

ESCRIBEN:  
J. ROMERO BREST  
ENRIQUE AZCOAGA  
RAFAEL SQUIRRU ▶

# EL INFORMALISMO EN LA BALANZA

(página central)

## del ARTE

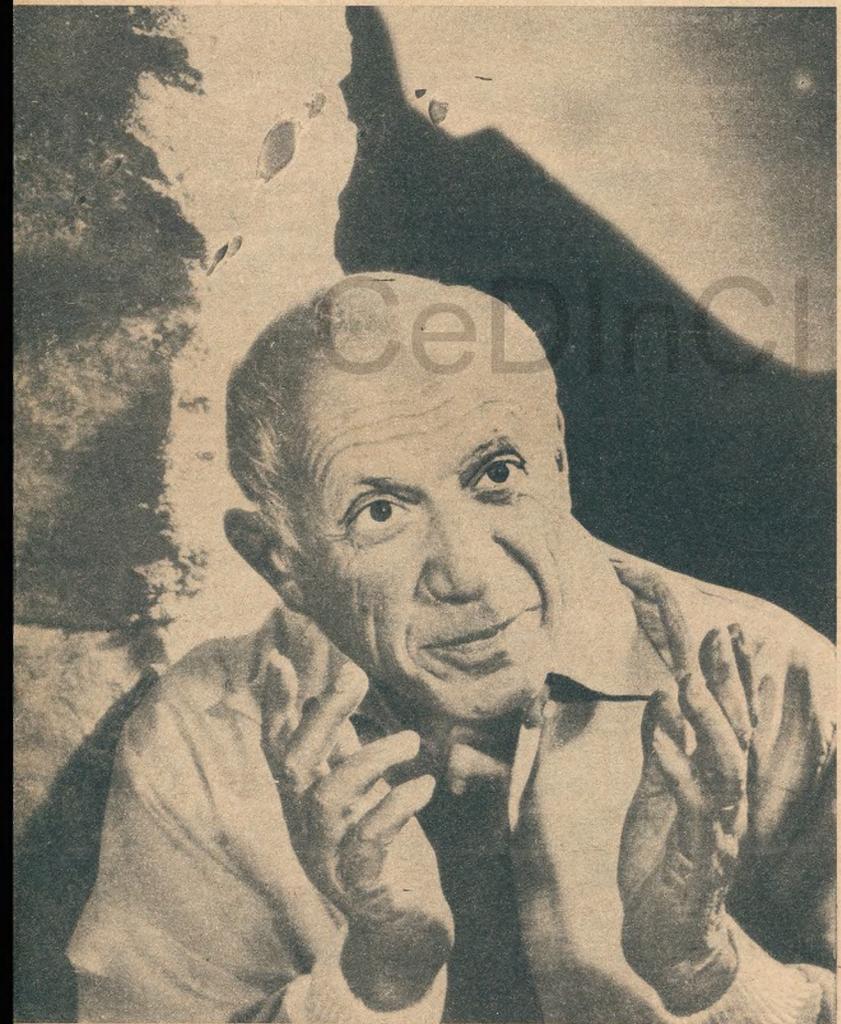
PLASTICA  
LITERATURA  
TEATRO  
MUSICA  
CINE · T. V.

Publicación  
Mensual

1 JULIO 1961 Argentina \$ 12. Exterior u\$s. 0,30

### MALRAUX CON EL GRUPO DEL SUR

(página 3)



## PICASSO MIL AÑOS ANTES

EL OTORRA "DEFORMADOR DE LA REALIDAD", Y HOY, AL DECIR DE RAMON GOMEZ DE LA SERNA, OTRA VEZ MANZANA PROHIBIDA DE LA PINTURA", REENCOTRADO POR "DEL ARTE" EN EL SIGLO X

### PELIGRA EL FONDO DE LAS ARTES

**E**l Fondo Nacional de las Artes es una institución sin par en el ámbito de la cultura y, en nuestro país, un verdadero milagro. El tema de la burocracia, de la ineficiencia de los entes nacionales es harto conocido por todos para que insistamos, precisamente aquí, sobre él. Pero es justamente por eso que no trepidamos en calificar de milagro la labor desarrollada por el Fondo, que, ligado de cierta manera a la máquina estatal, ha sabido sobrepasar, gracias a la aptitud y humanidad de sus directivos, esa muralla de inconvenientes y formalismos que desgraciadamente echa a perder toda buena iniciativa, toda labor de gran aliento en pro de la cultura del país.

Al dar esta voz de alarma creemos interpretar la inquietud que todo el ambiente artístico ha experimentado ante la versión que daba como posible la intervención de dicho ente.

Y no es injustificado nuestro temor, pues ya en el año 1958 se gestó un proyecto de intervención basado en la supuesta inoperancia del Fondo de las Artes, que en ese entonces no había recibido aún un solo peso de su capital de doscientos millones, que no es en efectivo, como pudiera creerse, sino en títulos nacionales, con una rentabilidad de aproximadamente seis millones de pesos anuales.

El Fondo de las Artes es específicamente un banco, pero diríamos que su particularidad reside en que es "un banco en busca de su deudor", pues no es poco común que de él surjan iniciativas y sugerencias a instituciones para que organicen premios o concursos con su financiación.

De esta manera tendríamos el primer banco de los artistas, y no sólo financiero y crediticio, sino estimulador de la vocación y arriesgado vidente de las posibilidades futuras del creador.

¿Por qué quiere desbaratarse este verdadero modelo de eficiencia y de ente antiburocrático? La razón debería buscarse en el absurdo de que el Fondo es un mal ejemplo. Calcule el lector que toda su labor se realiza con un directorio de trece personas, casi honorario (el viático asignado no compensa la actividad desplegada), y un personal administrativo insuficiente, por cierto, de veinte empleados. Y no obstante, no hay allí dilaciones para los pedidos de ayuda y crédito, que son despachados en el término de veinticinco días y, a veces, casos de vida y muerte frecuentes en el artista, en el momento.

"Del ARTE", ante el peligro, ha realizado una encuesta entre representantes de las diversas actividades artísticas. Una encuesta con un resultado previsible, con una respuesta sabida de antemano, la misma que hubiera dado usted, lector...

(Ver pág. 14)

Director: Sam Greenberg  
 Sec. de Redacción: Salvador Linares

Colaboran en este número:

Jorge Romero Brest  
 Enrique Acosta  
 Rafael Sagrera  
 Carlos Villar Araujo  
 Carmen da Silva  
 Antonio H. Soto  
 Fernando G. Villador  
 Monar

Carlos Izcochich  
 Elena Poggi  
 Jaime Polenze  
 Nicolás Rubin  
 Bernardo Graiver  
 Monera  
 Fotografías  
 Walter Fumarola

Distribuidores:

CAPITAL: Manuel Monzón. Carranza 1682.  
 INTERIOR: Carlos Hirsch. Florida 165, Capital.  
 ECUADOR: Librería Selecciones. Calle Benalcázar 543. Quito.  
 EL SALVADOR: Agencia "Minerva". #4 Av. Norte Nº 218, S. Salvador.  
 MEXICO: Distribuidora Sayrol. Mier y Pesado Nº 130, México 12, D. F.  
 PANAMA: Agencia A.I.P.

Queda totalmente prohibida la reproducción total o parcial de los artículos publicados. Registro de la propiedad intelectual en trámite.

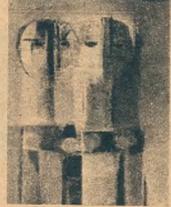
LES EDITIONS ZEPHYR S. R. L., Cap. m\$n. 110.000  
 JUNCAL 1642 — BUENOS AIRES — ARGENTINA

GALERIAS Y MUSEOS

- ARGENTINA** Paraguay 1312  
 Armando Rochetti, óleos, H. el 17; Américo Urrejola, dibujos, del 16 al 1; Segundo Pérez, óleos, del 16 al 1.
- Atelier PEZ-PIRROT** Sta. Fe 1064  
 Obras de Pez-Pirrot: Eco, Pato silvestre y Stop. H. el 30.
- BONINO** Malpá 962  
 Fernando de Szyszlo, óleos, 29/13; Sarah Gótz, óleos, 19/30.
- CASA AMERICA** Av. de Mayo 979
- CASA VELTRI** Juncal 1642  
 Garavaglia, óleos, del 12 al 30.
- ESTUDIO DUPONT** Plaza Hotel (Gal. Franc.)  
 Exposición permanente de retratos de Estrella Dupont.
- EL PORTICO** Florida 846  
 Nazario Pugliese, óleos, H. el 13; Juan del Prete, óleos, del 14 al 28.
- GALATEA** Viamonte 564  
 Néstor Cruz, óleos, H. el 10; Oscar Méndez, óleos, H. el 10; Carlos Puig Vázquez, óleos, del 12 al 24.
- GROUSSAC** José E. Urriburu 1530  
 El dibujo en Berni, Castagnino y Urruchua, H. el 11; Oscar E. Anadón, óleos, del 13 al 25.
- H** Paraguay 824  
 Grupo Espartaco, H. el 16; Luis Castelo, pinturas, del 16 al 3.
- JORACI** Santa Fe 2427  
 Manlio Cecotti, creador del "oculismo". Nueva tendencia plástica, H. el 4; Juan José Bossi, pinturas, del 5 al 21.
- JORACI** Gral. O'Brien 743 (Burlinghame)  
 Exposición permanente de pintores argentinos: Berni, Duemilic, Gambartes y Rebeca Gutelzon, H. el 30.
- FRANQUEO A PAGAR EN TRAMITE**
- PAGO DIFERIDO EN TRAMITE**
- JORACI** Moreno 1422. Local 18 (Mar del Plata)  
 Grandi, Mollari, Bruberi, H. el 30.
- KALA** Montevideo 467  
 Zatti, cerámicas, del 6 al 28.
- LIROLAY** Esmeralda 868
- 9 DE JULIO** Bm. Mitré 1281  
 Pintores argentinos: Daneri, Jarry, Basaldua, H. el 30.
- NEUVO CABILDO** Av. de Mayo 882
- PEUSER** Florida 750  
 Grupo Gemma, del 5 al 19; Ofelia García, del 5 al 19; Grupo "U", del 21 al 5.
- PIZARRO** Esmeralda 561  
 Kemble, óleos y collage, H. el 17; Grandi y Pastel, del 21 al 8.
- PLASTICA** Florida 588  
 Dibujos de artistas contemporáneos: Alonso, Borda, Castagnino, Moraña y Uria, H. el 10; Nella Licenziato, pinturas, del 12 al 1.
- ROSE MARIE** Florida 433
- RUBBERS** Florida 210  
 Pérez Celis, H. el 14; Federico Peralta Ramos, del 15 al 28.
- Soc. Artistas Plásticos** Florida 846
- Teatro DEL PUEBLO** D. Norte 942  
 Pintores argentinos: Alonso, Diomedes, Spinilimbergo, H. el 30.
- TEATRO OPEBA** Corrientes 869  
 Gastón Jarry, óleos, del 8 al 24.
- VAN RIEL** Florida 859  
 Premio Wertheim, del 5 al 24 (organizado por E. Ramallo).
- VELAZQUEZ** Malpá 932  
 Pintores argentinos: Russo, Soldi, Daneri. Pintores españoles: Julio Molás, Juan Serra, Alberto Muñoz, Casaus, H. el 30.
- WILDENSTEIN** Florida 914  
 Manzorro, óleos, del 12 al 30.
- WITCOMB** Florida 760  
 Della Piombino, H. el 10; López Buchardo y Pastorello, del 5 al 17; Tito Miravet, del 12 al 24; Castro Celjas y Lametro, del 19 al 1; Augusto Macías, del 26 al 1.

La bolsa de las artes plásticas

CARLOS CAÑAS



Durante los años 1959 y 60 sus obras alcanzaron un gran éxito de venta a través de las muestras que con el Grupo del Sur realizó en Galería Peuser, Plástica y Casa Veltri. Sus precios actuales oscilan entre \$ 20.000 y 30.000 en medidas aproximadamente de 70 x 100 centímetros.

MARIO PUCCIARELLI



Ganador de la beca instituida por la Fundación Torcuato Di Tella, Mario Pucciarelli se ha constituido en un sólido valor que sin duda está llamado a trascender el plano nacional, ingresando en mercados internacionales. Tenemos noticias que uno de los cuadros expuestos recientemente en la O.E.A. fue adquirido en u\$s. 200.

NORBERTO BERDIA



Este pintor uruguayo ha realizado hace pocos días una calificada muestra en galería Van Riel. De ella debemos destacar sus expresivas "gouaches", de auténtico vuelo lírico entre las formas apenas sugeridas. Como guía para el lector tomamos los precios de esta muestra: Gouaches (40 x 35) \$ 6.000. Oleos (1.16 x 81) \$ 20.000.

EZEQUIEL LINARES



Otro de los integrantes del Grupo del Sur y actualmente en Europa, Ezequiel Linares es un pintor definitivamente personal. Numerosas colecciones nacionales y privadas cuentan con obras suyas. Para su cotización tomamos la muestra realizada en Peuser el año anterior, en óleos, desde \$10.000 a 50.000.

JUAN C. BADARACCO



Este pintor estudió en Estados Unidos, bajo la dirección de Arthur Polonsky. Recientemente ha ganado el premio anual que otorga la asociación "Ver y Estimar", en una muestra en la que participaron cincuenta y seis pintores. Los precios de sus cuadros, en medidas aproximadas: 55x60 cm. \$ 12.000, en 110 x 80 cm. \$ 22.000.

COTIZACIONES EN EL MERCADO INTERNACIONAL

TOULOUSE LAUTREC: Affiche "Moulin Rouge", estamp. \$ 60.000. Hotel Drouot, París.

GRIS, JUAN: "La vie parisienne", dibujo. \$ 200.000. Hotel Rameau, Versailles.

GUYS, CONSTANTIN: "Mujer joven", acuarela (21x16 centim.). \$ 170.000. Sotheby, Londres.

PICASSO, PABLO: "El hombre del guante rojo", óleo sobre papel (66x45 cm.). \$ 6.120.000. Sotheby, Londres. Octubre 1960.

MODIGLIANI, AMEDEO: "Retrato" (1916). Óleo sobre tela (81x69 cm.). \$ 8.500.000. Sotheby, Londres.

LEGER, FERNAND: "El fumador" (1914). Óleo sobre tela (81x61 cm.). \$ 6.800.000. Parke Bernet, Nueva York.

CLAVE, ANTONI: "Reunión alrededor de la mesa", óleo (1.47x1.78 m.). \$ 71.400. Hotel Drouot, París.

DUFY, RAOUL: "La modelo en el atelier", óleo (38x46 centim.). \$ 510.000. Hotel Drouot, París.

MATISSE: "Mujer joven desnuda" (1928). Dibujo en tinta china (31x23 cm.). \$ 64.000. Hotel Drouot, París.

RENOIR: "Naturaleza muerta con ciruelas", óleo (13x34 cm.). \$ 141.000. Hotel Drouot, París.

SIGNAC, PAUL: "Sisteron", acuarela (29x45 cm.). \$ 170.000. Hotel Drouot, París.

VILLON, JACQUES: "El fauno", acuarela (12x12cm.). \$ 31.400. Hotel Drouot, París.

ANDRE MALRAUX con el Grupo del Sur



Exclusivo para "del ARTE"

En un París en pie de guerra, el Grupo del Sur mantuvo una conversación de dos horas con André Malraux, ministro de Asuntos Culturales de Francia y profundo conocedor de la plástica universal.

El autor de "Las voces del silencio" expresó confianza en la pintura argentina y en la libertad conquistada por sus creadores.

De nuestro corresponsal en París FERNANDO GARCIA VILLADOR

Fotos Thierry Davoust



"Por lo menos durante doscientos años, vosotros los artistas tendréis la posibilidad de expresaros sin limitaciones, cualquiera sea el camino elegido".



Un momento de la entrevista con André Malraux, de izquierda a derecha: Cañas, Vincí, Carreño, Pérez Román, Malraux, Linares, nuestro cronista y el profesor Suñer.

La ciudad muestra un aspecto insólito. Preparativos de guerra, huelga general, rostros preocupados y ansiosos. Hombres de todas las edades marchan rápidamente a alistarse en el ejército. En las oficinas de reclutamiento los voluntarios, en largas filas entran por una puerta vestidos de civil y salen por otra pertrechados militarmente. Sombrios tanques recorren las calles entre la grita de los canillitas vocando los grandes titulares de los diarios que anuncian el estado de alerta. París va a ser bombardeada e invadida por paracaidistas. El almanaque, sin embargo, no deja lugar a dudas: no estamos en el año 1939, sino en el actualismo 1961.

Quizás para un francés, para un parisiense, este ponerse en guardia repentinamente no significará algo fuera de lo común, fuera de las posibilidades previstas. En cambio, para un grupo de artistas argentinos, pese a la experiencia vivida de varias gloriosas revoluciones, esta visión de una ciudad en pie de guerra resulta atterradoramente seria. El Grupo del Sur, es decir, parte del grupo, Cañas, Carreño, Linares y Vincí (Morón había quedado en Buenos Aires y Mario Loza ya había abandonado Francia)

Es un buen día para corregir primeras impresiones. Linares es el más preocupado: "En verdad yo vi al llegar dos caras de París, una verdadera y otra indeciblemente falsa; un París de utilería, con hombres de utilería (pasa un señor maduro, quizás un modesto empleado de tienda, ajustándose el casco, de su hombro derecho pende una ametralladora); un París sensual donde todo, a su vez se difusa en una nebulosa intelectualización que me quitaba esa luz



Malraux, totalmente abstraído del clima bélico que vive París, traza dibujos esquemáticos de los paisajes de Poussin.

En el estudio de Pérez Román. Se comenta la visita a Malraux y la inquietante situación argentina. En la foto, Pedro Suñer, Cañas, Carreño, el arqu. Equem, Vincí, Pérez Román y Linares.



vaga por las calles junto al amigo Pérez Román, pintor radicado desde hace varios años en Europa y el escultor Pedro Suñer. La conversación naturalmente está circunscrita al problema argentino y a la entrevista que para este mediodía han concertado con André Malraux, ministro de Asuntos Culturales de Francia, y, ante todas las cosas y antes que nada, un hombre maravillosamente vivo, inquieto, inteligente, profundo. Vincí es escéptico: "No nos va a recibir, con todo este despelote..." Sin embargo, Cañas lleva en sus bolsillos dos cartas que el propio ministro les escribiera desde África, "rogándoles que le esperaran". "Oh, maravilla de los hombres cultos que conocen el valor de lo humano!"

Es un buen día para corregir primeras impresiones. Linares es el más preocupado: "En verdad yo vi al llegar dos caras de París, una verdadera y otra indeciblemente falsa; un París de utilería, con hombres de utilería (pasa un señor maduro, quizás un modesto empleado de tienda, ajustándose el casco, de su hombro derecho pende una ametralladora); un París sensual donde todo, a su vez se difusa en una nebulosa intelectualización que me quitaba esa luz

Más adelante, vuelve el tema a épocas anteriores y se recuerdan los paisajes de Poussin. Malraux, ya verdaderamente en otro mundo, toma un bloque de papel y comienza a trazar dibujos, rápidos croquis donde va remarcando la diferencia de concepto entre los fondos y los primeros planos de que antes hablara. Recuerda uno y otro cuadro en sus más mínimos detalles, en sus empastes, y explica el porqué llegó el pintor a tales soluciones. Mientras tanto, ha cancelado entrevistas y ha permanecido sordo al insistente teléfono que lo reclama desde esa otra vida que se extiende más allá del ventanal. Francia llama a uno de sus hombres, que en este instante parece vivir sólo para la universalidad del arte. Sin embargo, el ministro está cansado, no André Malraux, sino ese otro hombre que ha tenido la desgracia de nacer en un mundo tremendamente politizado... Hay una obligada despedida, han transcurrido casi dos horas. Apretones de manos, abrazos y un... "Hasta siempre..."

La charla retorna a la creación contemporánea. El Grupo del Sur, entusiasta admirador de Matisse, chocha con cierto escepticismo por la parte del Malraux, quien hace una objeción a su facilidad. "No es que crea que las obras deban ser necesariamente complejas, difíciles... digamos, sino que hay una creación en profundidad, que puede ser obviada por cierto manierismo inocente. Se elude la responsabilidad por medio de la gracia. Muchos creadores actuales caen, diremos, en ese "pecado". En cambio, Picasso y Braque... ellos sí que trabajan en hondura, sin concesiones, totalmente comprometidos..." Cañas y Vincí argumentan: "Pero su libertad, su alegría..." "Esa misma inocencia de la que usted habla y que es tan difícil de lograr en América, más preciosa y desconfiada..." Malraux replica vivamente con voz que parece salir más de sus ojos vivaces que de su boca: "No habléis de libertad. Por lo menos durante doscientos años, vosotros los artistas tendréis la posibilidad de expresaros sin limitaciones, cualquiera sea el camino elegido..." Estas palabras no se borrarán nunca de nuestros mentes, porque, en su simplicidad, se halla implícita una profesión de fe, un camino abierto en cuanto el artista sea de verdad, sin acomodaciones a la moda. Pues no

debe interpretarse lo dicho sólo en el sentido del medio, de los materiales expresivos, sino que, ese camino del que habla Malraux, conforma a una senda interior de búsqueda en sí mismo, sin sujeción inmediata al accidental vehículo expresor. Más adelante, vuelve el tema a épocas anteriores y se recuerdan los paisajes de Poussin. Malraux, ya verdaderamente en otro mundo, toma un bloque de papel y comienza a trazar dibujos, rápidos croquis donde va remarcando la diferencia de concepto entre los fondos y los primeros planos de que antes hablara. Recuerda uno y otro cuadro en sus más mínimos detalles, en sus empastes, y explica el porqué llegó el pintor a tales soluciones. Mientras tanto, ha cancelado entrevistas y ha permanecido sordo al insistente teléfono que lo reclama desde esa otra vida que se extiende más allá del ventanal. Francia llama a uno de sus hombres, que en este instante parece vivir sólo para la universalidad del arte. Sin embargo, el ministro está cansado, no André Malraux, sino ese otro hombre que ha tenido la desgracia de nacer en un mundo tremendamente politizado... Hay una obligada despedida, han transcurrido casi dos horas. Apretones de manos, abrazos y un... "Hasta siempre..."

CUPON DE SUSCRIPCIONES

TARIFA:

Argentina:  
 Por 12 números ..... \$ 120.—  
 Por 6 números ..... " 60.—

Exterior:  
 Por 12 números ..... u\$s. 3,60  
 Por 6 números ..... " 1,80  
 Enviar por cheque o giro postal a la orden de LES EDITIONS ZEPHYR, S.R.L.,

Nombre .....

Dirección ..... T.E. ....

País .....

Solicitó el envío de ..... números del periódico "del ARTE", para lo cual adjunto cheque-giro Nº ..... por el importe correspondiente.

JUNCAL 1642 - Buenos Aires - Argentina

Firma .....

CORREO ARGENTINO CENTRAL (C)



El profesor Jorge Romero Brest, director del Museo Nacional de Bellas Artes, realizó varias vistas guiadas que fueron seguidas con interés por el numeroso público que concurrió a la muestra.

# 150 años de arte argentino

## UNA MUESTRA DE EXTRAORDINARIA CALIDAD

**P**RESUNTUOSO sería abarcar en el breve espacio de una nota periodística la magnitud de una muestra como "150 años de arte argentino". Sólo nos cabe, en un análisis práctico, realizar un balance y remarcar que la cifra final es en mucho favorable a la cultura nacional y su acontecer inmediato y futuro. En ese sentido, y en bien disímiles aspectos, debemos decir que la muestra que se realiza en el Museo Nacional de Bellas Artes ha dado una idea cabal de la madurez alcanzada por el arte argentino, ya que, a través de sus salas, puede el espectador comprobar que los artifices de ayer y de hoy han sabido expresar una problemática e inquietud universal al par que plenamente consubstanciada con el acervo histórico de nuestro suelo.

La historia viva del país desfila ante los ojos del espectador, y con ella su evolución política, económica, social, sus inquietudes espirituales e intelectuales. Pero si bien todo este acontecer retrospectivo es sumamente interesante, no menos resulta su desembocar en el tiempo actual, con sus complejas obras, en la inquietud por la búsqueda de formas y modalidades nuevas que en este caso y para que la concordancia fuera mayor, tuvieron como marco el edificio anexo que en carácter definitivo se ha incorporado al Museo Nacional de Bellas Artes.

Depuradas líneas de una construcción modular dan albergue a las manifestaciones más audaces de la plástica argentina y allí, en su ámbito propicio, nos hablan de una poderosa vanguardia, capaz de competir con las más serias creaciones de la estética mundial.

Quizás ése sea el signo más definitorio de "150 años de arte argentino", el que marca que al fin estamos a la par de las corrientes universales, con suficiente adulez para expresarnos correctamente en el idioma de hoy, sin esperar información ni recurrir a impostaciones que no hacen a la creación verdadera. No importa, por eso, remarcar el valor histórico de esta muestra, sino su validez presente inmediata, apremiante, esto



Vista del edificio anexo que fue incorporado en forma definitiva al Museo Nacional. En la planta baja funciona el moderno micro-cine,

traordinaria difusión alcanzada en vastos sectores de público y el interés que despertaron las numerosas visitas guiadas programadas. El director del Museo, profesor Jorge Romero Brest, tuvo a su cargo algunas de ellas, y a él se unieron, en un equipo altamente capacitado, nombres como los de Córdoba Iturburu, Ernesto Ramayo, Ernesto Rodríguez, Bernardo Graiver y otros.

No tan feliz resultó la película impresionada con motivo de esta muestra y bajo su mismo título. Desde el comienzo evidencia una serie de fallas técnicas que van desde el enfoque al temblor de la cámara. Hay que remarcar que no bastan las buenas intenciones en trabajos de esta índole, y buenas eran, seguramente, las de Conrado Diana, su director. Pero su desconocimiento de la problemática de la plástica hizo que el desacierto sucediera al desacierto, al confundir la distancia que media entre un film de arte con un simple documental.

Esto, además de otras imperfecciones, hacen que la película no sea "presentable", pues no es "correcto", desde el punto de vista estético, filmar los cuadros con sus marcos y en forma de postales, sin un acercamiento, sin la toma de detalles. Era obvio el aprovechamiento de las texturas y colores en primeros planos y en detalle de las obras de vanguardia.

Luego, no hace al espíritu de una película de difusión cultural mostrarnos la visita protocolar del presidente, por lo menos en esa extensión. Como tampoco las escenas de pseudo-humor con que se pretendió agilitarla.

# VI BIENAL DE SAO PAULO

## REGLAMENTO

**L**A VI Bienal de São Paulo, a realizarse entre septiembre y diciembre de 1961, proyecta celebrar con especial brillo los diez años de su institución.

En lo que se refiere a la parte primordial de la manifestación, la gran exposición internacional de pintura, dibujo, grabado y escultura, se mantendrá la línea de orientación seguida por las bienales anteriores, es decir, se pondrá a dar énfasis especial a la actividad de los jóvenes artistas y a las más recientes tentativas en el campo de las artes plásticas.

La dirección del Museo de Arte Moderno aplicará todos sus esfuerzos para elevar el número, ya considerable —cuarenta y cinco naciones—, de países participantes. Se mantendrán las salas especiales dedicadas a maestros y artistas consagrados, así como las de carácter documental y museológico.

En homenaje especial, Francia ya comunicó el envío de una selección de cerca de cincuenta obras de artistas afiliados al movimiento del "Fauvismo", presentado por primera vez en América del Sur.

Otras salas especiales serán incluidas en el programa de la VI Bienal, aún no completamente esbozadas, y para cuya habilitación están siendo tomadas las medidas necesarias. Paralelamente a esta VI Bienal será organizada la Bienal de Teatro, para cuya realización, teniendo en cuenta la repercusión alcanzada por el certamen de 1959, no se escatimarán esfuerzos.

Es también intención de la Dirección del Museo realizar, concomitantemente, la Bienal de Arquitectura que comprenderá, además de la exposición de trabajos arquitectónicos de varios países, el Concurso Internacional para Escuelas de Arquitectura, basado en un tema preestablecido.

En la misma oportunidad, la Cinemateca Brasileña, con la colaboración del Museo de Arte Moderno de São Paulo, organizará un festival de cine que será presentado dentro del recinto de la Bienal.

### CONCESION DE PREMIOS

Los premios, por un valor superior a cinco millones de cruzeiros y adjudicados por un jurado internacional, serán distribuidos de la siguiente manera:

**1) Premio Prefeitura de São Paulo a artista nacional o extranjero, inscripto en cualquier categoría y que obtenga, por lo menos, el 9 ó 10 de los votos del jurado internacional, cuya elección se referirá a la calidad de las obras presentadas, en su conjunto.** Cr. \$ 1.000.000

- 2) Premios reglamentarios:
  - Al mejor pintor extranjero ..... Cr. \$ 300.000
  - Al mejor pintor nacional ..... " 300.000
  - Al mejor escultor extranjero ..... " 300.000
  - Al mejor escultor nacional ..... " 300.000
  - Al mejor grabador nacional ..... " 300.000
  - Al mejor dibujante extranjero ..... " 300.000
  - Al mejor dibujante nacional ..... " 300.000

3) Otros premios que sean instituidos con la cláusula de adquisición, destinándose las obras así premiadas a integrar el acervo del museo o de otras instituciones culturales y de fines no lucrativos, por iniciativa o con aprobación del Consejo Director y del Consejo Cultural y Artístico, en su totalidad.

La atribución de los premios es de la competencia del jurado internacional, constituido, como mínimo, por siete miembros, especialmente invitados, entre extranjeros y nacionales, éstos limitados a dos, uno de los cuales será el representante del museo de Arte Moderno de São Paulo.

Las decisiones del jurado internacional son inapelables, estando facultado para subdividir o dejar de conceder premios.

Señalarán distinguidos con premios de diploma y medalla y también mención honorosa —hasta dos en cada categoría— los mejores trabajos tendientes a la solución de los siguientes problemas específicos:

- 1.— Habitación individual.
- 2.— Habitación colectiva.
- 3.— Edificio para fines comerciales.
- 4.— Edificio para fines industriales.
- 5.— Edificio para fines de enseñanza.
- 6.— Edificio para fines de salud (hospitales, casas maternales, puericultura, etc.).
- 7.— Edificio para fines de recreación.
- 8.— Edificio para fines religiosos.
- 9.— Planeamiento para determinada concentración humana.
- 10.— Problemas varios (serán inscriptos en esta categoría los trabajos que no se encuadraran en las anteriores).

Los arquitectos premiados con diploma y medalla en cualquiera de las categorías precedentemente mencionadas concurrirán a los siguientes:

- a) Grandes Premios de Arquitectura.
  - 1.— Premio Presidente de la República ..... Cr. \$ 1.000.000
  - 2.— Premio Museo de Arte Moderno de São Paulo al trabajo clasificado en 2º lugar ..... Cr. \$ 300.000

Sólo podrán concurrir a los premios en dinero las obras inscriptas por arquitectos vivos.

El jurado adjudicador de premios estará constituido por cinco arquitectos, siendo dos indicados por el Instituto de Arquitectos del Brasil y tres entre ellos un extranjero, por el Museo de Arte Moderno de São Paulo, debiendo sus nombres ser divulgados antes del 1º de mayo de 1961.

b) Premio de Artes Plásticas de Teatro.  
Serán instituidos premios y distinciones honoríficas para artistas nacionales y extranjeros de acuerdo con una especificación que se divulgará antes de enero de 1961.



El "Coto Grande" en su momento de más animación, 20 horas, día viernes. Barbados intelectuales, descamisados actores y un mozo de gesto desfavorable quitársela ante una cuantiosa y desacomodada propina.



"Moderno Bar", en la foto el informalista de la primera hora, A. Greco, a quien acompaña la pintora (sin barba) M. Menujín.

# ITINERARIO DE LOS CAFES INTELLECTUALES

## DE LA HORA 25 AL BUDISMO ZEN

Decano de los cafés estratégicos —todos están de acuerdo— es el Florida, en Viamonte 515. Su clientela de base estuvo, está y estará constituida por estudiantes y profesores de Filosofía y Letras. Sin embargo, esa fue la Meca —entre los años 1950 y 1952— del movimiento existencialista porteño, que por muchas razones es el antecedente directo de los iracundos de hoy. Entonces sólo existían en las cercanías la confitería Jockey Club (demasiado square para los revolucionarios jóvenes) y el Chambery, de Córdoba y San Martín. Este último terminó por alojar nutridas capillas y peñas rebeldes, desertoras todas del Florida. En su buena época brindó refugio a actores de Los Independientes, a pintores y estudiantes de Bellas Artes que hacían su diaria recorrida por las exposiciones y a numerosos grupos literarios, con o sin revista propia.

El existencialismo —que como moda perduró en Buenos Aires bastante más que en París— se desvaneció una tarde, y al día siguiente la juventud descubrió que sí hablaba de "La Náusea" ya no estaba en la onda. Podríamos decir que su golpe de muerte provino de la revolución de 1955 y de la politización resultante. Apareció entonces un tipo humano que, por analogía con los angry young men de Gran Bretaña, empezó a denominarse iracundo. De los existencialistas heredaron las pipas, las barbas, los despeinados a la romana, los anteojos de negros montajes, los zaptones su-



Huido del "Coto" Ignacio Quirós conversa con algunos amigos en el "Beau Geste". Detrás alguien se oculta al ser sorprendido entregado a una escandalosa orgía de coca-colas.

... y los cafés intelectuales de la zona estratégica. Pero los iracundos hacían gala de profundos conocimientos políticos y económicos. Si estudiaban en la Facultad de Filosofía y Letras, se pasaron todos a la flamante carrera de sociología, esgrimieron un reformismo militante y se enamoraron de Fidel Castro. Lejos estaban los días de aquellas conferencias dictadas por Adolfo Rubinstein en la Casa del Pueblo, allá por 1950, con el fin de probar que las verdaderas enseñanzas de Carlos Marx habían sido expuestas por Kierkegaard o cuando, en 1949, Carlos Astrada escandalizó a todo un congreso de profesores de filosofía, en Mendoza, asegurando que el mesianismo nietzscheano que Dios no existe, y más lejos aún quedaban las épocas en que en los rotograbados de "La Nación" aparecían notas preguntándose si Virgil Gheorghiu no sería el Homero del siglo XX. Los iracundos de la década siguiente, honesto es reconocerlo, están libres de esos horribles pecados. Indica me, Deus et discernere causam meam de gente non sancta.

Pero aparte de los iracundos barbados (es decir, más o menos adheridos a los grupos reformistas de la Universidad: "Espartaco", en pintura; comunismo, trotskismo o socialismo argentino en por-

## ANGRY: GO HOME

Pero los expertos confesaron que, si bien mantenidos contactos en cafés habituales (Florida y Chambery), la generación iracunda inauguró nuevos puntos de reunión. Así se pusieron de moda las veladas del Coto Grande, nacido hace un par de años e invadido desde el principio por un nutrido y bullanguero grupo de artistas vocacionales. Fue meta obligada a la salida del Instituto de Arte Moderno y llegó a convertirse en una necesidad. Una formal peña de pintores square, todos veteranos y amantes de los paisajes impresionistas, se enojó con Juan, mozo realmente iracundo que servía en el Chambery, y decidió por lo tanto ubicarse en el nombre Coto. Por fin, terceros, arribaron los estudiantes de Filosofía y Letras, empleados, egresados y amigos de David Viñas. Los tres órdenes —pictórico, artístico, filosófico— jamás llegaron a confundirse. Cuando mucho, lograron una coexistencia pacífica dentro del café, facilitada por la etiqueta iracunda de actores y literatos.

Es preciso aludir también —agregaron los especialistas— al Beau Geste, pequeño bar de media luz, instalado en frente del Coto, y que el año pasado fue cita diaria para la crème de la crème de la iracundia. A fin de temporada fue rápidamente abandonado para ceder a la tendencia del retorno a casita. Héctor Sayago, iracundo crème (él utiliza, para autodesignar a su grupo, otro apelativo escatológico e irreproducible, con idéntica inicial), explica esta tendencia como "un abandono de la vida de café" debido a que "ahora nos reunimos en domicilios privados de algunos amigos". Esa sería la verdadera razón, policías aparte, de que los establecimientos estratégicos luciesen ahora tan despopulados.

Esta doctrina es refutada por otros iracundos menos crème, que señalan el auge que había cobrado en 1960 La Linterna, el "último reducto de la rebeldía intelectual", donde solían cenar artistas, literatos, periodistas, psiquiatras y sus amigos, todos igualmente alegres e intelectualizados. El extraño establecimiento, pintado con colores vivos y especializado en invitadores pinguinos de vino, quedaba abierto más tarde de la cuenta para el puritanismo policial. Lo cierto es que hoy ha cerrado sus puertas en forma definitiva. Por fin, sólo para pintores, existe una vigencia cafetera en una confitería de la calle Malpú: el Moderno, que recibió un fuerte contingente de habitué al desaparecer el veterano Chambery, unos seis meses atrás. El Moderno se halla demasiado lejos para congregarse intelectuales, pero resulta ideal para los amantes de exposiciones, porque se encuentra

justo entre las galerías Bonino y Velázquez. Inconveniente confesado: las tarifas de su menú son sensiblemente altas. Empero, todos los viernes suele recibir a un alegre grupo de jóvenes estudiantes de Bellas Artes.

## ABELARDO ARIAS Y LAS "MADONNAS" ECLECTICAS

Para saber si tenían razón los escépticos, y actualmente los cafés intelectuales deben considerarse apenas cafés intelectuales, descargamos un terrible test de 25 preguntas sobre los desprevenidos hábitos del Coto y del Florida. Descubrimos así tendencias desconocidas y una poliorquía de gustos que nos dejó pensativos. Los entrevistados —salvo dos— no se consideraron a sí mismos como iracundos, y la mayoría negó que en Buenos Aires existieran verdaderos iracundos ni auténticos beatniks. Sólo coincidieron en afirmar que el mejor director de cine argentino es Leopoldo Torre Nilsson (apenas uno prefirió a Hugo del Carril). En pintura votaron por Pucciarelli, Castagnino, Victoria y Raquel Forner. En cuanto a compositores argentinos, los iracundos dijeron sentir admiración por Gnaesera, Gianneo, Juan Carlos Paz, Atahualpa Yupanqui (sic) y Mariano Mores (sic). El que dio la última respuesta lo hizo seriamente, y después de pensar un rato: "Gnaesera me gusta, pero prefiero a Mariano Mores."

Pedro Asquini recibió la mayoría de votos como el director teatral más iracundo. Lo seguían Marcelo Lavalle y Vega, del Teatro Universitario. Insólita fue la elección de poetas argentinos: Fernando Guibert, Pedroni, Lugones... y César Vallejo (que fue un gran poeta, pero no argentino). Junto a los previsibles Borges, Quiroga y Dalmiro Sáenz, fueron considerados entre los mejores escritores de cuentos y novelas del país: Marco De-nevi, Enrique Larreta y Abelardo Arias. Aunque incluímos en la encuesta iracundos del grupo Viñas, ninguno sugirió el nombre ni de David ni de Ismael Viñas para ocupar ese puesto (?). Martín Estrada recoge las preferencias como ensayista, aun cuando muchos prefirieron no pronunciarse y otro votó por Ernesto Verón. Como las más iracundas bailarinas argentinas fueron consagradas Ana Itelman, Lía Lavarone, María Fuchs y María Rucioval!

Luego repicaron con mayor o menor seriedad a otras preguntas de concepto, que no pueden sintetizarse. Ninguno fue capaz de decir qué parte de la "Divina Comedia" le gustaba más, nadie había leído el "Ulises" de Joyce (o si lo habían leído, confesaron no haberlo asimilado), y nadie supo decir qué sentido tiene la intervención final de Apolo en la "Orestíada" de Esquilo. Con ayuda de su compañera, sólo uno de los interesados pudo indicar qué Madonna de Leonardo le gustaba más, y respondió: "La Dama de los Enebro" (que no es una Madonna). Poquísimos habían visto El acorazado Potemkin, y el comentario más sensato provino del más insensato de los entrevistados: el iracundísimo Julio Boris (clase 1930, barba, muletas, canta, toca la guitarra, escribe cuentos, ha hecho cerámica y cumple iracundos raids en una canoa hecha por él), quien replicó: "He visto una copia nueva, modificada para evitar algunos defectos técnicos. Es una de las joyas del cine, y maravilla su sentido de la escena. Eisenstein sabía lo que era expresión: todo es para ver." Sólo Pablo Moretti (clase 1940, actor, bachiller y eje de grupo en el café Coto) contestó bien a la pregunta: "El arabesco que hace Tamara Toumanova ¿es correcto técnicamente?" La respuesta: Lo hace magníficamente, pero desde el punto de vista técnico la pose es exagerada. Moretti entiende que la nueva ola puede definirse como "inquietud artística juvenil, y a veces, desgraciadamente, no artística". Alejandro Ginnert (bailarín oriental, pintor, titiritero y estudiante de idioma japonés) mostró una opinión negativa hacia el budismo Zen: "Puede servir para que alguien en Occidente mate a sus padres y diga que eso es Zen."

Oscar Massotta (egresado de Filosofía y Letras, amigo de David Viñas, ensayista) declaró que la "nueva ola" tenía un nombre: ¡marxismo! Fue el único que intentó responder la pregunta de filosofía del cuestionario. La pregunta: "Según Sartre, en 'El Ser y la Nada', la fenomenología es un nominalismo. ¿Considera coherente esta afirmación con la comprensión del fenómeno del ser?" (Considera apropiada su distinción entre el fenómeno del ser y el ser de los fenómenos?) Después de consultar con su vecino de mesa, Ernesto Verón (también egresado de la Facultad y amigo de Viñas) respondió Massotta: "Sartre no dijo nunca que la fenomenología fuera un nominalismo." (SARTRE, "El Ser y la Nada", Editorial Ibero Americana, Buenos Aires, 1948, tomo primero, página 13, líneas 11, 12 y 13: Y ciertamente, la fenomenología no es nada menos que un nominalismo.)

Opinión final de Massotta sobre nuestra encuesta: Mala, culturalista. Se me pregunta por Esquilo y al lado me obliga a contestar sobre la ontología sartriana. Es eclectica, ¿a qué lector le interesaría leerla? Opinión final de Alberto Cobellero (clase 1927, tercer año de Ciencias Económicas, actor vocacional perteneciente al grupo del Instituto de Arte Moderno en el Coto):

Esta encuesta, aplicada a los grupos culturales de los cafés, demostrará que no hay tales grupos culturales. La cultura está en las bibliotecas, no en los bares.



Falso y Posible Informalismo

CUALQUIER camino puede llevar a la pintura. Cualquiera camino, mejor dicho, es pintura cuando supone un orden expresivo y una pista para la elevación. Pintar es encaminar elevando. La pista elevadora en nuestro caso concreto —el "Informalismo", el "arte basado en la expresión de la materia por sí misma y por las nuevas formas que recibe en el tratamiento pictórico", según la definición de un tratadista— puede cumplir con su deber plástico y puede tratar de fascinarnos como cualquier virtuosismo. En el primer caso, su condición maravillosa y maravillante, utiliza "el grueso del empaste, el gesto petrificado de la materia, bien a chorro o por el procedimiento negativo del "gratage", el signo, la tensión de lo natural a lo técnico y cierta configuración simbólica", para prestarnos las alas de su naturaleza milagrosa. En el segundo, cuando el virtuosismo material tiene algo de estafa, el tratamiento informal se reduce a un laboreo físico sin el menor interés. Como ocurre con todos los caminos expresivos, lo importante de ellos no son los alfabetos, las palabras, sino su lenguaje. Un lenguaje que hable, que nos hable y nos proponga aquello que los pintores proponen mediante sus pistas milagrosas, cuando en vez de explotar la materia la utilizan como elemento de una energía que no puede ser física sino físico-espiritual.

La riqueza física de la materia no tiene voz, es muda, y todo planito informalista carece de contenido —aunque parezca una perogrullada— si no la tiene. El contenido plético de las más diversas formas es justamente su voz. Por mucho que los mudos, los im-potentes, los virtuosistas digan, para que la materia hable —para que las palabras asuman categoría de lenguaje— se precisa que un acento íntimo las vivifique. O que la materia, en el plano estrictamente informalista, maraville con su contenido, encamine con la voz de quien la utiliza porque tiene algo que proponer. Estamos cansados de decir que la pintura figurativa no es válida en tanto administra una elevación, una riqueza, un contenido ajeno a su categoría plástica. A la vista de un camino informalista nos li-bramos, como es natural, de hacerle el juego, de fascinarnos con su riqueza física, si esta riqueza mate-



"Gran pintura negra", 1960, del pintor Kemble. Al decir de Rafael Squirru: "El más auténtico informalista argentino".

rial no implica una energía, y si esa energía traducida por su fuerza expresiva no representa la voz, el contenido íntimo del artista que tiene derecho a valerse de medios informales para lograr su alto propósito, pero no a simular con ellos, con una técnica más o menos artesana, el vacío entrañable, la carencia de contenido, la mudéz que invalida a la más hábil ciztura para pintar, encaminar o proponer.

La voz, el acento, el contenido de un artista, que no la administración inteligente de la materia, puede convertir lo físico en milagrosa energía naciente, y la sordidez material en algo así como una lava apasionada. Para que el lenguaje expresivo nos diga algo —o mucho— del misterio descubierta por el artista, se hace preciso que la marcha informalista, el sentirse vivificado por el mismo, se convierta en un orden expresivo, en la pista de que hablamos al principio. Los que



Sobre el Arte Informal

1. No sólo es difícil hacer la teoría del arte informal. Es imposible, a menos que se modifiquen las bases del pensar, como hicieron los físicos para descubrir el mundo de los átomos, electrones y cuantitas, y se destruya el reinado absoluto de la causalidad. De modo que quien pretenda la explicación de este arte será defraudado, y quien la intente fundándose en la lógica, un defraudador.

2. El problema aparece ya con los nombres. El más feliz, de Michel Tapié: un art autre



Francisco de los Reyes crea con sus cuadros la ilusión de una vista aumentada y disminuida de los cráteres de la Luna.

(otro arte o un arte distinto), domina segadamente lo esencial. Menos felices el de action painting, que le dio Harold Rosenberg en Estados Unidos, refiriéndose más al pintor que a la pintura; o el de art informel, que se construye por un desatinado acoplamiento de términos irreduciblemente opuestos; o el de art brut, más contradictorio aun. Yo lo llamaría arte inconstructivo, en un sentido, o virginal, en otro; pero no me hago fuerte en estos nombres, tan inapropiados como todos.

3. Antes de entrar en materia, ¿es legítimo hablar de arte informal? A primera vista se diría que no, porque sólo el pintor escapa a las realidades, manejándose con una apenas delgada capa de materia que pone en el soporte. Pero la exclusividad no se justifica, pues el informalismo es mucho más que una escuela, una tendencia, un ismo artístico. Es un modo de concebir el mundo (incluida la vida, no visto el mundo a través de la vida, como antes) que admite las manifestaciones más variadas y aun opuestas.

4. Por este motivo no cabe otra postura que la del filósofo. Gran momento de la Estética, que acaso está encontrando, gracias a los artistas informales, su "camino de Damasco". No importa que se extremen las sutilezas buscando todavía explicación en el budismo Zen, o en el existencialismo, o en el psicoanálisis, o en el marxismo. Se está afilando la herramienta para pensar correctamente sobre el arte, y esto es lo que cuenta.

5. Se pone en tela de simrazón la idea de obra de arte, y por aquí se encara la ruptura que implica el formalismo. Porque a pesar de la violencia vanguardista en los primeros decenios del siglo, un cuadro de Picasso, o de Klee o de Vantongerloo, sigue siendo tan obra de arte como uno de Velázquez, o de Ticiandro, o un fono medeval. Los une la misma intención de crear una forma permanente de lo real, como imagen de idea, sentimiento, adivinación, mandato, etc., etc. Muestran los pintores de hoy que se lla-

man informales quieren aspirar lo real, huyendo por igual de la permanencia y de la forma. Es claro que se les puede prevenir: "El que mucho abarca poco aprieta."

6. Mejor es describir el movimiento (para nada hablo de enjuiciar) por vía negativa. Hasta permite comprender el largo proceso histórico que desemboca ante nuestros ojos. ¿No ha venido resolviéndose en sucesivas negaciones del mundo empírico natural, humano y manufacturado como fuente de ilusión creadora, de

"Imagen agónica de Dorego", de Luis Felipe Noé. Este cuadro pertenece a una serie de arriesgadas evocaciones históricas de la época de Rosas.



las ideas, sentimientos, voliciones como impulso y vehículo, de los materiales como soportes? Ahora parece que se hubiera llegado a la negación misma, pero no hay que temerle; ante todo, porque no lo es; luego, porque ninguna negación deja de entrañar la correspondiente afirmación.

7. El artista informal no discute el pasado ni pone en crisis la creación; sería una manera de reconocerlo; ignora el pasado y la creación, practicando todos los tipos de nudismo estético, afilido por no saber, o no poder, transformarlo en nudismo artístico.

8. Y cae este arte tan poético en el más craso realismo. Con otras palabras: lo que no fueron capaces de plantear siquiera quienes se llamaron realistas en el siglo XIX y quienes se llamaron superrealistas en el XX, lo realizan estos artistas. ¿No es realista el que se apega a lo real? ¿Quién más directamente que Alberto Burri o Jean Fautrier?

9. Pero, como lo real es y lo que es se traduce en verdad, concluimos en que estos artistas son cultores de la verdad. No esa verdad insanablemente relativa de lo que se experimenta, conceptualiza, imagina o inventa, sino la verdad de lo que existe y por existir es inefable.

10. La secuencia histórica deriva de este hecho extremadamente sutil y peligroso. Porque hay un abismo entre lo inefable romántico, producto del ensimismamiento del artista, y lo inefable informal, que procede de la mayor apertura del artista hacia el mundo.

11. Observar que este vocablo apertura es la gran consigna de nuestro tiempo. Con ella nos oponemos a toda forma de cierre. Si el artista clásico era recatado y el romántico empírico, es porque uno y otro se encerraban en lo que veían, imaginaban, sentían, pensaban o fabulaban; el informal es veraz porque se abre a lo que supone existen-

12. Capítulo aparte con los materiales y los instrumentos de la acción creadora. Se rechazan los de antes porque son viejos y arrastran una pesada carga de soluciones, pero más porque son los elementos necesarios para transponer. Y el artista informal odia este verbo, así como cualquier método que se funde en él. Sin que lo diga, estaría contento de poder hacer obras absolutamente inmateriales; si la acción, finalmente, se resolviera en inacción. Raíz de su espiritualismo.

13. Los demás caracteres derivan, a mi juicio, de esta idea original. Y téngase en cuenta que original no significa ser nuevo o distinto, por el placer de serlo, sino volver al origen, a lo que es, sin las deformaciones que a partir de la más simple percepción lo va imponiendo el hombre al conocimiento, de acuerdo con sus variadas experiencias.

14. ¿Experiencia? He aquí la clave. Sólo que si hay una palabra engañadora es ésta; una de esas palabras que todos usamos y con la que creemos entendernos, aunque constituye el motivo de nuestras más hondas disensiones. Toda la historia del hombre gira en torno a su apariencia, que siempre lo constriñe en función de la validez de lo experimentado. El arte, desde hace milenios, ha sido de experiencia; el de estos días aspira a ser anterior a toda experiencia y echa por la borda toda cuestión de validez.

15. Se dirá que es pura utopía, y acaso sea cierto. ¿No es utópica, siempre, la obra humana, aun la que parece más práctica? El arte informal lo es notoriamente. Creo, por eso, en su grandeza, a pesar de que no descarte la vuelta a los carriles de la experiencia válida. Habrá que convenirse de esto apelando a Platón, si es necesario, a aquella página de Pedro sobre la locura. De lo contrario, el secreto del arte seguirá siendo tan impenetrable como el de la Impenetrable.

16. Coincido con Michel Tapié cuando escribe: "¿Razones personales que no prueban nada, me dirá usted? Pero, entre nosotros, ¿no son las únicas que cuentan? Y todavía más entre nosotros, ¿han probado algo alguna vez las razones generales?" Mas no me conformo. Busco soluciones teóricas, que por no ser razones, menos aun personales, no sean soluciones. ¡Ah, el día en que se pueda eliminar la locución por qué!



te más allá o más acá de cuanto ve, imagina, siente, piensa o fabula.

17. Si admitimos el sentido escolástico del concepto de forma: "Forma dat esse rei" (la forma da el ser a la cosa), va a resultar difícil concebir que pueda admitirse una pintura o un arte informal, ya que si lo que es, es, por definición gracias a su forma, la no forma será automáticamente el no ser. Pero comencemos con mayor modestia y digamos con cualquier diccionario que "forma" es la figura geométrica constituida por los contornos de un objeto en oposición a la materia con que el objeto está hecho. Así, la cera toma la forma del sello.

Veamos si con este sentido cabe hablar de un arte informal. Si una tela es un paralelepípedo donde habrá de desarrollarse la más libre de las aventuras plásticas, ya como objeto cuya área de expresión está definida en ese ámbito geométrico determinado, queda automáticamente "formalizado" el quehacer estético y es inútil seguir hablando de lo informal. Aun cuando volcásemos un tacho de pintura con el pie, en la medida en que lo hacemos sobre un espacio predeterminado en cuanto "forma"

18. La desarmonía interior del ser y que se manifiestan en un querer torturar el orden de las galaxias responsabilizándolas del propio desequilibrio interior. Frente a una estética de represión y mortificación, se yergue este nuevo y tremendo precepto. "Cuando tengas hambre, come arroz; cuando estés cansado, duerme" (Meditación de Ko-Ji-sei de la era Ming).

19. Aun que con puntos de contacto, sería erróneo confundir esta sensibilidad con el epicureísmo romano, mucho más sensorial en la implicancia ética de que el bien supremo es el placer derivado de la mitigación de pasiones. También conviene recordar que la estética mortificante está corregida por el misticismo de Ignacio de Loyola, quien recomienda en sus reglas que "el dormir sea suficiente", y el comer "conveniente a la salud" y "en cantidad suficiente para mantener con fuerzas". Quiero con esto destacar, contra lo que muchos creen, que la mística occidental ha

20. Desde Descartes, entroncando con el racionalismo renacentista que actualiza el rigorismo intelectual de Aristóteles, que pesó en el pensamiento filosófico del medioevo en la corriente tomista, al punto de oscurecer la filosofía perenne de los grandes místicos, Occidente marcha de la mano de la razón agigantada por el "progreso" científico y el enorme adelanto técnico.

21. Ya la plástica sufrió un interesante sucedimiento con el movimiento Dada a principios de siglo durante el cual es importante recordar se reivindicaron los pensamientos de Lao-Tze, fuente tan responsable del zen como el budismo mismo. Si bien la etapa cuántica por esta irrupción anárquica fue primordialmente destructora de las viejas formas, interesa reconocerle su labor de liberación de una conciencia que permanecía estanca en "formas" de una cultura angulosa; mensaje retomado por el surrealismo en la exploración del mundo sub-

22. El enano espera con calma el tren que lo ha de llevar a Buenos Aires. La tarde de verano ya se acaba y se perciben los colores en toda su plenitud. De pie, sobre el andén de la estación suburbana, el enano se siente arrebatado por la poesía de la atmósfera que lo circunda. Arriba están brillando las estrellas sólo para él. Se levanta el pantalón y deja ver un zoquete blanco semicubierto. Alza su mano recordeta y se golpea sobre la pierna lechosa, matando así un mosquito que lo molesta.

23. La objetividad total del pasaje que basta a González Frías para crear su mundo poético nos pone ante la evidencia de que ese mundo lo lleva el poeta dentro de sí, y que es totalmente trivial y superficial pretender encontrarlo en la persecución del tema, sabiduría milenaria del poeta oriental, para quien tres líneas son suficientes en la expresión de esa comunión "plástica". Así Basho: "Contemplando las flores / en la gloria de la mañana / mientras me desayuno".

Una Auténtica Actitud Informalista

TEORIZAR sobre el informalismo es una tarea que bien podría encontrar su justificación en aquel razonamiento con el que Aristóteles justificaba la filosofía misma. Si admitimos que es necesario filosofar, el punto queda probado, y si lo negamos habremos de filosofar para probarlo, con lo cual también quedará demostrado que era necesario filosofar.

Si admitimos el sentido escolástico del concepto de forma: "Forma dat esse rei" (la forma da el ser a la cosa), va a resultar difícil concebir que pueda admitirse una pintura o un arte informal, ya que si lo que es, es, por definición gracias a su forma, la no forma será automáticamente el no ser. Pero comencemos con mayor modestia y digamos con cualquier diccionario que "forma" es la figura geométrica constituida por los contornos de un objeto en oposición a la materia con que el objeto está hecho. Así, la cera toma la forma del sello.

Veamos si con este sentido cabe hablar de un arte informal. Si una tela es un paralelepípedo donde habrá de desarrollarse la más libre de las aventuras plásticas, ya como objeto cuya área de expresión está definida en ese ámbito geométrico determinado, queda automáticamente "formalizado" el quehacer estético y es inútil seguir hablando de lo informal. Aun cuando volcásemos un tacho de pintura con el pie, en la medida en que lo hacemos sobre un espacio predeterminado en cuanto "forma"

24. Aun que con puntos de contacto, sería erróneo confundir esta sensibilidad con el epicureísmo romano, mucho más sensorial en la implicancia ética de que el bien supremo es el placer derivado de la mitigación de pasiones. También conviene recordar que la estética mortificante está corregida por el misticismo de Ignacio de Loyola, quien recomienda en sus reglas que "el dormir sea suficiente", y el comer "conveniente a la salud" y "en cantidad suficiente para mantener con fuerzas". Quiero con esto destacar, contra lo que muchos creen, que la mística occidental ha

25. Desde Descartes, entroncando con el racionalismo renacentista que actualiza el rigorismo intelectual de Aristóteles, que pesó en el pensamiento filosófico del medioevo en la corriente tomista, al punto de oscurecer la filosofía perenne de los grandes místicos, Occidente marcha de la mano de la razón agigantada por el "progreso" científico y el enorme adelanto técnico.

26. Ya la plástica sufrió un interesante sucedimiento con el movimiento Dada a principios de siglo durante el cual es importante recordar se reivindicaron los pensamientos de Lao-Tze, fuente tan responsable del zen como el budismo mismo. Si bien la etapa cuántica por esta irrupción anárquica fue primordialmente destructora de las viejas formas, interesa reconocerle su labor de liberación de una conciencia que permanecía estanca en "formas" de una cultura angulosa; mensaje retomado por el surrealismo en la exploración del mundo sub-

27. El enano espera con calma el tren que lo ha de llevar a Buenos Aires. La tarde de verano ya se acaba y se perciben los colores en toda su plenitud. De pie, sobre el andén de la estación suburbana, el enano se siente arrebatado por la poesía de la atmósfera que lo circunda. Arriba están brillando las estrellas sólo para él. Se levanta el pantalón y deja ver un zoquete blanco semicubierto. Alza su mano recordeta y se golpea sobre la pierna lechosa, matando así un mosquito que lo molesta.

28. La objetividad total del pasaje que basta a González Frías para crear su mundo poético nos pone ante la evidencia de que ese mundo lo lleva el poeta dentro de sí, y que es totalmente trivial y superficial pretender encontrarlo en la persecución del tema, sabiduría milenaria del poeta oriental, para quien tres líneas son suficientes en la expresión de esa comunión "plástica". Así Basho: "Contemplando las flores / en la gloria de la mañana / mientras me desayuno".

29. El enano espera con calma el tren que lo ha de llevar a Buenos Aires. La tarde de verano ya se acaba y se perciben los colores en toda su plenitud. De pie, sobre el andén de la estación suburbana, el enano se siente arrebatado por la poesía de la atmósfera que lo circunda. Arriba están brillando las estrellas sólo para él. Se levanta el pantalón y deja ver un zoquete blanco semicubierto. Alza su mano recordeta y se golpea sobre la pierna lechosa, matando así un mosquito que lo molesta.

brá ocurrido partir de esta actitud para lanzarse a su aventura visual, lo que si puede decirse es que una actitud como la anotada coincide literalmente con la definición que da el profesor Suzuki del Zen-Budismo. Siempre he tenido por costumbre remontarme a las causas primeras para tratar de ver a su luz las resultantes del mundo fenoménico. Y si el arte es, como creo, la manifestación sensible de estados interiores de conciencia ¿qué puede ser más lícito que acudir con nuestra modesta lamparita de minero al oscuro vericuetto donde se cuece toda esta prodigiosa aventura y que no es otro que el espíritu del hombre?

No es casual que el movimiento literario americano, el de los ya famosos "beatniks" o "beat-mystics" promulguen como credo filosófico las verdades del zen, y no olvidemos la estrecha vinculación que existe entre poetas y plásticos. No estará, pues, demás echar una ojeada a alguna de esas intuiciones místicas captadas por el espíritu zen-budista y cotejarlas con la resultante visual de estados anímicos al menos similares.

Hemos hablado de comunión o integración a un orden superior donde se esfuman las contradicciones del intelecto. Nace de aquí un sentido nuevo de la impiedad como ingratitud, desconformidad con el orden universal cósmico, un querer tener ojos azules en la vez de marrones, desconformidades que son la resultante



Rafael Squirru, director del Museo de Arte Moderno. Su lema es: "Estamos en la lucha..."

"Pintura, 1960", perteneciente al informalista Florencio Caravaglia.

Desde Descartes, entroncando con el racionalismo renacentista que actualiza el rigorismo intelectual de Aristóteles, que pesó en el pensamiento filosófico del medioevo en la corriente tomista, al punto de oscurecer la filosofía perenne de los grandes místicos, Occidente marcha de la mano de la razón agigantada por el "progreso" científico y el enorme adelanto técnico.

Ya la plástica sufrió un interesante sucedimiento con el movimiento Dada a principios de siglo durante el cual es importante recordar se reivindicaron los pensamientos de Lao-Tze, fuente tan responsable del zen como el budismo mismo. Si bien la etapa cuántica por esta irrupción anárquica fue primordialmente destructora de las viejas formas, interesa reconocerle su labor de liberación de una conciencia que permanecía estanca en "formas" de una cultura angulosa; mensaje retomado por el surrealismo en la exploración del mundo sub-

(Cont. en la pág. 15)

ACE algunos años yo estaba en Mendoza de paso a Chile en un viaje que realizara con un carro tirado por tres caballos (1). Exprimí en una galería de esta ciudad algunos "croquis de viaje" y un artista me dijo "Son dibujitos". Siempre me quedó grabado este término diminutivo... Días después seguía con la carreta hacia Chile y todo Mendoza me dijo: "No pasarán la cordillera con este carramate". Pasamos la cordillera... Siempre me pregunto si he pasado la otra cordillera, la que separa los "dibujitos" de los "dibujos"... No me amparo aquí en juicios de nadie y contesto yo mismo a la pregunta.

"Que se me perdona si es pecado haber hecho miles y miles de dibujitos, que se me perdona si para cruzar una cordillera he salido una mañana de Mendoza, que se me perdona si he empezado algún día por hacer un primer paso, pero ahora cuando dibujo me siento tan libre, tan a gusto con los elementos como cuando estoy nadando en el mar... Si sufro no es porque mi maestra, sino porque muchas veces mi espíritu no está a la altura de mi ambición o de mi necesidad de amar. Perdónenme, pero el camino del "dibujito" no estaba equivocado. He cruzado la Cordillera.

Tengo que cruzar diez más, he aquí el problema. El "dibujito" no es problema". Cuando Salvador Linares me preguntó ¿SE PUEDE FILMAR SIN DINERO? inmediatamente le contesté: estoy filmando sin dinero. Entendamos, sin dinero una suma ínfima, alcanzable... ¿Por qué ha nacido este mito del dinero? ¿Por qué cine y dinero están tan vinculados? Aquí entramos de lleno en el problema de los "dibujitos".

Nadie quiere empezar por los "dibujitos", por croquis en broma, tentativas sin riesgo que tienen todas las apariencias de cosa humilde, cosa de aficionados. Nadie (menos aún aquel que, por su inseguridad natural, necesita creer desesperadamente en su genio), quiere empezar por un principio. Pero el camino de los "dibujitos" puede llegar lejos, porque es un camino donde el amor prevalece sobre el poder, es un camino de hombres y no un camino de superhombres... Y yo no creo ni en los superhombres ni en los próceres. (He cruzado la cordillera). Creo en los ideales, que dan voluntad persistente.

Por ello, casi todos quieren empezar por ser directores en 35 mm. y gastan cientos de miles de pesos para efectuar una película de escasos minutos que deben guardar en un rincón porque no se puede proyectar en ninguna parte...

Nicolás Rubió, pintor, dibujante, cineasta, con 17 cortos realizados y un largo metraje en gestación, autor, teatral, ensayista y catalán, opina que la necesidad de expresarse cinematográficamente, cuando hay verdadera vocación no puede estar supeditada al factor dinero.



Juliette Crecco, la moderna Mimi Pínsón, es algo más que una cancionista de moda, es un símbolo de nuestro tiempo. Así lo demostró durante su exitosa actuación en el "Coliseo", donde con su repertorio sensual-intelectual-frívolo subyugó al público.

FRANÇOISE Sagan, la niña prodigio-terrible de la "nueva ola" de la literatura francesa, se ha rodeado, a los veintidós años, de un clima, ora "passé" ora iracundo, para la frívola delicia del público lector o espectador. Ha sabido al tiempo ser "noticia" para la prensa en general y rostro apetecible para las primeras planas de las revistas de gran tirada.



# CINE • TEATRO

## ¿Se Puede Filmar sin Dinero?

por NICOLAS RUBIO

Imaginen ustedes un cineasta que cada vez que aprieta el botón de su cámara gasta mil pesos. Pónganse en el espíritu de este "burrero" de la cinematografía y pueden comprender que cualquier "error" paraliza inmediatamente sus facultades sensibles. He visto muchas películas de estos cineastas que hicieron obra sólo en 35 mm. Todas estas películas tienen un mismo defecto: Duras, sin el aire suave de la vida...

Si hacer cine es filmar en 35 mm. o sea gastar cientos de miles para cada diez minutos de filmación, sólo se puede hacer cine con dinero. Con mucho dinero. Con tanto dinero que sólo se puede encarar el cine como industria, producir un producto comercial que devuelva el capital invertido y las ganancias. Para ello, es necesario disponer de medios de exhibición, y aquí aparece el error del planteo. Se quiere obtener una ley de obligatoriedad de exhibición del corto metraje, ley que está aceptada en numerosos países como medio de difundir la cultura. Pero he aquí que en la Argentina la efectividad de esta ley no ha sido lograda y cuántos son los jóvenes que han realizado cortos en 35 mm. con la esperanza ingenua de poder obtener la obligatoriedad de su exhibición.

¿Quién puede gastar como "hobby" 300.000 pesos anuales? Muy pocos. Si alguien lo puede hacer seguramente tiene que atender un negocio que le da estos 300.000 pesos. Entonces ¿quién es aquel que dispone de 300.000 pesos y el día libre para poder estudiar, meditar y trabajar en cine? Como no existe este individuo afortunado, aquel que pone 300.000 pesos en una película espera recuperarlos multiplicados o sea hacer un negocio. Pregúntele

le a un hombre de negocios "¿Qué opina usted de un individuo que pone 300.000 pesos en una película sin tener la seguridad de una ley que depende de cien mil intereses más poderosos que sus posibles beneficios?" Le contestará que es un inconsciente...

El camino del 35 mm. como negocio, como camino de perfeccionamiento, es equivocado. Pero se pueden efectuar experiencias en el cine de 16 mm. e inclusive en el de 8 mm., siempre partiendo evidentemente de un principio claro: ¿se quiere hacer cine o industria, aprender o arriesgarse?

En el cine de 16 mm. es posible filmar a costos diez o veinte veces menores, inclusive es posible hacer cine sonoro, con limitaciones (es cierto), pero indudablemente cine. Es posible obtener financiaciones por parte de gente que desee tener un documento. Médicos, artistas, escritores... etc. Por ello puedo decir: Se puede filmar sin dinero (ganando inclusive), pero eso sí, dispuestos al trabajo, y no me es posible dudar de mi idea ya que he realizado 17 cortos sonoros los cuales representan una duración total de 3 horas y media. He quemado miles de experiencias, he filmado bailarinas, esculturas, obreros, he desarrollado temas culturales o he creado fantasmas... Ciertamente, confieso, hago "peliculitas", pero mis "peliculitas" me van abriendo puertas, me van brindando más y más oportunidades, porque he demostrado con actitud de acción que tengo pasión por el cine.

Y cuando se me formula esta pregunta puedo contestarle a Salvador Linares... Estoy filmando PRIMA LINDIA, una película de 45 minutos en la cual desarrollo la vida de unos jóvenes de 16 a 18 años, tentados por los placeres, por las aventuras, por la vida fácil pero también necesitados de cariño, pero sobre todo necesitados de alguien que los guíe, por lo tanto admiradores de los grandes artistas, los grandes médicos. Un tema libre. He ido redactando el argumento y cada muchacho me ha dicho: "Yo no quiero decir que se los invitara a asistir al de Punta del Este, que se realizara pocos días después de terminada la fiesta argentina y, una vez asegurado el convite, abordar al representante del coramen de Viña del Mar, anunciado para fines de mes y suspendido luego indefinidamente.

Teóricamente, los festivales son ocasión para ver películas que de otro modo no llegarían a tierras lejanas, para así poder comparar estilos y recoger enseñanzas. Esto ayuda al desarrollo del cinematógrafo como medio de expresión artística. Sin festivales, el cine japonés seguiría siendo desconocido, al igual que las obras indias de Ray.

En la práctica, debe llegarse a un acuerdo de caballeros con las preocupaciones de orden turístico afines. No es casual que los representantes del gremio hotelero se cuenten entre los más interesados en fomentar la realización de festivales a los que acuden figuras de renombre publicitario. Se supone que la posibilidad de ver a Brigitte Bardot u obtener el autógrafo de Kirk Douglas son pretextos viables para la movilización de multitudes. Esto tiene un antecedente histórico. La temporada veneciana languidece, y se inventó una muestra de películas para que los turistas se acercaran a la Laguna, atraídos por las luminarias de la pantalla, ya que los canales, al parecer,

## DEMASIADOS FESTIVALES

por JAIME POTENZE

UNA de las cosas más difíciles de obtener en un festival cinematográfico es vivir en el presente. Tanto es así, que en el mes de enero pasado, mientras se desarrollaba el de Mar del Plata, una de las principales preocupaciones de la mayoría de los asistentes era conseguir que se los invitara a asistir al de Punta del Este, que se realizara pocos días después de terminada la fiesta argentina y, una vez asegurado el convite, abordar al representante del coramen de Viña del Mar, anunciado para fines de mes y suspendido luego indefinidamente.

Al ser la industria hotelera una de las protegidas por la Constitución por su licitud, nada de malo tiene que quienes hacen del hospedaje un medio de vida inventen atracciones especiales para atraer clientes, pero no estamos demasiado seguros de que el llamado séptimo arte salga a la postre muy favorecido ante la proliferación de festivales. Y la prueba es que, con excepción de Venecia y Cannes, difícil es obtener de los productores que envíen sus mejores películas a muestras como las de San Sebastián, Locarno o Mar del Plata. Cuando el mercado les interesa, aunque no demasiado, prefieren salir del paso con filmes de segunda categoría, e incluyen en sus delegaciones a intérpretes no muy rutilantes. Un ejemplo de nuestro aserto lo da la participación de Alemania Occidental en el último festival de Mar del Plata.

Esto es perfectamente lógico: no se pueden organizar más de dos festivales de primera categoría por año, por

la sencilla razón de que ninguna industria está capacitada para proveer tantas películas como concursos se realizan. Aunque parezca disparatado, el ritmo de festivales se ha acelerado al extremo de que puede hablarse de uno cada dos semanas, pues sitios tan insólitos como Cartagena, Cork o Cortina d'Ampezzo, reclaman su lugar en el calendario mundial. El resultado es el desprestigio, cada vez mayor, de esta clase de competiciones.

Es cierto que el aspecto comercial de los festivales debe tenerse en cuenta, pues son aquéllos una especie de bolsa en la que se ofrecen mercancías que de este modo obtienen mercados insospechados. Con todo, este elemento debe ser sopesado con el realismo, pues sabido es que, en el mundo, lo que impera en materia de producción es la teoría de que las películas se vendan, sobre todo por el arriastre taquillero de sus intérpretes. Es muy difícil que una distribuidora arriesgue dinero para lanzar en un mercado extranjero películas exóticas, habladas en idioma desconocido e interpretadas por actrices y actores de cuyo nombre no se tiene idea. No debe olvidarse que el cine movilliza capitales enormes y que los Meccenas no existen en el campo de la distribución. Ello explica que obras de arte como *Aparajito*, *Pather Panchali* u *Ordet* no hayan sido exhibidas jamás en la Argentina, a pesar de haber recibido las alabanzas más entusiastas en los festivales europeos en que se mostraron. Y es lógico que un comerciante local tenga sus dudas sobre el éxito eventual de un film indio o danés en Catamarca, Chubut, o, más cerca, el Gran Buenos Aires.

Al multiplicarse los festivales se desvía la atención, y lo que debería ser excepción, se convierte en regla, por lo que terminan estos certámenes por convertirse en agobiante pesadilla para quienes, por obligación, deben acudir a ellos. Por ello, como lo hemos señalado, se elige el único camino posible: enviar cualquier película e integrar las delegaciones con intérpretes en ese momento desocupados, que, por otro lado, ven con buenos ojos la posibilidad de hacer turismo gratuitamente.

# MUSICA • TV

Nadie gana con ello, ni desde el punto de vista artístico, ni desde el comercial.

Por ello, creemos, más bien, en la utilidad de las "semanas" dedicadas a exhibir las mejores muestras de un país determinado, y siempre que no se repitan en un mismo lugar con frecuencia mayor de una por año. Siete películas francesas, inglesas, alemanas, italianas o españolas que exhiban las diversas tendencias existentes en un momento dado en sus países de origen, ayudadas por la presencia de una delegación pequeña, pero que se encargue de explicar el porqué de la elección, y esté lista para responder a cualquier consulta que sugiera, nos parece lo ideal. Los festivales en gran escala no cumplen su misión si se los multiplica al infinito, y el pretexto de que sirven para que en todo el mundo se hable del sitio en que se realizan es pueril, puesto que —y esto hay que decirlo con toda franqueza— en ningún lugar del mundo se ocupan los periódicos de otros festivales que no sean los tradicionales. Por ello, no puede hablarse de inversiones productivas. En el caso específico de Mar del Plata, no creemos que el mismo atraiga a un solo turista europeo, norteamericano o de país limítrofe, sobre todo si se lo realiza en enero, que es fecha que no requiere acontecimientos especiales para que el público se vuelque en el balneario. Es cierto que la modalidad iniciada por la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina, de invitar a periodistas especializados en los aspectos más interesantes del cine como fenómeno estético, ha logrado que en publicaciones muy variadas se hable de la Argentina, pero, a pesar de ello, nos parece que un festival sudamericano cada dos años es suficiente. No dudamos que las cazadoras de autógrafos desaparecerán con este aserto, pero, en este caso, podría invitarse a que durante el lapso que va de un festival a otro se entretengan describiendo los garabatos de sus álbumes y ubicando luego a los firmantes dentro de los representantes del cinematógrafo como medio de expresión artística. Sería un enigma bastante provechoso para su, presumiblemente, no exhaustiva cultura.

## El Cinismo es la Salsa del Juego

HAY una "tradicción" teatral francesa elaborada sobre un tema fijo: el matrimonio y la infidelidad como posibilidad humorística. El género se sostiene a través de los años, aunque el campo de experimentación parezca más estrecho y las reglas del juego se muestran menos dispuestas a tolerar innovaciones. Queda un camino: las ocurrencias retóricas, las observaciones pícaras y ácidas que ayudan al espectador a sentirse más pícaro y cómplice de una realidad humana moderadamente perversa. Es un teatro de mentiras y suspiros. Además, es un teatro devotamente comprometido con el éxito.

No por azar "Castillo en Suecia", la primera pieza de Françoise Sagan, se inscribe en esa tradición. También la autora está comprometida con el éxito. La obra ha sido concebida desde ciertas ideas exteriores (de ambientación por ejemplo), destinadas a explorar la capacidad de asombro, de hipocresía y de ligereza de que dispone el espectador. Desde ese punto de vista pueden justificarse, o comprenderse mejor, el fácil exotismo de la comedia o su ambigüedad intelectual.

Por supuesto, eso no es todo: en la señora Sagan alienta la frivolidad de sus personajes hasta extremos satíricos en los que demuestra sutiles observaciones en un tono veladamente crítico.

El marco es un viejo Castillo. En él todos visten con ropas de hace tres siglos para complacer los delirios de una dama tonta y amanerada. Además, los habitantes quedan encerrados en el castillo por la nieve durante cuatro meses de cada año. Esto último —heredado como recurso de alguna comedia de Agatha Christie— permite a la autora desplazarse a través de situaciones particularmente arbitrarias. Por otra parte, y contra lo presumible, el mayor brillo de la pieza no está contenido en el diálogo, sino en el dibujo de algunos personajes.

Sebastián, por ejemplo; además de seducir enfáticamente a las muchachas sacia sus momentos de hastío complicándose en las aventuras amorosas de su hermana. El sólido cuñado piensa razonablemente que está a punto de convertirse en un homosexual. Ese cuñado define satíricamente otro tipo humano que cuenta con las preferencias descriptivas de Françoise Sagan: el buen burgués, satisfecho de sus romas ambiciosas y que ajusta su visión del mundo a la confianza que se tiene. Cree que los que lo rodean dependen sólo de él y por supuesto su mujer lo engaña.

Eleonora es la figura que concentra la enojosa intriga pasional. Juega con todos, esencialmente consigo misma, complaciéndose en ello como una forma de evasión. ¿Por qué? Es lo que se ignora. Entre las grandes conquistas de Eleonora figura la de haber conseguido apartar sus aptitudes sexuales de ingredientes tan comprometidos como la ternura, la admiración o la confianza. El cinismo es la salsa del juego que todos los inviernos, como un rito, se cumple en el viejo castillo. Cada temporada llega un primo distinto a compartir el encierro. De un modo u otro es siempre semejante: tonto, confiado, miedoso, sexualmente apto y sobre todo joven. Federico —el primo de la comedia— luego de enamorarse de Eleonora (pasión positiva) huye aterrorizado por el esposo (pasión negativa) y muere, porque se lo comen los lobos. La función se interrumpe hasta el invierno siguiente.

La divertida puerilidad del planteo no puede disimularse. El tono general es alegre, pero poco despejado. Ello se debe al uso inmoderado de recursos cómicos muy conocidos o la precariedad de algunos personajes (Agata, Ofelia, la abuela) estereotipados dentro de un mecanicismo frío. Además, la línea de fina ironía que pretende seguir la comedia deriva en algunos pasajes a una búsqueda de fáciles efectos.

"Castillo en Suecia" es una obra "rara" pero poco original. Jean Anouilh, ante perversos comentarios, se apresuró en señalar que él personalmente no encontraba nada "suyo" en la comedia de la señora Sagan.

En otro sentido, el estreno de la pieza —muy celebrado en París— sumó otro elemento de juicio a favor de quienes opinan que Françoise Sagan constituye más un fenómeno editorial que literario.

El público porteño que se aproximó al Presidente Alvear para conocer "Castillo en Suecia" salió justificado y confundido. Realmente, resulta muy difícil enterarse de cuáles son las verdaderas características de la pieza a través de la versión que presentó la compañía encabezada por Mecha Ortiz. El espectáculo dirigido por Eduardo A. Vega resulta incoherente, balbuciente, obtuso. Las composiciones están equivocadas y el director se empeñó en crear efectos que nada tienen que ver con la intención del texto. Ello se agrava ante el aporte de actores como Miguel Ligeró, Lillan Riera, Nani Freire y Raúl Aubel, muy lejos de los personajes a su cargo. Mecha Ortiz actúa por su lado. Sus mayores esfuerzos están destinados a simular una edad que no tiene. Como aspecto sobresaliente de su labor puede señalarse que cuando aparece por primera vez y la "claque" arrastra un exangüe aplauso, ella abandona por unos instantes su personaje y sonríe cordialmente.

MADAME SAGAN EN ESCENA  
Escrite Carlos Icaovich

# LA TIPOAMERICA Y LA ESCULTURA

por Elena F. Poggi

"La Madre" (1937), obra de Líbero Badil, pertenece a la colección de César Falvi.

de aquellos imagineros que animaran la arquitectura religiosa con sus imágenes y decoraciones; obra que acusa dos actitudes bien demarcadas. Una, la de una estatuaría de elaboración tosca, de formas rudimentarias, de expresividad elemental pero auténtica; basta, en ocasiones grosera como todo cuanto responde al instinto más que a la ilustración; pero fresca, espontánea, plena de auténtico fervor. La otra corresponde a las representaciones, generalmente de la Virgen o de Jesús Nazareno, con fuerte reminiscencia de costumbrismos andaluces, visibles en el modo de vestir las imágenes con denso aditamento de joyas opulentas, de telas labradas y hasta de cabellera natural. El contraste es tan visible que no puede escapar a nadie: el contenido legítimamente expresivo que animaba a indígenas y mestizos, ajeno al importado barroquismo español, supe- ra como arte a aquéllas, sobrecargadas de acen- tos obedientes a un realismo con finalidades ideológicas. Diferencias que señalan el sentido artístico del indio y del mestizo; y téngase en cuenta que estoy hablando de regiones relativa- mente alejadas de los grandes centros de la tradición indígena.

Pero ampliemos la búsqueda en hechos más cercanos. En muestras de escultura verdadera- mente importantes, se ve salir al público desilusionado: ¿por qué? Si es verdad que una escultura vale por sí misma, también es verdad que vale en función del medio elegido; nuestra apreciación no puede negarlo. La integración de la escultura en un ambiente es hoy tal vez más apremiante que nunca. Las proporciones, las formas, el material, su policromía en algunos casos, no resisten una ubicación equivocada. Por otro lado, la arquitectura de hoy, los grandes y desuados planos que la conforman, el mobiliario breve y de diseño sencillo, ofrecen inmejorables condiciones para aquella integración. Y algo más en nuestro favor; esta- mos tan lejos de la estatuaría convencional del siglo pasado como de aquella apreciación arbitraría que dividía los materiales en "nobles" y "vulgares"; el cubismo se encargó de demostrar que no hay material desdeñable si sirve a los fines expresivos del creador.

Si nos referimos a las corrientes artísticas imperantes en nuestro continente, encontrare- mos, si no en la amplitud deseada, al menos un criterio que supera la visión unilateral y arbitraria para acordarse con las nuevas estruc- turas que se han ido decantando sobre la América del pasado. En este sentido están los centros metropolitanos, más cosmopolitas, pobla- dos por una masa humana en la que diversas nacionalidades amplían los criterios formati- vos de la cultura, con un más activo intercam- bio espiritual; en ellos se activan las concep- ciones más avanzadas. Y están luego las re- públicas que mantienen un caudal humano en el cual un mayor sentimiento aborigen, si fre-

Símbolo de un verdadero estilo es este detalle "El sacerdote", de las ruinas mejicanas de Bonampak.



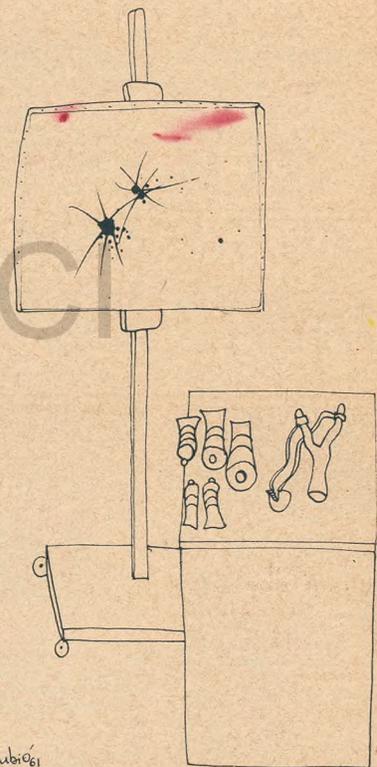
na en ocasiones la expansión de estilos creados allende al Atlántico, tiene no obstante sus crea- dores —me refiero a los lúcidos y libres de ataduras con programas extraestéticos— que saben exteriorizar la dimensión del mito americano como esencia de planteos formales nue- vos.

En fin, hasta aquí la apreciación de hechos que llevaría largo espacio exponer; muchos son aquellos que prestan sobre un tipo de crea- ción en detrimento de otro. Pero si aquel in- terrogante sigue en pie, podría tratarse su solución liberándose en lo posible de un pesimismo estéril. Hemos mencionado ya una elocuente toma de posiciones de la escultura en cuanto a una vigencia permanente de valores. Un estudio detallado de las circunstancias que han lle- vado a esa declinación en la producción escul- tórica el comprender en ello al creador, al ad- quiridor y al espectador; el tratar la posibilidad de una mayor integración entre las artes; todas estas condiciones que podrían, si no negar al menos justificar el estado de cosas. Pero, por supuesto, justificarlo con miras a un avance de ese arte que, por lo impercedero de su con- textura material, hace posible la lectura de cuanto animaba a comunidades desaparecidas definitivamente.

# HUMOR...



# del ARTE



por Rubió



# ¿Quiénes son hoy los Mecenas de las Artes?

El título, evocador quizás de antiguas pompas, demandaría en sí un análisis que nos llevaría, seguramente, al estudio de fenómenos político-sociales que no es afán nuestro dilucidar aquí. Lo que podría calificarse de mecenazgo, se ofrece en nuestro tiempo bajo la forma de lo que se ha dado en llamar fundaciones, dentro de las esferas privadas, mientras que en el campo estatal está representado por las instituciones culturales tradicionales, y en nuestro país y como cúspide, por ese fenómeno único, verdadero modelo de eficiencia y de ente antiburocrático llamado Fondo Nacional de las Artes.

Es de destacar la labor de esta institución, ya sea por su programa de becas y subsidios como por sus amplios planes

crediticios, que vienen a resultar, al fin, la forma más realista y humana de ayuda.

De entre las muchas instituciones privadas que por medio de recompensas estimulan y propician la creación artística, tales como Kaiser, Pipino y Márquez, premios De Ridder, Palanza, Ver y Estimar y otras, debe destacarse el concurso anual que por medio de su Centro de Arte realiza el Instituto Torcuato Di Tella.

Con el afán de informar a nuestros lectores de la actividad que desarrollará en el futuro esta importante fundación, hemos entrevistado a su director ejecutivo, ingeniero Enrique Oteiza. Esta fue nuestra primera pregunta:



El secretario general del Fondo Nacional de las Artes, arquitecto Mario Juan Podestá, nos expresa: "Este es un organismo que tiene alma..."

El ingeniero Enrique Oteiza, director ejecutivo del Instituto Di Tella, expresó: "Creo que el actual movimiento plástico argentino es de un gran valor".

alternativas, entre las que se cuentan la posible adjudicación directa a algún arquitecto de renombre internacional —como Le Corbusier— o el llamado a concurso internacional.

—Me escriben frecuentemente los becarios argentinos en el exterior y me lo ha confirmado más de un crítico, que nuestra pintura jugaría un honroso papel en una confrontación con los valores europeos de la plástica. La más precisa captación y conocimiento de esos valores europeos por el gran público no se debería a un fenómeno exclusivo de calidad, sino, más bien, de divulgación e información. Revisitas especializadas y sobre todo libros de excelente factura colaboran a veces más a la trascendencia de los artistas que las propias muestras en museos y galerías. ¿La Fundación Torcuato Di Tella ha estudiado la posibilidad de costear ediciones de ese tipo, con miras a una difusión internacional?

—El Centro de Arte del Fondo Nacional de las Artes, su secretario general, Arq. Mario Podestá, —Arquitecto Podestá, ¿cuáles son los planes de becas para el futuro y cuáles los planes generales?

—En este momento nos encontramos enfrentados a un serio problema que confiamos en superar. Nuestra única sujeción es la que nos liga al Tribunal de Cuentas de la Nación, que es quien centraliza las cantidades para cada asignatura artística. Así, las becas están limitadas a una cantidad fija que, ante la devaluación monetaria, se tornan insuficientes. En realidad, las becas son escasas en monto y en cantidad.

Con respecto de otras actividades, el Fondo se encuentra ahora abocado a un plan de expansión provincial. Es decir, no queremos que la institución se limite a ser un fenómeno ciudadano. Ello sólo se logrará a través de

una campaña intensiva de divulgación, para lo cual ya se han nombrado delegados en casi todas las provincias y nuestro presidente interino, el doctor Augusto Raúl Cortazar, ha tomado a su cargo la tarea de Coordinador de Asuntos Provinciales.

—¿Cómo se cumplirían esos planes de divulgación?

Naturalmente que por medio de los diversos organismos culturales de provincia y del periodismo, la radio, etc. Y, lo que es más importante aún, por la difusión del movimiento cultural que centraliza Buenos Aires. El vehículo ideal en este caso sería el film de arte, películas que mostrarán la actividad de pintores, escultores, músicos, escritores. Estas películas adquiridas por el Fondo circularían por las distintas provincias y exhibiéndose en museos y centros culturales. De esta manera se informaría y actualizaría al público, como así

también se despertaría más de una vocación.

—¿A cuánto ascienden las prestaciones otorgadas a artistas e instituciones culturales?

—En el boletín que editamos bajo el título de "Arte y Letras Argentinas" hay un balance que a una cifra aproximada a los 32 millones de pesos. En ese mismo boletín hallará usted un resumen detallado de los préstamos y subsidios acordados y sus beneficiarios, que van desde la SADE, hasta la Banda Sinfónica de Ciegos, pasando por el Museo Nacional de Bellas Artes y museos provinciales, la Dirección General de Cultura y Direcciones Provinciales, conjuntos vocacionales de teatro, librerías y editoriales, la propia Radio Nacional LRA, la Casa del Teatro, etc. Esto, aparte de los préstamos, becas y subsidios individuales otorgados a artistas de todas las ramas.

# CRITICA DE EXPOSICIONES

**LUIS FELIPE NOE**  
EXPUso RECIENTEMENTE EN LA GALERIA BONINO UNA INQUIETANTE SERIE DE OLEOS CON MOTIVOS HISTORICOS.

Escribe SALVADOR LINARES

Luis Felipe Noé es un hombre que no se asusta de la sangre, de su rojo trementeado, y en su "Prólogo Federal" ya está el espantajo de sangre como reventando sobre un muro con monigotismo de muerte.

Más que sugerente resulta una frase del pintor, citada por Hugo Pargnoli en el catálogo. Dice Luis Felipe Noé: "Hay que invocar a los demonios, el federalismo los invocó. Yo quiero hacer otro tanto con mi obra." Y así vemos una conjunción de demonios, los del pintor y los de la época, plasmados en un lenguaje actual y eterno a un tiempo, que no pretende la crítica o el análisis, sino, se diría, la inquietante objetividad periodística; si la misma inquietante objetividad periodística con que Goya captó, entre los fogonzos del "flash" de la pólvora, los fusilamientos de la Moncloa.

La diferencia manifiesta, empero, resulta de lo que va del rescatar de la historia, a lo vivido entre el fragor de la lucha y su pasión y su conciencia suma mantenida pese al dolor. De todos modos, lo que Noé ha pescado en los estanques del pasado, resurge redvivo y sensible y hay algo en sus cuadros de remoción de una vieja herida, de

haber hecho manar sangre, milagrosa y viva, de lo que sólo parecía lección para escolares.

Luis Felipe Noé se remitió a la historia para escarpar al medio tono conciliador del transcurrir de hoy. Y en la foto de su catálogo posa abrazado a un busto de Goya como un naufrago que se quisiera mantener a flote prendido a un imposible madero en un mar de mediocre democratización, él, un pintor tan necesitado de la luz y sombra neta de la realidad, de su juego de bufonería y religiosidad, de su jerarquizada comprensión que con un poco de suerte puede enloquecerse, ¡y qué falta le hace a América unos cuantos locos geniales olvidados de prejuicios e inhibiciones, despreocupados de la justificación continua, sin temor de herir la susceptibilidad del "honorable público"! El lector a esta altura de la nota me reprochará no haber hablado de pintura en sí, pues, ¡albricias! si por una vez se puede tratar de un hombre-pintor que ha realizado unos cuadros sobrentendiblemente bien pintados, y que ha corrido la aventura y el riesgo de jugar con el tabú de lo literario. Digámoslo definitivamente: después de ver las obras de Noé se nos aparecieron muchos informalistas de aquí o de más lejos, un poco fallidos, un poco muchos vacíos, pura pirotecnia bonita y sin compromiso.

Líneas más arriba hablaba de la suerte de enloquecer y no me desdigo, porque si bien el artista no puede aspirar a la locura entera que lo sume en la muerte, tiene el deber de alcanzar la media locura que lo lleve a la plenitud. Sólo se salvará aquel que entre en mayor delirio, en más plena obsesión; y en Noé, buscador de las libertades hacia adentro, se advina ya al ganador del galardón amarillo de los creadores de verdad.

—A raíz de este proyecto se ha mencionado el nombre de Le Corbusier como posible realizador. ¿No se ha pensado en un concurso internacional de arquitectos?

EN EL FONDO NACIONAL DE LAS ARTES

En ausencia del Dr. Juan Carlos Pinasco, actualmente

(Viene de la página 9)

consciente. Forzoso es admitir que los surrealistas anduvieron "tibio" en su enfoque del misterio, demasiado epicélicos quizá para comprender que la búsqueda no debía efectuarse en los psicologismos condicionados de la subconciencia, sino en la incondicionada zona del supra-consciente, donde a mi entender se gesta la profunda aventura del informalismo.



La búsqueda dentro de esta modalidad espiritual formó en China la secta Chan del budismo, pronunciación de la palabra sánscrita dhyaná que significaba contemplación. Aquí, ni la lectura, ni la investigación, ni el realizar buenas obras, ni acatar rituales sirven de nada: lo que importa es la evidencia dentro del propio corazón: un acto de arrojo en el misterio, un acto por ende místico en el más puro sentido de la palabra. Es también por cuestiones de pronunciación que esta secta Chan pasó al Japón con el nombre de Zen, y de aquí el acuñado nombre de zen-budismo. La Iluminación del sentido de la vida habrá de encontrarse en un acto intuitivo, un ejercicio no ya de las facultades mentales, sino de aquella parte del espíritu que hemos querido llamar la supra-conciencia y que se libera cuando el hombre rompe las "formas" del pensar en el condicionamiento que con verdadero genio descubrió Kant.

Y una última advertencia. Sería erróneo creer que basándose en la actitud anímica interior, la Iluminación del propio corazón quedan por ello eliminados los problemas técnicos del arte, o cabe la desprecipitación en lo que toca al oficio. Una cosa es la actitud o disposición espiritual, otra la transmisión de esa vivencia a través de un medio, último en este caso. Si bien el resultado en cuanto a imagen será diferente a lo que estamos habituados, existirá siempre una forma en cuanto contorno de esa imagen aun cuando queramos que ese contorno haya que medirlo en espesor. Y aquí señalo un estrecho parentesco del informalismo con la poesía zen, el empleo de materiales humildes, de colores a menudo opacos que se prestan a la equivocada reflexión de que se nos está sumergiendo en lo antipoiético cuando en realidad se trata de demostrar al espectador que toda poesía es interna y que es él quien debe poner, como lo puso el pintor, toda su riqueza interior para captar la belleza de una textura opaca, calada en profundidad más que en dimensión. Tampoco debe confundirse este informalismo genérico con el tachismo, donde el vuelo debe ser espontáneo, temperamental, monolítico. En el informalismo cabe y se exige el diálogo entre el sujeto y la obra y se exige un diálogo de la máxima objetividad. El objeto del cuadro puede ser el sujeto mismo, pero tratado siempre con la máxima objetividad; quiero decir que no cabe la metáfora, ni el eufemismo, así como el poeta debe llamar orines a los orines, sin escándalo, el pintor debe acudir a la más humilde de las texturas de papel cuando su expresión así lo exija.

Realizaron la estampa correspondiente al toro, que figura en la Catedral de Gerona, y por último los que concluyeron el "Adán y Eva" y que firman simplemente Sárracino y Garcea.

# PICASSO MIL AÑOS ANTES

por Monar

España ha sido siempre un país expresionista en modo superlativo. De ahí que a cada paso encontremos antecedentes naturales del otrora tan discutido "deformador de la realidad", y hoy, al decir de Ramón Gómez de la Serna, nuevamente "manzana prohibida" de la pintura.

Las coincidencias más evidentes se dan por lo general en las creaciones artesanales realizadas por oscuros artifices cuyos nombres, de no mediar esta especie de rescate en el tiempo al través de la imaginaria picassiana, se hubieran perdido en el olvido.

Códice Vigilano. "Adán y Eva con la serpiente". Año 976, El Escorial, Real Monasterio. (Detalle).

por ella con los itinerarios picasianos. Nacida en Andalucía iba a encontrar en Cataluña la forma definitiva con que trascender más allá de los Pirineos. A este respecto dice Jiménez Bordonada: "Aspectos del mayor interés, dentro del estudio de la miniatura mozárabe, es el que se refiere a las supuestas influencias en los orígenes de la escultura primitiva medieval, que se transmiten también a la del sur de Francia. El influjo de la miniatura sobre la escultura española fue señalado por el profesor Pijoán al estudiar simultáneamente en la Biblia de Farta y en la portada de Santa María de Ripoll, las representaciones alusivas a las historias de Moisés, David y Salomón; también me suscitó el mismo hecho al compararse las alargadas figuras de las biblias catalanas con las de la portada y claustro de Saint Pierre de Moissac, iglesia de Souillac, así como en Vézelay y en Saint Sernin de Toulouse e iglesia de Souillac y en Saint Lazare de Autun, en Borgoña.

Pero ha sido E. Male quien, tomando como base las ilustraciones de los comentarios de Beato, ha dado pleno desarrollo a la tesis que en el grabado se consigna en la catedral de León, con su espeluznante anticipación de Guernica. Los presbíteros Senior y Emetelero y ese misterioso artista refundido detrás del seudónimo de "Ende pintrix" que



Biblia. "El Evangelista San Marcos". Año 920. Catedral de León. (Detalle).

meditadía de Francia, algo antes de 1100, en relieves que no son más que una transposición en piedra del arte de la miniatura. Las comunicaciones entre el norte de España y el sudoeste de



Comentario al Apocalipsis de Beato. "El Señor y el Evangelista S. Lucas". Año 975. Catedral de Gerona. (Detalle).

dable su origen. No es difícil situar entonces entre el español primigenio y el español contemporáneo a estos artistas mozárabes de la miniatura, en los que dominaba ya la simbología taurina y la expresión terrífica de los rostros, fruto de ese nudo que une al hombre y al animal en un mismo miedo y horror ante la violencia y la muerte, ante el dolor y el misterio, y que luego iba a estar tan cabalmente representado, aunque con tan distinta motivación, en Guernica.

El arte español siempre ha sido sufrido, angustiante, metafísico, y ni el serenísimo Velázquez escapa a esta otra cualidad extrapictórica, que no está en el empaste ni en la gama, sino en esa misteriosa impronta que los artistas cabales dejan en los cuadros cuando éstos son aún sudario blanco y fantasmal, compromiso de vida o muerte ante la diminuta y crucial nada de la tela sin signar.

El proceso que determinó el surgimiento de estas obras es bien significativo, pues nacen de una prohibición. Hacía el año 300 se realiza

# dos mil años de donjuanismo

por ANTONIO HECTOR SOTO

"Yo no me atrevo a defender mis relajadas costumbres ni a esgrimir las armas de la falsedad en pro de mis vicios".

EXTRANO nombre ese de Publius Ovidius Naso (o Publio Ovidio Nasón que da lo mismo, claro que en forma modernizada) para el pasaporte y los registros de viajeros en los hostales y, por idénticas razones, para la trivialidad de cualquier donjuán con Cadillac y pipa de bruyère, por más caballero que sea por el hecho fortuito de venir de familia ecuestre, que era una clase con especiales privilegios en el orden social romano. Claro que cualquier doña Inés percibiría con mayores encantos a su donovido al saberlo tan fino poeta, aun cuando también le conociera sus mundanas aplicaciones. "Yo no me atrevo a defender mis relajadas costumbres ni a esgrimir las armas de la falsedad en pro de mis vicios", dice Ovidio con profunda y valiente convicción. Hay donjuanes que gastan sólo superficialidades y cuya vida interior no les dictaría jamás tales razonamientos.

Según las ilustraciones que se pueden ver, no parece que el tal Ovidio Nasón fuese de lo más buen mozo, como suele decirse, aun entre los mismos romanos, tan atentos ellos a la belleza de todo y a la del rostro, bien que no tanto por su nariz, como ya lo observó don Ramón Gómez de la Serna en su magistral biografía de Quevedo: "después de haber visto medallas de Publio Ovidio Nasón no lo creo tan narizado...". Y, digámoslo, parece que la disposición de los rasgos fisonómicos del autor de Tristia no coinciden demasiado, aun hoy día con el canon de fermosura varonil que utilizan nuestras deportivas damas, aunque —cosa muy natural por lo demás— no pueda saberse tampoco en la actualidad qué pueda ser eso para las mujeres que habitan la desmesurada urbs contemporánea.

Sea como fuere, Ovidio se sabía sus cosillas acerca del amor y de la vida galante, no sólo de su tiempo —en que la mujer que llegaba a los veinte años sin haber tomado marido ni procreado era severamente castigada por las leyes del imperio—, sino de casi todos los tiempos, poco más o menos, pues en sus ensayos de antes del ensayo, nos revela, con buenas dosis de paradigmas míticos, los secretos masculinos y femeninos para internarnos intrudidamente en los erizados misterios de la seducción y

del agradar, tal como lo haría un psicólogo práctico de hoy día, o tal como dictaría un breviario de cosas mundanas un "dandy" y que podría titularse "cómo tener éxito en el amor", o algo parecido...

Por todo esto, tan de moda siempre y en cada instante de la poligamia masculina y de la coquetería femenina, parece injusto que Ovidio haya sido tan poco recordado y aun menos conocido por quienes nunca podrían comparársele sin desmedro. No obstante, quizá hayan corrido otra suerte las Memorias del Caballero Casanova de Seingalt. I Racionamenti del Aretino o los Kama-Sutra y Ananga Ranga indios, y muy occidentalmente, el Decamerone de Boccaccio... que conformarían una buena biblioteca reservada.

Mas siguiendo con la nariz de P.O.N., ya don Francisco de Quevedo, el genial cojo de las nueve musas y de la vida galante, echó mano de ella en el conocidísimo soneto que principia con

"Erase un hombre a una nariz pegado" escrito en Fresno de Torote, en tierras de la Alcarria, y que dedicó al párroco del lugar, a quien, en el cuarto verso del segundo cuarteto lo pinta más acabadamente, diciéndole

"era Ovidio Nasón más narizado", dejándolo, en mucho, más mundo todavía al final del retrato, como debía ser según las exigencias de la forma, cuando asegura que

"Erase un naricísimo infinito, muchísima nariz, nariz tan fiero", etc. \* \* \*

Según nuestro calendario, el 20 de marzo hizo apenas dos mil cuatro años del día en que viera la luz el gran poeta romano, cuyo Ars Amatoria, juzgado lícencioso, le señaló el favor del público bajo el imperio de Augusto, aunque después (en el 8 de C.) el propio príncipe octaviano le quitase de en medio, por razones muy personales y de gobierno que lo irritaban, destréndolo a Tome, a orillas del Pontus Euxinus, hoy Mar Negro, donde, implorando piedad, fue extinguiéndose paulatinamente su existencia de poeta, concluyendo sus sufrimientos allá por el año 17 de la era, tres años transcurridos ya del principado de Tiberio, sucesor de Augusto y contemporáneo de Herodes, aquel rey de Ju-

deca que vio gestarse el tremendo drama del Nazareno que habría de dividir los tiempos de la humanidad, estando en ello algo más que el pínculo referencial de los acontecimientos de antes y de después.

# PELIGRA EL FONDO N. DE LAS ARTES

3 opiniones

UN ACTOR: IGNACIO QUIROS

—Resultaría verdaderamente lamentable que el Fondo de las Artes fuera integrado a la máquina burocrática. Sé que su funcionamiento en las condiciones actuales es perfecto.

—Ha recibido usted ayuda de él? —Podría afirmar que de una manera tangencial. Usted sabe que estoy ligado al Instituto de Arte Moderno desde hace mucho tiempo. A él le fue otorgado un préstamo para la compra de butacas. Ahora proyectamos montar una obra de autor nacional con subvención del Fondo en el Teatro San Telmo.

—La puesta en escena de una obra extranjera de éxito ya es problemática, imagine usted tratándose de un autor nuestro...

—¿Quiere decir que F.N.A. financiará de esa manera la incompreensión del público hacia las obras nacionales? —Podría interpretarse en ese sentido.

UN ESCULTOR: LIBERO BADI

"No me parece beneficioso que una institución como el Fondo Nacional de las Artes, protectora de los artistas y benefactora de la cultura, pierda su autonomía. Siempre se resiente, cambian su sentido o pierden eficacia las entidades que, nacidas dentro de cierta independencia, se integran a las organizaciones político-institucionales del país."

UN ESCRITOR: MIGUEL BRASCO

Había una vez un Príncipe a quien un lenguaje convencional de la necesidad y/o conveniencia de instalar en el castillo del real castillo, un pequeño artefacto destinado a asegurar un hilo de aire azul, el cual hilo —con el andar del tiempo— azuzaría las dependencias del castillo y más adelante comunicaría matiz azul a todo el vecino burgo y, por qué no, al país entero, incluidas las maniguas y las marismas. Instalado el aparato, bien simple en su estructura, y puesto en funcionamiento hizo él clic y el generador-excretor de aire azul soltó una nubecita que apenas apaciguó un segundo el gris moricón del cielo del castillo y luego desapareció en la nada. Pero el Príncipe tomó la cosa como propia y/o a pecho: dispuso la ampliación indefinida del artefacto de sus engranajes, poleas, manivelas y galómetros y/o azulímetros, con lo que aquellos aparejos inmensos hielos, ocupando su manejo y/o cuidado toda una cohorte de funcionarios del aire azul. Aquellos sirvientes e innumerables dependientes los días algunos minutos a impulsar las maquinarias, pero los más debían aplicarse a desobturar y activar el sistema de controles sobre su buen funcionamiento (papeles, vales, tarjetas, etc.). El correr de los años no hizo clic y azul el aire gris del mero castillo, la fe del buen príncipe se erosionó y acrecieron en cambio

LEA. SER Y SUGERENCIA  
NICOLAS RUBIO • SALVADOR LINARES  
LIBRERÍA PERLADO, EDITORES



el tamaño y la inutilidad y/o volumen y/o importancia del visir encargado de la producción del hilo (de aire azul). Un día, sin embargo, alguien imaginó un pequeño aparato, de uno por dos, que mediante una simple conexión produjo de inmediato un denso aire azul cuyas emanaciones alcanzaron de inmediato recónditos confines y/o límites del país. El gran visir-del-hilo-de-aire azul soltó y/o carraspeó. "Magnífico", informó al Príncipe. "Lo que hay que hacer de inmediato es conectar el pequeño aparato eficaz al Gran Emperador". Pero el príncipe contestó: "In fact desconfiar". La que es, sin duda, una frase verdaderamente príncipesca.

FRINE coiffures — boutique  
galería plaza san martin  
florida 973 — local 46 - 47  
RAFAEL SQUIRRU

# BIBLIOTECA DEL SESQUICENTENARIO

En un esfuerzo que reúne por primera vez a los más destacados escritores argentinos, la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación, ofrecerá un amplio panorama de nuestra vida intelectual y artística a través de las series y colecciones que integrarán la Biblioteca del Sesquicentenario. Se hallan próximos a salir a la venta los primeros 40 volúmenes que constituirán la base de este suceso editorial.

Ministerio de Educación y Justicia  
DIRECCION GENERAL DE CULTURA

## Colección ANTOLOGIAS

Ensayos Argentinos, por José Edmundo Clemente  
Humorismo Argentino, por Luis A. Murray  
Provincias y Poesía, por Nicolás Cócara  
Cuentos Infantiles de América, por Frida Schultz de Mantovani  
Poesía Argentina para los Niños, por Elva de Lóizaga  
Macedonio Fernández, por Jorge Luis Borges

## Colección MOVIMIENTOS LITERARIOS

Los Modernistas, por Angel J. Battistessa  
Los Martinfierristas, por Eduardo González Lanuza  
Grupo Boedo, por Luis Emilio Soto  
Las Revistas Literarias Argentinas (1901-1960), por Héctor René Laffleur, Sergio Provenzano y Fernando Pedro Alonso

## Colección MONOGRAFIAS

Leopoldo Lugones, por Jorge Luis Borges  
Ensayos sobre Fray Mocho y Roberto Arlt, por Carlos Mastrorandi  
Ricardo Güiraldes, por Juan Carlos Ghiano  
Ensayo sobre Mansilla, por Homero Cuglielmini  
Juan Carlos Dávalos, por Jorge Calvetti  
Alberto Gerchunoff, por César Tiempo  
Ricardo Rojas, por Ismael Moya  
E. Cambaceres, Wilde, L. V. López, Martel, por Augusto M. Delfino

## Colección TESTIMONIOS

El tango en la literatura argentina, por Tomás de Lara e Inés Leonilda Ronchetti de Panti  
Capricho italiano, por José Luis Muñoz Azzipi  
El Convento del Cristo de la Humillación, por Hellen Ferro

## Colección TEXTOS

60 años de periodismo argentino, por Luis María Bello  
Pueblos de la Provincia de Buenos Aires, por Luis de Paola  
La Música Durante el Período de la Organización Nacional, por Mario García Acevedo

## Serie ARGENTINOS EN LAS LETRAS

Enrique Larreta, por Angel J. Battistessa  
Enrique Banchs, por Leonidas de Vedía. Selección poética de Osvaldo Horacio Dondo  
Arturo Capdevilla, por Fermín Estrella Gutiérrez  
Ricardo Molinari, por Narciso Pousa  
Leopoldo Marechal, por Carlos Viola Soto  
Jorge Luis Borges, por Isaac Wolberg  
Eduardo Mallea, por Carlos F. Grieben  
Manuel Gálvez, por Ignacio B. Anzoátegui  
Lizardo Zia, por Luis Soler Cañas

## Serie ARGENTINOS EN LA CIENCIA

Bernardo A. Houssay, por Abel Sánchez Díaz y notas y ficha bibliográfica por Juan Cicco

## Serie ARGENTINOS EN LAS ARTES

Cesáreo B. de Quirós, por Carlos Foglia

## Serie CUADERNOS CULTURALES

Ezequiel Soria: precursor del teatro argentino, por Juan Oscar Ponferrada  
Ayala y Torre Nilsson, por Tomás Eloy Martínez  
Pintores del viejo Buenos Aires, por José Luis Lanuza  
El teatro nacional: Sinopsis y perspectiva, por Domingo F. Casadevall

Se pondrán en venta en las buenas librerías del país.

LETRAS  
CIENCIAS  
ARTES  
LETRAS  
CIENCIAS  
ARTES

ESTAS PUBLICACIONES APARECEN CON EL AUSPICIO Y LA AYUDA ECONOMICA DE LA COMISION NACIONAL EJECUTIVA DEL 150º ANIVERSARIO DE LA REVOLUCION DE MAYO