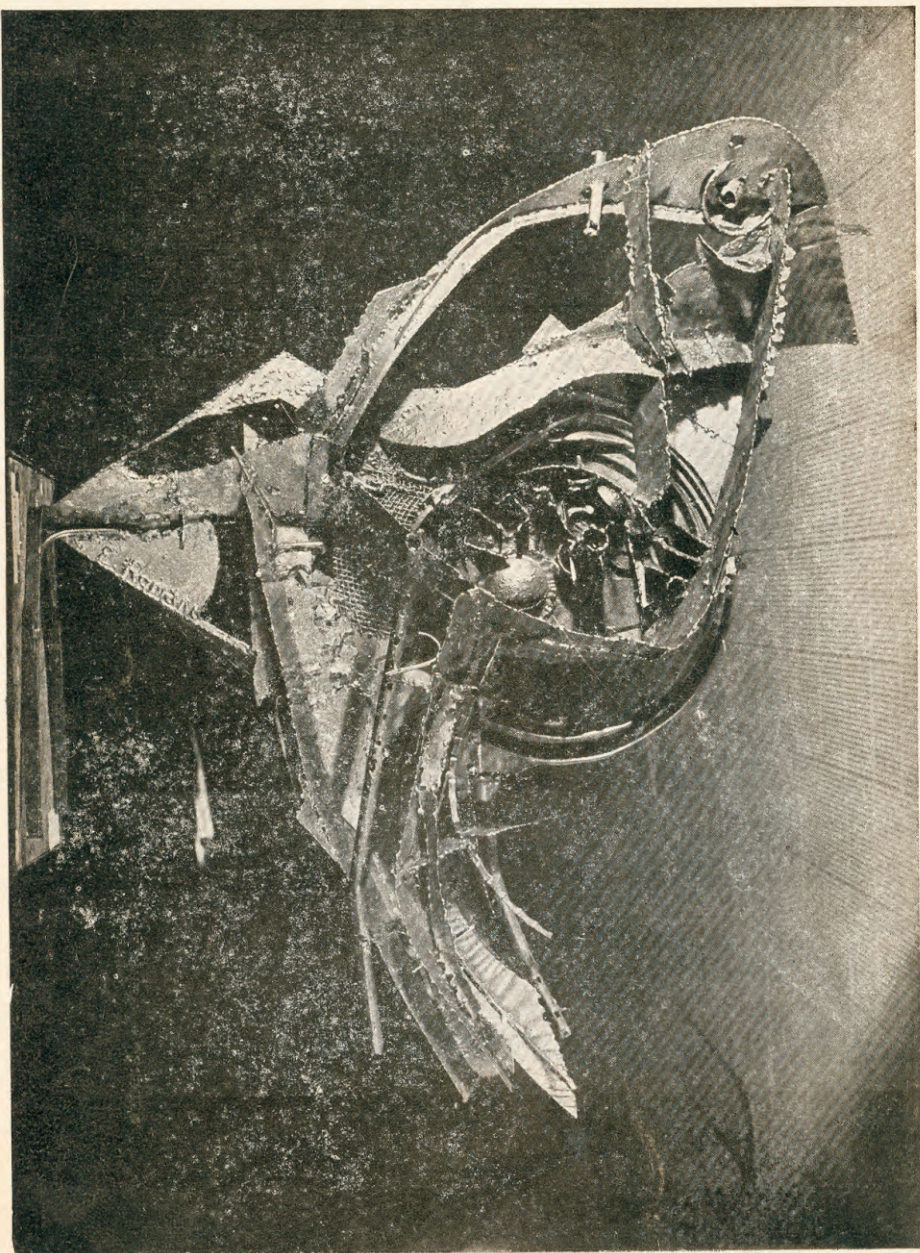
Quizá sean más las ideas las que marcarán un punto de verdad plástica. Está bien que la bomba nuclear pueda destruir todo y no vale la pena pensar en la palabra eterna, esta bien que llevados por psicosis de la velocidad las cosas-objeto se vuelvan viejas antes de terminar, pero reflexionemos y veremos cómo el hombre tiene más vida que antes y las cosas menos.

Ambulando por la sala y deteniéndome de vez en cuando, ese factor de hombre visitante que veía al lado de las obras me resultaba molesto, o es que las esculturas están hechas para otra cosa o no hay armonía entre el hombre de carne y hueso. De esta comparación muy pocas obras se sabrán en sus resultados.

Es interesante efectuar este análisis, aquí en una sala acogedora de las últimas manifestaciones de las formas y transportarme en la misma situación a otra sala, por ej. en las del Museo de Arte Gótico de Barcelona o en la Sala Griega del Louvre.

El saldo de esta exposición será muy satisfactorio ya que el conocimiento de la expresión forma estará más al alcance de un mayor número de seres. Traerá muchos resquemores, hasta insulto pero hay una seguridad única, que esta manifestación será de provecho para abrir y dilucidar opiniones en el quehacer de la verdad escultórica.

Queda el agradecimiento a la Fundación Torcuato Di Tella que ha podido con sus conocimientos organizatorios darnos tan interesante muestra de una expresión del conocimiento humano actual.



Al terminar con la selección extranjera, vuelvo a insistir que es una pena que no esté representado algún exponente de la Escuela de París. Esperemos que más adelante se pueda efectuar una exposición integrada solamente por tales componentes. Entremos en la sección argentina. Ocho son los presentes. La expresión de un concepto homogéneo plástico es Naum Knop.

Mirando algunos cerca y otros un poco más adelante vemos que sostienen la visión de trabajar con el plano (hoja de hierro) y la línea (caños y varillas).

Unos pasos adelante y girando a la izquierda el envío de Noemí Gerstein (n. 1910). La obra de mayor tamaño, tiene eje de reminiscencia de sus maternidades, es la más expresiva y lograda dentro de un sentir espacial. El principio de la eclosión de un punto en el espacio está conseguido. Las demás obras, no sé porqué, el recuerdo va a la pintura nuclear italiana. Si la eclosión antes era vertical, como se puede ver en una obra ahora se torna mucho más dinámica, pero más peligrosa en perder la fuerza plástica.

Frente a este envío las obras de Aldo Papparella (n. en 1920 Italia, reside en Argentina desde 1950). Bien colocadas, efectuadas en hojas de aluminio consigue las entrantes y salientes de la buena escultura. Como principio estético ¡qué cerca de Chamberlain y Pomodoro está! Mirando las cinco obras cabe la pregunta ¿Hasta dónde podrá desarrollar toda su vida en ese mismo planteo?

Da la sensación que el planteo plástico está resuelto y ahora el camino a seguir es ir jugando. Por ahora es una etapa, mañana el mismo dirá. Naum Knop (n. 1917), todavía no se ha podido desligar de ciertas influencias muy evidentes. Es la nota curiosa y de interés respecto a que él es único que se presenta con el material tradicional que es la piedra. Escultura viene del sentir de esculpir la piedra.

¿Por qué esta falta de material antiguo que tuvo en sus manos el hombre para fijar imágenes o referencias? Nos hemos vuelto cómodos o el peso de la tradición no permite seguir con esta materia. Es posible que el hombre al inventar su H.P. para ayudarlo vaya perdiendo fuerza física. Enfrente de Knop, se ven volúmenes airoso de hierros encontrados. Son de Enrique Romano (n. en Bs. As.). Si se mirara una decoración de algún castillo versallesco veríamos que al entornar los ojos encontramos un parecido. La búsqueda del objeto encontrado, colocado con placer estético logra un efecto de sentimiento. Ahora la soldadura (herramienta nueva) ha efectuado su gran hallazgo en el quehacer de los volúmenes.

Ruben Alberto Suarez
MARTILLERO

Diag. 78 - 206 — 26440

Adhesión de "Pichón"

Juan F. G. Bianchi Lobato
ABOGADO

11 - 710 31588

Estudio: Mercader - Solari

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

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

Montevideo 467 - p. 2°
Teléfono 46 - 5947 - 5957

MIGUEL ANGEL RIVAS
MARTILLERO

13 - 722, 1° G 25112

ORGANIZACION
Olivera - Zapata

Turismo - Pasajes aéreos
marítimos y excursiones

45 - 542 44999

ESTABLECIMIENTO
ALUVION

PANADERIA - CONFITERIA

Julian Quintana 270
Chascomús F.C.N.G.R.

ALBERTO DURAN
MARTILLERO

48 - 874 - 4° P.
Esc. 55/56 28275

Carlos César Tejo
ABOGADO

48 - 866

OBIOLS - SOSA
MARTILLEROS
CORREDORES

35 - 394 27501

Néstor José Vigo
Vías Urinarias - CIRUJANO

43 - 426 22069

Librería "JURIDICA"
COMPRA Y CANJE LIBROS

45 - 532 41427

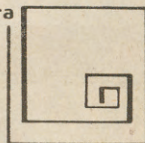
Adhesión

"AMEGHINO"

Librería y Papelería

55 esq. 4 28295

r. ramirez; j. sica, arq. 58 - 358 - la plata



PROXIMAMENTE:

ANUARIO 1962

"DIAGONAL CERO"

m/n. 150.-