

MENSAJE A LA JUVENTUD

NO HAY QUE PERDER UN MINUTO MAS

del ARTE

PLASTICA
LITERATURA
TEATRO
MUSICA
CINE - T. V.

Nº 3 • SETIEMBRE 1961

Publicación
Mensual
Panamericana

Arg. \$ 12 • Ext. u\$s. 0,30



**JEAN
COCTEAU,**

proclamado hace poco
tiempo "Príncipe
de los Poetas", dirige
un mensaje a la juventud.

(del "AHTS." - París)

¿COMO hacerle entender a esta muchedumbre de jóvenes que la audacia no debe llevar obligatoriamente consigo los atributos de la audacia, que ésta no es sino un espíritu de rebelión que hace necesario que actualmente nos contradigamos y que perturbemos a la juventud con audacias que ella toma como retroceso?

El lujo es una virtud noble que no hay que confundir con el "confort".

La inexactitud de las palabras es un pecado contra el espíritu. Es el pecado que difunde la gran prensa moderna que ha hecho un culto de la eficacia de la mentira. Y así, los tontos creen que la inteligencia exige la malignidad y que la bondad es sinónimo de bobería, cuando por el contrario la bondad sorprendente de la inteligencia se sobrepone siempre a la inteligencia convencional de la maldad.

Un mundo va a fenecer. Otro está naciendo. Está en vuestras manos el poder para hacerlo de tinieblas o de luz. No se puede perder ni un minuto.

Nosotros, minoría de la vieja Europa, estamos siempre del mal lado de la barricada; sin embargo, este mal lado es el que a la larga vence siempre. Este es un tiempo que molesta a los jóvenes que quieren vivir el minuto presente en el éxtasis del éxito y de la fama.

No olvidéis que el ritmo del mundo es el ritmo de la respiración. Los pulmones se dilatan y se contraen acompasadamente. Somos víctimas de un período en que los pulmones se vacían. El mundo expira. Ya no piensa, sino que se desgasta. Su respiración destruye las cosechas. Esperemos que se llenen nuevamente los pulmones.

Habría que recordar siempre este proverbio hebreo: "El equilibrio engendra la inercia. Es de los desequilibrios que nacen las transformaciones."

(Continúa en pág. 3.)

• SONIDOS ELECTRONICOS: ¿RUIDOS O MUSICA?

El prestigioso crítico Ramón de Altamira analiza para los lectores de "del ARTE" las últimas tendencias de los músicos de vanguardia. (Pág. 13)

• ANTONIO TAPIES

Por José M. Gironella (Pág. 5)

NUESTRO PROXIMO NUMERO DEDICADO A LA VI BIENAL DE ARTE DE SAO PAULO

CRITICAS — REPORTAJES
NOTAS GRAFICAS DE
NUESTROS ENVIADOS ESPECIALES
RESERVE SU EJEMPLAR

INVASION DE CUADROS FALSOS

(Página 16)

Director:
SAM GREENBERG
Sec. de Redacción:
SALVADOR LINARES
Comité de Redacción:
ANTONIO H. SOTO
NICOLAS RUBIO
CARLOS VILLAR
ARAUJO
Fotógrafo:
WALTER FUMAROLA
Secretaría:
MARIA A. G. VILLADOR
Diagramación:
F. A. B.
Corresponsal en París:
JORGE PEREZ ROMAN
Asesor Legal:
Dr. R. L. PIACENTINI
Colaboran en este número:

Elena Poggi, Enrique Azcoaga, Hugo Pappagallo, Eduardo Ballari, Jorge Pando, Alberto Lazcano, Ramón de Altamira, Juan Cocteau, César Fernández Moreno, Walter de los Ríos, Alberto Llamagot, Luis Glionella.

DISTRIBUIDORES:

"IMPULSO", Esmeralda 342, Of. 7 y 8, Capital.
Capital Federal: **PARINA EDITORES**, Montevideo 1130, Cap.

Interior Rep. Arg.: **CARLOS HIRSCH**, Florida 165, Cap.
"IMPULSO", Esmeralda 342, Of. 7 y 8, Capital.

BOLIVIA: **LIBRERIA SELECCIONES**, Avda. Camacho 369, La Paz.

CUBA: **IMPRESA NACIONAL DE CUBA**, Animas 439, La Habana.

CHILE: **BEAUX ARTS**, Bandera 183, L. 4, Santiago.

ECUADOR: **LIBRERIA SELECCIONES**, Benalcázar 543, Quito.

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

E. U. de NORTeamérica: **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 SAYROLA**, Merced 130, México, D. F.

Nicaragua: **ELIAS AGENAL Hijo**, Apartado 555, Managua.

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

PARAGUAY: **CASA AMERICA**, Independencia Nacional 77, Asunción.

PERU: **LIBRERIA INTERNACIONAL DEL PERU**, S. A. Rosa 679, Lima.

REP. DOMINICANA: **LIBRERIA DOMINICANA**, MERCEDES 46, Ciudad Trujillo.

Venezuela: **DIST. CONTINENTAL S. A.**, Ferrocarril a La Cruz 178, Caracas.

URUGUAY: **CARLOS CASTRO**, Plaza Independencia 825, Montevideo.

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

UNICA PUBLICACION CULTURAL DE DIFUSION PANAMERICANA

Registro de la Propiedad Intelectual N° 689519. Tarifa Redacción: Concesión N° 8674. Publicación de LES EDITIONS D'ARTES S.R.L. Capital mto. 110.000. Juncal 1662 — T. E. 44-4174.

Impreso en la Imp. Ed. Raynes Ltda. Río de Janeiro 509

Calificado informalista de nuestro medio viene realizando durante este año una fecunda labor, a través de exposiciones individuales y muestras colectivas. Sus obras, de apariencia pétrea, se hallan vivificadas al tiempo por un colorido no exento de sensualidad. Su cotización actual en óleos (50x90 cms.), es de \$ 20.000.



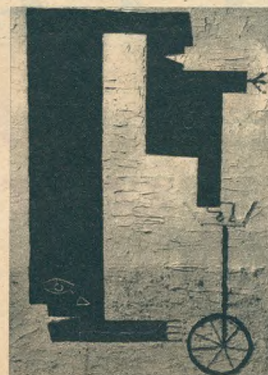
ERNESTO
BARREDAS

Este pintor chileno, bien conocido por el público de América y Europa, ostenta una definida aunque extraña personalidad. El grabado que reproducimos es una muestra de ello, ya que se trata de su óleo titulado "La puerta", en el que puede notarse cierta tendencia escenográfica. Su tamaño es de 162 x 39 cm., y fue exhibido y vendido por la galería "Carmen Waugh" de Santiago en \$40 dólares.



DEKOLIN

Pintor profundo, conocer de la materia y altamente decorativo, expuso recientemente en Van Riel una serie de dieciocho acuarelas de las cuales le fueron adquiridas quince. La obra que reproducimos titulada "Mediodía" (20 x 20 cm.) fue vendida en 6.000 pesos.



NELIA
LICENZIATO

Esta joven pintora es además una excelente grabadora. Desde la iniciación de su carrera artística se vio alentada por público y crítica y así lo demuestra la larga lista de recompensas que ha obtenido. Ha sido invitada a exponer varias veces en el extranjero. El cuadro que muestra la fotografía (óleo 80 x 80 cm.) fue adquirido en \$ 20.000.



LA BOLSA DE LAS ARTES PLASTICAS en Buenos Aires

Reportaje de
SALVADOR LINARES



ALBERTO GRECO

Fundador del movimiento informalista, es uno de los pintores más conocidos fuera y dentro del país. Ganador del Premio Adquisición del gobierno de San Pablo y del Premio del Público en el Salón de Ruder de 1960, varias colecciones privadas y museos poseen obras suyas. Sus cuadros (120 x 180 cm.) se cotizan en 60.000 pesos.

PAEZ VILAR

Más conocida es la labor desarrollada por este pintor uruguayo que ha trascendido ya al plano internacional. Pintor, muralista, ilustrador, su principal característica resulta de un mundo creado, inventado, con una buena dosis de literatura. Su precio actual en óleos y collages (80 x 100 cm.), es de 500 dólares.



Cotizaciones en el Mercado Internacional

BUFFET , Bernard. Tela pintada al óleo, "Paisage", 1959, 54x73 cm. \$ 195.500. Versalles.	de soluciones académicas, de 46x55 cm. pesos 1.300.000. Palais Galliera, París.
GRUBER , Francis. "Naturaleza con traje rojo", óleo sobre tela de 51x65, \$ 83.000. Palais Galliera, París.	PETTORUTI , Emilio. "Naturaleza Muerta", "collage" de 38x45 cm. \$ 130.000. Gral. Witcomb, Buenos Aires.
DUFY , Raoul. "El Violín Rojo", 1948, óleo sobre tela de 37x44 cm. \$ 580.500. Sotheby, Londres.	TIEPOLO , Giovanni. B. "El Tiempo Levantando la Belleza", óleo sobre tela de 226x164 cm. pesos 6.939.400. Palais Galliera, París.
MANASSER , Alfred. "Pont de Bruges", pequeña tela de 32x40 cm. indica el interés creciente por estas obras, no figurativas, \$ 200.500. Park-Bernet Co., New York.	ODRY , Jean Baptiste. "Composición con Animales", 1745, tela grande de 178x206 cm. pesos 2.057.000. Sotheby, Londres.
FRINZ , Othon. "Paisaje", óleo sobre tela de 100x81 cm. 1906, \$ 510.000. Palais Galliera, París.	STAEEL , Nicolas de. "Naturaleza Muerta con Frutas", tela de 47x81 cm. confirma el alza creciente por la pintura de inspiración abstracta. \$ 1.300.000. Palais Galliera, París.
MATISSE , Henri. "Naturaleza Muerta", 1895, tela	

Alicia Penalba ha alcanzado la notoriedad. Y ha llegado a ella a través de una obra inteligente, fuerte, que, aunque no escapa a las reglas estéticas y formas comunes de nuestro tiempo, ha logrado ser personal. Pero esa notoriedad no ha sido alcanzada en nuestro medio, sino en París, y esto es lo que quisiera remarcar, pues no creo ver en ello un hecho fortuito de mera ubicación, sino ese otro hecho más profundo y tantas veces analizado, que signa a Buenos Aires con la limitación.

Calba entonces preguntarnos y preguntarle a ella si creía que habría alcanzado el mismo lugar de haber permanecido en nuestro país. Alicia Penalba, que desde un principio apareció ante nuestros ojos como una artista de espíritu rebelde y sentido crítico, sagaz y punzante, nos respondió que no. "Me hubiera desarrollado dentro de las posibilidades propias de nuestro medio, que no son las mismas que las de allá."

Entonces usted cree que aquí existe una limitación. —Creo que estar en París es como estar en el centro del mundo. Aquí si nos alcanza de reflejo, eso todo se encuentra, va que no tenemos otra salida que teorizar. Esa teoría que antes nos lleva la fealdad, allí se convierte en verdad, en obra. Eso no quiere decir que cambiemos nuestro sentido ni nuestro modo de sentir, sino de afirmar que la visión más falsa de la Argentina se tiene en la Argentina. Muchos están de acuerdo en afirmar que las esculturas permanecen fuertemente arraigadas a mi tierra, y yo lo creo y lo siento así.

Entonces usted admite que en nuestro medio, en nuestro clima, algo determina fatalmente la frustración del artista. —No hablemos de frustración, seré exagerado, tanto como la palabra fatalmente. Yo hablaría de distintas medidas y de un grado de aceptación de receptividad no alcanzado. Mire en último término, lo que le falta a nuestro país es luz, es decir, la comprensión de esa luz que resulta fatalmente del creador, lo que alcanza un estado de libertad absoluta en la expresión.

Alicia Penalba, de rostro hielito como he visto pocos, expide tajante y sin titubos, mana de ella una gracia, ora agresiva ora burlesca, que sólo se ve frenada cuando el único vestigio de afrancesamiento perceptible, la explotación más distalada de los procesos evolutivos del arte, lo que no explota ni explotará nunca es su obra. "Ya la verá, la verá", responde ante un miento nuestro tentándola a la fundación. Alicia Penalba, siente horror por lo literario cuando pretende imiscuirse en la plástica, y tanto es así que al hablar de arte, le da un golpe de ariete una palabra que nos explicara la idea motora de sus creaciones.

Como compensación le pedimos que justifique sus actitudes y sobre todo la renuencia a par al premio de la VI Bienal de São Paulo. —Este es una verdadera crisis de amor. La alegría de Alicia Penalba es contagiosa, nos reíamos a riar de esta agresividad amorosa de la ciudad, y hasta me parecía ver desfilar en una especie de conubio a eso que

medio argentino en su trascendencia interior y exterior. —Buenos Aires sufre un ataque de amor —me dice francamente mientras me hace indicaciones de que escriba—, todos se quieren en la plástica, los críticos quieren a los pintores, los pintores a los críticos, ambos a los "marchands", y los "marchands" a ambos. Pero me dice: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

LA S.A.A.P. PREINAUGURO SU NUEVO LOCAL

ALGUNOS bancos junto a las paredes sin pintar, unas docenas sillas y muchos carteles amueblaron y decoraron la sala todavía en construcción de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Florida 846, para recibir al público que asistió el 15 de agosto pasado al primer acto del Plan Cultural 1961, organizado por la antigua agrupación que se re, moza con impetu.

Antes de iniciarse los discursos, se colmó el local con el "ambiente". Desde luego, faltaron esta o aquella persona; pero las que estaban representaban no sólo a las artes plásticas argentinas en todos sus géneros tradicionales y en gestación, sino también a múltiples ganglios del organismo social que se inserta en ellas. Críticos, "marchands", dueños de galerías, funcionarios, coleccionistas, escritores, editores de revistas, profesores, alumnos y egresados de las academias... El arte en pleno.

Después de una lectura obvia, a cargo de Raúl Lozza, del programa impreso que todos los asistentes ya tenían en sus manos, Manuel Kantor anunció a los oradores de fondo, previo saludo especial a Alicia Penalba, recién llegada de Europa, y a Rafael Squirru, fresco todavía su nombramiento de director de Relaciones Culturales.

Y todos los demás, mirándolo con atención. Su primera expresión fue un gesto. Desplegó un rollo de papel que escribía desde largo rato, y lo levantó para que todos leyeran. Leímos: "Cuidado con la pintura".

Creó así la expectativa de lo inesperado, que es un modo de asustar en sus asientos a las personas que se instalan demasiado en las conferencias.

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

Y nos despedimos. Confieso que en el momento prometí retirar del reportaje todo lo que pareciera "fuerte". Pero me dije: "¿Alicia habrá sufrido un ataque de amor? ¿Pudieron más diez días de Buenos Aires que casi tres años de París? ¿Toda aquella libertad que se enseñoreaba en las ganas de crear y en la confianza por lo creado, se diluyeron en el aire? ¿Pero así no pongo todo esto, con quien estuve yo? No, no puedo hacerlo. Cargaré con algunos enemigos, no volverá a sonreír para mí el rostro español, frío, de Alicia Pérez Penalba, mas la fidelidad periodística, mi oficio, me ha obligado a no sacar ni poner una coma del texto de este reportaje."

COCTEAU

Mensaje a la
Juventud

(Viene de la Pág. 1)

Una obra de arte no puede ser otra cosa que una catástrofe sobre la línea en que circula libremente la feliz mediocridad. El genio no puede ser sino un victo sublimado del alma, una depravación análoga a la de los sentidos.

He visto a numerosos jóvenes abrazar tan estrechamente una idea nueva y correr tan de prisa con ella que no alcanzaron a sentir la crecer entre sus brazos. Este culto es una verdadera trampa. El joven camina a la orilla del camino. Los coches pasan raudos a su lado, salpicándolo de barro y encandilándolo con sus luces insolentes. Lo carcomen la fiebre, el cansancio y la vergüenza. ¿Qué poder hacer? Entonces cree hallar la solución a una idea nueva y correr tan de prisa con ella que no alcanzaron a sentir la crecer entre sus brazos. Este culto es una verdadera trampa. El joven camina a la orilla del camino. Los coches pasan raudos a su lado, salpicándolo de barro y encandilándolo con sus luces insolentes. Lo carcomen la fiebre, el cansancio y la vergüenza. ¿Qué poder hacer? Entonces cree hallar la solución a una idea nueva y correr tan de prisa con ella que no alcanzaron a sentir la crecer entre sus brazos. Este culto es una verdadera trampa. El joven camina a la orilla del camino. Los coches pasan raudos a su lado, salpicándolo de barro y encandilándolo con sus luces insolentes. Lo carcomen la fiebre, el cansancio y la vergüenza. ¿Qué poder hacer? Entonces cree hallar la solución a una idea nueva y correr tan de prisa con ella que no alcanzaron a sentir la crecer entre sus brazos. Este culto es una verdadera trampa. El joven camina a la orilla del camino. Los coches pasan raudos a su lado, salpicándolo de barro y encandilándolo con sus luces insolentes. Lo carcomen la fiebre, el cansancio y la vergüenza. ¿Qué poder hacer? Entonces cree hallar la solución a una idea nueva y correr tan de prisa con ella que no alcanzaron a sentir la crecer entre sus brazos. Este culto es una verdadera trampa. El joven camina a la orilla del camino. Los coches pasan raudos a su lado, salpicándolo de barro y encandilándolo con sus luces insolentes. Lo carcomen la fiebre, el cansancio y la vergüenza. ¿Qué poder hacer? Entonces cree hallar la solución a una idea nueva y correr tan de prisa con ella que no alcanzaron a sentir la crecer entre sus brazos. Este culto es una verdadera trampa. El joven camina a la orilla del camino. Los coches pasan raudos a su lado, salpicándolo de barro y encandilándolo con sus luces insolentes. Lo carcomen la fiebre, el cansancio y la vergüenza. ¿Qué poder hacer? Entonces cree hallar la solución a una idea nueva y correr tan de prisa con ella que no alcanzaron a sentir la crecer entre sus brazos. Este culto es una verdadera trampa. El joven camina a la orilla del camino. Los coches pasan raudos a su lado, salpicándolo de barro y encandilándolo con sus luces insolentes. Lo carcomen la fiebre, el cansancio y la vergüenza. ¿Qué poder

DE LEONARDO A HOY

"Al igual que la tierra y el océano, el aire ha sido sometido por la ciencia y habrá de convertirse en un camino tan cómodo como transitado para la humanidad." ("El camelo del globo", cuento de Edgar Poe.)

REGRESO AL GENESIS

"Y llamó Dios a la expansión Cielos..." (Gén. 1-8).

Eso de copiar al mundo animado parece que ya no convence a nadie. El arte vanguardista se ha alejado de él para hacer otras cosas que todavía no se han creado en el mundo natural y, en mucho, pertenecen al campo de las abstracciones y de los símbolos. Cuando Leonardo —hace cuatro siglos y medio— concibió la idea de hacer volar al hombre como los pájaros, imaginó unas alas con fuertes nervaduras, de la misma manera que cuando pintaba no se apartaba de la imagen real del mundo. Sin embargo, en la actualidad, se ha preferido hacer volar al hombre como las piedras, que vuelan en sitios no alcanzados por las aves. El mundo moderno ya ha sobrepasado el estrecho ámbito del reino animal y en cambio prefiere copiar a la naturaleza inanimada lanzando meteoritos de fabricación. "¿hinchid la tierra, y sofoz gada, y señoread en los peces de la mar, y en las aves de los cielos..." (Gén. 1-28), dice el Antiguo Testamento, pero no ordena "señorear en los aeroplanos ni en los demás cuerpos celestes, en las 'lumberas' de la expansión de los cielos".

El vehículo aéreo del futuro imitará al mineral y, como él, utilizará las fuerzas cósmicas de atracción para moverse. Al hombre le parece chicha ya la historia con hombres y tierra, y quiere ver cómo puede hacer para tener otra en que entre personajes y objetos hasta aho-

ra inimaginables. Quiere estar en el principio, para conocer eso de antes de la vida, porque sabe que "En el principio creó Dios los cielos y la tierra".

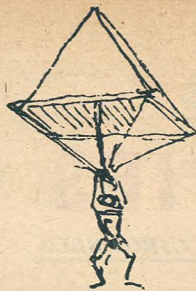
LO DIVINO Y LO HUMANO

—¡Pero, mire usted que eso de volar sin alas, de volar sin hélices, de volar... sin avión! ¡Volar metido en un enorme tornillo!

—¡Y darle la vuelta al planeta en el mismo tiempo que le llevaría a un tranvía bien aceitado a través la ciudad! ¡Verdaderamente, aún se asombra el hombre ante lo que le rodea. Pero su asombro es de otra clase: está lleno de incógnitas, de ansias de revelaciones y de ver dónde acaba su propia aventura. ¡Qué lejos están los tiempos (y, sin embargo, qué cerca) del asombro ingenuo, de aquel asombrarse ante el cometa Halley —que llenó de terror a la gente— y del más frívolo maravillarse ante el vuelo del primer globo!

Lo que ahora inquieta a la humanidad es —aunque no se lo pregunte en estos términos— saber si fuera de la Tierra, lo humano y lo divino podrán continuar teniendo los mismos contenidos conceptuales. ¿Se modificará la imagen que el hombre tiene de sí mismo, ante los nuevos descubrimientos?

¿Se aclararán o se complicarán sus intuiciones y las explicaciones que se han venido dando hasta ahora sobre su ser y su esencia, con la ayuda de la religión, de la filosofía?... Desde los vuelos actuales de los astronautas nos encontramos a las puertas de infinitas empresas



hacia lo desconocido. Hacia mundos que tal vez tengan distintas interpretaciones de la vida... Porque ¿hasta qué punto es cuerdo pensar que sólo nuestro planeta esté poblado por seres que piensan? ¡Qué tremenda y paradójica sensación de soledad experimentaría el hombre si supiese de manera indudable que lo único poblado de todos los sistemas solares fuese esta infima piedra que llamamos Tierra! ¿Es que el único sitio en el que Dios estuvo es aquí? ¿Es que lo demás que está creado tiene el resto del grandioso rompecabezas que trae trastornado al hombre, que busca explicárselo todo?

MIENTRAS TANTO...

¡Qué extraño panorama se presentaría a los ojos de la humanidad si los hallazgos le suministrasen el espectáculo de protohistorias y superhistorias cósmicas, con todas las gamas de la evolución que el hombre conoce y que ignora su concepción de la vida!

Esa es la gran duda de la reacción del hombre. Estamos otra vez como en los tiempos del descubrimiento de América. Nuestra literatura habrá de llenarse de temas y sugerencias inconcebibles y el hombre volverá a ser el gran ingenuo de la era planetaria.

Efraín de Ica

EL DISEÑO INDUSTRIAL.

¿ES ARTE?

HORACIO J. PANDO

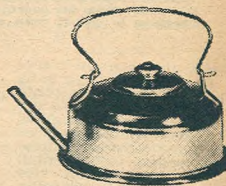
En el siglo pasado un inglés clarividente enfocó, ya en sus orígenes, el problema de la fealdad de los objetos producidos por las máquinas, y sentó la conclusión de que debía darse la espalda a ese mundo rugiente y amenazador para volver a la idílica paz del artesanado. En éste, como se venía haciendo desde el medievo, los objetos de uso diario eran fabricados por el mismo hombre que los pensaba. Siempre dentro de patrones culturales de lenta evolución y en cantidades controladas por la corporación artesanal para que no disminuyera la calidad alcanzada. Pero esta actitud de Williams

Morris, exteriormente pasatista, cayó vencida frente a la realidad de la industria que fabricaba objetos por millares y que se distribuían por todo el mundo dando cuantiosas ganancias. Sin embargo, Morris fue el primero en llamar la atención sobre este problema de las formas de los objetos que el hombre usaría ahora "pensado" por unos y realizado por máquinas. Nace así el "diseñador", el nuevo artesano de la revolución industrial, pero el gusto dominante sería por mucho tiempo el de los fabricantes, que sólo buscaban lucro y cuya cultura personal era deleznable.

El tema fue retomado con toda seriedad por los alemanes y encarado a su vez por otras formas plásticas como la arquitectura y la ingeniería. Estos nuevos intentos de producción tomaron el toro por las astas, es decir aceptan la máquina y la fabricación industrial; estudiándola para obtener un máximo rendimiento cualitativo, aunque eso significara revolucionar el mundo de las formas. Se escalaron una serie de intentos que culminan con la creación de una escuela industrial de nivel universitario, el "Bauhaus". En ella se reúne un grupo de artistas europeos de avanzada y se bosqueja un programa cuyo principal objetivo era el siguiente: asimilar la industria a la nueva cultura que se estaba creando. En las investigaciones y aplicaciones subsiguientes se arribaron a formas de objetos que son hoy ya "clásicas". No sólo consiguieron articularlas a la cultura, sino que fueron auténticas creaciones y fuente de inspiración del arte y la técnica actuales.

El origen de estas formas inéditas pertenece al capítulo de los misterios y sólo podemos decir simplemente: aparecieron por una decisión de hombres hábiles. Distintos caminos fueron llevando a esa situación: Morris con su ética artesanal que entonces pervivía en Europa (que todavía podemos apreciar en zonas subdesarrolladas) y, por otra parte, las corrientes artísticas que "presentaban" y anunciaban un nuevo universo plástico, un cambio de lenguaje.

Al desafío de esta mutación histórica tremenda se aunarón esas corrientes y consiguieron elaborar esas formas claras, sencillas, limpias, pero llenas de vigor e intensidad, de ritmo y línea que vemos en los buenos instrumentos actuales. Desgraciadamente, las ideologías totalitarias desgarraron este fecundo proceso. El marxismo abjura del viejo arte colocando en su lugar este nuevo artesanado, esta belleza pura, immanente, perdida a los instrumentos. La réplica del nazismo fue borrar con la "Bauhaus" y comienza entonces el diáspora, la expansión de una idea que esos hombres llevan a otras regiones del mundo. El país más beneficiado fué Estados Unidos. Se fundó en



Me comentó del celo que en muchos casos se notaba en las oficinas de los "on top of" de grandes empresas en los Estados Unidos de Norteamérica en cuanto a la variedad y cantidad de buenas Obras de Arte que rodean el "Sanctum Sanctorum", y se me discutió incluso que éstos eran guiados por un pensamiento especulativo respecto de la posición de ellas, haciendo hincapié que por lo general se trataba de obras (esculturas, pinturas y grabados) de las más variadas tendencias estéticas, pero siempre de gran calidad artística y, por lo tanto, de un legítimo valor financiero.

Pensé y así lo hice notar, que no me parecía prudente ver como intención puramente mercantil o bursátil de especulación el motivo de la tenencia de aquellas obras e incluso el ánimo permanente de compras de éstas. Es con arreglo a una mentalidad, de que es mercantil en el punto que es realizable y de fácil reposición, cosa no así estimable en este caso, ya que generalmente la compra de éstas es el resultado de

un descubrimiento tras laboriosa vigilancia del mercado tras "aquella pieza" que produce el deseo y placer de poseerla y que demanda tiempo, erudición y fuertes gastos, no siempre retribuíbles éstos con el precio de su legítimo valor en una nueva puesta en el mercado.

Opiné entonces que siempre me había impresionado esa selectividad de calidades en los distintos casos que conocí y personalmente entendí que debía de buscar la justificación en la influencia que esas obras ejercían sobre la conducta y regían una moral paralela a distintas filosofías que se ajustaban a diversos pensamientos o actividades.

Es innegable que la sensibilidad humana receptora la belleza y produce por reflexión esta misma en forma de conducción, pensamiento y gusto. De forma que en el análisis de los motivos subjetivos que quizás el "collector" no controle, hacen que éste se someta a una disciplina de moral o fi-

LA INFLUENCIA DE LAS OBRAS DE ARTE EN LA CONDUCTA HUMANA

S. G.

lososofía que intente imponer en su conducta y que sea reglada por determinada obra. Es así que siendo no "consejador" de determinada escuela, se encuentre gozoso por la compra de una obra que no siempre puede explicar técnicamente y que le demandó búsquedas no previstas, pero insatisfacciones en otras, que sin proponérselo le llevaron a esa.

Esa búsqueda "se refiere a la bondad de la obra y no a la bondad del hombre, y que su fin trascendente es la belleza, un valor absoluto."

"Ya no se refiere a la esfera arte, sino a la esfera de la moral; no ya al orden de la función; no ya a la actividad práctica de la razón enderejada hacia la bondad de la obra que ha de hacerse, sino a la actividad práctica de la razón dirigida hacia la bondad de la vida humana que ha de alcanzarse mediante el ejercicio de la libertad". (*)

Entonces, es que la educación por anhelo de una superación o el mejoramiento

de un estilo son señalados por la presencia de "la" Obra. En la forma moderna de actividad donde es menos frecuente el trato humano por placer (en horas de labor), la conducta humana se liga un mecanismo que las Obras de Arte humanizan con dominios de influencia importantísima y de profunda consecuencia de elevación y perfeccionamiento.

(*) Citado por Jacques Maritain, "The responsibility of the artist."

VI BIENAL DE SAO PAULO

Las autoridades de la VI Bienal de São Paulo comunicaron a la Embajada del Brasil en Buenos Aires haber invitado al destacado crítico de arte argentino y director del Museo Nacional de Bellas Artes, señor Jorge Romero Brest, para integrar el jurado de la referida Exposición Internacional.

La Argentina estará, de esta manera, representada entre los países de más alto nivel artístico. La División Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores del Brasil ha invitado oficialmente al señor Jorge Luis Borges para visitar ese país. El ilustre escritor argentino partirá el próximo 1 de setiembre hacia Río de Janeiro, donde será agasajado por la Academia Brasileña de Letras, y pronunciará conferencias en diversos centros culturales. El día 7 proseguirá su viaje hacia Estados Unidos, donde fue invitado por la Universidad de Dallas (Texas).

GALERIA

Van Riel

FLORIDA 659. — BUENOS AIRES

ANUNCIOS ESPECIALIZADOS

Precio de la línea (62 signos, letras o espacios, mSarg. 150). Los textos y pagos se reciben en L.E.Z. Juncal 1042, Buenos Aires, Argentina.

COMPRAS

Colección "L'illustration". Hacer oferta a Correo del Arte, \$ 3.

Colección "Connaissance des Arts", desde Nº 1, Correo del Arte, \$ 4.

Grabados Antiguos sobre Buenos Aires. Ofertas Correo del Arte, \$ 5.

VENTAS

Zuccaro, Dibujo 12x35 cm. c/auténtico. Tel. Riverside 9-4735. N.Y.

Vernet, Carle, Acuarela, c/auténtico. Teléf. 83621. Santiago, Chile.

M. A. Thiers, "Histoire de l'Empire", etc. 20 vol. c/grabados. Correo del Arte, \$ 6.

EMPLEOS

Necesito Encuadrador p/taller marcos, c/experiencia. Juncal 1642.

Necesito Promotor Publicidad, c/experiencia. Correo del Arte, \$ 7.

Se ofrece Corrector de Libros, experimentado. Tel. 58-2856, Bs. Aires.

Se ofrece Pintor, Decorador, Murales, trab. relat. a su arte. 21-5032, Bs. Aires.

DIVERSOS

Catálogos de Editoriales Panamericanas. Solicito Lib. Goncourt, Montevideo 1130. Buenos Aires, Argentina.

Busco contactos con Críticos de Arte, en: México, Venezuela, Perú y Uruguay. Escribir con curriculum-vitae, a Correo del Arte, \$ 8. Bs. Aires.

VIAJE A CREDITO

EN LA RUTA AZUL DE LAS AMERICAS

AEROLINEAS PERUANAS

SAN MARTIN 529
BUENOS AIRES

CONFIE EN EL EXPERTO
CONSEJO DE SU
AGENTE DE VIAJES

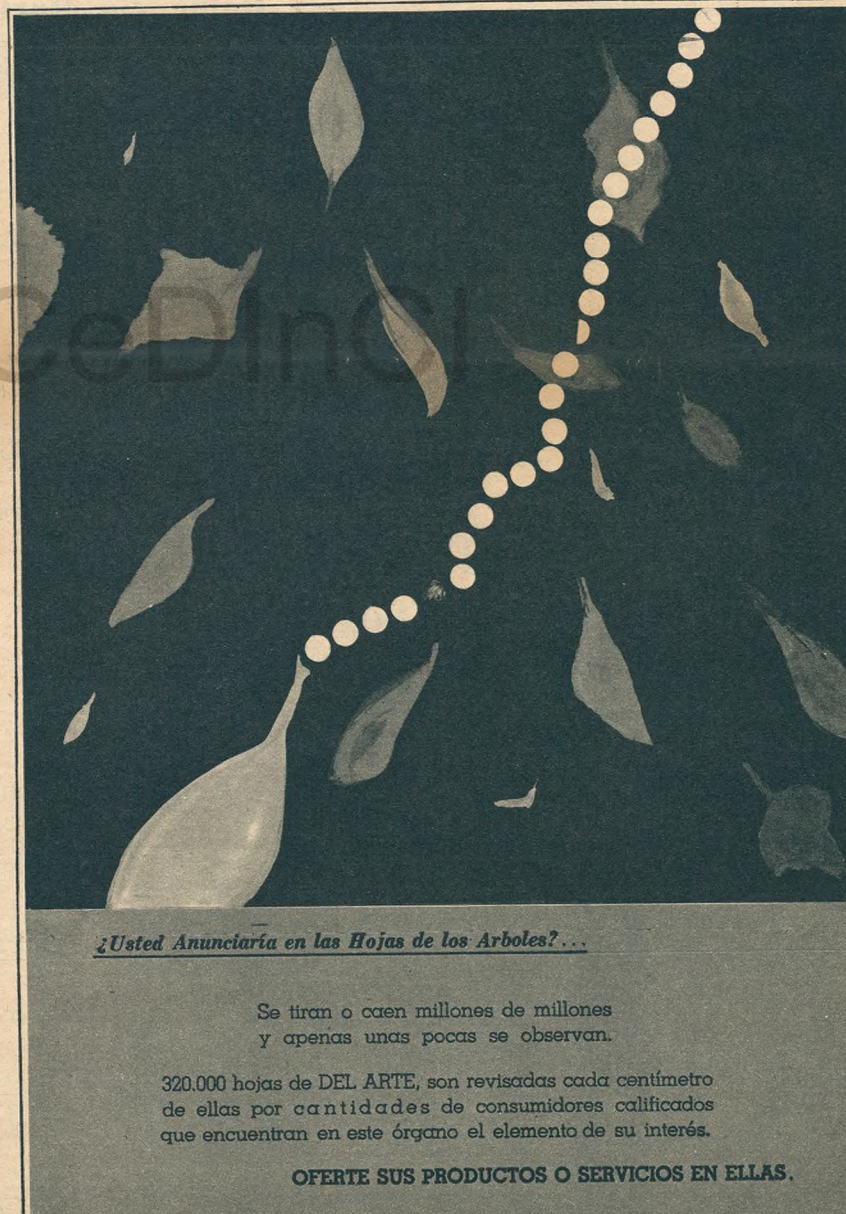


Chicago un instituto de diseño dirigido por Moholy Nagy. En Argentina más que por el aporte de extranjeros el diseño industrial toma vigencia por la preocupación de algunos pioneros. Los arquitectos hacen un gran esfuerzo en este sentido: Williams, Bonnet, pero quien la encara directamente como vocación personal es César Janello.

A través de estas notas históricas puede deslizarse el error de creer que éste es el fin de un proceso apasionante, pero la realidad es a la inversa. A la par de aquellas formas arcaicas y transplantadas debe lucharse hoy contra un enemigo más fuerte: el mismo diseño moderno en sus teorías espurias, vulgares, destructoras.

El comercio nos invade con "estilos" luises, barrocos, etc., que si poseen valor reside únicamente en la calidad y resistencia de los materiales empleados. Pero en otros géneros de formas que son absolutamente nuevos resulta poco menos que imposible el usar esos decorados y entonces aparecen en toda su crudeza los peligros del "estilo moderno", es decir, el diseño rápido, comercial, en manos de mediocres. Bastaría detenerse a observar la forma de ciertos automóviles llenos de cromados, de lata y colorín para tener una evidencia de este problema de la perversión del gusto.

El mundo de formas al cual aspiramos los hombres de hoy, claro, ordenado, simple, fuerte y rico, ese contorno con el cual queremos rodearnos para gozar de una vida feliz, integrada y sana, es en realidad un mundo apenas esbozado. Narzistas, costumbres, gustos y hábitos son aún residuos de otras épocas que no nos ayudan para saber elegir y seleccionar los objetos que necesitamos entre tanta mezcla de bueno y malo. No sabemos claramente aún lo que puede ser un hogar con todo el encanto de la calidad y el colorido que hacían de él un mundo agradable como lo es la naturaleza, pero ahora con un lenguaje nuevo y nuestro, auténtico de Arte.



¿Usted Anunciaría en las Hojas de los Arboles?...

Se tiran o caen millones de millones y apenas unas pocas se observan.

320.000 hojas de DEL ARTE, son revisadas cada centímetro de ellas por cantidades de consumidores calificados que encuentran en este órgano el elemento de su interés.

OFERTE SUS PRODUCTOS O SERVICIOS EN ELLAS.

EXTRANJEROS

JOSE M. MORAÑA

No es común —aunque tampoco sea osado— enfrentar el juicio público con una muestra de seis obras y además de dimensiones reducidas. Estamos acostumbrados a otra cosa: extensiones desmesuradas de telas pintadas divididas en veinte, treinta marcos. Uno de los problemas que, precisamente, se plantean en estos momentos es el de la diferencia que va del cuadro realizado para ser exhibido, y las telas pintadas. Muy frecuentemente nos encontramos con que lo que se expone es demostración de pintor, capítulos de innegable pintura, fracciones de obra. Pero muy raramente un cuadro terminado, un cuadro realizado en su totalidad, haya sido logrado o no. La disyuntiva comienza en que hay que reconocer al pintor, hay que admitir esos aspectos de la pintura que se dan aisladamente. Pero finalmente faltaría el cuadro.

El caso de José Manuel Moraña es distinto. Hay que insistir en que nos hallamos frente a uno de nuestros pintores actuales más preocupados por la pintura, por su pintura, aisladamente. Es decir, fuera de toda preocupación de exhibicionismo contorsionista, al margen de la bombolla del apresuramiento usufructuando momentáneas reputaciones, y hurgando, removiendo, y también hallando lo que se expresa como necesidad de lenguaje.

Las seis obras que presenta en Kala después de un prolongado período de silencio, son piezas para gozar y meditar. Se podrá estar o no de acuerdo con esta orientación de su pintura. Pero no se puede evitar la impresión de que el artista atrapa —podríamos decir mejor retiene— al espectador sin dejarle posibilidad de huir sin antes entablar el diálogo. Un diálogo que rechace o acepte. Pero triunfo del artista al fin, porque esa es la

sensación de su presencia. Y antes y, sobre todo, su voz.

El cuadro de Moraña ha llegado ya al estado de acontecimiento. Sucede, existe, ha sido creado. Está superada ya la etapa del propósito insinuado, del deseo manifestado. En ese terreno es donde se puede todavía discrepar con el artista, por su excesivo rigor, por su acumulada dosis de investigación consciente. Lo quisieramos reencontrar más lírico —sin que esta definición rehuya lo pictórico— y sobre todo moviéndose en el ámbito de lo que puede crear, más de lo que puede demostrar.

Lo positivo de esta nueva exposición —y hay muchos elementos de prueba— es que su arte sigue siendo personal y en la medida en que por contraposición, se aleja

de las corrientes —costumbres— imitatorias a que estamos amoldados fácilmente. Moraña ha superado el estado de las fórmulas, de las recetas, de los procedimientos. Sus toros, por ejemplo, le pertenecen en la medida en que un artista incorpora al mundo sensible un aspecto personal de lo cotidiano. Otra cosa es también su técnica, sobre la que deberíamos volver en otra oportunidad, por su necesaria amplitud. Ahora querríamos recoger algo de la resonancia de ese espacio en que nos ha introducido con su exposición, una honorable miniatura dentro del maremagnum de los kilómetros de telas pintadas que se sacan a tomar sombra en nuestras galerías.

EDUARDO BALIARI

Quinquela Martín

La generosidad de benefactor, la sencillez, la fuerza de voluntad y otros valores que han apuntalado la actuación de Benito Quinquela Martín, haciéndola notoria, además, a través de múltiples obras de colaboración social cumplidas por él en el barrio de la Boca, su "república", se recuerdan, frecuentemente, ante sus otras obras notorias, los cuadros, que quedan incluidos así en una apreciación general sobre la persona.

El recurso es aceptable, pero escamotea un juicio directo acerca de la pintura de este singular artista que —nadie lo ignora— figura en muchos museos del mundo y ha logrado suscitar tanto interés que la visita a su taller —único en su género— constituye uno de los menores obligados de las giras turísticas que efectúan los viajeros de paso por Buenos Aires.

Intentaré, entonces, un breve comentario sobre la pintura de Quinquela recordando los sesenta y dos cuadros de mediano y gran tamaño que vimos recientemente en las cuatro salas de la galería Witzcomb.

Es curioso observar que la materia de sus telas —blancos, rojos, verdes, todos estridentes— no es más "cruda" (carente de

CONCIERTO DE PIANO EN LA FACULTAD DE C. M.

El sábado 2 de setiembre, a las 18.30 horas, en el Aula Magna de la Facultad de Ciencias Médicas, la pianista argentina Adela Marshall ofrecerá un recital compuesto por la Sonata en Si menor de Liszt y otras obras de su dominio de la sonoridad y de su capacidad interpretativa.

Este acto está patrocinado por el Centro de Profesores Egresados del Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico.

elaboración) que la de algunos pintores de la manera manchista o informalista que pueden ser considerados los mejores.

La rusticidad del dibujo, la violenta cromática, los desequilibrios de composición en este caso dependen de la fidelidad al tema reproducido exactamente —nada dicen, tampoco, en esta de este pintor. Hay muchos pintores ingeniosos, "faúves", surrealistas o existencialistas que con esos mismos términos podrían ser alabados.

¿Qué es, entonces, lo que hace desagradables los cuadros de Quinquela Martín?

Desde luego, no es el hecho de figurar. Por otra parte, la Boca, rincón atrayente sobre todo como consecuencia de haber sido tantas veces transfigurado por el arte de otros pintores, debería favorecer a dicha figuración.

No es la materia ni el procedimiento ni el tema, en virtud de ciertos conceptos, lo que cuesta admitir en estos cuadros, sino el aspecto general de ellos, cierto sello de mal gusto y ostentación que es inconciliable con la buena calidad. Ahora bien, llegados a este punto hay que ser cautos. Sobre gustos no es que no se haya escrito, sino que no puede argumentar. En definitiva, es más fuerte respaldo de la frase "esto es buen gusto" es la otra frase "por que lo digo yo".

De modo que no demostraremos —que no es demostrable— la afirmación que hice sobre el sello de los cuadros de Quinquela.

Recordaré, más bien, que a lo que tiene de peculiar el barrio la Boca se le sumó un pintoresquismo a la vez colorínchico y sensiblería que tiene, en general, bastante aceptación en gente de otros barrios que los sábados por la noche se solaza en los locales al son de músicas chillonas.

Algo de ese barniz sobreabundante la Vuelta de Rocha impregna las recetas plásticas de Quinquela, su artista, sin embargo, en virtud de ciertos principios de su vasta producción, quedándole las manifestaciones vigorosas populares de la pintura argentina.

Creo que el lugar que ésta ya ocupa en su obra no se modificará por el éxito excepcional de ventas de su última exposición. Este es un hecho ajeno a la pintura en sí y más explicable si vinculamos con la devoción que profesan muchos adquirentes desahogados por el pintoresquismo.

HUGO PARPAGNOLI

LUCIO MUÑOZ

Si es cierto que sorprende un pintor que logra unificar contenido y forma haciéndolos sentir la significación plástica de esa fusión, también es cierto que en muchos de sus cuadros, la significación lograda, en vano se busca esa misteriosa e intraducible capacidad de envolvernos en lo que llamamos un mundo, mundo que se nos da totalizado en este español pintor, Lucio Muñoz.

Hay en estos cuadros muchas cosas ante las cuales el lenguaje crítico resulta inútil e impotente, como lo resulta ante el sortilejo, ante el misterio. Dar en un mensaje la postura del hombre primitivo que araña el material precario y estático con tal de expresarse y la actitud del hombre actual que busca arañándose a sí mismo para desentrañar su interioridad a través de la carne magullada en los tropezos de la búsqueda. Da en esta manera las cruces mágicas de los cuadros, las misteriosas, las sombrías, las barrocas composiciones de la pintura de la Contrarreforma; traer en pleno siglo XX el alma española rebelde y austera con aquella figura taurina que recorrió Escorial; y luego de tanta cosa umbrillegar a la delicadeza, a la finura cromática de "Azul herido", a las suavidades crepusculares de "Personaje violeta", al color sin color extraído del

ma vegetal en el tríptico "La muerte del roble".

Esto realiza un pintor del país de "la línea quebrada", donde el hombre rechaza volutas y espirales para darse en sus contrastes de máxima rudeza, de ternura extrema. Por eso estas maderas —material elegido en un impulso— donde caben lo más actual y lo más pretérito, lo áspero y lo refinado— soportan la agresión del escopo y la caricatura del colizaje, deformación tórica de "El comisario" y la tensión horizontal de "Azul herido", huecos profundos, zonas cuyas claridades nacen de la misma oscuridad desvestida.

Ataca al material con intenciones de talla que quehacer del primitivo que sólo sabía de rudeza y autodefensa. El abandono desliza del pincel es ya quehacer del hombre civilizado. Construir con tan opuestos medios un mundo tal de expresividad y resonancia sólo puede ser obra de un pintor que ha bajado hasta el fondo, tanto de su propio ser que acarrea en la imagen plástica como de la sustancia del vegetal que utiliza, de un artista capaz de hacer resonar en el ataque y en el abrazo de la materia, en lo sombrío y en lo auroral de sus tonalidades, el alma de todos los hombres a través de la suya.

ELENA F. POGGI

LAXEIRO,

creador de monstruos y de sueños

Escribe SALVADOR LINARES

Si Laxeiro hubiese nacido en cualquier otra parte del mundo que no fuera Galicia y se llamara con cualquier otro nombre que no fuera Laxeiro, posiblemente gozara en Buenos Aires de cierta fama y respeto. Pero he aquí a un hombre remetido en el profundo problema de no poder dejar de ser él mismo ni por un instante, pese a ser quien con mayor ahínco se inventa diez rostros cada día, y vive diez historias distintas, y sueña en diez sueños distintos, con molinos de su tierra y con pintores muertos, y con verbena en las guerras que hizo y las que no hizo y con un enano muerto que desde el hueco de su boca inmóvil le llama, con voz de caverna, "Padree".

Laxeiro es para muchos "un pintor que expone en las Sociedades Gallegas", para otros: "el loco Laxeiro", el discurtidor, el blasfemo; para otros es "un pintor antiguo" (que no está a la moda). Para mí es uno de los pocos seres con vida, con verdadera vida, que transitan por las calles de Buenos Aires y uno de los pocos pintores con un mundo propio sentido y realizado con profundidad. Si el único título de competencia exigible al pintor es, al decir de Woringer, la invención, re-creación del convencimiento de un mundo asistiendo y resonancia, Laxeiro se llevará la palma entre muchos, porque es quien con más imaginación ha visto y pintado el mundo y sus cosas y sus pasiones y sus muertes y sus fugaces alegrías en juego trágicamente que va desde la blasfemia feroz al misticismo inaudito en que se pliega el mundo a la voluntad de Cristo patibulario y humanamente sufriente.

Laxeiro es el hombre calidoscopio en un registrador de facetas que no acaban de agotarse. "Todo vivo en mí, todo se da en mí, todo surge de mí, y sin embargo no sé quién soy". Algo así debe pensar Laxeiro, cuando con gesto desahogado y a grandes zancadas cubre el trayecto angustioso que va desde su estudio a la consoladora mesa del café.

Laxeiro realiza su existencia como en un juego trágico indugiándose en los que él mismo piensa en la muerte. "Mira a los imbéciles, viven como si fueran a ser eternos..." Sabe bien él que lo superlativo de la vida nace de lo superlativo de la muerte y que el sentido de la eternidad, en cuanto no se trate de dioses, engendra la mediocridad y la futilidad. Vi-

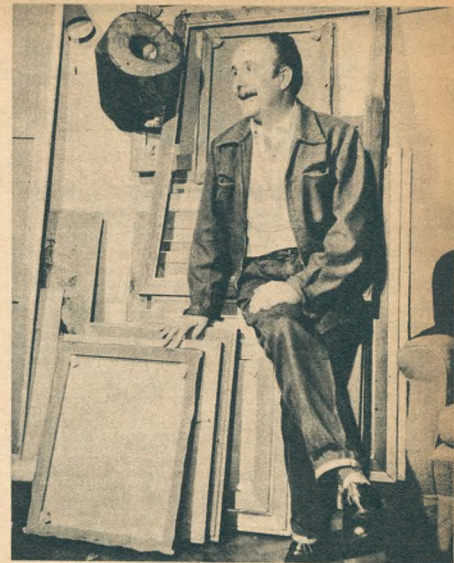
De ese estar hurgando en todos los trasfondos surgen sus cuadros. Primero un monstruo al que llama "Autoretrato", luego una maternidad, en seguida un niño muerto. Laxeiro es un expresionista cabal, porque España fue siempre cabalmente expresionista y ha habido en él una continuidad creadora y vivencial que hacen a la obra redonda y definitiva. Es bueno decir esto en un momento en que los que fueron sepultureros del expresionismo rebuscan en su tumba creyendo que con sólo huesos lograrán la resurrección. Si habéis matado los monstruos en vuestros almas, ¿cómo podréis haceros resurgir? Copiaréis fatalmente a los que convivieron con ellos, pese a todo.

No están los monstruos afuera, sino dentro, por eso los monstruos de Laxeiro son de otra parte, porque él es de otra parte y nuestra monstruosidad desgraciadamente viste de gris y usa afiligran de perla en la corbata.

Hay que ponerse a vivir, es hora de ponerse a vivir. Hay que sentir profundamente. Es necesario abandonar nuestra añiñada melancolía. Es necesario ponerse a luchar con el monstruo, si existe, desde dentro a afuera.

Laxeiro se burla de sí mismo, raramente se burla de los demás, por el contrario, es un hombre escrupulosamente respetuoso. Y en la burla plantea su figura y su contradicción. Así ha podido crear esa grotesca "Venus del espejo", que él llama el Laxeiro mujer. Carcosa y desfachateada, plena de sensualismo, con un rostro en el que se enseña la pecaminosidad maligna, y en el que el ojo está ubicado precisamente en la contracara, refleja el "ver" rostro de Laxeiro.

Laxeiro realiza su existencia como en un juego trágico indugiándose en los que él mismo piensa en la muerte. "Mira a los imbéciles, viven como si fueran a ser eternos..." Sabe bien él que lo superlativo de la vida nace de lo superlativo de la muerte y que el sentido de la eternidad, en cuanto no se trate de dioses, engendra la mediocridad y la futilidad. Vi-



vir, vivir profundamente, inventarse una vida cada día para destruirse cada día y sobre las ruinas reconstruir otra. Vivir lo cercano y lo de lejos con la misma pasión, fundir el minuto de hoy con aquello que no se recordará jamás: la niñez en su aldea, pintar ese río ponerse a luchar con el monstruo, si existe, desde dentro a afuera.

Lo verdadero no es estar a la moda. Y ahora veo que el monstruismo, el monogitismo luxurioso resurge en unos por verdadera necesidad y en otros por ponerse a la par. Por eso advierto que el monstruo tiene sus encarnaduras más allá de la materia en sí y que no basta la fabricación literaria para su creación. No hay recetas para crear monstruos, los monstruos viven, el monogitismo palpita en cada uno de nosotros; hay que ser lo suficientemente valiente como para vivir el monstruo y el monogite.

Laxeiro lleva dentro de sí su cielo y su infierno, sus ángeles y sus demonios, su salvación y su condenación eterna, y esto no es pose ni imposición, sino expresión verídica de su personalidad. Por eso, aunque a veces se nos parezca como co-

me-fráiles a anticristo, busca mucho más su reivindicación en la obra, al realizar un verdadero amor una "mandanda" o esos angelotes regordetes, flor en ristre, o en dramáticas crucifixiones en que se siente como propia la agonía divina. Luego quiere a estallar en juego de luz y sombra el impetuoso anarquista, el desollador de mitos y demoleedor de deidades. Y una y otra vez hay verdad sentida en la actitud. La contradicción anida en los cuántos de la vida, mas no es cosa que dé el cálculo, sino más bien el natural del hombre.

Laxeiro, pintor nato, dominador del oficio, capaz de domar la hoy tan "enfurecida" materia, ha logrado su expresión personal con pincelada nerviosa o con minucioso empuje, según los días, al margen de la "información", sin preocuparse de la moda imperante, haciendo quizás hace ya muchos años, aunque sin continuidad, eso que a mí me hace tanta gracia y que se llama "pintura del gesto" (sin rútol no hay tranquilidad) y en estas obras, a mí entender, halo tanta o más libertad que en las más "novedosas" tendencias, porque en ellas se encierra toda la libertad de la única, es decir, la de siempre) que sea capaz de contener un hombre.

PECKER

CUANDO el artista sintió la necesidad de desplazarse la realidad —urgencia que supone un acelerado proceso de veinte años en un devenir que la historia de la pintura no había podido prever tan terminantemente— se situó frente a la disyuntiva de sustituirla por otra realidad o hacer que la pintura dependiera de formas que le pertenecieran en ese nacimiento por generación espontánea que es la forma abstracta. Tenía también dos caminos: salir del mundo geográfico —sobre todo frente a la portentosa aventura del hombre de ubicar satélites artificiales— o penetrar con ojos de esteta —no de investigador— en el submundo de lo microscópico. Células, organismos ínfimos, cristalizaciones y nebulosas, le dieron la nueva forma, real pero virgen todavía, le daban una salida inmediata aprovechable.

Pecker dispone para sus superficies de esos elementos por igual, al punto cuando no sea deliberado. De las formas que parecen estar pendientes de su descubrimiento, fuera de la realidad, a las formas que sólo puede descubrir el microscopio. Pero su virtud no está en convertirse en el ojo científico del descubridor, sino en el conquistador de zonas aptas para la creación.

Para evitar aquel peligro, también agrega de su propia invención ese otro elemento que es el ritmo. El ritmo que lo transfiere, ma así en el organizador de ese mundo que pareciera querer huir a toda clasificación científica y estética. Pinta como en ondas, en impronta, en pausas que al unirse, como los silencios acoplados a las notas, crean ese sistema y diástole de una vivificación indispensable sin el cual el cuadro sería una exhibición de formas muertas.

Si alguna pieza estiramos obligados a señalar para determinar el estado de logro de esa manera, es la que lleva el número 5, y que todavía tiene la virtud de haber sido realizada en blanco y negro.

E. BALIARI

SERGIO MONTECINO

EN la Sala de la Universidad de Chile ha mostrado el pintor Sergio Montecino un conjunto de telas de su última producción, que reúnen en el grupo más valioso exhibido por el artista hasta la fecha. Montecino, con extensos viajes por Europa y América, ha sido fiel a los postulados plásticos que tiene con anterioridad a sus salidas. No ha variado con brusquedad, sino que ha decantado sus valores primeros y, por tanto, decide que sólo ahora digiere conceptos que iluminan la faceta de su incursión futura: más simplicidad en lo dibujístico, de imaginativa solución en las figuras y menor espacialidad cromática; en definitiva, de mayor envergadura expresiva.

Naturalezas muertas, paisajes, composiciones con figuras y retratos representan la temática preferida del artista, pero unido todo por una expresión común que le hace elevar el registro de la paleta, el uso de las tintas blancas y la deformación plástica como fruto de su atracción al "fauismo", al que mucho le atrae el artista de la sala universitaria. Más que de la producción al esplendor cromático y el sumario dibujo de las "fieras" Montecino agrega un tono lírico, en especial en sus paisajes sueños, y un personal tratamiento de los fondos de las figuras, con su lenguaje de signos sinópticos, hábilmente elaborados en sus blancos. El alegre cromatismo es su nota característica, que se ve realizado con su escritura dibujística de simplísima ejecución. Para muchos, el artista es torpe como dibujante. Muy distinto es nuestro parecer. La insurrección dibujística de Montecino está en relación directa con su libertaria posición colorista.

RODOLFO OPAZO

EN el Instituto Chileno Británico de Cultura de Santiago, presentó un grupo de sus últimas obras el pintor chileno Rodolfo Opaço. Se trata de una de las figuras plásticas más valiosas del país, tanto desde el punto de vista de sus frutos actuales como lo que promete para el porvenir, dada su juventud (nacido en 1932). Sus telas presentadas están ya vestidas en la constante cromática del blanco, lo que le permite dar un mayor sello gráfico a su producción, cargada de significativos símbolos carnales. El agudo trazo dibujístico define mejor el conflicto interno de sus moribundas masas que el lenguaje de sus series de góndolas de el artista con el terrorífico ambiente de "¿Qué preten- tonación albina y de evidente relación con el mundo sexual? Debe ser la pregunta que se hacen seguramente muchos de los espectadores ante las telas de Opaço. La respuesta es compleja y no tan fácil de entregar, como hocico y hermético es el mundo plástico de nuestro joven artista.

Creemos que Opaço, arrastrado por lo altamente intuitivo y ajeno a los prejuicios plásticos, está inteligentemente situando la batalla de la nueva pintura: la sexualidad, de más está

Hay, pues, acuerdo entre su tratamiento formal y su sentido del color. Nuestro artista, conocido como "el pintor de los paisajes sueños", al que mucho le atrae el artista de la sala universitaria. Más que de la producción al esplendor cromático y el sumario dibujo de las "fieras" Montecino agrega un tono lírico, en especial en sus paisajes sueños, y un personal tratamiento de los fondos de las figuras, con su lenguaje de signos sinópticos, hábilmente elaborados en sus blancos. El alegre cromatismo es su nota característica, que se ve realizado con su escritura dibujística de simplísima ejecución. Para muchos, el artista es torpe como dibujante. Muy distinto es nuestro parecer. La insurrección dibujística de Montecino está en relación directa con su libertaria posición colorista.

Por Ricardo Binds

En la Sala de la Universidad de Chile ha mostrado el pintor Sergio Montecino un conjunto de telas de su última producción, que reúnen en el grupo más valioso exhibido por el artista hasta la fecha. Montecino, con extensos viajes por Europa y América, ha sido fiel a los postulados plásticos que tiene con anterioridad a sus salidas. No ha variado con brusquedad, sino que ha decantado sus valores primeros y, por tanto, decide que sólo ahora digiere conceptos que iluminan la faceta de su incursión futura: más simplicidad en lo dibujístico, de imaginativa solución en las figuras y menor espacialidad cromática; en definitiva, de mayor envergadura expresiva.

Naturalezas muertas, paisajes, composiciones con figuras y retratos representan la temática preferida del artista, pero unido todo por una expresión común que le hace elevar el registro de la paleta, el uso de las tintas blancas y la deformación plástica como fruto de su atracción al "fauismo", al que mucho le atrae el artista de la sala universitaria. Más que de la producción al esplendor cromático y el sumario dibujo de las "fieras" Montecino agrega un tono lírico, en especial en sus paisajes sueños, y un personal tratamiento de los fondos de las figuras, con su lenguaje de signos sinópticos, hábilmente elaborados en sus blancos. El alegre cromatismo es su nota característica, que se ve realizado con su escritura dibujística de simplísima ejecución. Para muchos, el artista es torpe como dibujante. Muy distinto es nuestro parecer. La insurrección dibujística de Montecino está en relación directa con su libertaria posición colorista.

Creemos que Opaço, arrastrado por lo altamente intuitivo y ajeno a los prejuicios plásticos, está inteligentemente situando la batalla de la nueva pintura: la sexualidad, de más está

HECTOR CACERES

Por RICARDO BINDIS

EN el Instituto Chileno-Norteamericano de Santiago, el pintor Hector Cáceres, valor ya consagrado y de larga trayectoria artística, sorprende con esta exhibición con un lenguaje pictórico absolutamente inédito respecto de lo que se le conocía. Esta muestra es el resultado de sólo un año de trabajo —doce números consulta el catálogo de la exhibición— y observa una total renovación en sus medios expresivos. Un hecho sorprendente para un hombre de 64 años de edad y autor de una conocida serie de cuadros de carga de tanto expresionista que lo valieron triunfos europeos. Pudiendo mantener en esta austera actitud pictórica que le dio satisfacciones artísticas y críticas laudatorias, se ha internado en arriesgados campos escuchando la voz de la nueva visualidad. Es posible que en este nuevo intento no haya alcanzado la total madurez, pero el artista no deja de poseer las mismas virtudes del oficio que le conocíamos, más el agregado de un idioma de signos que le da una vitalidad plástica.

Otra parte de impresiones de la naturaleza, en especial el espectáculo de la costa con sus limitadas fronteras y las primeras montañas, obteniendo una obra de carácter nuevo, como resultado del impacto que han producido en él las nuevas experiencias pictóricas, pero sin caer en el automatismo de los "chistes" que le presentaba la naturaleza. En esta obra, el pintor al que mucho se asemeja, pero que muestra un contraste colorístico más acentuado. Fino tonalista, Cáceres mantiene esta característica en su nueva producción, de tonos cálidos y de atmósfera. Desaprobando los recursos del virtuosismo manual, de la espectacularidad vanguardista, Héctor Cáceres, ahora como antes, se ser real a una realización más pura.

En el momento, la monotonía de la factura es una de las cosas que conspiran contra Cáceres.

En la Matta y los Ernst, y su registro cromático todavía adolece de blancos no domados, pero, teniendo en cuenta su juventud, posee el mérito de estar muy en la tónica de la nueva aventura pictórica.

Entre las obras valiosas de su muestra actual, que desgraciadamente no pone acuerdo entre los títulos y lo representado en el lienzo, sobresalen: "Los Hermanos", gran tela donde el conflicto universo de masas que emergen y se contraen bajo la luz solar, donde el lenguaje abstracto abietante con- tiene su mejor solución y donde se muestra abietante con- tiente su mejor sentido de lo espacial, con una sola pincelada en el sector izquierdo del cuadro, una forma de "bata" que parece salir de la tela aparentemente desprovista de valor. Finalmente, podemos decir de nuestro artista lo que Salvador Linares dijo a propósito de Luis Felipe Noé: "Y qué falta le hace a América unos tantos los genios geniales olvidados de prejuicios e inhibiciones!" En otro sentido, Rodolfo Opaço, explotando la cantera de la sexualidad, es un buscador de la nueva verdad que tanto espera la pintura.

UNA INDUSTRIA ARGENTINA AL SERVICIO DEL PAIS

RECUERDO DE MARIO SIRONI

da esa representación—, porque han sido atravesados por el espíritu sufrido y soñador del artista y modelados por su talento. Allí está la ciudad, sí, y el espectador es capaz de reconocerla, pero antes está la pintura.

La libertad con que Sironi estudió, adoptó y abandonó las corrientes pictóricas de su tiempo, sobre todo, si se las considera en sus meras formulaciones teóricas, se afirma en cada una de sus telas totalmente impregnadas de su modo personal.

Conoció y frecuentó el cubismo, el futurismo y, fugazmente, la pintura metafísica —Balla, Boccioni, Severini—. De Chirico fueron sus compañeros y amigos—, pero desde 1919 procede solo, empleando un lenguaje que no hubiera sido posible sin las anteriores experiencias cubista y expresionista europeas si bien sólo puede caracterizarse con exactitud designándolo sironiano.

En Buenos Aires conocimos los cuadros de Sironi en Amigos del Arte hace más de treinta años. Varias veces figuró luego en nuestras galerías.

Una exposición de sus cuadros ahora, después de la abstracción y después del informalismo, demostraría que la vigencia de la pintura no depende de la "novedad", de sus temas —la ciudad moderna de Sironi es vieja para nosotros—, ni siquiera de algunas audacias de su lenguaje —¿qué audacia no se ensaya hoy hasta en las academias?—, sino de la fuerza de su talento. Lo único que permanece.

H P

El 13 de agosto último murió en una clínica de Milán, después de una larga enfermedad, Mario Sironi a quien se sitúa entre los pintores del noventa y cinco italiano —figuró en el movimiento noventa y cinco desde su exposición inicial en 1922— para quien, en justicia no se puede clasificar con el nombre genérico de un grupo, ni el de una tendencia. Fue simplemente, un gran pintor de nuestro siglo y perteneció de tal modo a su época que su obra lleva de esta un doble sello, los elementos temáticos y el lenguaje.

Sironi se conaturalizó con la atmósfera sombría de algunos paisajes industriales que todavía no habían sido pintados porque el hierro, el ce-

HE AQUI ALGUNAS DE LAS MULTIPLES MANERAS PARA CONVERTIRSE EN PINTOR INFORMALISTA EN POCOS MINUTOS



UN BACHE CON PINTURA CERCA DE LA ACERA



UN JUGADOR DE FUTBOL Y TRES TOMATES



UN CABALLO QUE TROTE A DESTIEMPO



UNA LICUADORA DESTAPADA

"CINECRITICA"

¡La Revista de Cultura Cinematográfica que Ud. Esperaba!

dirigen: KANTOR, BIRRI, VERBIHSKY, HOROVITZ y LAUTARO MURUA

MAS DE 50 PAGINAS EN CADA NUMERO, REFlejANDO LA ACTUALIDAD DEL CINE ARGENTINO E INTERNACIONAL

¡NO PIERDA LA OPORTUNIDAD DE TENERLA YA MISMO!

SUSCRIPCION ANUAL (6 números) \$ 130.-

Recorte y envíe este cupón, adjuntando giro o cheque por \$ 130.- a: IMPULSO Esmeralda 342 - Of. 7 y 8, Capital

SUSCRIPCION ANUAL "CINECRITICA"

Nombre y Apellido Domicilio Localidad F.C.

VI BIENAL DE SAN PABLO

EXCURSION ARTISTICA

10 ENCANTADORES DIAS paseando por: SAN PABLO - SANTOS - SAN VICENTE - GUARUJA. Estado en RIO DE JANEIRO visitando el Pão de Açúcar y el Cerro Corcovado. Estada en BELHO HORIZONTE excursión a ORO PRETO y BRASILIA paseo por la ciudad visitando sus edificios principales. HOTELES DE 1ª CATEGORIA. HABIACION PARA 2 PERSONAS, INCLUIDO LAUDO, DESAYUNO E IMPUESTOS. VIAJE EN "SUPER CONVAIR" 240 de REAL AEROVÍAS BRASILIA o tambien en BARCO COMBINADO. IDA EN BARCO CON REGRESO EN AVION O VICEVERSA.

POR PERSONA. TODO INCLUIDO **21.900** m\$n. CREDITO: EN 10 CUOTAS MENSUALES DE **2.409** m\$n.

CONSULTE A: VIAJES SCOOTER S.R.L.

FLORIDA 8 - PISO 19 34-3433 - 34-1810 BUENOS AIRES

CONTINENTAL Publicitaria

CAMARILLAS

Si Francia se compone de 45 millones de habitantes, la Argentina se divide en un sinnúmero de camarillas. Los artistas en todas épocas han buscado el calor de la comprensión en un grupo de amigos, pero la camarilla argentina tiene una característica, y es, que es la forma básica de la vida social. Todo son camarillas y casi podríamos hacer nacer el concepto del "camarillismo".

La camarilla, en otros términos, es una agrupación circunstancial de jóvenes que están unidos no por un ideal común sino por un interés común. Un ideal puede unir a los hombres. El interés los divide, los hace entrar en lucha y competencia. La camarilla es Hogart, le hicieron el más grande crítico, y por tal, cronista de su época en Inglaterra.

James Ward, amigo de George Morland, a través de los asuntos de la labor del campo, ya sea en los detalles técnicos como en las costumbres, reflejó de la mejor manera tal vida.

La Revolución en Francia dio bastante material y más libertad para desarrollar la crónica Luis Felipe Deboucourt en "La Puerta de un Rico", "Viva el Rey" y luego en la "voltereta", ("Je suis sans-culotte, républicain"). "El gozo del pueblo francés al anuncio del tratado de Paz con el Imperio", "Libertad y luego "Guadalupe" y también "Fraternidad", testimonio él también su adhesión a la popularidad de aquel estado. En estas estampas trata la heroicidad del pueblo republicano. Resurge el grabado entonces con gran variedad de asuntos debido a la destitución de leyes y ordenamientos que eximían a los no profesionales. Es muy grande entonces la obra realizada en esa época, no siempre feliz y excedida en asuntos, incluso en obscenidades del peor gusto. Toda esta "producción" se basa en el principio de Igualdad.

Esta situación, como puede notarse, obliga a un salto que en los casos anteriores, sin estar justificados por hechos tan trascendentes y si por sumarios, me evito de citar a muchos que pueden resultar interesantes, concentrándome a tomar solamente a los que resulten más fáciles de comprobar y que representen acabadamente el objeto de esta nota.

Pasando los sujetos de batallas, las partidas, las victorias y las derrotas, en una época de intensos acontecimientos, Francisco Goya, en ese estado documenta su rebeldía, ya en la serie de "Los Caprichos", con 84 estampas, y luego en "Los Horrores de la Guerra". Este sólo grabador en esas dos series tiene el profundo valor y la tremenda valentía de pulsar a estudiosos al análisis detenido de estas obras.

En América aparecen grabados que tratan las costumbres y dejan abundante material de marcada factura europea, que comentaron a sus ojos el extraño mundo de nuestras tierras.

Durante el Imperio, Bolívar, Bolívar, Jazet, Carlo Verne, fueron de los más axatos en las referencias a su tiempo. Delacroix, Guericault, Géricault, Prud'hon, Ingres, Paul Huet, siempre en el interés permanente de ilustrar desde el pensamiento del artista, sobre los acontecimientos vigentes.

Recordemos a Jean F. Millet, Gavarni, Honore Daubier, que tantas cosas dijeron y tanto propiciaron con la agudeza de sus observaciones. Así también J. L. Poirain, Legros Van Gogh, Gauguin, Toulouse-Lautrec, Picaso y otros.

Hoy, en un mundo en que el misterio ha sido develado por la técnica y controlado en buena medida por el hombre, ante el espanto de fuerzas misteriosas y el horror del desacierto, también el artista traduce sus emociones en la estampa con el mismo sentimiento de profunda inspiración de los grabadores de todos los tiempos.

Yo, en un mundo en que el misterio ha sido develado por la técnica y controlado en buena medida por el hombre, ante el espanto de fuerzas misteriosas y el horror del desacierto, también el artista traduce sus emociones en la estampa con el mismo sentimiento de profunda inspiración de los grabadores de todos los tiempos.

LA ESTAMPA DE ARTE, CROQUIS DE EPOCA

El sentimiento más profundo ha inspirado en todas las épocas a los grabadores. Desde los primitivos hasta los actuales, han mostrado cronológicamente el decurso de la humanidad y las diversas reacciones de los artistas ante ellas.

por SAM GREENBERG

Miembro del Print's Collectors Club, Royal Society of Painters & Engravers, Miembro Protector del Imperial Arts League, Royal Inst. Gallery, Londres.

Las Estampas del Arte, en todas las épocas, han jugado un rol considerable en la historia. El ingenio, el gusto, la sensibilidad, la emoción, el espíritu de imaginación, la observación y la diversidad de las técnicas utilizadas por los autores revelan, así, inquietudes, agitaciones religiosas, políticas y sociales, en épocas fértiles en evoluciones y revoluciones de todo orden, en las que el artista no indiferente se manifiesta en sus obras.

En tal variedad de temperamentos como de producciones, con tal discrepancia de ideas como de objetivos y de sentimientos estéticos, se desarrollaron, dejando permanentemente grabados los acentos de las diversas épocas.

El estudio habitual de las sociedades no podría señalar el pasado sin el documento insustituible de las

la temática tocada por éstos en ese tiempo, hacen definir el sentimiento de inspiración de aquellos, fue incursión también por A. Durer en diversas alegorías de su tiempo, "El Baño de hombres" (Bartsch 128), "El Caballero y el Armaño" (B. 131), "Roswitha presentando su Comedia a Otto I" (Pasavant 277 b.), "El Paisano y la Mujer" (B. 83), "El Paisano Bailarín" (B. 90). Adrien Van-Ostade, quizá fue el que más se dedicó a la crónica de su tiempo en los Países Bajos, posterior a los animalistas que hasta entonces volaban sus atenciones a éstos, ignorando sus derredores humanos, incluso Van de Velde o Jacques Ruys, dael, que en sus obras hacen muy pocas referencias a sus congeneres. Van Ostade, en 1647 comienza a referir su época en varias series, rematando las figuras y la naturaleza humana, "El Sal-

mentó el sometimiento de su patria a Luis XIII y el pillaje de sus soldados. Resultó entonces de gran efecto la experiencia lograda en su edición anterior de tipos de "Nobles" y "Pobres", cáusticos temas tratados por él en 1622.

En Italia trabaja en la documentación de los descubrimientos de las ruinas y la antigüedad, Giuseppe Vassi, estudiosos de la arquitectura, a quien se une Giovanni B. Piranesi, arquitecto y grabador que, incluso, prepara un repertorio de "Nueva Invención de Cárcel", tratando los estudios de esa nueva investigación.

Por esa época Pierre Tempest en Londres, se dedica al comercio de estampas como casi todos los grabadores, y reúne en una colección de 10 planchas "Los Griegos de Londres", donde sitúa al pueblo y las costumbres de sus medios de vida en 1750. En 1764, emigrado de Italia llega a Londres Francesco Bartolozzi y deja "Escenas Familiares", diversos asuntos



Callot, Jacques. Plancha quinta de la serie "Las miserias de la guerra".

Estampas de Arte. Es que las Estampas de Arte, no son meramente el elemento estético emocional ingenioso, sino que expresan el sentimiento de su época, provocando por su pasión. Pero siempre han interesado en aquellas estampas las referencias o alegatos que desahucaban ocasionalmente o decididamente los artistas y que actualmente tienen vigencia en muchos casos.

En este análisis, muy escueto, "rush-past", ya que demandaría largas páginas de emocionada trayectoria por los grandes acontecimientos y la inmensa variedad de artistas que usaron este Arte como forma de expresión, trataré solamente de aquellos que iniciaron Escuelas, y que se manifestaron, provocados por las épocas en que ellos vivieron o sufrieron. Ubicando en el siglo XV, la invención del grabado sobre metal, posterior al grabado en madera, iniciado en Italia, abrió las posibilidades de crear sobre una nueva forma. Aunque hay versiones que probarían que ya en 1452 aparecieron estampas grabadas tiradas sobre metal. Pero, evidentemente, la Guerra de los 100 Años canalizó hacia el centro de Europa las condiciones de prosperidad, situando entonces en Alemania un gran mercado de librerías y de estampas, y como consecuencia el desarrollo de este arte.

Surgen así, entonces, por favores del Santo Imperio Romano, los artistas grabadores, plateros y esmalteros. Marco Antonio Raimondi, Boticecci, Philippi, Lippl, y en Alemania, Hans Holbein, A. Durer, Altdorfer y otros muchos, que también con Van Eyck grabaron incluso en madera para ese fin. Pero evidentemente, la Estampa como crónica de época, aunque bien se desprende



muchas incomodidades, al punto que un artista se rebeló contra la autoridad impuesta a su patria, y desde el exilio inició la crónica más mordaz y temida, por Richelieu, "Miserias de la Guerra", su autor, Jacques Callot, grabador de asuntos de arquitectura y de topografía, en 1633 y desde su exilio en Florencia, documentó

chichero" (B. 41), "Charlatán" (B. 43), "Dentro del Cabaret" (B. 49) y la serie de "Pordioseros", "Vendedores" y "Músicos", son obras que inician un movimiento de temática en los Países Bajos y que llegan a influir en el que fuera el Maestro del Grabado, Rembrandt, en la Rinj nuevamente con el tema de la calle: "Los Charlatanes" y "Los Mendigos" (B. 160 al 185). "Viejos" y que son retratos de gente de diversos estratos sociales con acentos de sus situaciones económicas o directivas.

No está en el ánimo de la nota comentar las situaciones sociales y políticas de aquella época, pero daban

de "Escenas Rústicas", y "Retratos", todos temas analizados con sentido de pura crónica.

En Francia, el brillo de la arquitectura, su desarrollo, incluso tratando el asunto de su construcción, fue desarrollado por Josef Israel Silvestre. Nicolás Poussin en la "Ceremonia de la Presentación de los Tributos al Gran Duque de Toscana", trata a la manera de Callot un asunto de pura crónica y de gran interés documental. Epoca de fiestas galantes y de esplendor lujurioso, François Boucher, Watteau, Lemoine, explicaron claramente las "Fiestas Venecianas", "Pia-ceres de los Bailes", "El Gui-

REMBRANDT Van RIJN, considerado el maestro del grabado, es el autor de estas escenas de la serie de "Los mendigos".

CAROLINA,

la de los cuatro milagros

UN LIBRO HALLADO ENTRE LA BASURA REVOLUCIONA LA LITERATURA DEL CONTINENTE

por Carlos Villar Araujo

La voz del secretario de redacción resonó áspera —tediosa, normalmente áspera— cuando informó: "Vea Dantas, parece que en un barrio de emergencia la municipalidad hizo instalar unos columpios, y ahora se han apoderado de ellos una cantidad de hombres grandes, que no dejan acercarse a ningún chico... Averigüe, y después me cuenta". El secretario miró un papel. "Se trata de... la favela del Canindé".

Sólo quien es o ha sido alguna vez periodista puede imaginar el desgano con que Audilio Dantas se hizo cargo de ese trabajo. Bah, otra nota rutinaria sobre las favelas, sobre las villas miserias que forman el cinturón siniestro alrededor de las principales ciudades brasileñas. La del Canindé quedaba en San Pablo, y aunque no había sido explotada periodísticamente como sus similares en los morros cariocas, nada nuevo podía aportarle esa tarde de 1958 a un periodista especializado en esos asuntos. "O Crisóstomo", Audilio Dantas: No era la nota brillante, no era el tema excitante con el cual se podía lucir. Pero los nuevos villas miserias usaban juegos destinados a criaturas? ¿Tentaría? ¿Tantas cosas podían suceder en esos lugares donde la ruina, la ignorancia y el hambre han fijado residencia definitiva? Pero el pobre Audilio era un empleado, obedecía órdenes. Y fue. Nunca se ha felicitado más por haber hecho algo sin ganas. Ese es el primer milagro que produjo en torno de Carolina, la negra del hombre milagroso.

El segundo fue una extraña sensación, un estremecimiento que tuvo allí, frente a los famosos columpios. Si, era verdad que un grupo de zanguaneros usaba los aparatos para su propia diversión, mientras se entreabraban de deseo los ojos de los chiquilines. Había una cuenta del asunto, ya se volvía Audilio a la redacción cuando una voz indignada resonó a sus espaldas: "Devolverán ter venzonha! Eu von todos os meus direitos reservados". Pensando que algún escritor conocido se había infiltrado entre los espectadores, el periodista se dio vuelta para encontrarse, frente a frente, con una negra alta, muy negra, muy sucia, muy harapenta. "Como dios? Usando um livro?" Ella sonrió, turbada pero feliz. "Lo estoy escribiendo. Es el diario de mi vida. Quiero verlo. Venha, venha a casa". Audilio no pensó siquiera. Si, fue. A la choza mugrienta de la negra trapera, de la casa que cuando se revolvió la basura, volcaba todas sus frustraciones y su talento en una serie de hojas de papel usado, recortes, formularios administrativos y desechos, envoltorios comerciales. Tostados, oscuros y cubiertos con una escritura muy recta, e igual, todos formaban el "libro" de la negra Carolina Maria de Jesus.

Un vistazo le valió a Dantas para comprender el fabuloso testimonio humano que representaba ese diario, ese "velho caderno embelezado, em cujas folhas estavam registadas as anistias de Carolina Maria de Jesus". Es el propio Audilio quien nos lo cuenta: "Cuando

volví a la redacción, mi libreta de anotaciones estaba vacía, pero traía la íntima certeza de que cargaba con una revolución debajo del brazo. La nota sobre los columpios no fue hecha. "Una rápida lectura de aquellas páginas amargas, historias crudas y sin rebuques, de una realidad infeliz, me enseñaron que yo no tenía nada que decir sobre la favela. Intrínsecamente, ella era una historia. Sería, apenas, alinear en dos o tres carillas una serie de lugares comunes: sería, cuando mucho, una historia 'imprescindible' de la miseria, miseria que a la postre no era lo más terrible de la favela del Canindé. Y no escribí el reportaje".

En cambio, hizo algo mucho más importante: diversió íntegramente aquel material, y lo dio a leer a sus compañeros. Y estalló la "revolución", en los escritos de esos hombres que no se creían sorprendidos por nada. Es que con un estilo di-



Carolina Maria de Jesus, mediante su talento, pudo salir de la Villa Miseria. Pero el talento no es obligatorio y muchos han quedado en el "Cuarto de trastos inútiles".

alto y gordo como si fuera descendiente de elefantes. Habla fuerte para que oyeran todos. Yo no soy disputado. Soy simplemente un amigo del pueblo humilde... No simpatice con ese tal Zuza. Falta algo en ese hombre para ser un hombre completo. Notando la impaciencia del público, él decía: ¡Esperen! ¡Ustedes están muertos de hambre? Vi a una mujer encinta cómo se desmayaba. El Zuza regaló unos pañales a las mujeres, y les mandó que los levantaran para ser fotografiadas. Algunos reclamaban: 'Si hubiese sabido que era sólo pan, no venía...'. El señor Zuza mandó que tocaran dos guitarras y empezó un vals. El otro gran problema: editarlos. Los muchachos de la redacción se sintieron —ellos también— tocados por la maldad de "El Gran Cobardé". Encaramado en una galería de la biblioteca en llamas, el bibliotecario Horacio puede mirar desde el cielo no sólo la copa de los "Alamos" sino la hojarasca de mucha novela con pretensiones que anda por ahí.

Es una cuestión de estricta justicia y también —por qué no?— de desahogo personal consignar mis propios errores a Abelardo Arias, en tanto que director de Tirso. Su método de trabajo editorial (solicitando exposiciones y recomendando los originales de una obra; entusiasmarlos, comprarlos, fechas de edición; aprovechar, en beneficio de la empresa que dirige, la publicidad personal que se haga en torno del nombre del autor; y luego irse de viaje y dejar al joven Feilgrum el encargo de explicar que "desgraciadamente, Tirso no tiene plata"), del que el mulleraud Jorge Masciángoli y otros, es más lírico que serio; además, roba el escritor algo irrecuperable y precioso: tiempo.

Nada de ello viene en desmedro de "El Gran Cobardé", novela densa, honda y angustiosa, cuya universalidad acaba de retitular tan tajante afirmación. Abelardo Arias se halla actualmente en Grecia, lo que parece preanunciar un "Viaje Helénico" que los lectores esperarán. Pienso viajar a los países y llegar a Yugoslavia en época coincidente con la salida de su libro. La frasecita consigna: "Con un cordial saludo", autografiada en la primera hoja de una obra que ha de llevar un título enrevesado y lleno de consonantes, tomará un matiz de sugerente incongruencia. Y los yugoslavos, que de Latinoamérica ya conocen a Jorge Amado, pensarán que nos estamos jugando a la lotería. Lo que es una decidida ventaja para todos.

Carmen da Silva

del planeta. La primera fue de una editorial alemana; la segunda, de un grupo de argentinos; la tercera, de un grupo de brasileños. En la actualidad, el diario en castellano. Parece que la versión ya está lista, y aparecerá pronto en Buenos Aires bajo el nombre de "El hombre es amarillo" (aludiendo a una frase del libro). El inglés y hasta el búlgaro figuran en la lista de próximas traducciones. Pero hay un hecho más importante que todo eso. Carolina y sus tres hijos ahora están bien vestidos, viven en una habitación decente, son bien recibidos y aceptados en todos lados. Y sobre todo, comen. Todos los días, todo lo que quieren. Ese es el último de los milagros de Carolina, la del milagroso nombre.

DESCUBRIMIENTO DE ABELARDO ARIAS

SER descubierta: el sueño de todos los que obedecen al imperio del escritor. El de borronear cuartillas. No nos basta el lector más o menos previsible: el amigo, la gente "del gremio", el colega profesional, el habitual burgador de librerías; aspiramos al otro lector, misterioso y remoto, pretendemos el pedestal del descubrimiento.

Sucedió con Abelardo Arias, cuando menos se lo esperaba. La carta tras un momento impropinable para una lengua latina y estaba escrita en un arduo español que delataba repetidas consultas al diccionario. Y contenía la proposición: "Quiero vender los derechos de 'El Gran Cobardé' a una editorial yugoslava". Así de inesperado, así de prodigioso. Uno se alegra doblemente.

En primer lugar por la grata sorpresa de advertir que, sistemáticamente ocurre, que no es una utopía. Luego, uno se alegra por Abelardo, por su novela, por la literatura argentina. El Gran Cobardé está entre lo que tenemos de mejor; nos ha de representar dignamente.

Fuere el autor de "Viaje Latino" y "La Vara de Fuego", el éxito no es novedad. Sus "Alamos" andan por la quinta o sexta edición, como cada nueva tala les refortalece el vigor; el propio Abelardo dice que va creciendo a milado. No obstante, por más que crezcan con las sucesivas ediciones, no logran esos árboles alcanzar la fama de "El Gran Cobardé". Encaramado en una galería de la biblioteca en llamas, el bibliotecario Horacio puede mirar desde el cielo no sólo la copa de los "Alamos" sino la hojarasca de mucha novela con pretensiones que anda por ahí.

Es una cuestión de estricta justicia y también —por qué no?— de desahogo personal consignar mis propios errores a Abelardo Arias, en tanto que director de Tirso. Su método de trabajo editorial (solicitando exposiciones y recomendando los originales de una obra; entusiasmarlos, comprarlos, fechas de edición; aprovechar, en beneficio de la empresa que dirige, la publicidad personal que se haga en torno del nombre del autor; y luego irse de viaje y dejar al joven Feilgrum el encargo de explicar que "desgraciadamente, Tirso no tiene plata"), del que el mulleraud Jorge Masciángoli y otros, es más lírico que serio; además, roba el escritor algo irrecuperable y precioso: tiempo.

Nada de ello viene en desmedro de "El Gran Cobardé", novela densa, honda y angustiosa, cuya universalidad acaba de retitular tan tajante afirmación. Abelardo Arias se halla actualmente en Grecia, lo que parece preanunciar un "Viaje Helénico" que los lectores esperarán. Pienso viajar a los países y llegar a Yugoslavia en época coincidente con la salida de su libro. La frasecita consigna: "Con un cordial saludo", autografiada en la primera hoja de una obra que ha de llevar un título enrevesado y lleno de consonantes, tomará un matiz de sugerente incongruencia. Y los yugoslavos, que de Latinoamérica ya conocen a Jorge Amado, pensarán que nos estamos jugando a la lotería. Lo que es una decidida ventaja para todos.

Carmen da Silva

del planeta. La primera fue de una editorial alemana; la segunda, de un grupo de argentinos; la tercera, de un grupo de brasileños. En la actualidad, el diario en castellano. Parece que la versión ya está lista, y aparecerá pronto en Buenos Aires bajo el nombre de "El hombre es amarillo" (aludiendo a una frase del libro). El inglés y hasta el búlgaro figuran en la lista de próximas traducciones. Pero hay un hecho más importante que todo eso. Carolina y sus tres hijos ahora están bien vestidos, viven en una habitación decente, son bien recibidos y aceptados en todos lados. Y sobre todo, comen. Todos los días, todo lo que quieren. Ese es el último de los milagros de Carolina, la del milagroso nombre.

EL FANTASMA DEL MILLÓN

EL término artista ha sido por largos años sinónimo de bohemio y, a su vez, bohemio sinónimo de pobre. El "negocio" del arte no ha sido siempre fructífero y a la producción artística ha prosiguido en esta tierra es porque han existido algunos hombres poseídos del vicio de la creación.

No obstante, hubo muchas épocas en las cuales algunos artistas fueron tratados como reyes, al mismo tiempo que otros artistas eran tratados como pordioseros...

En la República Argentina hubo un largo período durante el cual poco se vendía. La generación de Spilimbergo obtuvo por parte de las esferas oficiales cierto apoyo. La generación intermedia era designada en aquel entonces como "jóvenes" que tienen que aprender mucho... Del calificativo de "jóvenes" han pasado al calificativo de viejos consagrados como consecuencia de la aparición de una generación dispuesta a conquistar una posición. Esta generación joven encontró a su vez un excelente apoyo en esferas oficiales y se ha creado (por primera vez en la Argentina) una corriente favorable a la juventud gracias a la aparición de un personaje totalmente distinto a los cánones usuales: Rafael Squirru.

El practica la generosidad a su medida y puede por ello equivocarse. Pero la generosidad actúa siempre en uno o más casos, y estos casos son suficientes para sustentar el valor de la táctica. En cambio los otros personajes han empleado el método de la prudencia, no ven nada, exposición de jóvenes hasta que el joven no haya triunfado para luego llamarlo "mi amigo". Este es el método seguro para sembrar inhibiciones creativas, miedo, temor y, en definitiva, odio.

El hecho es que en estos últimos años ha surgido una corriente propicia a la pintura. Se han establecido premios y todo el mundo ha querido rivalizar en generosidad con Rafael Squirru. La joven generación creció y ven en este fuego de artificio de billetes de mil, la aparición de una nueva era en la que el artista volvería a su estado primitivo, en una casa "con reja y revólver a la mano". Bastaba para ello ganar el premio del millón.

El fantasma del millón pesa sobre el ambiente. Por entre los deseos y las realidades hay desvíos. Y en el momento en que los deseos parecen transformarse en realidad, justo en ese momento, el segundo millón se ha estimado. ¿Dónde está el otro millón? Los compradores se han retraído. Se dice que los coleccionistas no atienden más el teléfono por miedo a que se les quiera vender un cuadro. Es cierto que la casa del comprador se ha transformado en los últimos años en una lucha desenfrenada.

En la reventa el cuadro no ha producido la suma invertida. Porque resulta mucho este concepto de compra: compra para conservar capital. Y en cierto modo es verdadero. Pero la compra de la obra de arte antes que nada debe ser sencillamente el placer de tener una obra bella, autónoma y auténtica. Quizás haya una decepción por parte de los compradores al comprobar que han sido defraudados por un argumento sencillamente comercial.

Aquellos artistas que habían estipulado el valor de sus obras por el producto de las ventas anuales han visto aparecer su desvalorización en el momento en que soñaban con la medida "del millón". Evidentemente la prueba es cruel y se quiere eludir el encontronazo con la realidad. Se finge triunfo y éxito. Pero por otra parte hay un clima de melancolía.

Este auge de años anteriores, ha sido falso o perjudicial? No. Algunos artistas han creído que cualquier medio era bueno para arremeter. Es éste un ambiente donde cada cual ha contribuido para crear un clima favorable al desenvolvimiento del espíritu, que se ha visto rápidamente transformado en mercado. Y el mercado del arte, el valor arte, sólo se mantiene alto el día de la obra hay un artista que ha elegido el espíritu y no la materia.

Por ello, lejos de los reflectores del escenario, hay muchos artistas que siguen manteniendo su llama. Han pasado los auge y las desvalorizaciones y siguen creando... y además siguen vendiendo porque sus obras no han sido defraudadas en la intimidad del hogar. Siguen ahora respondiendo a la amistad profunda del verdadero amante del arte.

¿Qué es la normalidad en arte? ¿Vida principessa o pobreza? La normalidad en arte es crear en profundidad.

RUTH PECHERSKY,

un milagro de la voluntad

Por ALBERTO LIAMGOT

CUANDO se habla de arqueología es difícil pensar en el clímax de la idea del tiempo. Parece ser que su sola evocación nos retrotrae a viejos infolios, capas geológicas, manuscritos aporugados, profesores graves y atrabiliarios.

De ningún modo podríamos vincular esta ciencia, aparentemente, con una joven estudiante argentina de 20 años, que acaba de asistir en lejanas tierras a un milagro insospechado.

Porque lo cierto es que Ruth Pechersky, estudiante de primer año de nuestra Facultad de Filosofía y Letras, estuvo lejos de imaginar hace algunos meses, en las jornadas preliminares a su gran aventura, los designios providenciales que le deparaba el destino.

Cuando viajó a Israel, en enero del año pasado, no abrigaba otro propósito que el de un viaje de placer. La curiosidad por conocer esa Tierra bíblica sobre la que tanto había leído, encendía su joven imaginación. Arqueología, popularmente llamada "excavación", no entraban todavía dentro de sus cálculos.

Ruth Inés Pechersky formaba parte de una excursión de estudiantes del Instituto de Intercambio Cultural Argentino-Israelí. Encontrándose en la capital de Tierra Santa, decidió quedarse por algún tiempo para seguir un curso de hebreo. Allí leyó un aviso en el "Jerusalem Post", donde pedían voluntarios para una expedición arqueológica. Nada de singular parecía esconderse detrás de este anuncio. Sin embargo, esos pocos e intrascendentes renglones habrían de arrojar luz sobre el premonitorio de uno de los más significativos descubrimientos en la historia de la arqueología moderna.

AVENTURA FASCINANTE

Cuando nuestra compatriota leyó este texto tuvo la sensación que se necesitaba gente fuerte, hombres debidamente capacitados para trabajos físicos y los rigores que supone tal empresa. Además, debían tener conocimientos arqueológicos. Y ella en arqueología, según declara —era poco menos que profana. Apenas si algunas lecturas de dilettante y lo que había escuchado del egiptólogo argentino Abraham Rosenzweig en las tertulias de su casa paterna.

¿Qué hacer? Se preguntó Ruth Pechersky. No había muchas alternativas ni tiempo

para vacilaciones. O se decidía de inmediato a cruzar el Rubicón o perdía la oportunidad de una fascinante aventura en una de las regiones más interesantes del mundo. —Me dije llevar por mi espíritu inquieto, esa natural curiosidad, tan común entre los jóvenes, por tentar las emociones —explicó posteriormente.

Y así fue como desechando dudas y sin otro bagaje que un entusiasmo rebosante de coraje, se enroló en esa expedición de 150 hombres que, asesorados por el profesor Igal Yadin, se proponía explorar las orillas del Mar Muerto.

El desierto que rodea al Mar Muerto, como se sabe, fue testigo de importantes episodios bíblicos. Descubrimientos recientes, realizados por el mismo Yadin, permitieron establecer allí documentación y reliquias correspondientes a la época de Bar Colba. Era preciso, pues, complementar esos hallazgos con nuevos elementos de juicio que permitieran arrojar luz sobre el período más significativo de la historia. Y ese era precisamente el objetivo que se proponía la expedición a la que Ruth Pechersky prestó su concurso.

Para conversar con la señora Pechersky —recientemente

Bersheva, casi a orillas del Mar Muerto donde los profesores habían ubicado geográficamente el lugar. El panorama es árido, rocoso, con total ausencia de vida vegetal. Señalamos algunas cuevas donde, eventualmente, podrían encontrarse hallazgos interesantes. Con los elementos que disponía, me abrí paso, quitando obstáculos pétreos y penetrando en una de las cuevas.

Y allí es donde el factor casualidad entra a jugar un papel importante. En plena carrera de excavación, en una caverna situada en la ladera de una montaña, se produce el milagro. Su pala tropieza contra unos objetos envueltos en estera, los que resultan ser un bastón de mando y una cabeza correspondientes al período calcolítico y luego un alfiler con 439 piezas de bronce, marfil, piedra y otros objetos, cuya antigüedad fue calculada entre cinco y siete mil años.

UN DIALOGO CON LA PROTAGONISTA

Para conversar con la señora Pechersky —recientemente



RUTH PECHERSKY junto al arqueólogo israelí Pessah Bar-Adon, leyendo el "The Jerusalem Post".

¿CASUALIDAD O DETERMINISMO?

—Comencé la búsqueda —dice en declaraciones recientes — a cinco horas de viaje de

te llegada de Israel— nos trasladamos a su domicilio de la calle Virrey Loreto. A nuestro derredor, un silencio suburbano. Mientras caminamos, todavía pensamos en Ruth Pechersky, en los milagros y en el significado de seis mil años en la idea del tiempo.



BASTON DE MANDO, encontrado por nuestra compatriota junto con otras 439 piezas antiguas.

—Es difícil explicar la emoción que se apodera de uno en tales circunstancias —responde nuestra interlocutora. Nos parece estar frente a un extraño sortilegio, donde la realidad, la fantasía y los sueños se hubieran confundido en un increíble espectáculo. Era realmente una visión de leyenda; de las que acostumbramos leer cuando niños.

¿Qué opinó sobre su condición de protagonista de este trascendente descubrimiento? —Creo que no hay especial motivo para envidiosarse. Cualquiera, en las mismas condiciones, habría procedido como yo. Fue un hecho casual, en el que sólo me tocó actuar de instrumento. No debo sentirme orgulloso de ello. Sólo me cabe la satisfacción que la suerte me eligió a mí.

—¿Qué proyecto abraza para el porvenir?

—Seguir estudiando.

—¿Y sobre arqueología?

—Bueno, ahora hay un doble motivo de interés. Miramos fijo a los ojos de esta joven heroína del siglo veinte. Ellos vieron por primera vez, luego de seis mil años de misterio, esos reliquias inestimables del pasado. Comprendimos la contagiosa euforia con que se refiere al hallazgo y apretamos su mano con admiración. Ya estamos en la calle y bajamos por el declive de Virrey Loreto. A nuestro derredor, un silencio suburbano. Mientras caminamos, todavía pensamos en Ruth Pechersky, en los milagros y en el significado de seis mil años en la idea del tiempo.

GALERIA CARMEN WAUGH

Setiembre
NEMESIO ANTUNEZ
Exposición Permanente

JOSE BALMES
CARMEN SILVA
GRACIELA BARRIOS
MARIO CARREÑO
ADOLFO COUVE
RICARDO IRRARAZAVAL

★
BANDERA 183
Santiago - Chile



**Litografía
affiches**

geodesa s. r. l.
f. varela 263 - beccar - buenos aires
tel. 743 - 0391 - 0591.

INVASION DE CUADROS FALSOS

POR
ALBERTO LAZCANO

D ICE Ortega, luego de confesarse apenas un transeúnte en la pintura, que ésta es una cosa que ciertos hombres se ocupan de hacer, mientras otros se ocupan "de mirarla, copiarla, criticarla o encomiarla", teorizar sobre ella, venderla, comprarla y prestarse socialmente o, por lo menos, envanecerse con su posesión.

La pintura, aclara, es un vasto repertorio de acciones humanas, y lo que comúnmente se llama "arte pictórico" es sólo el material que inspira aquellas acciones. Agrega que es en estas donde "existe" la pintura, más mucho más, que en el muro, la tabla o el lienzo.

La contemplación, el goce, el análisis y el lucro, sellan su función de mero ajetreo humano, que de ninguna manera es un modo de ser de las paredes y de las telas, sino un modo de ser hombre, que los hombres a veces ejercitan. (Ortega-Papeles sobre Goya y Velázquez).

Y bien, la más negativa y perniciosa de todas las acciones humanas es que vive la pintura es la falsificación.

Hubo quien afirmó, con pesimismo, que la falsificación era la última e ineluctable instancia de la pintura.

Y otro, gracioso, que pedía se reconociera y respetara la función social del falsificador, ya que sólo por su intermedio se proporcionaba la oferta a la demanda de obras de arte dando al "consumidor" la "dosis" necesaria a su felicidad.

La imitación de una obra original, con un fin de lucro ilícito, siempre tentó al inescrupuloso. En todas partes, se convirtió en verdadera industria, perdiendo su carácter de hecho aislado u ocasional. Se capitalizaron el ingenio y la divergencia y se consiguieron resultados notables, absolutamente desproporcionados al riesgo de la empresa.

Desde luego que alguna vez se tomaron las cosas en serio, y se arbotaron medios para combatir el fraude.

Países de vieja y noble tradición artística, castigados duramente por este flagelo social, el falsificador, tuvieron que proteger la buena fe en el arte, que era parte de "su riqueza nacional".

Lo hicieron perfeccionando el instrumento legal de represión, tipificando la maniobra, considerándola delictuosa, y aumentando el monto de la pena.

na aplicable. Reglamentaron, ordenándolas, verdaderas carreras administrativas, como la de los conservadores de Museos, y controlaron la compra y la venta de obras de arte exigiendo a los intermediarios responsabilidad técnica, moral y económica. Los "commissaires-priseurs", por ejemplo, responden de lo que venden y experten.

Pero todo ha sido en vano y los resultados desalentadores. Es destacable, sin embargo, la preocupación manifestada fran-



Lucie Valore Utrillo, quemando cuadros falsos.

te a la gravedad del problema y el esfuerzo para eliminar una verdadera lacra social.

Entre nosotros ocurre totalmente lo contrario, siendo nula la actividad tendiente a remediar el mal. Nuestro codificador se ha preocupado por el falsificador de monedas, billetes de banco, títulos al portador, documentos de crédito, sellos, timbres, marcas y documentos en general, pero el falsificador de obras de arte no ha merecido su atención. No se han reglamentado carreras administrativas y la compra-venta de obras de arte está casi exclusivamente en manos de comerciantes inescrupulosos, sin ningún control por parte del Estado.

El falsificador no tiene conciencia clara de su responsabilidad y está, por lo general, muy lejos de creerse un delincuente que en cualquier momento puede ser procesado y condenado. Actúa tranquilamente en un medio que lo conoce, lo tolera, y a veces hasta lo estimula. Algunos lo hacen con fanfarronería y se alegran cuando trascienden sus hazañas que ellos mismos se encargan de magnificar.

Pero debe quedar definitivamente en claro que el que falsifica cuadros e intenta venderlos, es un verdadero delincuente, un estafador, que puede y debe ser alcanzado por la ley, a poco que cada uno cumpla con su deber. El delito en que está incurrido es el de estafa (art. 172 C. Penal).

Inconduita peculiar la de este delito, dogmáticamente sancionado y psicológicamente confuso, que presenta características singulares, que lo diferencian notablemente de los otros delitos contra la propiedad, confundiendo en cambio con informalidades o trucos comerciales.

Los tránsitos de la estafa a las prácticas comerciales desonestas, son oscuros y fuyentes, resultando difícil trazar una frontera concreta y lógica entre ellas.

En la estafa, la actuación del agente sobre la víctima es sutil e "determinar" que mueve a ésta "a resolver" creyendo que lo hace por sí, con entera conciencia y libertad. En este delito resulta curioso que el agente físico, no desahaga tanto como el lesionado. Así se comprende que la reacción de la colectividad sea relativamente ligera, culpando casi siempre a la propia víctima, a la que se supone particularmente desprotegida y demasiado fácil de engañar. Pasa en estos delitos la sensación de peligrosidad, el ruido, que alarma en otros que se comenten con violencia ("Hans von Hentling—Trat. de Psicología Criminal").

"Sin embargo, como la estafa es pecado de los hombres, desagrada mucho a Dios". (La Divina Comedia — Infierno).

Groizard asegura que la estafa es el prototipo de los delitos. Su esencia es el engaño y la perfidia. Su medio es la mentira. Su fin la defraudación por el abuso de confianza. Quien lo comete, termina, tiene algo de tigre, del que se ha dicho se complacía en lamer a su víctima antes de devorarlo. Juicioso concepto este último, inspirado, de seguro, en procedimientos y personajes de alguna trastienda artística.

Hay que entender claramente que la maniobra del falsificador empieza a ser delictuosa en el momento que intenta desviar la voluntad del sujeto pasivo para la obtención de un beneficio ilegítimo. Concretamente, cuando comercializa el

del ARTE

Publicación mensual

cuadro falsificado. Hasta entonces, pese a las previsiones de la ley 11.723, no puede hablarse propiamente de delito.

Quiénes pueden y deben perseguir al impostor lo han hecho siempre con exagerada parsimonia y moderación. Los propios representantes del Ministerio Público deben estar más cerca del problema y hacer conciencia de que, a diario, se intentan o se cometen delitos que dan lugar a la acción pública y que comprometen por tanto su intervención de oficio. En poco tiempo, dos señores magistrados han castigado abusos cometidos por marfileros inescrupulosos que anunciaban ventas en remates judiciales de bienes pertenecientes a sucesorios tramitados por ante los propios jueces que debieron intervenir para evitar el engaño. A los bienes que se vendían por orden judicial se agregaban, cosa que se hace habitualmente, muchos otros de origen particular, consumando de esta manera una maniobra verdaderamente dolosa en perjuicio de la buena fe del comprador. Desde luego, entre los objetos agregados se hallaban cuadros de firmas importantes, por no decir notables.

En poco tiempo, el ingenio que se lo proponga, puede llevar a su casa maravillas que harían enrojecer de envidia a los fundadores y protectores de los museos más calificados de la tierra.

Hace pocos días, en una conocida y tradicional galería porteña, se vendieron en remate, entre otras, dos obras de importancia. Se pagó más de medio millón de pesos por cada una. Los envidiosos las pusieron en "cuarentena" desde el mismo momento que fueron expuestas. Sobre todo a una, que tenía mala factura artística y peores antecedentes. Traída al país por el esposo de una famosa diva, junto con otra del mismo autor holandés, tuvo más suerte que ésta, cuya venta acaba de fracasar por cuanto el peritaje a que fue sometida en París, impuesto por el comprador, la calificó de falsa.

También sorprendió, en esta ocasión, que la Galería vendedora permitiera la inclusión de obras que nada tenían que ver con las colecciones que prestigiaban el suceso. Particularmente, de algunos cuadros trasnochados que hace ya mucho dan vueltas por distintos remates en busca de un comprador verdadero.

La falsificación atrevida y vergonzosa del notable pintor uruguayo Pedro Figari, que no se ha detenido en su obra, falsificándose también la estampa que debería atribuirle autenticidad, le adjudica tantos cuadros que hubiera necesitado sucesivas reencarnaciones en un mismo pellejo de pintor para poder pintarlos todos.

El Rubens que hace un año se ofreció en venta en subasta pública, con base millonaria y que dejó como saldo lamentable la falta de responsabilidad y decisión de los funcionarios públicos y críticos de arte consultados, que voluntaria o involuntariamente se vieron vinculados a la maniobra del vendedor sin atreverse a dar un corte definitivo al asunto.

El equivocado camino que sigue el Banco Municipal de la Ciudad de Bs. As., fomentando operaciones que nada tienen que ver con las que le son propias por su origen y naturaleza y permitiendo que verdaderas "bandas organizadas" actúen en su seno con la impunidad más absoluta.

El poco interés de algunos pintores por defender sus obras.

Los procedimientos poco serios de los comerciantes que negocian con el arte.

La actitud poco práctica, casi negativa, en que se envuelve la "crítica de arte" que no se compromete más allá de algunas dimensiones bizantinas, de corte literario, etcétera, son antecedentes y circunstancias que hacen a la gravedad del problema. Sin embargo, las conclusiones que deben sacarse de estos comentarios deben ser positivas y optimistas. Nadie debe sentirse solo en la lucha contra la delincuencia en el arte. Debe hacerse una verdadera conciencia social con respecto al modo de combatir a los inescrupulosos, tan despreciables en este campo como en otro cualquiera.

El propio legislador tiene la oportunidad de incorporar al Código Penal, cuya reforma se estudia, el delito específico de que se trata. Si con este paso, que no es el primero ni sería el último, se consigue algo positivo, el tiempo lo dirá. Por ahora, lo que debe quedar definitivamente en claro es que el que falsifica y comercia estas obras es un delincuente común que puede y debe ser procesado y condenado por verdadera higiene social.

CINE LOS DOS PASOS DE LAUTARO MURÚA

Por
NICOLAS RUBIO



Lautaro Murúa, es sin duda una de las mayores esperanzas del cine argentino. Por eso le advertimos: ¡Cuidado con los argumentistas!

NO es necesario repetir aquí que Lautaro Murúa ha ganado un gran premio con "Shunko", su primer largometraje. Lo que sí es necesario repetir es que lo merece. Por eso queremos sintetizar la importancia de esta obra y destacar qué enseñanza deja.

Lautaro Murúa tiene el difícil don de la naturalidad y sabe interpretar la realidad sin amaneramientos, tanto en su labor de actor como de director. Sabe convencernos porque no abusa de dicciones ni hace uso de palabrerío innecesario, ni cae en dramatismos excesivos. (De esto debieran tomar nota los argumentistas).

Lautaro Murúa nos ha demostrado que campo argentino no es necesariamente sinónimo de duelos, payadas y raptos a caballo, sino cálida poesía donde el mayor peligro es una víbora. Que la voz argentina puede ser natural y sus frases las que usa cualquier simple mortal. Nos ha demostrado que puede exaltar a los próceres se

puede hablar sencillamente, y en esa simplicidad contener más hondo amor. Por eso puede hacer decir a un niño que por primera vez se enfrenta con un retrato de Sarmiento que: "...es viejo y fiero". Que la crítica social puede ser potentísima dentro de una gran sutileza. Así, en la película que comentamos, la voz de la directora de un colegio, amanerada y grandilocuente, nos habla bien a las claras de una decrepitud mental, de una clase social que ha quedado rezagada en el tiempo.

El segundo paso de Lautaro Murúa es "Alias Gardelito". Confirmamos con esta película que Murúa es un verdadero director.

Las esperanzas que el público había cifrado en él no han sido defraudadas. No era éste entonces un acierto ocasional, sino el producto de un oficio ejercido conscientemente. Don de la naturalidad, precisa interpretación de la realidad y un ojo observador que toma al vuelo

los detalles reveladores han vuelto a unirse en "Alias Gardelito".

La prensa argentina, unánime, aplaude la obra ya que en torno de ella se forja la esperanza de ver el cine argentino liberado para siempre de cierto color folletinesco, de cierto aire retrógrado que no era muy apto para conquistar a los espectadores.

En "Shunko" habíamos notado en el encuadre de Murúa una influencia reiterada de la pintura "post-impresionista". Podría por ello sospecharse de que Murúa fuese un hombre algo atrasado en lo que se refiere a plásticos. En "Alias Gardelito", afortunadamente, el encuadre y la fotografía toman un rumbo más vigoroso. Una plástica siempre dinámica, en la cual las oblicuas dominan y crean una extraña y continua inquietud de formas. Este tratamiento era el que el relato necesitaba.

De cualquier modo queremos subrayar algunas críti-

de la miseria o un desgraciado hambriento de lujo. ¿No hubiera sido acaso mejor reducir la miseria y acentuar el gusto por la apariencia en el personaje?

El argumento no tiene progresión, ya que podríamos sintetizar su transcurso dentro de situaciones tradicionales, en un ir de la basura por la basura a la basura.

Argumentista: cuidado con la miseria argentina. Es muy fácil la cuerda de la miseria, tan fácil como la muerte en el basural, como la frase última, instantes antes de morir: "Me sentía solo". Confesamos que nos ha parecido ver un afán desmedido en enturbiar la imagen de "Alias Gardelito", de ello resulta que, después de tanta bajeza y miseria, su muerte no nos conmueva, ya que nada nuestro estaba en juego en ese momento.

Afortunadamente, está presente Lautaro Murúa. El iluminador secunda al director eficazmente, eliminando todo efectismo "virtuoso", yendo al grano de la plástica. La música es elocuente. Los actores rinden con convicción. Quizá Vidarte abuse de la monotonía trágica y Tonia Carrero necesita ir a una escuela de vampiras.

Advertencia: Lautaro Murúa, cuidado con los argumentistas que muy fácilmente escriben una frase pero muy difícilmente la imaginan sonando en una sala oscura.

cas veladas que han aparecido en los diarios y que demuestran que se espera todavía mucho más de Murúa. Estas críticas son, cuando no, dirigidas a la trama argumental. No está claro qué es el delincuente, si un hijo