

CON SIR HERBERT READ, ANARQUISTA DE SU MAJESTAD:

"ES BUENO TORRES GARCIA" - "MATHIEU MUY DINAMICO" - "AFRO A VEGES SUPERFICIAL"

AÑO 2 - No. 10 - JULIO 1962 - PUBLICACION MENSUAL PANAMERICANA DE CIENCIAS ARTES LETRAS Y ESPECTACULOS - PRECIO \$15

DEL

# ARTE



Oleo de Forner (Premio Kaiser). Grabado de Berni (Premio en Venecia). Foto: manifestación homenaje a R. SQUIRRU



# 1

Pregunta por teléfono a ALBERTO GIRRI sobre Gardel. (Ver página 15)



**J. D'URBANO:  
LO PEOR  
Y LO MEJOR  
EN MUSICA**

(Ver página 3)

**READ: JURADO  
DEL KAISER,  
CON DI TELLA**

(Ver páginas centrales)

CARLOS GARDEL (Ver página 15)



**ANGUSTIA**

MESA REDONDA (Blas González, Canal Feijóo y Lancelotti). (Lea nota página 5)

# bolsa del arte

## Mercado Internacional...



**CAMIASO:**  
1.900 NF, Berna.



**ROMBERG:**  
1.500 soles, Lima



**PICASSO:**  
16.600 NF, Londres.



**GOYA:**  
82.900 NF, Londres.

### COLABORAN en este número

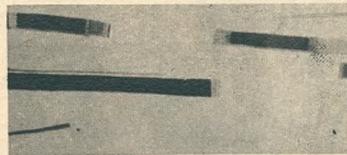
(Por orden de compaginación): Manuel Peyrou, Carlos Carlino, Jorge D'Urbano, Joaquín Neyra, Enrique Azcoaga, Osky, Ernesto B. Rodríguez, Luisa Mercedes Levinson, etc.

## ...y en buenos aires...

¿CUANTO vale una obra de arte? En el mercado internacional se ha acentuado la tendencia "inflacionista" en el precio de los dibujos. En Londres, uno atribuido a Hugo Van der Goes fue adquirido en 400.000 nuevos francos. Las causas del fenómeno son, según los entendidos, un aumento en la educación artística del público, que orienta sus preferencias hacia el lápiz y la pluma de los grandes maestros. La apreciación de un dibujo requiere un gusto más refinado, un sentido artístico mayor que el necesario para la captación en general. Asimismo, afirman, el dibujo refleja en mayor grado el espíritu del artista, porque es el primer trazo de su impulso creador.

En nuestra América el mercado artístico sigue un camino parecido, aunque menos espectacular. En Lima, Perú, el argentino Osvaldo Romberg —24 años—, expuso grabados en madera en el Instituto de Arte Contemporáneo. Una de estas xilografías, *Espartaco*, fue adquirida en 1.500 soles.

Para nuestro país algunas pautas de cotización de la creación artística son las siguientes, de acuerdo a recientes ventas: un óleo de Martino, 17.000 pesos; *Il Gioco* de Mimmo Rotella, 55.000; *Meditación* de Colombres, 20.000; *Paisaje de Dock Sud*, óleo de Juan Eichler 10.000, y *Mujer urdiendo*, témpera de Santiago Cogorno, 24.000.



**OLEO.**  
Martino.



**IL GIOCO.**  
Mimmo Rotella.



**MUJER URDIENDO.**  
Santiago Cogorno.

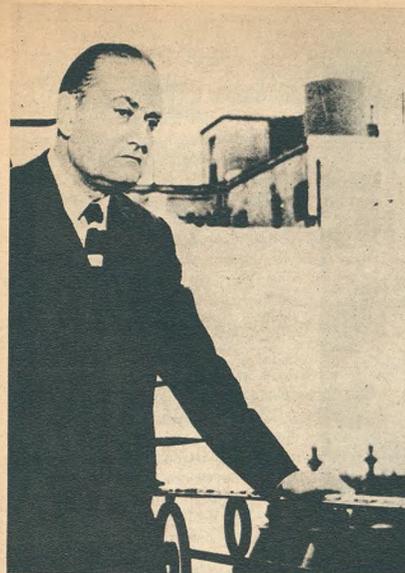


**PAISAJE DE DOCK SUD.**  
Juan Eichler.

• ¿CUANTOS N/FRANCOS VALEN ESTOS DIBUJOS?

• POR UN VAN DER GOES SE PAGO CUATROCIENTOS MIL

• ROMBERG, UN ARGENTINO EN LIMA



## El idioma que hablamos

Por MANUEL PEYROU

HACE pocos días me encontré con un caballero muy correcto, más bien distinguido, aunque se lo veía pobre, con un traje de buen corte pero viejo, bastante raído, que me habló en un idioma incógnito o, mejor dicho, en un idioma que reconocí con alegría al cabo de un instante. Era un idioma de personas cultas, de iniciados, de caballeros de antes: me hablaba en lunfardo. Para explicar esta aparente paradoja debo hacer una ligera recapitulación. Hace cuarenta o más años había en esta ciudad una, dos o más formas de expresarse. Una era el lenguaje popular, familiar, que también era lenguaje culto, porque lo hablaban los señores y también mucha gente del arrabal. Tenía una fonética y una pronunciación casi análogas en todas las clases sociales, de tal modo que tanto decía "páis" o "máiz" un señor, que podría ser nuestro padre y su mucamo, suponiendo que nuestro padre tuviera mucamo, y diera la casualidad de que el mucamo fuera criollo. No hablo de nuestros abuelos, porque en tal caso los abuelos eran coronales, hacían revoluciones y los mucamos se llamaban asistentes, pero también hablaban casi igual. Frente a ese idioma apareció a principios de siglo un falso lunfardo, tan falso que como dijo Jorge Luis Borges, los arrabaleros se surtían de él en la calle Corrientes. Este segundo lenguaje era tomado por la juventud un poco en broma, para vanagloria, para simular que se conocía al Nato Pérez o al Pelado Recabarren, o al Zurdo Morales —preferido por la Paloma— que habían matado o querían matar o estaban a punto de matar a dos o tres hombres de otro barrio, porque en esa época era vergonzoso vivir en un barrio que no fuera el nuestro. El barrio correcto era el que habitaba el interlocutor de turno. La verdadera jerga de la delincuencia, que en este relato pasa a ser el tercer lenguaje, era, por supuesto, totalmente crítica, ya que había sido concebida no para el teatro nacional, sino para entenderse entre ladrones. La verdad es que la diferencia entre los dos lenguajes citados en primer término, el culto y popular al mismo tiempo y el lunfardo, tiende a desaparecer. Ambos están siendo reemplazados por un galimatías que todo el mundo practica: el hombre de negocios, el dirigente obrero, el periodista. Se dice, por ejemplo, que los "directivos" de los gremios continúan las "tratativas" para resolver el "diferendo". Se dice que tal o cual obra jerarquiza el teatro o el séptimo arte o se llega al colmo y se afirma que tal orquesta jerarquiza la importancia de tal o cual pieza musical. Todo el mundo dice que una obra produjo impacto —ahora gusta mucho ese disparate— e impacto quiere decir choque del proyectil en el blanco. Además, choque quiere decir encuentro violento de dos cosas o dos personas, lo que me parece lo más alejado de la emoción estética que pueda imaginarse. Se habla de la batalla de la langosta, por ejemplo, que, por supuesto, siempre gana la langosta, o del combate contra tal o cual cosa, expresiones que son todas

escaramuzas tibias de la guerra fría contra el lenguaje. Con lo cual se demuestra que yo también me he contagiado esa enfermedad. Pero volviendo al caballero excéntrico a que me referí al principio, diré que me produjo una verdadera satisfacción escuchar sus paradojas, y ya sabemos que las paradojas, como dijo Chesterton, no son otra cosa que verdades olvidadas. El señor me dijo: Vea: ahora no hay lunfardo porque todo el mundo habla el cocoliche. Ya no hay diferencias, y el lunfardo que a los veinte años me divertía, ahora es casi clásico". Tenía una leve carraspera, tosía y sacándose una hilacha de su saco de género inglés, modelo 1925, agregó: "¿Carpeta lo que le bato?" Tuve que hacer un esfuerzo para entenderlo, y luego, cuando lo conseguí, experimenté una gran alegría. Yo, poniendo dedicación, podría, con el tiempo, olvidar el cocoliche actual y entender de nuevo el idioma que alguna vez había divertido a mis padres. Divertido, digo con intención, ya que ahora el cocoliche no divierte a nadie porque es el idioma corriente. "¿Se acuerda —me dijo el caballero— cuando antes, para para significar exceso de alegría, decíamos «mucho vulevú con soda»? Ahora son capaces de creer que uno pide más vino o copetín". "Vea —agregó—, como decía un amigo mío del Jockey, hay que tener mucha carpeta, ser un señor, para comprender aquello de «Era una miña papsa, retrechera y rantifusa». "Si —le interrumpí—, ahora las llaman un kilo". "¿Cómo? —me dijo—. ¿Ahora las llaman un kilo, es decir, un peso de mil gramos?" "Si —le respondí—, salvo que sean sometidas a los procedimientos de los jibaros, pesan bastante más de mil gramos, por supuesto, pero todo el mundo las llama un kilo". "No entiendo —repuso el caballero, sacando la manga de la camisa, para que se destacara bajo la manga del saco—. Pero aunque no entienda, pienso que debemos defender, frente a la invasión del cocoliche, los prestigios del viejo y aristocrático lunfardo. Le propongo que organicemos una sociedad defensora de ese idioma. Será integrada exclusivamente por garabos de buena familia y paicas de dos apellidos. Seremos un club exclusivo y pondremos bolilla negra. Supongo que usted podrá integrar esa sociedad". Le contesté que me consideraba con méritos suficientes y se despidió con estas palabras, que hacía tiempo no escuchaba: "Que le garúe finito..." Lo llamé y le dije: "Ahora está de moda decir que no lo grüen". "No entiendo" —me repuso—. "¿Cómo? le pregunté—. ¿No tiene automóvil?" "¡No!" —dijo con cierta molestia—. No tengo. Hace años tenía una voiturette copera, pero hace tiempo que no se fabrican". Se alejó por la calle Corrientes hacia el obelisco y, al pasar frente a unos muchachos que gritaban, hacían ademanes exagerados, reían con estruendos y vacua alegría y se entendían por monosílabos, me pareció que la figura del caballero se esfumaba poco a poco y se borraba finalmente como una ilusión o un fantasma.

## Lo mejor y lo peor

Por JORGE D'URBANO

ESTA es una sección extremista. Sólo se ocupará de los opuestos. De lo mejor y de lo peor que acontece en la vida musical de esta ciudad. Todo el resto de la actividad musical, quizá la más numerosa, que se desarrolla entre esos límites no será considerado. Porque como decía el filósofo, lo mediocre es infinitamente menos interesante que lo malo.

Andrés Segovia en el Colón. Un recital de guitarra sola con obras de autores del siglo XVI (Luis de Milán), del Barroco (Bach), modernas (Villalobos, Tansman) y hasta una primera audición: "Platero y Yo" de Castelnuovo-Tedesco, en forma de seis números. —Este concierto está entre lo mejor. Segovia ha llegado a un dominio de su instrumento y a una madurez musical que no reconocen pares sino en dos o tres artistas de la actualidad—. Ha conseguido hacer de la guitarra un medio de real comunicación para el pensamiento de autores tradicionalmente dedicados a otros instrumentos. Bach, por ejemplo, no se debilita nada en este distinto mundo sonoro de la guitarra. Por momentos parece un clave por su precisión y claridad; en otros un piano, por riqueza y variedad de timbres. Y cuando se trata de obras especialmente concebidas para la guitarra, el resultado en manos de Segovia es impecable. El es un ejemplo de aquello tan socorrido y tan veraz en materia estética: no importa el medio que se emplee si los resultados son convincentes. Pocos intérpretes en el mundo entero llegan a producir una satisfacción musical más honda y más completa que este español ilustre, con una guitarra en las manos.

El concierto de Piero Bellugi con la Orquesta de la "Asociación Amigos de la Música" y Hans Richter Haaser como solista de piano fue de lo peor que aconteció en materia musical en esta ciudad, no solo en los últimos treinta días. Una orquesta desafinada, desarticulada, sin el menor refinamiento sonoro. Intenciones expresivas ruidas y sin encanto transformaron tres fragmentos de Mozart, la "Suite francesa" de Milhaud y la "Suite" de Stravinsky en poco más que ruido organizado. Sólo la presencia de un intérprete de extraordinaria autoridad como Richter Haaser logró salvar algo del naufragio. Actuó como solista en el Segundo Concierto para piano y orquesta de Brahms. Fue una alta demostración de sentido estilístico y definición musical. Pero desgraciadamente en este caso, Brahms compuso la obra para piano y orquesta. Ningún pianista, ni siquiera Richter Haaser podía hacer olvidar la acción del conjunto que Piero Bellugi dirigió con memorable insensibilidad a los errores más gruesos.

Para terminar con una nota positiva, este tercer comentario vuelve a lo mejor: una producción de "Tosca" en el Teatro Colón donde anduvo por el escenario un gran cantante y un gran artista. Se llama Giuseppe Taddei y delineó el personaje de Scarpia con fuerza y perfección admirables. A su lado, la soprano francesa Régine Crispin compuso una Floria Tosca de relieve musical y apostura escénica. Estas dos últimas condiciones, únicas a un patrimonio vocal que sin ser memorable en calidad tiene, en cambio, gran volumen y está manejado con sabiduría y buena escuela, le permitieron salvar con dignidad muchos recuerdos abrumadores de otras cantantes que han pasado por ese escenario en el papel protagonista de la ópera de Puccini. El tercer miembro del equipo principal fue el tenor Gianni Raimondi, no muy refinado en punto a matices y sutilezas, pero dueño de una voz franca, bien tibrada, sana y de singular eficiencia en todo el registro agudo. Hubo nuevos decorados que parecían más viejos que los antiguos. Dirección musical: Carlos F. Cillario, no muy afortunado con algún acierto parcial. —Dirección escénica: Carlo Maestrini, pero, pese a estas reservas, si bien no fue una "Tosca" deslumbrante, estuvo entre lo mejor que lleva hecho el Colón este año.

## MAL MOMENTO TEATRAL

Por CARLOS CARLINO

El teatro pasa, desde hace unos dos mil quinientos años por un mal momento: desde que Atenas perdió la guerra del Peloponeso, según afirman los textos.

En Buenos Aires el mal momento presente abarca a todos los elementos que animan el juego. Pese a que surgen nuevos dramaturgos; pese a que los conservatorios y teatros independientes forman comediantes; a pesar de que los industriales del espectáculo reparten vales por las ferias para los incautos que creen que les regalán la entrada y a pesar de que los espectadores existen. Pero yo quiero referirme al mal rato en lo que respecta a quienes ocupan las butacas.

El teatro, como se sabe, lo hace el público. Pueden no existir los otros elementos, pero el público es imprescindible, "sine qua non".

El pueblo que se reúne en la plaza lugareña para pedir a Dios la buena lluvia para la tierra sedienta realiza un hecho teatral, similar al de los autos sacramentales. La muchedumbre blanca que lincha a un negro o al vecindario indignado que golpea a un delincuente sorprendido "in fraganti" protagoniza dramas en los que ellos son el todo: autores del libro, actores que representan, directores que ordenan.

En Buenos Aires el público para obras de buena prosa es escaso. Aunque se señale el caso de "Hombre y superhombre", de Shaw, que bajó del cartel con una temporada y media de representaciones a su favor, el récord lo detenta "Aprobado en castidad", una pieza fútil, divertida para gente que no quiere pensar.

El mundo está atiborrado de oscuras profecías. Nadamos en una profunda crisis de valores impáctantes, puede empujarnos a la destrucción. La miseria, el encamo y el descontento, los desequilibrios sociales, dividen a la humanidad. Y nuestra pública —que integra esa humanidad—, el público que puede pagar el espectáculo, en lugar de prepararse para el combate, cuando decida ir al teatro, elige por lo general salas de sobremesa, busca obras que no lo molesten con problemas, que no le creen problemas. Es decir que no lo represente como integrante o culpable del drama universal.

Yo tengo estima por la gente que concurre al teatro, no porque paga sino porque escucha. Pero no, no debo dejar de decir que ese público, que siempre aplaude y nunca silba o pateo, es el responsable de un teatro chato, pueril, sin virilidad. De un teatro que no divierte pero lo estufa; que lo adula pero lo ofende. Esta postura frente al hecho artístico; es "estado feliz"; es "estado feliz" que le procura el espectáculo sin ideas —donde se le dijama, se le perjuerte o se le

(Continúa en la página 13)

CUANDO NO HUYE EL DIA



El doctorado Charles Chaplin pasea sin birrete bajo el sol de Italia y al parecer opina que la mejor Universidad es la del amor y las palomas.

HA CE una semana, el 27 de junio, un hombre de baja estatura, cabellos blancos y marcadas arrugas en el rostro, regresó a su país. Muchas veces lo hizo, a lo largo de su fulgurante vida: tiene 73 años. Pero ahora volvió para asistir a una ceremonia trascendental: la Universidad de Oxford le entregó el título honoris causa de doctor en letras. En ese rápido viaje de avión desde su casa, en Suiza, hasta las tierras de Inglaterra, quizá el hombre bajo, de cabellos blancos, haya podido revisar y pesar su pasado, como el viejo médico Isak Borg, en el lacerante film de Ingmar Bergman: "Cuando Huye el Día".

Aunque, para Charles Chaplin, el día no huye del todo, sigue vivo en sus ojos saltones, en la leyenda de su gran personaje, en la risa todavía vigente de millones de espectadores. Porque Charles Chaplin es el artista honrado por la Universidad de Oxford. Sin embargo, hubo polémicas antes de conceder tan preciado título: los profesores más intelectuales de la Universidad se mostraron remisos a conferir el doctorado en letras, especialmente el doctor Hugh Trevor-Roper. A tal grado llegó el debate,

UNA QUIMERA llamada birrete

# Carlitos



Charles Spencer Chaplin, un londinense de 73 años, ha recibido el título honoris causa de doctor en letras de la Universidad de Oxford

que la revista de la Universidad dedicó un artículo al caso, deplorando que ciertos profesores ignoraran los antecedentes literarios de Chaplin (entre otras cosas, es autor de la mayoría de los libretos de sus películas). Finalmente, el gabinete de Oxford resolvió la situación, aprobando el homenaje, con la ausencia de diez miembros. No hubo protestas ni voces airadas: el doctor Trevor-Roper, naturalmente, no asistió a la votación.

En realidad, poco importan los antecedentes literarios de Charles Spencer Chaplin, ni si alguna vez escribió una línea. El título conferido por Oxford es un reconocimiento más, un protocolo de salud al gran artista. Tal vez el profesor Trevor-Roper haya olvidado esto, enfundado en su tradicional toga. Poco importa, en definitiva, el diploma que Chaplin ha recibido hace unos días: está más allá de los documentos y las firmas. Seguramente, no pertenece a los hombres, sino a la historia viva de nuestro siglo, es patrimonio de la inmortalidad. Estas frases pueden sonar a hueco, a lugar común. Y, no obstante,

son ciertas, como deben serlo todos los lugares comunes. "Un Rey en Nueva York", último film de Chaplin, se rodó en Gran Bretaña en 1956 y se estrenó en Buenos Aires en 1960. Desde entonces su autor anunció un par de proyectos ("Carlitos en la Luna", por ejemplo), reaccionando antiguos éxitos ("La Quimera del Oro", "El Gran Dictador", "Tiempos Modernos") y empezó a escribir sus memorias: el primer tomo se publica el año próximo, en Londres. En resumen: Chaplin parece haber abandonado, para

siempre, su labor ante las cámaras. Ya inició ese abandono al desterrar, hacia 1940, a su inmortal personaje, a la figura que convivió con él durante casi 30 años. Entonces, el agudo comentarista, el profundo observador que había en Chaplin-Carlitos dejó paso al Chaplin-pensador-sociólogo-político y el artista decepcionó: a nadie se le escapa que "Monsieur Verdoux", "Candilejas" o "Un Rey en Nueva York" eran pruebas solamente parciales de un talento. En 1961, la reposición de "La Quimera del Oro" consiguió demostrarlo. No

en vano es ésta, quizá, la obra maestra del creador.

No interesará al lector que volvamos a referir la trayectoria de Chaplin desde su nacimiento en un barrio bajo de Londres, el 16 de abril de 1889, pasando por su debut cinematográfico el 16 de enero de 1914, la extensa lista de sus éxitos, sus casamientos, hasta su partida —definitiva— de los Estados Unidos el 13 de setiembre de 1952. Pero sí interesa saber qué hace y cómo vive Charles Chaplin en su retiro europeo. En enero de 1953 compró el Manoir de Ban, en Corvier-sur-Vecvey, Suiza.

Se trata de una villa de 15 habitaciones, atendida por 13 sirvientes, desde donde se ve el lago Ginebra y el monte Blanco. De Manoir le Ban, la familia se traslada regularmente a Venecia, Londres o París y, también, a la costa irlandesa, lugar en que Chaplin se dedica a la pesca. La familia es nutrida: Oona, la esposa, hija de Eugene O'Neill, que se casó con Chaplin el 16 de junio de 1943; y siete hijos, la mayor, Geraldine, de 17 años, que estudia en la escuela del London's Royal Ballet. Es el cuarto matrimonio del actor y no sólo el más duradero, sino el que ha estabilizado su vida. Tal vez, por eso, cuando viajan, lo hacen en distintos aviones; Chaplin busca, así, que un accidente no destruya a la familia entera.

Más allá de la escritura de sus memorias (lleva mucho tiempo trabajando en el manuscrito), de controlar la distribución mundial de la mayoría de sus películas (es uno de los pocos cineastas que conserva los de-

rechos absolutos del 80 % de sus obras), Chaplin colecciona pintura abstracta, esquía en invierno y juega tenis en verano. Todos los días se levanta a las 10, toma un baño turco y gusta cocinar steaks en la parrilla. Bebe whisky ("la única cosa buena que produce Norteamérica"), pero no fuma ni deja fumar en su presencia. Todos los años, cuando un circo visita Vecvey, Chaplin va con sus hijos y hasta ofrece asesoría personal a los clowns. Además, es un hombre de cuantiosa fortuna (un dato interesante: cuando Chaplin comenzó a hacer cine en 1914 ganaba 150 dólares por semana; en 1915, 1.250 dólares; en 1916, 10.000 dólares). Y, según parece, no ha de regresar a Estados Unidos.

"Me gustaría volver —dijo una vez—, para mostrarle el país a los chicos". En Manoir le Ban, sin embargo, Chaplin pone quietud a su gloria, recorre el vasto jardín que rodea a su casa, los ojos mirando a lo lejos y es posible que recuerde la frase con que alguna vez se autodefinió a un periodista: "En el fondo, soy un muñeco sentimental". R. de C.

1962

# BUENOS AIRES

PROBLEMATICA DEL HOMBRE CONTEMPORANEO

DUDA



La incertidumbre, signo dominante en el hombre de nuestro tiempo. Drama individual y colectivo que distorsiona el espíritu de la humanidad afectando razas y religiones. ¿Cuál es el motivo de la duda? La

crisis de las creencias. El miedo a la muerte y la falta de palabras. La técnica moderna, ¿es para la dicha del hombre o para su desdicha? Un agudo problema de nuestros días analizado en mesa redonda.

¿AMENAZA a la sociedad de hoy el formidable y veloz avance tecnológico? Sobre el fondo supercivilizado ¿no se está incubando el más peligroso de los virus: la ausencia de certidumbre? ¿No está corroyendo ya la duda el alma de las nuevas generaciones? Dar respuesta a estas preguntas quizá sea la tarea más acuciante que los hombres de espíritu tienen ante sí. El solo plantearse estos interrogantes, ¿no es un acto de fe?

## CANAL FEIJOO, BLAS GONZALEZ, LANCELLOTTI Y UN VIRUS DE NUESTRO TIEMPO: LA INCERTIDUMBRE

EL signo dominante en el hombre de nuestro tiempo es la incertidumbre. Incertidumbre individual y colectiva. Un virus filtrable que distorsiona el espíritu de la humanidad, en todas las razas y las religiones. El hombre y la incertidumbre de nuestro tiempo fue el tema debatido entre intelectuales en la Sociedad Hebrea Argentina. Catedráticos, poetas, ensayistas, historiadores, dieron sus opiniones. Agudezas filosóficas, esgrima de ingenio, ensayos de humorismo filoso.

Siempre se vivió en la incertidumbre. Pero la incertidumbre antes era una y ahora es otra. ¿Cuál es la diferencia? Anteriormente las cosas eran vistas y ahora hay una doble confusión: el hombre no tiene la certidumbre de la cosa no vista, lo que según un pensador español, es el fundamento de la fe. Hoy se tiene la confusión de las cosas vistas y no vistas. Es decir, crisis de las creencias. Y el hombre sin fe, sin una fe, es un disloque.

Pensamos, al margen de la reunión de los intelectuales, que esta crisis de decreimiento inhibe al hombre para realizarse en creaciones positivas, de ideales superiores que justifiquen su vida y su muerte. El miedo a la muerte es immanente en el hombre, pero el miedo a la muerte se pierde por la acción idealista, mística y heroica. En las guerras por la independencia nacional, para construir una patria, un pueblo para la libertad y

la eternidad; o en las revoluciones de contenido ideológico, ético y social, el hombre no teme a la muerte: la enfrenta. Tiene fe. En las guerras modernas el hombre es soldado automático. No sabe qué defiende, no sabe por qué lo envían a la muerte. No desea la guerra, no la justifica. No tiene entonces su muerte, ni su vida. Su muerte en paz, vida lograda, o su muerte en combate por un ideal. Muerte con causa.

Y además, se ha quedado sin palabras. Las palabras han sido manoseadas hasta el asco. Los tiranos hablan de democracia y libertad como los libertarios. Es un despojo. Imposible creer. Las grandes palabras por las que se vivía o moría antaño ya no representan nada. Por la libertad y la democracia se juramenta en las barricadas revolucionarias y remanchan cadenas los tiranos desde los balcones de los palacios de gobierno, con esas mismas palabras. Al hombre de hoy ya no lo mueven a emoción esas palabras manoseadas, bastardeadas. Y las religiones se mezclan en la política. Crisis de decreimiento. El hombre sin fe y descreído tiene dos únicas salidas: la indiferencia o la neurosis, en lo colectivo. La indiferencia o la locura, en lo individual. Pero frente a todo, la incertidumbre de vivir. Vivir, ¿para qué? Morir, ¿por qué?

Volvemos otra vez a los intelectuales. En medio de esa crisis de creencia, la técnica, cada vez más perfeccionada, persigue y obtiene una seguridad. Seguridad ¿para quién? El hombre sigue sintiéndose inseguro. Es el autor de ese avance técnico que lo deja, sin embargo, un poco relegado, empuña su papel de protagonista esencial. Bernardo Canal Feijóo piensa que el hombre no mueve ni gobierna todo eso, y mientras por un lado hay proezas científicas sorprendentes, por el otro, el hombre no consigue resolver su incertidumbre y sus temores.

Pensamos nosotros: estamos maravillados con la electrónica, la automatización y el prodigio de las naves espaciales, soñando con los vuelos interplanetarios y temblando con la sorpresa de las bombas nucleares. ¿La técnica de hoy prepara el mundo del futuro? Evidentemente. ¿Para la dicha del hombre o para la desdicha del hombre? ¿Desaparecerá el individuo, convertido en número, en su-

tómata, en simple pieza del engranaje? La máquina, la técnica, es un sueño de liberación del hombre, pero el hombre sigue siendo esclavo de la máquina. La técnica, la ciencia no resuelven los problemas espirituales del hombre ni lo salvan de la incertidumbre, ni lo alivian de la angustia que proviene de la decepción en la convivencia, de no creer, y mucho menos de la angustia cósmica, de la angustia existencial, del ser frente a la nada, en desamparo y en soledad. El hombre y sus problemas metafísicos.

Otro orador: Héctor Blás González. El hombre vive en sociedad. Y en esa sociedad hay desigualdades, arbitrariedades, injusticias o villas miserias. Engendran incertidumbre en el vivir.

Pensamos en la incertidumbre de

LA NOVELA, el teatro, la pintura y la filosofía, en una palabra todas las actividades del espíritu se encuentran hondamente afectadas por lo que ya se llama en la conversación diaria la angustia de nuestra época. De Kierkegaard a Unamuno y a Heidegger, en las obras de Camus o Ionesco, se refleja en forma viva y operante la incertidumbre que padece la persona humana de este siglo que anda en busca de la esperanza y la fe.

lo político y lo social. El hombre de conciencia teme a los totalitarismos. Despersonalizan. Esclavizan. Las masas se van detrás de los demagogos porque son entidades despersonalizadas, víctimas. Se van tras una ilusión. Los conscientes son democráticos. Aspiran a la democracia. Pero no tienen fe en la democracia. La democracia ofrece la libertad, pero está llena de injusticias, de arbitrariedades, de ambiciones, de privilegios, de desigualdades tremendas. Y lo peor es que esas cosas horribles se ven como lógicas, un ordenamiento indestructible de clases. Hay libertad para amasar fortunas de miles de millones y libertad, en la otra punta, para morir de hambre. Los millonarios, los pudientes, temen al comunismo porque saben que serán despojados de sus riquezas, pero no acce-



¿El profesor duda?

El profesor Blas González integra con gesto dubitativo la mesa redonda que debatió el tema de "La incertidumbre, un virus de nuestro tiempo".

den a una mejor distribución de esas riquezas entre los que las forjan con su trabajo. Nuestros temores del comunismo son otros. No aceptamos la esclavitud. No podemos vivir sin libertad de pensamiento y de expresión. No aceptamos ser rebano.

La incertidumbre nace de no aceptar la promesa de ese paraíso condicionado y de no creer en la democracia tal como se la practica o entiende hoy. Incertidumbre y angustia de defender, sin embargo, aquello en lo que no se cree.

Otro orador: Mario A. Lancellotti, discernimiento sobre los matices filosóficos de la cuestión. La angustia asedia al hombre. Angustia de incredulidad sobre el hombre mismo y angustia filosófica y metafísica. La primera podría tener remedio. La última no. En "El extranjero", de Camus y en "El rinoceronte", de Ionesco, se refleja en forma viva y operante la incertidumbre que a todos nos inquieta.

Termina el debate. Seguimos viviendo en la incertidumbre. No hay caminos. Fuerzas dispersas que no convergen en proa. La incertidumbre podrá borrar, quizá, con una coincidencia en la finalidad, una causa profunda que dé una plenitud de vida creadora, como en el Renacimiento.



Es una nota de JOAQUIN NEYRA

B. CANAL FEIJOO: El hombre no gobierna el avance técnico y no resuelve su incertidumbre.

# ARLES huellas antiguas y un itinerario moderno

EN UNA TABERNA CON PABLO PICASSO

DESPUES de entrar en Arles, la ciudad provenzal, y contemplar las ruinas de su Antiguo Teatro Romano, con la maravilla de sus columnas mellizas satinadas de tiempo... Después de haber rondado ese edificio que fue el Forum y divisar el Gran Circo Romano, entro en mi hotel para escribir sobre esta ciudad más romana que Roma.

Pero al asomarme por la ventana de mi cuarto para evocar a los Césares... divisó una callecita sombría y retorcida, me vuelvo y palpo las paredes de mi habitación con un espesor que habla de reclusión y de silencio; más allá sobresale el campanario de San Trophime, la catedral, con sus bajo relieves torturados, y además, los tejados: todos los tejados de Arles son indudablemente medievales. Para darme la razón, las campanadas ásperas dan contra un aire de espera y de religiosidad. Al darme vuelta creo que voy a encontrar el viejo bastidor y el agudo tocado y los velos... Sobre la mesa sólo me espera la máquina de escribir. Arles es una ciudad romana o medieval?

Salgo de nuevo y me voy a la plaza de la República, o, mejor, del Obelisco (traído de Egipto por los romanos). Le doy la espalda y tomo por las estrechas calles con sus edificios en forma de torres medievales. Y, de pronto, me encuentro con la estatua de Mistral, muy poeta, muy 1890 en su escultura romántica. Federico Mistral, el cantor de los olorosos prados de Provenza, de los pinos, de los cipreses fuera del tiempo, y del buen vino del Mediodía. "Ten cuidado / si callan las palomas. / Habla de amor en voz baja / al borde de las tumbas."

Ya no sé a qué siglo pertenece Arles. Decido esperar la noche junto a la ventana, en vez de escribir. Tal vez aparezca el fantasma de un caballero cruzado, o de un republicano, o la pastora Mirella, la heroína del poeta. Ellos me podrán explicar...

Salgo de nuevo al oscurecer. Un aire caliente y tenso va invadiendo la ciudad. El cielo se ahueca y parece más profundo. Hay corrillos de hombres de rostros tirantes, serios, entusiasmados. Sombras de ocultas capas. Oigo hablar en español... Ya no sólo estoy saltando siglos, también los espacios...



Monumento a Federico Mistral, el poeta cantor de la Provenza.

Siempre me ha ocurrido soñar solamente en español. ¿Tal vez ahora?

No, allí se trata de la realidad. Se está hablando de Madrid, de Barcelona, de Sevilla... Se está hablando de toros. Esos hombres son toreros y picadores; toda la cuadrilla que acaba de llegar con Dominguín, el matador que se aloja en la casa donde vivió el poeta Mistral; ahora se sienta en su sillón tapizado de damasco rojo y recibe a sus fervorosos como si los bendiciera. Al día siguiente lidiará en las arenas del Gran Circo Romano.

En España, como se sabe, las corridas tienen aficionados y detractores; ambos representan a las dos Españas señaladas por Ortega, la una mirando al Oriente y la otra al Occidente. En el sur de Francia las corridas son un gran guñol que está de moda. Me refiero, claro está, a las corridas a la española. Las otras, "les courses libres", son un pacífico espectáculo donde el público apuesta a los toros-vedettes que llevan nombres de pila. Y se oyen gritos más o menos así: "¡Bravo, Mireille, no te dejes arrancar la cocarde!..." (cuando termina la fiesta, los toros vuelven a sus campos de la Camarga para unirse a sus manadas, listos para volver a las arenas al domingo siguiente).

Pero esa noche, en Arles, se vive el ambiente tenso previo a una gran corrida. Me decido a atravesar la plaza del Foro. Naturalmente, debo cenar en la taberna española. A la entrada veo un cartelito anunciando la corrida, firmado por Picasso, y allí adentro, colgado de un clavo de la pared, el sombrero gris, redondo, el sombrero cordobés que ya conozco bien. El día anterior había estado en las afueras de Aix en Provenza, en el castillo Vauvenargues, recién comprado por Picasso, y me encontré con su ironía, con su amistosa sonrisa, con su sombrero...

Antes de entrar en la taberna me detengo un momento; tengo que apoyarme en el muro, de espaldas al cartelón. Esa misma tarde, en el espacio de una pequeña ciudad de Francia, había creído seguir varias huellas distorsionadas de tiempo romanas, medievales y las de un poeta del romanticismo...

En realidad sólo había seguido el itinerario de mi siglo: Pablo Picasso.

## EN HOMENAJE A GUIGNARD

Por L. V.

ESTANDO este número en máquina una noticia dolorosa. La noticia de la muerte de Alberto Da Veiga Guignard —Gui, como le decían sus numerosos y fervorosos amigos—, ha conmovido el ambiente artístico de Buenos Aires. El luto del Brasil por su muerte es luto nuestro, luto de América, luto del espíritu en donde quiera que éste aiente.

Faltan pocos días para que los aficionados porteños puedan ver sus envíos a la Primera Bienal Americana inaugurada en Córdoba bajo la presidencia de Sir Herbert Read. No fue premiado en ella. La política de las bienales —alta política, se entiende— no era terreno apto para sus cuadros, que a muchos pueden parecer alejados de las inquietudes estéticas del momento. La verdad la dirán los años.

Fue figura prócer, precursora del arte contemporáneo brasileño, el maestro que acaba de desaparecer en la pobreza (aunque adornada su humilde existencia con la generosidad de sus devotos, que hicieron posible un museo que lleva su nombre, una casa, y una institución de arte).

No hace mucho, —alrededor de dos años acaso—, he visto la última exposición del gran pintor en una Galería de Río: una retrospectiva que fundaba la fama de que gozaba y el cariño que lo rodeaba en todas las esferas brasileñas. Otro gran maestro desaparecido poco antes que él, Cândido Portinari, presentaba su gran exposición con un hermoso poema, en que al fin se oía el temblor de aquel corazón asediado que posía el autor de los murales de "La Guerra" y "La Paz".

En una revista brasileña de 1954 dedicada a la II Bienal de San Pablo, el prestigioso crítico Mario Barata nos hablaba del ilustre artista en estos términos, que traducimos para nuestros lectores: "Mercedadme y sin hacer una sola concesión, fue como el lirio, el puro Guignard alcanzó el renombre de que goza entre nosotros. Pintor serio y de exigente conciencia, crea su obra como un pájaro que —dominando su oficio artesanalmente—, se pusiera a cantar libremente, expresando en su canto la alegría de los días soleados y de las apariencias de la naturaleza. Guignard es uno de los mayores pin-

tores del modernismo brasileño, habiendo contribuido sin el rictus que deja el empeño —a la renovación de los valores pictóricos y de la visión plástica del mundo que ocurrió en los últimos 35 años. No hizo daño a nadie: no suscitó más que simpatía y sentimientos fraternales. Pero todo ello sin replegarse una sola pulgada de su gusto propio en cuanto a la representación del mundo y al empleo de la técnica, tan personal, y tan unida a la nueva época de la pintura, que estamos viviendo desde hace unos decenios.

Deben recordarse estas circunstancias en el momento en que, al recuperar su salud después de recientes pero no irreversibles dificultades orgánicas, vuelve a empuñar el lápiz 9H, que es su arma de combate y su reja de arar la tierra —en el terreno del arte—. Y recibe, en el Hospital San Lucas de Belo Horizonte, el mensaje que firman decenas de novelistas, poetas, estudiantes, colegas, críticos. Todos admiradores suyos, contentos por el regreso a la pintura de este mago de la belleza y de la poesía de las formas.

Frecuentador anual y modesto del Salón, Guignard siempre expuso sus trabajos al público de Río, sin pretensiones. Pero hizo pocas exposiciones de conjunto, no porque fuera contrario a ellas sino porque la vida lo llevaba por otros caminos, en un país en el cual la difusión del arte es difícil y desproporcionadamente insatisfactoria.

Era un humanista por partida doble: por su honda cultura que nada tenía que ver con el atiborramiento de fichas, y por su humanísimo modo de entender al prójimo, de ser solidariamente, vivamente el semejante a quien siempre se encuentra a la hora de buscar una lección sin cátedra y un apretón de manos fraternal.

De sus amplios conocimientos técnicos, de su profundo dominio de la historia del arte, supo elegir la gran lección: no hay arte sin humildad, sin verdadera ingenuidad, sin esa libertad que no es otra cosa que una sujeción a las leyes más profundas del alma propia.

Descanse en Paz el hombre que así se dio a la humanidad que hoy lo recuerda y lo llora.

## UN COMENTARIO SOBRE EL "PREMIO VER Y ESTIMAR"

Por ERNESTO B. RODRIGUEZ

EL nuevo salón denominado "Premio de Honor Ver y Estimar" muestra, como en un abanico variantes plásticas de la más joven pintura argentina. Este conjunto de obras que se exhibieron en el elegante pabellón del Museo Nacional de Bellas Artes, no sólo dan motivo, como es obvio, a la contemplación, sino, muy particularmente en este caso, a la filosófica meditación. El hacer experimental predomina sobre la pretensión artística de carácter personal; en esto, este tercer salón de "Ver y Estimar" no se aparta de las condiciones imperantes en la pintura desde hace más de cincuenta años. Son pinturas vinculadas a la visión abstracta o a la más reciente visión informalista; sus autores demuestran, por lo general, ser buenos herederos, virtuosos realizadores de esas tendencias, pero en general se advierte el esfuerzo por sobrepasar ese estado de dependencia visual con lo muy conocido. El ejemplo más cabal de esto lo da Luis Alberto Wells. El trata de sobrepasar la inevitable condición de heredero; por eso se anima a un juego de formas tubulares, de metálicos acostos, y realiza una obra, casi pintura, casi escultura. A lo hecho por Wells podríamos aplicar con justeza la vieja sentencia de sabiduría: "Más vale la intención que el acto". Si; más vale el gesto hacia la liberación, que el acomodarse como mero heredero, a repetir los refríos de un arte habitual. Al lado de Wells, en ese tipo de relación aventurera, ponemos a Marta Minujín y al singular Luis F. Benedit.

La mayoría de los que integran este tercer salón de "Ver y Estimar" viven entregados al informalismo, último gran lenguaje experimental, donde el artista, semejante a Orfeo, desciende al infierno de la materia buscando la revelación de otra Eurídice, que, como a la original, le está prohibido mirarla con ojos solamente mundanos. Berta Rappaport, Raquel Rabinovich, Pablo Lameiro, Sergio Ferraro y Francisca Ramo de los Reyes, nos parecen los más definidos informalistas del conjunto.

Entre los que se aventuran a una nueva figuración, destacamos los nombres de Luis Grosclaude, Roberto González, Noé Nojehowicz y la extraña Ileana Rabin. En cuanto a los que pintan conforme a una visión abstracta y geometrizable, señalamos las obras de Pier Cantamesa, le notable calidad plástica; también destacamos a Noemí di Benedetto, Roberto Luis Duarte, joven de talento, pero curiosamente aferrado, en sus últimos cuadros, a visiones muy conocidas.

A nuestro juicio, una de las obras más serias de esta muestra, no por su osadía, sino por la responsabilidad en su ejecución, es la de Berta Guído. Otras obras dignas de atención, son las que firman Mina Gondler, Oscar Curtino, Carmen La Prida, Federico Martino e Ileana Vezzezi. Para finalizar esta volandera reseña, señalamos que el gran Premio de Honor "Ver y Estimar" fue otorgado a un pintor de indudable calidad imaginera: Osvaldo Borda; y el premio denominado "Premio de los conocedores al pintor que más promete", fue ganado por Luis F. Benedit, a quien hemos señalado ya como uno de los pintores más originales de este tercer salón de "Ver y Estimar".

concursos

# CONCURSO PEUGEOT

## Los ganadores fueron elegidos por figuras de gran prestigio: Un jurado internacional

FUERON discernidos los premios del concurso internacional de anteproyectos para la construcción del edificio Peugeot, a levantarse en un solar de Av. Libertador y Esmeralda. Un bosque de cartulinas, 3.600 de 60 cm., es decir, que el visitante debió recorrer más de 2 kilómetros en el pabellón 30 países: Alemania, Japón, Egipto, Israel, Australia, Polonia, Bulgaria, Finlandia, Inglaterra, Italia, México, Perú, España, Estados Unidos Filipinas Francia, Portugal, Holanda, Rumania, Austria, Grecia, Hungría, Canadá, Uruguay, Brasil, Venezuela Yugoslavia, Rusia, Suiza y Argentina, con 226 trabajos.

Los participantes viajaron previamente a Buenos Aires, para comprometerse de su espíritu latino. El primer premio, \$ 5.000.000, correspondió a un equipo de arquitectos radicados en San Pablo: Roberto Claudio Afalo, Plinio Croce, Gian Carlo Gasperini, brasileños, y Eduardo Patricio Suárez, argentino. El más joven, pero cuya fuerza espiritual —dicen— arrastró a los demás al concurso. Trabajaron asesorados por 7 especialistas.

El segundo premio, \$ 2.500.000, a 2 arquitectos de Francia: el tercero, \$ 1.750.000, a arquitectos de España; el cuarto, \$ 1.000.000, a arquitectos de Francia; el quinto, \$ 750.000, del Uruguay; el sexto, de 500.000 pesos, del Perú; primera mención, de \$ 400.000, de Argentina; segunda mención, de \$ 400.000 y tercera mención, de \$ 400.000, a arquitectos de Colorado y Missouri, E.E. UU.; cuarta mención, de \$ 400.000, a arquitectos de Córdoba, Argentina; tres menciones honoríficas, a arquitectos de Brasil, de Londres y de Roma.

Vale la pena consignar algunas características de ese gigante de cemento, hierro y cristal, que por sus centenares de ojos, mirará el Plata cobrizo y nuestra tumultuosa capital. Sobre una superficie de 5.154 m<sup>2</sup> se levantará una torre de 54 pisos sobre el suelo, y 9 pisos de subsuelo; una altura de 203,70 m., superficie de proyección de 1.885,80 m<sup>2</sup> y 107.000 toneladas de peso; un cuerpo bajo y una explanada.

La torre monolítica será el símbolo de la tecnología moderna, y estará ocupada por oficinas en cinco intercalados. Los ascensores transportarán cada cinco minutos 23 personas, a una velocidad de 210 m. por minuto, los de 1.610 Kg.; y 26 personas, a velocidad de 300 m. por minuto, los de 1.820 Kg. La explanada funcionará como plataforma distribuidora del tráfico horizontal y vertical; es consecuencia de la topografía del terreno, complementa el conjunto y armoniza con la vecindad arquitectural. Es un cuerpo autónomo, pero vinculado al todo. En él estará el grupo cultural: teatros, salas de conferencias y exposiciones y salones de baile.

En los subsuelos habrá un restaurante con auto-servicio, y dispondrá de escaleras mecánicas internas y escalinatas. Un garaje para estacionar 1.008 coches,

y 12 ascensores de traslación longitudinal que los distribuirá en 6 pisos de estacionamiento. En el piso N° 51 habrá restaurante y "boite"; en los Nos. 11 y 12, se alojará a los huéspedes vinculados con la empresa. El entresijo tendrá amplia sala de recepción: "hall" de entrada, la planta baja; y en la terraza de la torre, antenas de TV, radio y estación meteorológica.

Los ganadores del primer premio son hombres jóvenes, entre 29 y 41 años, con experiencia adquirida en el ejercicio constante de la profesión, gran entusiasmo y temprana madurez. Dijo Afalo:

—Es uno de los concursos más importantes del mundo, y el mejor organizado. Lo prueba el interés de 855 arquitectos de muchos países.

—Fueron cinco meses de trabajo forzado —agregó Gasparini—, en estricta colaboración con ingenieros de estructura, fundición, aire acondicionado.

Como se trataba de una labor al margen de las habituales, debieron excederse en el esfuerzo, trabajando desde las 9 de la noche hasta las 2 de la mañana, o más, sin sábado, domingo ni feriados.

—Era la cristalización de nuestros estudios, la defensa de la tesis.

—Nosotros queríamos saber qué idea sustentaban al crearlo.

—Representar el pensamiento del grupo, con referencia a la síntesis arquitectural de los últimos 20 años —dijeron.

—Y cuál fue el detalle que se propusieron destacar principalmente?

—El "block" puro, apoyado en el suelo, característica de la arquitectura moderna.

La ejecución comenzará en 1963 y, según cálculos, puede terminarse en 30 meses. Sobre el resultado del certamen, tuvieron una opinión unánime: "El triunfo en un concurso de esta naturaleza, es lo más alto a que se puede aspirar". Sencillas palabras, que no disimulaban emociones a las que, en circunstancia análoga, podría sustraerse.

—¿Le Corbusier influyó, en alguna medida, en sus inspiraciones?

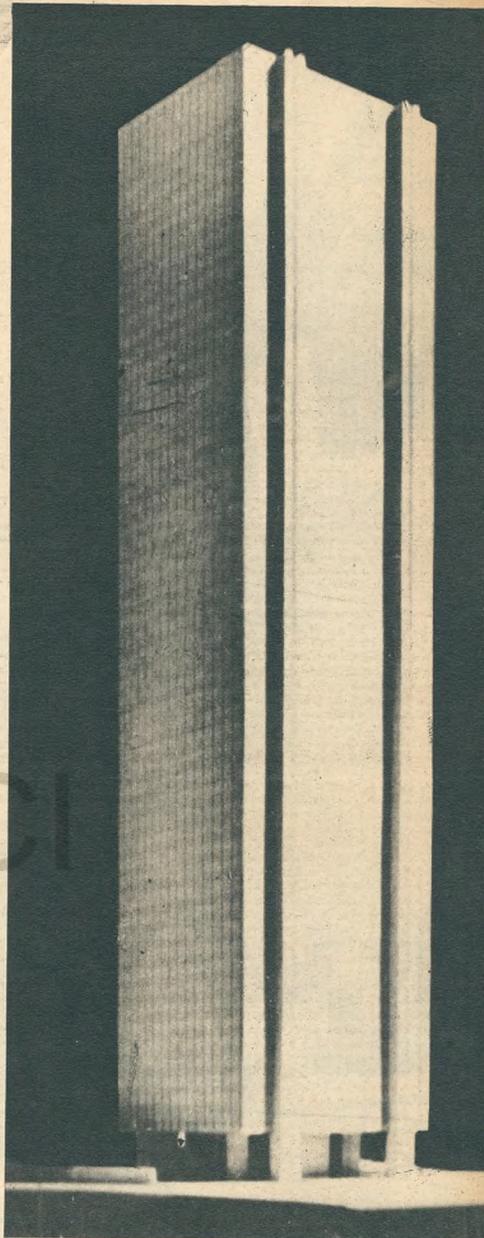
—[Sin duda! —exclamó Gasperini con fervor—. Le Corbusier es la musa inspiradora en la arquitectura brasileña. Mientras Lúcio Costa y Oscar Niemeyer, creadores de Brasilia, mantienen los principios de la arquitectura colonial, los paulistas somos más eclécticos... más universalistas.

—¿Qué impresión les causó Buenos Aires?

Croce habló por todos.

—Desde el punto de vista cultural, es sorprendente cómo se renueva el público constantemente, aunque sea ajeno a la arquitectura. Se calcula que han desfilado entre 300 y 600 personas diarias, y entre 1.500 y 1.900 los sábados. Unas 30.000 durante toda la muestra. Hay una inquietud, un interés por lo artístico. Eso, sin contar los estudiosos.

Maqueta correspondiente al proyecto que ha obtenido el Primer Premio.



## Presente bueno y malo de nuestra TV

Por MARTA CORVALAN de LERTORA

EN este año 1962, con cuatro canales en funcionamiento, la televisión logra sobrevivir. Hay una concreción de proyectos de 1961 y un tono desfalleciente, producto de un estado más general que el de la propia televisión. Como en toda lucha, queda un margen para vislumbrar un oasis, y éste, entre otros que también podrían serlo, se llama ¿CUAL ES SU DUDA? Dos hombres discuten polemizaban, uno, un sacerdote (que podría no serlo), el otro, un periodista. La discusión gira en torno a hechos en los que todos estamos comprometidos de alguna manera. El sacerdote católico defiende su Dios, su dogma, que puede ser o no el

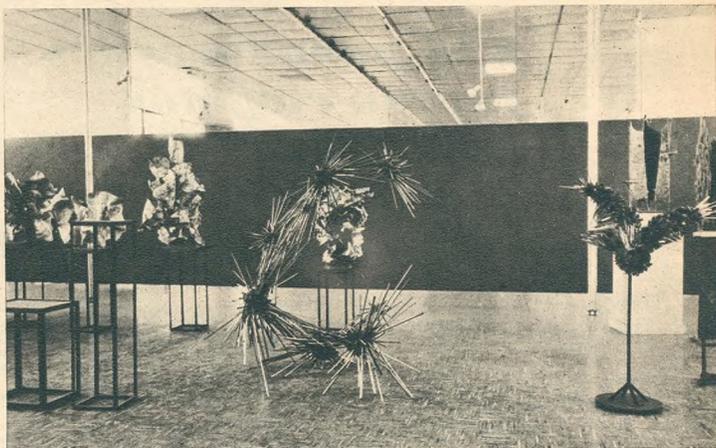
nostro, lo importante es ver cómo lo defiende, cómo llega a la síntesis a través de una calidez humana que es vibrante, comprometida, honesta. El abogado del diablo y el sacerdote juegan sus papeles en excelentes interpretaciones, que son analizadas por una cámara que sigue el diálogo en una labor descriptiva, que subraya lo importante de la imagen. Una música adecuada y una escueta escenografía encuadran el ascetismo general del programa. Pero hay algo más: una teleplatea que sigue y apoya con interés a una audición de corte intelectual, que ha logrado ser en esencia, un espectáculo

televisivo de jerarquía. Frente a esto, poner el peor programa del momento, sería una suerte para el crítico. El problema está en que hay muchos peores programas, que habría que unirlos en una denominación común: lo malo en la televisión (llámese comedia barata, "show" de infima calidad o números de entretenimientos por infradotados, todo esto envuelto en un tono general de auténtica vocación hacia la vulgaridad y la ramplonería). En síntesis, la polaridad del valor no nos hace naufragar del todo y creemos que los márgenes positivos pueden ser hallados y deben ser apoyados.

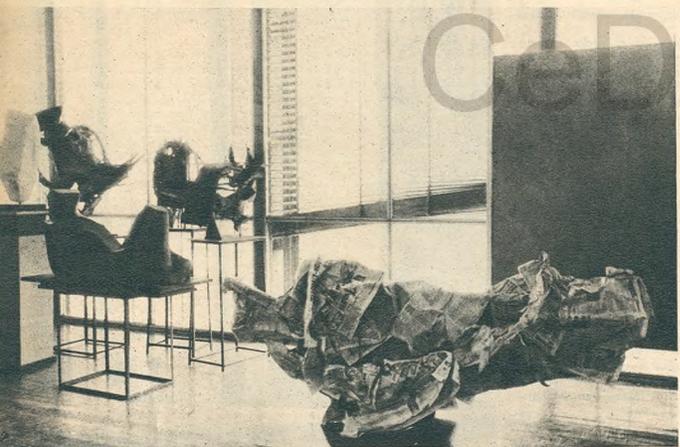




H. R. da muestras de fatiga.



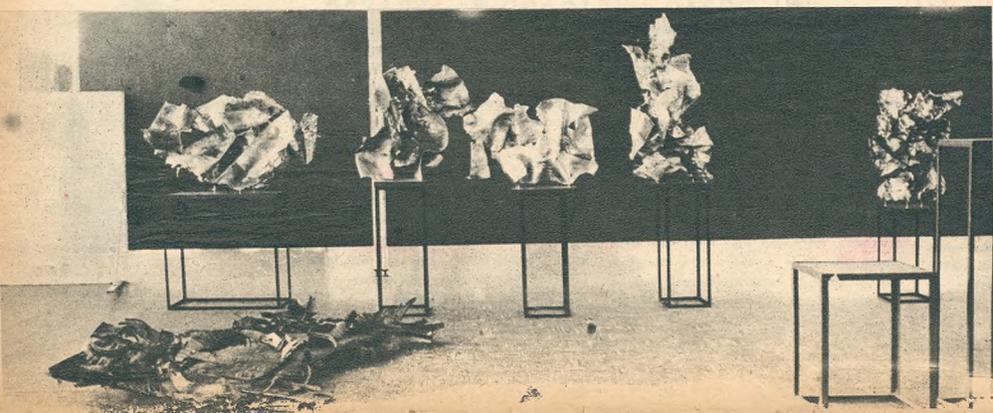
Grupo de N. Gerstein y Paparella.



Otro detalle del salón, con una escultura todavía envuelta en diarios.



Una parte del salón dedicado al concurso Di Tella.



Otro ángulo con obras de Paparella.

La presencia de sir Herbert Read en el país puede dividirse en tres fases. 1ª) Su llegada, raptó y desaparición; 2ª) Su aparición en Córdoba presidiendo la Primera Biental Americana de Arte; y 3ª) Su regreso a Buenos Aires, donde fue vastamente agasajado y pronunció conferencias, declaraciones y las amables frases de rigor. Por si no hubiera sido posible localizarlo a su regreso a la capital, DEL ARTE había encargado a este cronista un reportaje "policial". El encuentro con el ilustre poeta y crítico en el Museo Nacional de Bellas Artes, en ocasión de ir a ver la colección Di Tella, hizo innecesario el esfuerzo. Así, hubo que suprimir fotografías de los lugares que misteriosamente habían presenciado su paso en las calles porteñas durante la primera etapa (antes de Córdoba). Suprimir (por ya explotadas por agencias y diarios sus experiencias cordobesas) y suprimir su ex probable reaparición en Londres llevado por los mismos "marcianos" que lo sequestraron en la Argentina. De todos modos, creemos que una parte de aquella crónica es algo que debemos a nuestros lectores. Y la damos a continuación.

Lunes 18 de junio, día destemplado: Un hombre alto, de cabellos blancos y rostro sereno, descendió a las 16, de un avión —B. O. A. C., vuelo 661—, en Eszeia. Junto con él, lo hicieron otros pasajeros que no repararon mucho en su compañero de viaje. Cuando el hombre bajó de la escalerilla, cuatro caballeros enfundados en sus sobretodos se acercaron a él, lo saludaron cortesmente y lo acompañaron hasta la Aduana. Los trámites, fueron los de rigor. Nada parecía indicar lo que iba a suceder después. Un pasaporte sellado, una ligera revisión del equipaje, un automóvil que parte a regular velocidad, un cielo plomizo sobre la autopista que lleva a Buenos Aires.

Dos días después y en medio del mayor secreto, el hombre se embarcó con destino a Córdoba. Se supo, sin embargo, que estaba desarrollando una labor de importancia en el campo de las artes, y que se albergaba, previo paso por un hotel, en la localidad de Alta Gracia, después de muchas averiguaciones, trascendió la filiación completa del extraño visitante. Nombre y apellido: Herbert Read. Nacionalidad: inglesa. Edad: 69 años. Profesión: crítico y poeta. Señas particulares: título de Sir, concedido por la reina de Gran Bretaña. Misión: presidir el jurado de la Primera Biental Americana de Arte (se inauguró el 26 del mes pasado, en Córdoba).

#### EN EL MUSEO

Ya "localizado" en el Museo Nacional —el sábado 30 de junio a las 12.30, pudimos comprobar que existía— con la debida constancia gráfica de Makarius y hasta tocar su fina, menuda y pálida mano. (Fuera del Museo 15 obreros reparaban el asfalto de la gran avenida mientras una parrillada "maduraba" junto al ángulo norte del edificio). Con Sir Herbert estaban: un representante del Consejo Británico, el arquitecto Oliver, subdirector del Museo, el ingeniero Guido Di Tella, el ingeniero Oteyza, altos empleados de la casa y el redactor de esta revista. Sobre un caballete iba desfilando la colección Di Tella ante los ojos acorados y suaves a la vez, del Jurado del premio Kaiser. H. R., vestía traje azul, bajo impermeable común con una mancha verdosa en la manga izquierda que denunciaba su profesión de crítico que no le huye a la pintura; zapatos negros, sin lustrar; sombrero negro, con un poco de polvo en el interior de la "cacueta"; camisa muy blanca. Contra su cabellera ya casi totalmente alba, un rostro rosado, breve y espiritual. Se sienta. Cruzar las piernas —la derecha sobre la izquierda, lo mismo que las manos— y mueve nerviosamente el índice derecho a medida que desfilan las obras. Aparece un Klee y habla por vez primera: "That is very good" (Muy bueno) y se acerca a verlo, como registra la nota gráfica. Cuando sale el Picasso, comenta paracamente: "interesante" y pregunta la fecha. Le toca el turno a un cuadro de Santomaso y pregunta de quién es. No es muy convincente, sentencia. Cuando se acerca a las obras, se pone lento con montura de carey agrisado. De vez en cuando murmura: "very curious, very curious" (muy curioso). Le interesa un Testa. Pregunta de quién es un cuadro. De Sokay: "muy interesante". De Lucio Muñoz: "No está dentro de la técnica de la pintura". Silencio ante un Cuixart. "Me gusta más Vedova que Afro, porque éste a veces es superficial". De un Torres García: "Muy bueno". De Rothko "Very impressive", como artista y como hombre. De un Goya: "muy hermoso de clima y materia", y pide fotografía. De Mathieu: "Es una persona dinámica y su dinamismo se transmite a sus cuadros". Entre tantas preguntas, el periodista hace la siguiente: ¿Cuál de los dos Modigliani que está viendo prefiere? El de la colección Di Tella, o el otro. Prolongado silencio de los presentes, entre ellos Guido Di Tella. El crítico sonríe finamente y contesta: "¿Usted me hace una pregunta política. El periodista responde: "But you are a political man". Risas. El esteta anarquista también ríe, finalmente. Y se despide. Son las 13.7 de la tarde.

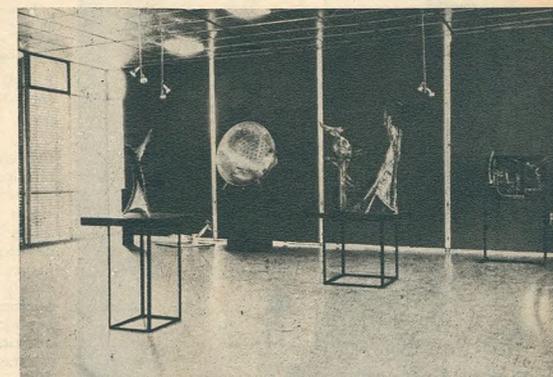
Del "Premio Instituto Torcuato Di Tella", nada. Nosotros, que damos la primicia gráfica de las obras que al mismo concurren, también guardaremos silencio hasta que se pronuncie el jurado (con la asistencia de Argan) cuya imagen reproducimos en compañía de Romero Brest.

#### QUIEN ES QUIEN

El 4 de diciembre de 1893 nació, en una granja de Yorkshire, el primer hijo de un matrimonio de labradores. El paisaje geográfico y humano que rodeó su cuna iba a acompañarle para siempre a lo largo de su atareada existencia. Del menacido campesino de que procedía, iba a recibir el tesón, la paciencia, la austeridad, la ironía. También recibiría ese entusiasmo ante las cosechas, ante el esplendor de las mieses, que sólo el campesino siente. Lo mineral y lo vegetal, lo humano y lo legendario, lo fantasmagórico, el misterio de la existencia, su luz y contra luz, encontrarían en él a un poeta fiel, a un observador agudo, a un consejero veraz. Se llamó como su padre, el dueño de "Muscoates Grange": Herbert. Creció en la granja. Se casó dos veces: primero con Evelyn Roff, luego con Margaret Ludwin. Cuatro hijos, una hija. Cuando salió de los bancos de "Crosley's School", en Halifax, pasó a la University of Leeds. En 1915 se incorpora al Yorkshire Regiment. En 1917 se lo vio con los galones de capitán y gesto entre asombrado y escéptico. 1915-18: combate en Francia y Bélgica (medalla, citaciones). Después de "aquello" —que lo marcó como hombre perteneciente al castigo infernal de Henry Barbusse—, poemas y poemas sobre la trágica primera guerra mundial. Y, lentamente, cargos oficiales. De 1922 a 1931, es "Assistant Keeper" del Victoria and Albert Museum. 1931-33: profesor de Bellas Artes en la Universidad de Edimburgo, entre las más nórdicas nieblas de la isla.

Sería inútilmente extensa la lista de méritos y distinciones —entre ellas reciente "Socio de Honor" de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos— que desde los años treinta jalonan su itinerario. Cátedras, conferencias, congresos sobre cuestiones estéticas, filosóficas, literarias y sociológicas registran su nombre como el de uno de los más altos valores de la conciencia activa de nuestro tiempo. Esa incesante labor no logra apagar la llama poética —una llama fría, meditada y honda— en que se viene templando el acero de su vida. En un rápido balance (para dar una leve idea de su inmensa labor), se le adjudican no menos de 40 libros. El primero —y semilla de lo que surgió el bosque actual—, un libro de versos, con el recuerdo de la sangre aún fresca de la primera gran contienda: "Desnudos Guerreros", 1919. El último, con los ojos adentrándose en la visión del arte actual: "Las formas de las cosas desconocidas".

(Continúa en página 10.)



Tres esculturas de Geró y una de Kósice.



Argan (jurado del Di Tella) con R. Brest.

H. R. da muestras de interés.



# PREGUNTAS (¿agresivas?) A CORDOBA ITURBURU

notas

En cierto "mentidero" porteño se hace un juego que consiste en imaginar preguntas supuestamente agresivas a los críticos. Dos de ellas son como las que le hacemos a C. I. a continuación.

**P.: ¿Qué piensa usted acerca del arte figurativo que se hace ahora en nuestro país?**

C. I.: Entre quienes hacen arte figurativo en nuestro país advierto, en primer término, dos corrientes o tendencias fundamentales. Una es la de quienes repiten viejas fórmulas completamente agotadas desde el punto de vista de sus posibilidades expresivas, fórmulas cuyas raíces se hallan en la obra de maestros cuya frescura y cuya originalidad creadoras cumplieron, en su momento, esa tarea descubridora que emana de toda autenticidad artística. La otra tendencia es la de los artistas, veteranos o jóvenes, cuya **figuración o neo-figuración** se beneficia, estética y técnicamente, con los hallazgos, atisbos, invenciones y experiencias de las tendencias más actuales. Entre los artistas figurativos existentes entre nosotros en estos momentos hay, por consiguiente, quienes son de su tiempo, es decir, de nuestro tiempo, y quienes no lo son. Parece innecesario decir que una de las condiciones esenciales de la autenticidad y,

por consiguiente, de la validez artística, consiste en la fidelidad al tiempo en que se vive, que es el principio de la fidelidad a uno mismo.

**P.: ¿Qué significado tiene el conjunto de la obra de Luis Falcini que se ha expuesto en estos días?**

C. I.: El nombre de Luis Falcini se halla incorporado, ya, a la historia de nuestra escultura. Su obra y su acción contribuyeron a la formación de esa conciencia artística en cuya tierra fecunda germinaron las sementeras de la renovación que dio origen a nuestro arte actual. Cuando se piensa en esos albores casi heroicos de nuestra escultura en que empiezan a apagarse los nombres de Correa Morales e Yrurtia y asoman las pros innovadoras de Sibellino y Curatella Manes, el nombre de Falcini implica también una realidad anunciadora aunque en un rumbo, desde luego, más atenido a las concepciones tradicionales. La muestra antológica de sus obras, exhibida en Bonino, confirma esta estimación de su significado además, claro está, de sus méritos intrínsecos de artista en quien se unen el interés plástico a la expresión de una conciencia de proyecciones humanas.

(Viene de página 9.)

Este es el "background" —a vuelo de pájaro—, del hombre que presidió el jurado de la Primera Bialn Americana organizada por la firma Kayser.

Pero lo que más hemos de destacar hoy —en tanto que paciente de esa peligrosa enfermedad que lleva la etiqueta de "miembro del jurado"—, entre tantos títulos suyos, son sus sensacionales declaraciones sobre "marchands, premios, bienales y jurados", hechas en un artículo escrito en 1960 para la revista "L'Œuvre", titulado, muy sugestivamente, "El Dilema del Crítico". En el mismo se hacían importantes revelaciones sobre la manera en que se viene especulando en la bolsa de los valores artísticos.

En el mismo, a propósito de la situación en el mercado internacional de arte, y como ejemplo de la "moral" que reina en el mismo, el ilustre crítico dice: "El número correspondiente a julio de 1960 de un "Bulletin du Marché Artistique" ("Art Market Letter") editado por un "marchand de tableaux" neoyorkino de una franqueza desusada, da cuenta de las novedades recientes del siguiente modo: "Los días 20 y 21 de mayo se realizó en el "Stuttgarter Kunstabinett el gran remate que se lleva a cabo dos veces por año en Stuttgart. Los resultados de esta venta fueron objeto por anticipado de toda suerte de conjeturas, sobre todo a causa de gran número de óleos y acuarelas importantes de Paul Klee, provenientes de la colección Richard Doetsch-Benziger. Obras de Klee de esa calidad sólo muy raramente aparecen en el mercado en el curso de los últimos años, a pesar de la abundante producción del artista. Y como los precios de los Klee constituyen un factor decisivo en el mercado de la pintura moderna, se esperaba con impaciencia la venta para ver a cuánto "llegaban". Como era de esperar, los precios alcanzados por los óleos del pintor confirmaron los que se habían obtenido en las transacciones privadas: cerca de 50.000 dólares. (o sea 250.000 NF). Las obras de otros artistas contemporáneos rematadas en la misma venta alcanzaron también precios elevados, lo que explica una vez más el hecho de que los conocedores no compren en las ventas públicas más que cuando se ven obligados. En efecto, la competencia colectiva hace llegar a precios mucho más altos que los que se pueden obtener en las transacciones privadas".

...Nosotros también hemos levantado los precios de los Bernard Buffet, aunque no fuera más que para demostrar a aquellos que recientemente han comprado las obras de este artista por 5.000 a 6.000 dólares (25 a 30.000 NF) que en arte existen valores absolutos, intrínsecos, que la publicidad es impotente para crear".

Read continúa: "Y así sucesivamente. Los «marchands» de cuadros de París o de Londres pueden no hacer propaganda tan declarada, pero los mismos chismes circulan por todas partes. La referencia a la retrospectiva del Museo de Arte Moderno subraya la posición ocupada por instituciones respetables en esta jungla comercial. Ser objeto de una «retrospectiva» en el Museo de Arte Moderno de Nueva York o en alguna de las Bienales, significa alcanzar de un solo golpe el más alto nivel. No es posible que las instituciones en cuestión ignoren el papel que juegan al hacer subir de este modo los precios del mercado, pero sus intenciones son seguramente desinteresadas. Al menos me es difícil creer en un intento de corrupción de parte de los "marchands" de cuadros o que una presión de parte de los críticos pueda influenciar las decisiones de las personalidades eminentes que dirigen las instituciones en cuestión.

Hacia el final del citado trabajo H.R. reproduce una opinión de Dubufet, identificándose con ella: "La verdadera misión del arte es subversiva y el verdadero papel de la crítica debería ser el de "revelar el desafío a la autoridad inherente a toda obra de arte". "Esta opinión —declara Read—, ha estado siempre implícita —a veces manifiesta—, en mi obra de crítico. El arte de hoy —lo he afirmado siempre— es un arte de protesta contra una civilización bárbara, indiferente a los valores espirituales y estéticos".

Nuestro huésped finaliza así el importante trabajo que venimos citando: "Ningún honor, ninguna decencia, ningún arte verdaderamente grande es posible, en tanto que no hayamos establecido una sociedad en que el arte no sea más que un comercio, en la que los artistas dejen de ser creadores de "mercancías".

No en vano Sir Herbert Read es el autor de un libro titulado "Poesía y anarquismo". Sólo en el United King dom es posible que a un hombre así se lo agobie de honores, poniéndole el título de "Sir" sobre la casaca del anarquista. Y sólo allí es posible que un anarquista acepte tal honor. Y que pertenezca al aristocrático y liberal "Reform Club". En una palabra, H.R. pertenece a un grupo privilegiado de esa clase de seres a quienes León Felipe denominó "anarquistas angélicos". También podría ser el personaje central de una novela de Julien Benda titulada "La rebelión des Clercs". En fin, un ilustre anarquista de Su Majestad. Y un gran poeta del siglo.

Un poeta que ha escrito:

I die, but death was destined. My life was given  
my death was ordained when first my hand  
held naked weapons in this war.

Versos cuya apresurada versión al castellano podría ser (traduttore-tradittore): "Me muero. Pero la muerte estaba destinada. Dada fue mi vida, ordenada mi muerte cuando por vez primera mi mano desnuda empuñó un arma en esta guerra".

# CARTELERA (incompleta) de la temporada

**MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES** (muy de moda con el nuevo pabellón plateado y la confitería). Obras de:

**LUIS TOMASELLO** (n. La Plata 1915), quien ha vuelto de París con una colección de construcciones en madera (trocitos geométricos blancos, sobre fondo blanco). Son juegos en un alto sentido de la palabra: se nota la seriedad del artista, pero a pesar de la casi aséptica limpieza de sus cuadros hay una atmósfera de "jolie de vivre", de danza. TOMASELLO ha tenido una brillante idea técnica y la explora con alegría. A través de sus juegos tridimensionales y los resultantes efectos de luz y sombra, ha introducido un elemento más, la sombra del color, que desde el lado escondido de los cubos se refleja en el fondo blanco. Usa colores primarios, con los cubitos apenas conectados al fondo por los ángulos, y colocados en filas o en elegantes arabescos.

**ANTIGONA:** cuidada exposición de seductores paisajes de Uriarte.

**BONINO:** nos dio una EXPOSICION INDICE, con "entremeses" de sus expositores del año pasado, nacionales y extranjeros. El más apetitoso

de todos: ASSETTO. El primer "plato", luego, fue una suntuosa y magnífica exposición de FERNANDEZ MURO (pinturas y relieves dorados) con nuevas dimensiones en las superficies y nueva libertad y vida orgánica en las formas. Colores lujosos, cardenalicios y severos. Lo siguieron esculturas de LUIS FALCINI: donosas y poéticas. MIMO ROTELLA, "arracheur des affiches" (despedazador de afiches), "historiógrafo de las calles cotidianas de Roma", "nuevo realista", "salvaje de la hipercivilización" y, como se ve, víctima de mucha publicidad, expuso obras en Bonino. Muestran simpatía y gracia y, efectivamente, dan un sentido de la eternidad de lo cotidiano, aunque con más "realismo" en el evidente símbolo que en el limpiamente elaborado material.

**GALATEA:** ha expuesto "colages" de BATTLE PLANAS; y composiciones sobre la selva misionera, de LEA LUBLIN (excepcional percepción de la naturaleza).

**INDEPENDIENTES:** GLORIA KUBLAI mostró (con mala luz), en cartones arqueados y sin vidrio, 10 composiciones (en catálogo figuraban 11). Pobres como pintura,

pero presumiblemente interesantes como escenografía. (De eso se trata.) Presenta Luis Diego Pedreira.

**KALA:** delicados paisajes de ESTEFANIA PEREZ. Una colección de 13 notables "collagistas" argentinos, abarcando (en el tiempo), desde BERNI, en la época surrealista (una alarmante "Susana y el anciano") y JEMBLE NIÑO, hasta MINUJIN y WELLS, y (en técnicas) desde las traumáticas fantasías de AIZENBERG elementos de revistas fin de siglo) hasta las agresivas construcciones fáciles de SANTANTONIN. Luego, 4 fotógrafos (COSTA, RIVAS, ROIGER, SANJO), todos interesantes, y pinturas de TOGNETTI (ensayos sobre efectos iridescentes).

**NEUEVA:** ROBERTO GONZALEZ, artista del litoral, expuso notables dibujos coloreados, en logrados y a veces audaces composiciones de transparencia, línea y color. La factura figurativa de las obras no impide un estudio consciente y sagaz del plano, ni un elocuente empleo del color considerado como elemento de composición. Tampoco impide el buen éxito de venta que acompaña a esta exhibición. Precios: \$ 6.000. Pinturas muy atractivas de color, de FLORA REY. Conviene destacar el agradable aspecto y la buena iluminación de esta galería.

**PORTICO:** Pinturas de RAQUEL ALVAREZ, y de ERNESTO DEIRA, éstas de mucho movimiento, "dionisiacas".

**RIOBBO:** STEFAN STROCEN muestra experimentados trabajos de textura y color. Es más notable la búsqueda de tridimensionalidad y de superficies llamativas. No obstante, algunos hallazgos cromáticos son notables, especialmente en las composiciones pequeñas. La unidad del conjunto está dada, más por la forma que por el color. Vende de 10 a 65.000 \$. Una muestra de STROCEN rica en color y detalle, con sugestivas formas submergidas y realizadas por hilos de materia. Las hermanas ZAMUDIO con pinturas abstractas y esculturas de ramos, casi "objets trouvés". Y nuevas pinturas de Carlos ALONSO. Estas últimas (muy "conversadas"), muestran un mundo íntimo impresionante y quizás afiligrante: en medio de un interior —cama, luz eléctrica— de elegante y casi lírica abstracción, aparece una figura arquetípica (mujer, hombre?, gautostrato?), que nos mira, con angustia contemporánea.

**RUBBERS:** Abrió la temporada con DOMINGO GATTO: sencillos paisajes de ciudad, colores oscuros y cálidos. CAROLA ALBANO expuso después óleos con técnica informalista y aspecto figurativo. Predominan las composiciones de fuertes empastes y contrastes de color. Presenta a C. A. Enrique Azcoaga, quien expresa que "Un mundo abstracto legítimo, de riqueza expresiva tumultuosa, trata de ordenarse, de comunicarse, de

brindársenos". Precios de 6 a 30.000 \$. En la entrada de esta sala se pudo ver una elegante escultura de IOMMI, en metal (\$ 40.000) y una atractiva tempera de MANABU MABE (US\$ 200). Muy distinta de C. A., la obra de JOSEFINA MAZAGLIA, con sus paisajes multicolores pero apagados, bajo una especie de media luz de la selva. Hubo también una excelente muestra colectiva de la galería, y grabados de MABEL RUBLI. Esta impresión esencialmente, como una artista intelectual, disciplinada. A pesar del simbolismo de sus formas y lo sensible de sus líneas, emplea generalmente un solo color, a veces con islas de grabado sobre fondo blanco, dando un efecto de recorte. Trata temas del Apocalipsis y la seriedad y el misterio en su obra se hacen sentir "de entrada". EL GRUPO DEL SUR: exponen otra vez juntos: siguen investigando en sus respectivos caminos con igual sinceridad, pero, con la posible excepción de LOZA y VINCI, no creo que hayan superado su primer éxito. Por lo general han ido interesándose menos en la forma y más en la materia: CAÑAS y CARREÑO actualmente se acercan (en sus pincladas mucho más libres y sus colores neutros); MORON, felizmente, ha vuelto a sus característicos colores fuertes; LINARES expone interesantes dibujos.

H. y C.

# UN ANARQUISTA ANGELICO

## GALERIA BONINO

Maipú 962 Buenos Aires  
Barata Ribeiro 578  
Rio de Janeiro Brasil

Representante de

Basaldúa  
Butler  
Corpora  
Consagra

Cuixart  
Djanira  
Fernández-Muro  
Fornier

Grilo  
Hlito  
Kosice  
Martins

Mathieu  
Miguens  
Muñoz  
Naé

Ocampo  
Ostrower  
Pucciarelli  
Rotella

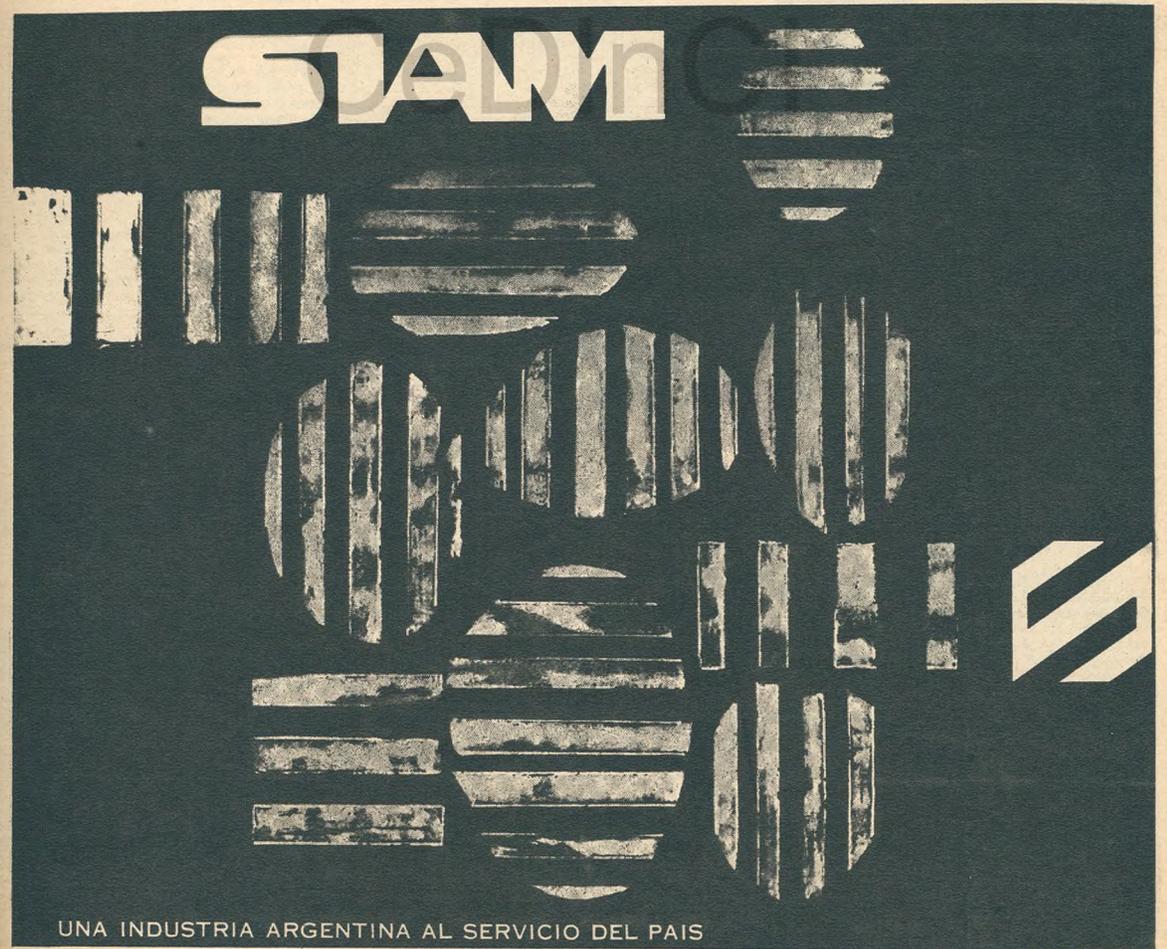
Sakai  
Santomasso  
Seoane  
Testa

Julio

BASALDUA

Agosto

BUTLER



# Un mes desde la Harea



María Casares en una escena de "Cher Menteur".

**P**ANTALLAS grandes, pantallas chicas, telones que suben y bajan, cables y celuloide, el intenso vaivén del espectáculo se apoya en su gloria pasajera y en su intercambio de recuerdos. El cine abrió la primera discusión polémica del año, la televisión agota su eterna batalla por la competencia, el teatro no se da por vencido. Hay, como siempre, títulos que reflejan este tráguo, nombres repetidos: *Hace un Año en Marienbad*, *Jaime de Mora y Aragón*, *El Bárbero de Sevilla*, *La Campana de Cristal*, *La Mujer del Domingo*. En medio de esos títulos, hay albañiles que reconstruyen el escenario del Cervantes, productores que buscan capitales, actores famosos que cruzan por Buenos Aires. Pantallas y telones, en su eterno ejercicio de luces y sombras.

... ¿Es buena o es mala? Es lógica o ilógica? ¿Se entiende o no se entiende? ¿Es un sueño o una realidad? Muchas preguntas más se pueden añadir; en verdad, el propio film es una pregunta y parece inútil encontrarle respuesta. Hace un Año en Marienbad vino precedido por una incógnita y se irá dejando otra. La primera incógnita: ¿qué será? La segunda: ¿qué es? Todo espectador está autorizado a ofrecer su versión. Marienbad requiere tantas como personas se acerquen a su deslumbrante maquinaria, al hacerle ir y venir de sus fantoches, al ágil movimiento de su juego de lámparas. Y aún así, nada quedará explicado. Posiblemente, Marienbad carezca de explicación, por lo menos de las habituales en nuestros esquemas de aproximación. Delphine Seyrig, Giorgio Albertazzi y Sacha Pitoeff, en su deambular por cuartos y corredores, tampoco tienen la solución. Claro, son seres humanos. Y los seres humanos rechazan la explicación. Se limitan a atarse a una fecha o a un rostro, a un recuerdo o a una esperanza. A moverse en un dedalo de episodios, de los que terminan esclavos: Delphine Seyrig, Giorgio Albertazzi y Sacha Pitoeff se enredan en sus propios dedalos, los transfieren y quizá los modifican. Pero quedan definitivamente dentro, sin salida, vulgares e imperfectos como la vida misma.

Sueño o realidad, invención o verdad, sentimiento o pensamiento, Alain Robbe-Grillet y Alain Resnais han provisto al cine de un film trascendental. En sus declaraciones llegaron a burlarse de *Marienbad*, a dar opiniones contradictorias sobre lo que expresa o pretende expresar. Sin embargo, más allá de la broma y la manifestación espiritual, su trabajo se ubica en una fase que el cine pocas veces permite: la experimentación. Resnais la había practicado ya al formular *Hiroshima*, *Mon Amour*; ahora, los presupuestos son más peligrosos y definitivos, más tercos y profundos. La visión primera de *Marienbad* desorienta, desconcierta, inclusive decepciona. Sobreviene un deslumbramiento y sucede una duda: ¿Qué se construye detrás de esos rígidos smokings, de las falsas perspectivas, de los interminables corredores, de los amplios jardines. ¿Qué se construye con ese encuadre virtuoso, con la magnífica fotografía, con el montaje preciso? El espectador se verá obligado a creer en el mero ejercicio de estilo o en el truco elegante. Después, intentará penetrar en el polifacético mundo de *Marienbad*, como antes penetraron el autor, el director, los actores. Así iniciará una entrega, la que el film le pide, le exige desde su altura artística.

... No es la primera vez que el cine pide o exige al público. Pero es la primera vez que el espectador carece de escapatoria. Finalmente se hallará prisionero, porque es un ser humano como Robbe-Grillet y Resnais, como todos los que circulan por esos abrumadores ambientes del siglo 18. Coincidirá, entonces, en que no hay que "entender" a *Marienbad*, que nada tiene que ver con James Joyce o con Jean Cocteau, que no necesita de los juicios de Bertrand Russell o Pablo Picasso, que debe huir de las etiquetas y olvidar la consideración de que *Marienbad* sea un film cubista o expresionista, informalista o surrealista. Comprenderá, entonces, que es necesario dejarse arrastrar por el film, dejarse abrumar y derrumbar, identificarse con él hasta convertirse —más allá de la renovación que implique de la vida que matigues del ciclo que clausura— el valor tal vez fundamental de *Marienbad*: mostrar, de una vez por todas, que el cine es un arte, adulto, definitivo.

... Jerome Kilty convirtió una correspondencia entre George Bernard Shaw y Stella Campbell, en una pieza teatral o algo que tiene relación con una pieza teatral. Menos presuntuosamente su *Dear Liar*, o *Cher Menteur* o *Querido Mentiroso* puede pasar por un juego de salón, una rueta graciosa, inofensiva, intrascendente, pero hábil y a veces cautivante. Sobre el escenario, no se mueven GBS ni Stella Campbell, ni siquiera sus fantasmas. Kilty tampoco lo pretende. En todo caso, instala un desafío: mantener al espectador interesado durante dos horas y media, en un tránsito de frases manejado por dos actores, sin decorados, sin los estímulos exteriores que logren engrosar el interés. Se comprende que los intérpretes tienen el 50% de la responsabilidad del desafío y Buenos Aires juzgó dos muestras: Pierre Brasseur-María Casares, Ernesto Bianco-Inda Ledesma. El balance dice que Brasseur y Ledesma suplieron los trabajos más eficaces.

... La versión francesa, en bloque, parece la de mayor armonía; tanto Brasseur como Casares obtienen un nivel sin lagunas, para un texto dominado por el intérprete masculino. No existen fisuras marcadas en el curso de la representación; en principio, hay una cuestión de oficio, de aplomo y destreza en estos actores. Brasseur, especialmente, se desenvuelve con excesiva habilidad. Alguien dijo, con razón, que no personifica a Shaw, sino que lo ilustra. Durante casi toda la función, además, está Brasseur antes que el personaje. Y así, se produce una lúcida exhibición de talento y soltura, un notable equilibrio para entregar el libreto y transmitirlo a la platea. María Casares acude a una creación más superficial, de tonos más técnicos que sentidos, aún dentro de una línea de general solvencia. Pero no matiza demasiado y el fin de la pieza la sorprende en una composición similar a la del comienzo: el personaje no sufre cambios pese al transcurso temporal en que se desarrolla la obra: unos 40 años.

... La labor de Inda Ledesma, por el contrario, procura una visión más íntima, —y a la postre, más esclarecedora— de su Stella Campbell. Da la impresión de una comprensión y una elaboración que no revela Casares. La nota disonante está a cargo de Ernesto Bianco, siempre atado a cierta formulación aparatosa, externa. De cualquier modo, esta versión española puesta en escena por Orestes Caviglia se presenta como uno de los espectáculos más ajustados del año. Quizá convenga agregar que, tanto en la adaptación francesa (escrita por

Cocteau) como en la española, parece esfumarse mucho del galope corrosivo, de la ácida gracia de GBS.

... Cuando *Viridiana* se proyectó en el festival de Cannes de 1961, los jurados debieron modificar la lista de premios que tenían esbozada y poner, al tope, este film de Luis Buñuel. Allí comenzó el caso que costó una batalla al gobierno español y el retiro de funcionarios de la censura. Su reciente estreno en Buenos Aires, y los elogios de la crítica, han puesto el nombre de Buñuel, uno de los más trascendentes creadores del cine, al alcance de un público que sabe poco de este egregio realizador. Sus admiradores han podido seguir la trayectoria de Buñuel, desde Un Perro Andaluz hasta sus últimas producciones: *Nazarin* (cuya distribución en Argentina a nadie interesó) y *La Joven*. Pero para una filmografía oscilante, siempre atravesada por los destellos del genio— aún en sus comerciales actividades dentro del cine mexicano— *Viridiana* constituye uno de los puntos sobresalientes.

Los exégetas de Buñuel reconocerán aquí, desplegada en máxima intensidad, las claves desde las cuales el realizador entrega su mensaje. Su despojamiento, su cruel sinceridad, su no-conformismo, su aguda sensibilidad de observador y testigo, su estilo tajante y la maestría con que sabe usar la imagen y los recursos de la técnica cinematográfica. *Viridiana* es la inspección a un mundo atroz: el de la caridad; y choca a no pocos espectadores. Una novicia debe abandonar el convento y ponerse en contacto con la vida: imbuida aún de ideas y enseñanzas, tratará de continuar su experiencia religiosa. La lógica evolución la llevará a enfrentarla con esa vida de la que huye. "Ya sabía yo que mi prima *Viridiana* terminaría jugando al tute con nosotros". Así se cierra el film. *Viridiana* no puede escapar.

... Esa evolución es narrada por Buñuel (le pertenece tema y guión) con atención extrema a la psicología de su personaje central y una exacerbada visión de la realidad. El libreto no es parejo: sin duda la primera parte, hasta la muerte del tío, dispone de menos fuerza y calidad que el resto del film. Pero después, como una especie de espesa sinfonía, *Viridiana* va expresándose con una madurez y una perfección asombrosas. Mucho se ha hablado de la escena de la orgía de los mendigos: es que, sin duda, integra la antología de los mejores momentos que haya ofrecido el cinematógrafo. Film áspero, sin concesiones —como su tratamiento, su fotografía, su decoración—, sin blasfemias ni obscenidades, rescata la presunción de un Buñuel perdido entre los engranajes de una industria voraz, para proponerlos entre los más sólidos creadores de hoy.

(Continúa en la página 14)

M. Casares y P. Brasseur en el aeropuerto.



# TERTULIA

Por ENRIQUE AZCOAGA

**L**a religión como subterfugio, admirado Luis Buñuel, se convierte en una farsa siniestra. Ahora bien: lo blasfematorio, aun como algo verdadero, como verdad siempre poco liberadora, no pasa de ser un recurso cuando se lo utiliza artísticamente y rasta cierto punto una farsa. "Viridiana" —y te lo digo sin olvidar a Julio Alejandro, tu colaborador y entrañable amigo mío—, ese novelón discutible con un extenso "disparate" genial, sorprendentemente filmado, fascina duele al mismo tiempo... El cine, es posible que cuente con uno de sus "filmes" actuales más interesantes. Los disconformes, quienes andamos preocupados de no convertir el disconformismo en militancia, no. Imaginate que todo lo que te digo, no quiere ser confundido en ningún momento con la "censura reaccionaria". Pero hay algo que los disconformistas no debemos hacer jamás: escandalizar en frío... Hay algo que me repugna en "Viridiana": su crueldad un poco gratuita, la denuncia de algo putrefacto convertida no se sabe por qué en complacencia, el que continúa más "lo solanesco" que las "denuncias agorales" de Goya, el espíritu moderno que escandalizó a las más alta tensión. A las farsas hay que oponer una fe, pero no geniales zafarranchos... Lo podría debe reemplazarse con lo sano, pero no escandalizarlo con organismos agul-inteligentísimamente obtenidos... con el barro putrefacto denunciable. España, Luis, —¡e imaginate que nos duele!—, es mucho de lo que tú denuncias; pero es algo más: la esperanza de lo sano, de las gentes profundamente disconformes, amigas tuyas y mías... En "Viridiana" está todo lo censurable de España, pero no aparece suficientemente subrayado —o al menos a mí me lo parece— ese personaje interpretado por Rabal, al que le gusta demasiado en última instancia jugar al tute... Después del escándalo, de la zapateada genial que organizaste con tus pobres en "Viridiana", su final —perdóneme la nobleza— me parece un poco conformista... El genio se te ha enredado, se te ha confundido sin tú pretenderlo con la costra española, y no te ha quedado tiempo, metros de película en este caso, para sugerir en oposición a tu denuncia un necesario camino de fe... Las farsas sociales y religiosas, son caos, son catástrofe, son barbarie disimulada, según ha escrito recientemente y hasta cierto punto Thomas Merton. A las que los artistas como tú deben denunciar y oponerse plenamente, liberándose según mi modesta opinión hasta de la —hoy día— censurable "complicidad surrealista"...

**C**uando supe de la existencia de Carola Albano en su taller de la calle de Bulnes, no me interesó la pintura de esta artista por lo que tuviera de expresionista o de informal, sino por lo que tuviera de su categoría abstracta. En momentos que tanto incontrolado cultivaba la abstracción de la mancha más gratuita, pensé en lo que dijera alguna vez Jean Bazaine refiriéndose a la abstracción de una manera genérica y en ese contacto profundo con lo absoluto que la pintura —abstracta o figurativa— debe acreditar suficientemente para ser tomada en cuenta. Un cuadro es un universo donde las formas viven independizadas, pero de la mismísima manera que en cualquier realidad las vivas o naturales. Lo abstracto en arte no puede ser nunca un fin obsesivo, sino un principio inexcusable de cosas, y volvieno a lo arriba dicho, un contacto profundo con lo absoluto. Si yo me hubiera encontrado con una pintora dispuesta a iniciar su aventura, carente de dotes y preocupada por exponer antes de tiempo, no hubiera escrito estas líneas para su catálogo. Porque la obra "muy en marcha" de Carola Albano supone el primer capítulo de una empresa responsable y afortunada, me he honrado con hacerlo.

Siempre he lamentado el "padrinismo" de esta literatura de catálogo, y mucho más cuando la criatura apadrinada carecía de un ojo o de una pierna. Nunca he creído que el escritor de arte, dispuesto a presentar a un artista al público, tuviese derecho a otra cosa que a decirle: "aquí está, aquí tienes algo a lo que debes prestar atención". Pero es que Carola Albano está en la pintura desde hace años aunque se haya asomado por primera vez a la vida artística argentina. Es que Carola Albano, en silencio como los héroes, no es una joven cruda o precipitada, sino madura, entusiasta, tramajadora, con un contenido anhelante de expresión. El dramatismo y la vitalidad de su mundo no necesitan subrayarse. El brío la soltura, la densidad y el relieve expresivo —cosa que no tiene nada que ver con el espesor de la pasta empleada—, impresionan en su obra a primera vista, como siempre que un pintor es algo más que un mímico o un artesano virtuoso. Nos encontramos por fortuna con una mujer encaminada, consciente, con mucho tema en el alma para compartir con sus semejantes... Y con unas manos nada torpes, ni nada perdidas en disciplinas frecuentadas por otros artistas, de una docilidad extraordinariamente persuasiva.

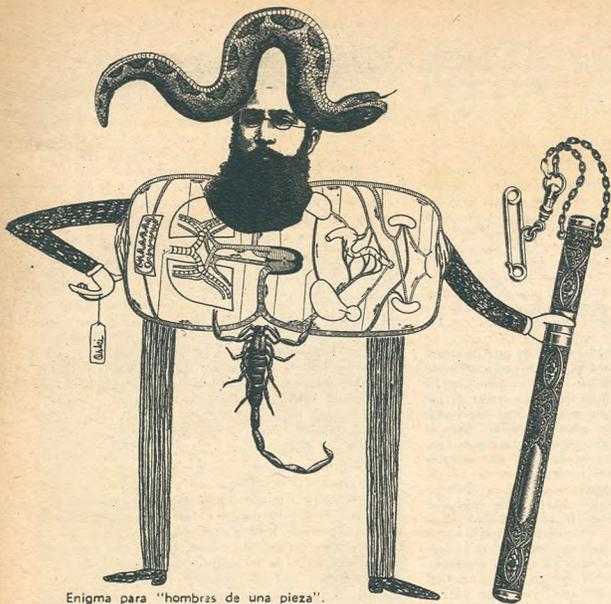
La primera muestra de Carola Albano, no ha sido un arranque vacilante y promisorio, sino una serie de tantos importantes para este su compañero de aventura. El cual, embarcado hace tiempo en la aventura literaria y poética, rejuvenece y se estimula con la primera parte de una producción considerable, creada por necesidad y expresada con moderno y legítimo decoro.

**C**on la publicación de estas "Obras Completas", opus lírico extraordinario del autor de "Sobre los ángeles", está pasando un poco lo que con la uno de los libros capitales de Rafael Alberti, "Retornos de lo vivo lejano": que no hay "paladar" para ellos. En un momento que los vajiados inconexos, los planteamientos halbucentes, la poesía "bajo palabra de honor" en todos sus aspectos, hace demasiado suyas, habérselas con una obra rica, auténtica, de un linaje artístico y garboso en unos casos —me refiero a sus primeros libros—, y en una profundidad considerable en "Sobre los ángeles", "Verte y no verte" y el por tantos conceptos extraordinario de los "Retornos", no resultan demasiado atractivo para los que poéticamente confunden los "enunciados líricos" con esas "unidades vigentes y comparables" en las que, por encima de aciertos y caídas, tan rica resulta la obra del poeta español. Por lo pronto, pocos poetas modernos probaron su acento en "registros" tan diferentes y a veces tan "encontrados" como en el caso de nuestro gran amigo. Por si lo dicho además no fuera suficiente para echar en cara a los "desentendidos" el silencio que entre nosotros se ha recibido la edición de estas "Obras Completas" editadas por Gonzalo Losada, una poética suficientemente a la altura de los tres títulos apantados, mercedera de los marginalistas de la escasez petulante, o de los cantores obscurcetes de la poquedad presuntuosa, el reconocimiento epocal y la inteligente alegría. Cuando se celebra lo apenas existente en el terreno de lo poético, no hay derecho a dejar de aplaudir la realidad de una "Obra Completa" de la que los historiadores no podrán prescindir cuando estudien la poesía hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX. En un momento que los críticos "inventan" a los poetas, de tan inventados y fantasmales como los pobres resultan, repasar con entusiasmo la cantidad de poesía recogida en tan extraordinario volumen —reafirma a los que "amando" y "admirando" a nuestros "hermanos mayores", continuamos la ruta empeñada de nuestra tarea superadora. Sabemos, sabemos que "la gracia", ni aun la "palabra felizmente superficial" de que hablara Vivanco, no están actualmente de moda. ("Estamos en otra cosa", dicen con triste simplicidad los tontos y los irresponsables...). Pero nos entristece después de leer las "Obras Completas" de Rafael Alberti, y por eso lo gritamos, reafirmo a las mismas no haya merecido una docena de estudios, una docena de homenajes; el reconocimiento de los que en demasiadas ocasiones magnifican gratuitamente, resultados literarios de mucha menor importancia.



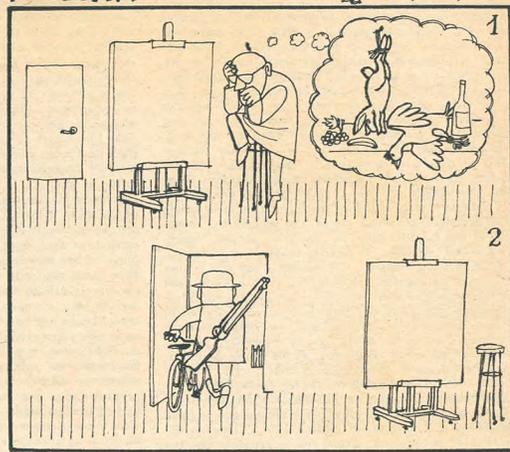
departamento de inteligencia de  
STILMAN PUBLICIDAD  
luis maria drago 67 - capital

"Yo no soy como los demás"



Enigma para "hombres de una pieza".

## NATURALEZA MUERTA



## BEAUX ARTS

MARCOS CUADROS SALA DE EXPOSICIONES

BANDERA 183-LOCAL 14-SUBT SANTIAGO CHILE



## GALERIA

Van Riel

FLORIDA 659 BUENOS AIRES

## GALERIA RIOBOO

FLORIDA 948 T. E. 32-2544

## UN MES DESDE LA PLATEA

(Viene de la página 12)

¿Y la televisión? Con casi 400 horas semanales de transmisión, sería vano detallar su actividad con minucia. Cuatro canales en Buenos Aires y otros tantos en provincias, una audiencia nutrida, un universo propio y abultados presupuestos económicos, la televisión no cesa de avanzar. Mil novecientos sesenta y dos significa un año de la competencia total: las anteriores temporadas no fueron sino el ensayo general de la función ahora en marcha. Las estadísticas son claras: el orden de preferencia en que el público responde a los programas indican: canal 13, canal 9, canal 7, canal 11. El 7 —única emisora durante casi una década— se encontró desarmado, desvalido, cuando concluyó su predominio. El 9, primero, y el 13 después lo desplazaron. La batalla inicial se dio entre estas dos estaciones, hasta concluir con el triunfo de la segunda. Este lapso sirvió para que la emisora oficial capitalizara el error de su improvisación y se lanzara a la puja por el favor de la audiencia. A su vez, el 11 trató de ganar el tercer lugar, pero fallas de organización le hicieron perder sus primeros pasos. Con este panorama se abrió 1962, sindicado como campo de batalla exclusivo.

El canal 7 dirigió sus esfuerzos a construir audiciones de impacto, vertebando su programación sobre cuatro o cinco títulos de repercusión. Los Intocables, un serial norteamericano de enorme suceso en la cadena ABC; Calle Corrientes, transposición de un best-seller radial; Obras Maestras del Terror, antiguo éxito de Narciso Ibáñez Menta. El 11 prefirió, antes que nada, estabilizar su vida y no aspirar a fuertes desembolsos sino instaurar una programación de emergencia, basada principalmente sobre seriales y emisiones de entretenimientos. El 9 declaró la guerra a su competidor, el 13 ha insistido con los géneros que determinaron su suceso: shows musicales y programas cómicos. Según los últimos, "rating" continúa vencedor.

Entre lo más aceptable que se ha difundido hasta el momento, hay que señalar: un teleteatro de Carlos Gorostiza. Los otros (canal 13), que sale de los eternos esquemas para proveer una mirada anticonvencional sobre personajes y ambientes de nuestro alrededor. Buenos Aires Insólito (canal 7), hábil pesquisa periodística de la ciudad. ¿Cuál es su Duda? (canal 11), polémica religiosa de inteligente desarrollo. Siempre en Domingo (canal 9), monólogos sobre la actualidad, dueños de un humor crítico y directo, que escribe Carlos Warnes para el actor Tato Bores. También, otras "remakes" de programas anteriores pueden conformar al espectador exigente: La Campana de Cristal (7). Siglo XX. Dimensión Desconocidas, Risas y son... risas (13). El Círculo de la Noche (9). Johnny Stacatto (11), etcétera. Pocas horas dentro de la catarata de tiempo que exige ese pequeño aparato que va invadiendo el país.

Mi Bella Dama, hizo suponer, en 1961, que la comedia musical tenía libre acceso al público porteño. A par-

tir del momento en que las criaturas de Pigmalion, con música de Lowe y versos de Lerner, cautivaron a muchos espectadores sobre el escenario de El Nacional, productores confiados se lanzaron a la compra de derechos en Estados Unidos. El resultado más inmediato se llama El Novio (The Boy Friend) y Carnival; y el resultado mediano se llama decepción. No parece exagerado suponer que Dama constituye lo más interesante que ha provisto el género. Sin embargo, tanto Novio como Carnival poseen elementos meritorios, en su texto y partitura, que les acarrea éxito. Aquí, su principal enemigo ha sido la puesta en escena. Y es lógico; ya hace bastante tiempo, la representación de Simple y Maravilloso en otro escenario de la calle Corrientes dijo que era peligroso aunque fascinante montar una comedia musical. Requiere una experiencia que nos falta, un "training" inencontrable. Novio da prueba suficiente: en vez de una chispeante recordación de los "roaring 20's" queda convertida en una caricatura liviana, de dudoso gusto, a veces, y sin un ritmo definido. Carnival, en este plano, dispone de una mayor soltura, de cierta seguridad y conocimiento para su escenificación. Pero, este caso, sufre una desventaja: la de ser una comedia musical sin sensacionales valores. Entre los proyectos de nuevos estrenos figuran varios títulos: The Fantastic; Kiss-me, Kate; How to succeed in business without really trying; Camelot. La pregunta que sobreviene es: ¿Se concretarán?

Lo que se concreta es la permanencia en cartelera de El Cid película de aventuras en que un productor norteamericano trató de inmiscuir a un héroe de Castilla, ayudado por expertos españoles, técnico, larga duración y reparto "gordo". Como idea de film comercial, no estaba mal. Inclusive, todo lo que sea vestuario y decoración ha sido tratado con seriedad. Pero el resto —más de tres horas— es un chiste de mal gusto y una caída en las peores retacas de Hollywood. Era de esperar, sabiendo que Sofía Loren encarna a Doña Jimena, o que el realizador es el abundante fabricante de "western" Anthony Mann, cuya única relación con España debió haber sido (o tal vez no) su casamiento con Sara Montiel. Tenían razón los periodistas madrileños que bautizaron a esta torta de celuloide como Buffalo Cid.

El cine argentino, que pasa por una grave crisis (las graves crisis están de moda) presentó tres películas: Los Jóvenes Viejos y El Último Piso, de dos debutantes: Rodolfo Khun y Daniel Cherniavsky, respectivamente y Propiedad, del veterano Mario Soffici. Las dos primeras son las que aportan algo vigilable; sobre todo Jóvenes, un film que intenta decir mucho, dice poco, finalmente late con una sensible carga de sinceridad. Piso exagera su pretensión realista y su virtuosismo cinematográfico. Y Propiedad se queda corta, pobre, en su cuadro de costumbres.

1

## GARDEL X GIRRI

Responde A. G., por escrito, a una pregunta que le hicimos por teléfono:

Querido Varela: Siento decepcionarte. Contra lo supuesto por tu hispánica manía por las conmemoraciones, el 24 de junio no me trasladé a la Chacarita para llevarle floritas y "mi sentido homenaje" a Gardel. Ni siquiera desempolvé la vitrola a cuerda, ritual imprescindible, según se cree, para apreciar al mudo en su salsa. ¿De qué querés, entonces, que te hable? ¿Del muerto o del mito? Como muerto, no pudo haber sido más puntual: ni un minuto antes, ni un minuto después. Un levisimo atraso, y a estas horas el llorado Carlitos de tanto estrepitoso exegeta de la placa impresa (léase disco o acetato), viudas y viudos radiotelefónicos, sería portero del Babilonia. Ya sabemos cómo las gasta nuestra ciudad en materia de ingratitud y olvido, cuando sus ídolos decaen. Como mito, es decir, algo sólo explicable simbólica y sentimentalmente, qué puedo agregar yo a lo que es patrimonio secreto de la casi extinguida especie llamada porteño, la misma que cuando Alsogaray bombardea con sus disertaciones sobre la iliquidez piana que, al menos, a diferencia de ésta, la crisis del treinta se expresaba con algo perdurable, con una voz más dispuesta a cantar la frustración que el resentimiento, más la pena que la decepción sin salida. Y con claridad: mishiadura por un lado, amarramiento por el otro.

Y ahora sí, Lorenzo, me están entrando ganas de oírlo, de recordarlo como cuando sabía mucho menos de la bergsoniana diferencia entre la memoria-hábito o memoria de repetición, y la memoria representativa; como cuando escuchando "Mi noche triste" en la casa de los dos Fabiani, el Melena y el Cónsul, en el Flores del año treinta y tantos, se abrió una ventana, e imitando la voz y el gesto de Gardel dijo el Cónsul: "Empaquetá, hermano, que con este céfiro nos morimos, nos morimos".

Escribe el redactor de guardia de esta revista este texto, 48 horas antes de la impresión de estas palabras. Y ve cuánto falta en ella para que sea espejo fiel de lo proyectado por la redacción (cuánto sobra lo dirá el lector). Notas y noticias que fueron aplazadas para próximos números. Comunicaciones de última hora que no pudieron registrarse por la tiranía del espacio y del tiempo. Todo un mundo de cuestiones que ya no tendrán cabida en este número. Entre lo que aún podemos incluir, elegimos:

• SEIS GRABADORES ARGENTINOS EN "ART CENTER" DE MIRAFLORES: Esta muestra nos presenta, juntos, a dos generaciones de grabado. Por un lado, López Anaya y Ana María Moncalvo, maestros ambos de larga trayectoria y de madurez evidenciada a través de años y exposiciones, por lo cual preferimos comentar la obra de los cuatro jóvenes restantes. Alicia Orlandi da la impresión de ser una artista que todavía no llegó, con la imaginación, a lo que ya obtuvo de la técnica, no obstante lo cual, posee calidad. Leoncio Muñoz, si bien equilibrado, medido, tampoco parece "lansado" en la obra, es decir, no arriesga. De Ercilia Luna, buen técnico, virtuoso, me gustaría ver en sus últimas cosas. Por último, Stokelman, con figuras de gran potencia formal, fuerza, refinamiento y vuelo imaginativo. Es una de las promesas del grabado argentino. La muestra, en su totalidad, ha sido presentada con altura y ha hecho impacto.

• En el próximo número de DEL ARTE —viernes 3 de agosto— se publicarán sendas

notas sobre Antonio Berni y la Bienal de Venecia, y Raquel Forner, su gran "retrospectiva" en el Museo Nacional de Bellas Artes y su premio en la Primera Bienal Americana Kayser. En nuestra portada reproducimos la fotografía de un aspecto parcial de la manifestación de artistas que, obras en mano, como se ve, se solidarizaron de este modo con la gestión del doctor Rafael Squirru al frente de la Dirección de Cultura del Ministerio de Relaciones Exteriores. Destacaron los manifestantes que en su período se gestaron los primeros grandes premios internacionales obtenidos por nuestro país: en San Pablo, Alicia Pérez Penalba, y en Venecia, Antonio Berni. En los remates: Sara Wilkinson de Marsengo, y Pintura Italiana y Pintura Española realizados recientemente en Witcomb, las ventas alcanzaron, en conjunto, la cantidad de 18 millones de pesos.

## MAL MOMENTO TEATRAL

(Viene de la página 3.)

here, a veces en la persona teatral del tartamudo noble o de la obra maternal, ridiculizados— le conviene en un ser, multítime que, insensiblemente, se acostumbra a endosarle cierta clase de problemas a los demás. Entonces, cuando aparece —y siempre aparece!— la persona infatigable y activa que promete resolverlos o conducirse sus asuntos, le entrega su libertad con un suspiro de alivio. Es así como —desde la guerra del Peloponeso, siglo IV antes de Cristo— el teatro está en crisis por causa del público enemigo de la buena prosa y de sí mismo.

## agenda

Esta revista aparece el primer viernes de cada mes. Desde este 6 de julio hasta el próximo 3 de agosto, no olvide: Para julio, en el Museo Nacional: el 10, inauguración de la muestra de obras que participaron en el Premio Internacional de Escultura Instituto Di Tella. En la S.A.D.A.P.: mañana, 7, finaliza la Semana de Homenaje a Siqueiros; el 10, inaugura Raúl Pecker; el 23, inauguraciones de 2ª muestra del Círculo Corrientes de la "Pintura

## agenda

Argentina". En Van Riel: mañana cierra Ostky, el 12 inaugura Ottmann (Grupo Litoral). Teatro Colón: el 9: Cantata Coreográfica, música de García Morillo, primera función (extraordinaria). Sociedad Argentina de Estudios Dantescos: el 12: conferencia de Arturo Berenguer Carisimo (El ciclo de Marte, Cantos XIV-XVII). En Kala: el 14: cierre de la muestra de Laura Mulhall Girondo; el 16: Carlos Alonso (dibujos). En Witcomb, el 9: exposi-

## agenda

ción-homenaje al padre Butler. LR Radio Nacional: hoy, hace 25 años fue fundada; para celebrar el aniversario, instituciones nacionales e internacionales le rinden homenaje; uno de ellos: Asociación Amigos de la Música, el jueves 26, por la onda de R. N. a las 12.15; entre los programas de la institución: el 11: "El abanico", de Goldoni. Asociación Ver y Estimar, mañana, 7, a las 18.30: comentarios de Jorge Romero Brest sobre la Trigésima Primera

## agenda

Bienal de Venecia (coctel); sábado 14, a las 18.30: coctel con comentarios y participación de artistas sobre el premio Di Tella. Para agosto: el 1º: Muestra de las obras que compitieron en la Primera Bienal Americana de Arte organizada por la Kayser. Día 3: sale DEL ARTE. A las instituciones que deseen figurar en la selección que presenta esta Agenda, se ruega enviar a la redacción de DEL ARTE, con la debida anticipación, el programa de actividades de cada mes.

## DEL ARTE

### GUIA DE EXPOSICIONES

**BONINO, Maipú 962**  
Héctor Basaldúa. Oleos. Del 25 de junio al 14 de julio.  
Franco Assetto-Antonio Corpora. Pinturas. Del 16 de julio al 4 de agosto.  
**BODO, Juncal 909**  
Braque, Miró y Picasso. Grabados y litografías. 2 al 14 de julio.  
Gertudes Chale. Dibujos y témperas. del 16 al 31 de julio.  
**EL PORTICO, Florida 846**  
Roberto Aizenberg. Oleos. Del 4 al 17 de julio.  
Cichetti. Oleos. 18 al 30 de julio.  
**PIZARRO, Esmeralda 861**  
Francia, Italia, Alemania, siglo XVI al XX. Pinturas y dibujos.

"Aqui vivieron", de Manuel Mujica Láñez. Ilustraciones originales. 26 de junio al 14 de julio.  
Pablo Lameiro. Pinturas. 1ª Exposición de Telas Originales del Taller Candelaria. 17 de julio al 4 de agosto.  
**RIBOO, Maipú 948**  
Mireya Baguierro, Carlos Calé y Rodolfo Mele. Cerámicas.  
Mina Gondler. Pinturas y grabados. 5 al 19 de julio.  
Miguel Burgoa Videla. Oleos y pasteles. 20 de julio al 4 de agosto.  
**RUBBERS, Florida 910**  
Hugo Rodríguez. Esculturas y dibujos. 4 al 18 de julio.  
Pérez Celis. Pinturas. 19 de julio al 1 de agosto.  
**SABER VIVIR, San Martín 649**  
15 dibujantes.  
Peter Sussmann. Oleos. 2 al 14 de julio.

Sally Weintraub. Oleos y dibujos. Litografías de Braque, Clavel, Picasso, etc. 16 al 31 de julio.  
**SERRA, Libertad 1245**  
Cogorno, Battle Planas, Grandi, Soldi. 2 al 31 de julio.  
**SOC. ARGENTINA ARTISTAS PLASTICOS, Florida 846**  
Homenaje a Siqueiros. 2 al 8 de julio.  
Pintores mendocinos, Malharro y Raúl Pecker. 10 al 21 de julio.  
Ciclo "Corrientes de la pintura argentina". 23 de julio al 4 de agosto.  
**VAN RIEL, Florida 659**  
María Juana Velasco, Mele Bruniera, Eduardo A. Serón. 10 al 21 de julio.  
Ramiro Dávalos, María Julia Marín, Miguel Prelato. 23 de julio al 4 de agosto.  
Sala "4": Carlos J. Incarnato. Oleos. 22 de junio al 11 de julio.  
Hugo L. Ottman. 12 al 28 de julio.

**WITCOMB, Florida 760**  
Pintura japonesa. Almacá Furnier, Padre Butler, Martín, Mayoral y Soule. Pinturas. Del 10 al 21 de agosto.  
Pérez Villaró. Oleos. Remates de obras de arte. 2º de julio al 4 de agosto.  
**PEUSER, Florida 750**  
Ediciones Jdraci. Vitus Buld. Oleos. 25 de junio al 10 de julio.  
Sergio Belaeiff, Pignataro. Pinturas. Grupo P. T. A. H. 11 al 25 de julio.  
Manuel Oliveira, Beatriz Orta, Rosa Nemirosky. 26 de julio al 9 de agosto.  
**LIROLAY, Esmeralda 868**  
Ester Pilone, Castello. Pinturas. 2 al 16 de julio.  
Zygro, Zygrografía grabados policromos. Georgina Lattes. Témperas y collage.  
Anaya Grabados. Del 17 al 30 Labourdette. Esculturas. F. López de julio.

## DEL ARTE

Editor:  
SAM GREENBERG  
Director:  
LORENZO VARELA  
Colaboradores de la Dirección:  
PEDRO LARRALDE  
ALBERTO RIVAS  
RAMIRO DE CASABELLAS  
Asesor Legal:  
Dr. R. L. PIACENTINI

Distribuidores:  
"IMPULSO", Esmeralda 342, Of. 7 y 8, Capital.  
BOLIVIA: LIBRERIA SELECCIONES. Avda. Camacho 369, La Paz.  
CUBA: IMPRENTA NACIONAL DE CUBA. Animas 459, La Habana.  
CHILE: BE/AUX ARTS. Bandera 183, L. 4, Santiago.

ECUADOR: LIBRERIA SELECCIONES. Benalcázar 543, Quito.

EL SALVADOR: AGENCIA MINERVA. 4º Ave. Norte N° 219, El Salvador.

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

GUATEMALA: LA LECTURA. 6º Ave. 8-28. Zona 1, Guatemala.

HONDURAS: AGENCIA LA SELECTA. Tegucigalpa.

MEXICO: DISTRIBUIDORA SAYROL. Mier y Pesado 130. México, D.F.

NICARAGUA: ELIAS ARGENTAL HIJO. Apartado 555, Managua.

PANAMA: AGENCIA AIPSA. Apartado 2052, Jerónimo de la Ossa.

PARAGUAY: CASA AMERICANA. Independencia Nacional 77, Asunción.

PERU: LIBRERIA INTERNACIONAL DEL PERU S. A. Boza 879, Lima.

REP. DOMINICANA: LIBRERIA DOMINICANA. Mercedes 49, C. Trujillo.

VENEZUELA: DISTRIB. CONTINENTAL S.A. Ferrugin a La Cruz 178, Caracas.

URUGUAY: CARLOS CASTRO. Plaza Independencia 825, Montevideo.

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA: Pérez Galdós N° 30, bajo.

UNICA PUBLICACION CULTURAL DE DIFUSION PANAMERICANA

Registro de la Propiedad Intelectual N° 689519. Tarifa Reducida. Concesión N° 6674. Publicación de LES EDITIONS ZEPHYR S.R.L. Capital msn. 110.000. Juncal 1642. - T. E. 44-4174.

Rambler CLASSIC Cross-  
country Rambler CLASSI  
RURAL KAISER  
bassador "400" Estanciera  
FURGON

Utilitario Baqueano Jeep  
RENAULT Willys 500



Dauphine Baqueano  
Rambler Ambassador "400"  
Pickup Jeep

Rambler CLASSIC Cross-  
country Rambler CLASSI  
RURAL KAISER  
bassador "400" Estanciera  
FURGON

Utilitario Baqueano Jeep  
RENAULT Willys 500  
CAMION PICKUP

Dauphine Willys Baqueano  
Rambler Ambassador "400"