

## TRASCENDENCIA DEL ARTE AMERICANO

ESCRIBE MARIO BARATA

(ver pág. 5)

# del ARTE

PLASTICA  
LITERATURA  
TEATRO  
MUSICA  
CINE - T. V.

Publicación  
Mensual  
Panamericana

Nº 4

Octubre 1961

Argentina \$ 12. Ext. U.S. 0,30

## Jurados y Premios

**W**erner Schmalenbach (Alemania), Jorge Romero (Argentina), Emile Langui (Bélgica), J. James Swenny (U.S.A.), Jean Cassou (Francia), N. R. Vroom (Holanda), Kenjiro Okamoto (Japón), Ryszard Stanislawsky (Polonia), Andre Gouber (Rusia), Oreste Ferrari (Italia), y Mario Pedrosa (Brasil). Esta Comisión otorgó los Premios de la VI Bienal de Arte de São Paulo.

El mayor de ellos, el Premio Prefectura de São Paulo, de un valor de Cr. 1.000.000, le cupo a la pintora Maria Helena Vieira Da Silva del contingente francés. El Premio para el mejor Pintor Extranjero, de un valor de Cr. 300.000, fue adjudicado al japonés Toshishige Saito. El Premio para el mejor Escultor Extranjero fue conferido a la argentina Alicia Penalba; también de un valor de Cr. 300.000. El Premio para el mejor Grabador Extranjero cupo a Leonard Baskin de Estados Unidos de Norteamérica, valor Cr. 300.000. El Premio para el Mejor Dibujante Extranjero, de un valor de Cr. 300.000, fue dado al polaco Tadeus Kulstewicz. El Premio Decenal de la Bienal de São Paulo, referente al décimo año de realizaciones de las Bienales de São Paulo y destinado a homenajear a un gran artista internacional, fue adjudicando al pintor alemán Julius Bissier.

El Premio para el mejor pintor brasileño, de un valor de Cr. 300.000, a Iberé Camargo. El Premio para el mejor escultor brasileño, de valor de Cr. 300.000, fue conferido a Lygia Clark. El Premio para el mejor grabador brasileño, de un valor de Cr. 300.000, fue adjudicado a Isabel Pons. El Premio para el mejor dibujante brasileño, también de 300.000 Cruzeiros, a Anatol Wladyslaw.

Fueron votados también los siguientes premios: Adquisiciones: Premio Probel de 200.000 Cr., a Sheila Branningan (Brasil). Premio Shell Brasil Ltd. para pintura figurativa, de Cr. 200.000, a Evert Lundquist (Suecia). Premio Wolf para el mejor artista latinoamericano, de Cr. 250.000, al pintor uruguayo Juan Ventayol. Premio Banco del Estado de São Paulo, de valor de Cr. 100.000, al pintor Mladen Sbrinovic (Yugoslavia). Premio Ardea S. A., de valor Cr. 100.000, al pintor Ivan Serpa (Brasil). Premio Molinos Santista S. A., de Cr. 50.000, a la grabadora Anna Letycia Quadros (Brasil). Premio Circulo Italiano para un artista del envío italiano, de valor Cr. 50.000, al grabador Luciano De Vita. Premio Ricardo Xavier da Silveira, de Cr. 50.000, al escultor Fernando Packson Ribeiro (Brasil). Premio Leitner para dibujante extranjero, 100.000 cruzeiros, a Zoran Petrovic (Yugoslavia).



Una de las obras presentadas por nuestra compatriota Alicia Penalba ganadora del premio al mejor escultor extranjero.

## José Gómez Sicre

Jefe del Departamento de Artes Visuales de la Unión Panamericana, O.E.A., hace declaraciones exclusivas para "del ARTE".

**¿Q**UE impresión trae usted de São Paulo?

"La Bienal está muy bien en conjunto, y con ella puede establecerse un balance muy favorable para América, pues todos los países están bien representados, debiendo destacar entre ellos la muestra de los EE.UU. y hasta la del Canadá, que denota una gran calidad".

"Sin embargo, y a mi criterio, no son pocos los defectos de organización interna que podrían señalarse, debido en gran parte a que en ella no tuvo participación activa don Francisco Matarazo, su presidente y fundador. A esto debe sumarse distintas manifestaciones que circularon con insistencia creando un malestar general. Estas se referían a la forma arbitraria con que fue compuesto el jurado, y a las imposiciones de algunos países europeos, particularmente Francia, que habrían exigido "a priori" un gran premio bajo amenaza de no participar en la muestra sin esta condición".

"Por otra parte, de ser verdad este muy difundido rumor, debemos decir que la realidad no concordaba con la pretensión, ya que la sección francesa denotaba el declinar creciente de su pintura, en este momento muy por debajo de la de muchos países".

"Este "vedettismo" compulsivo provocó la consiguiente repulsa por parte de los otros países participantes, sobre todo los latinoamericanos, que de esta manera se veían rebajados a la categoría de coro".

"Como en un reflejo de lo que sucedía en el Brasil en ese momento se hablaba de "complots políticos internacionales", para convertir a la Bienal en una tribuna de difusión, dentro de la América latina, de las "maravillas de la cultura plástica de los países del bloque soviético".

"Lo que sí puedo garantizar es que el envío ruso era realmente horroroso. Un salón

(Continúa en la pág. 3.)



## BIENAL AMERICANA EN ARGENTINA

(página 7)



## "EL ARTE CARACTERIZA LA CIVILIZACION"

DECLARACIONES DE FRANCISCO MATARAZO (pág. central)

## Análisis de los Premios de la VI Bienal

ESCRIBE JOSE GERALDO VIEIRA

(página central)

Director:  
**SAM GREENBERG**

Sec. de Redacción:  
**SALVADOR LINARES**

Comité de Redacción:  
**ANTONIO H. SOTO  
NICOLAS RUBIO  
CARLOS VILLAR  
ARAUJO**

Fotógrafo:  
**WALTER PUMAROLA**

Diagramación:  
**M. A. DIAZ**

Asesor Legal:  
**Dr. R. L. PIACENTINI**

Colaboran en este número:

**DISTRIBUIDORES:**  
"IMPULSO", Esmeralda 342, Of. 7 y 8, Capital.

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

**CUBA:** IMPRENTA 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 Av. Norte Nº 219, El Salvador.

**EE. UU. de NOTEAMERICA:** ANGEL F. GIMENEZ, 45, West 34th Street, New York.

**GUATEMALA:** LA LECTURA, Ave. 2-28, Zona 1, Guatemala.

**HONDURAS:** AGENCIA LA SELECTA, Tegucigalpa.

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

**NICARAGUA:** ELIAS ARGENTEL H.IJO, Apartado 353, Managua.

**PANAMA:** AGENCIA AIPSA, Apartado 2932, Jerónimo de la Ossa.

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

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

**REP. DOMINICANA:** LIBRERIA DOMINICANA, MERCEDES 49, Ciudad Trujillo.

**VENEZUELA:** DISTR. CONTINENTAL S. A. Ferrocarril a La Cruz 178, Caracas.

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

**LAS PALMAS DE GRAN CANARIA:** Pérez Galdeas Nº 30, bajo.

**UNICA PUBLICACION CULTURAL DE DIFUSION PANAMERICANA**

Registro de la Propiedad Intelectual Nº 68519. Tarifa Reducida: Comisión Nº 674. Publicación de LER EDITIONS ZEPHYR S.R.L. Capital m.n. 110.000. Junical 1642 — T. E. 4-4114.

Impreso en la Emp. Ed. Haywood Ltda., Río de Janeiro 206

# LA BOLSA DE LAS ARTES PLASTICAS



◀ **TOMAS C. MIRANDA**

Correntino, reside en Córdoba, donde hizo sus estudios. Ha expuesto en capitales del interior y en muestras internacionales en Bélgica, Suiza, EE. UU. y Brasil. Prolífico grabador y excelente pintor, ha obtenido importantes premios en certámenes oficiales y privados. Reproducimos "24 horas nocturnas" (110 x 9,80), óleo vendido en \$ 15.000. Últimamente expuso en Witcomb "El Oiko", premiado en el IV Salón de Artes Visuales Contemporáneas de IKA.



▲ **NOEMI DIBENEDETTO**



▲ **CARLOS URIA**

Potencia dramática en la figuración, aspera originalidad en las obras no figurativas, establece ricos contrastes en la actividad de este joven dibujante. Premiado en certámenes oficiales y privados, ha expuesto también en el exterior. Esta "Figura" en tinta china (0,60 x 0,40) forma parte de su actual exposición de dibujos en Galatea; cotizado en 6.000 pesos.



▲ **JOSE BALMES**

El destacado pintor chileno con estudios realizados en Europa, 1954, invitado a las bienales de São Paulo en los años 1951-53-59, a diversas muestras internacionales representando a su país de adopción, sus obras merecen el detenido estudio de los críticos. ESCOLLO 1961, Oleo sobre tela de 130 x 97 cm. u\$s. 250.000.

▲ **ESPERILIO BUTE**



Invitado al salón Ver y Estimar, el Premio Acquarone, a exposiciones internacionales en Buenos Aires, Brasil e Italia. Obras suyas en el Museo de Arte Moderno, en museos del interior y colecciones particulares. Los negros y los tonos pardos que constituyen su gama sostienen el dramatismo de sus figuras, paisajes y naturalezas muertas. Actualmente expone en Velázquez. Reproducimos "Figura", óleo de 1 x 0,70, vendido en 15.000 pesos.

## Cotizaciones en el Mercado Internacional

**BONNARD, Pierre.** — Escena Parisina. Acuarela 25 x 37 cm. m.n. 265.000. Hotel Rameau, Versailles.

**BOUDIN, Eugene.** — Bahía de Brest. Tela al óleo. 45 x 65 cm., m.n. 320.000. Hotel Rameau, Versailles.

**DUFY, Raoul.** — Atardecer en orillas de mar, acuarela 44 x 60 cm., m.n. 265.000. Hotel Rameau, Versailles.

**TROUILLEBERT.** — Villa de Maine-et-Laire, óleo sobre tela, de 40 x 30 cm., m.n. 36.000. Hotel Drouot, París.

**LOTIE, André.** — Puerto de Bordeaux, Acuarela, de 59 x 81 cm., m.n. 190.000. Hotel Rameau, Versailles.

**MODIGLIANI, A.** — Carlotta. Dibujo con retoques de color, 90 por 57 cm., m.n. 350.000. Hotel Rameau, Versailles.

**PALADON, Suzanne.** — Gato sentado en una silla. Tela de 51 x 35 cm., m.n. 340.000. Sotheby, Londres.

**GOYA, Julian.** — Jovenita sentada. Cartón de 65 x 54 cm., m.n. 720.000. Hotel Rameau, Versailles.

**SISLEY, Alfred.** — La Inundación. Oleo sobre tela, de 48 x 64 cm., m.n. 7.225.000. Hotel Drouot, París.

**GOYA, Francisco.** — El Famoso Americano Mariano Caballero. Oleo sobre tela de 60 x 90 cm., que fuera vendido en el año 1905 en m.n. 46.200, fue adjudicada en m\$arg. 7.000.000 Hotel Drouot, París.

Pintor muralista, ilustrador de libros. Apenas 22 años y ya ha intervenido en numerosos certámenes, logrando importantes recompensas. Montevideo — donde contribuyó a la formación del Movimiento de Arte Moderno — tiene suyo un amplio mural de chapa y hierro forjado. Posee obras suyas coleccionistas de Uruguay, Inglaterra y Argentina. Actualmente busca expresarse mediante el signo plástico, el alma de Indioamérica. Reproducimos "Indio" (1,20 por 0,80), óleo recientemente expuesto en Rubbers Cotizado en \$ 20.000.

▲ **PEREZ CELIS**



## GUIA DE GALERIAS Y MUSEOS

GALERIAS		MUSEOS	
<b>BONINO MAIPU 962</b> Sedane, Góeas, H. el 7; Al Held, y Góeas del 9 al 21.	<b>FLORIDA 948</b> Cantamesa y Mattiello, H. el 16. Ello Casal y Néstor Teré del 17 al 2.	<b>MUSEO DE ARTE. CASA DE YRURTIA</b> Jueves, sábados y domingos, de 14 a 18.	<b>DE BELLAS ARTES DE LA BOCA</b> P. de Mendoza 1835 Diariamente, de 9 a 12 y de 15 a 18
<b>GALATEA VIAMONTE 564</b> Leonore Vasena, H. el 14; Abersary y Ingolla, cerámicas, del 16 al 18.	<b>FLORIDA 910</b> Genaro Carvalho, tapices del 16 al 18; Iommi, escultura del 19 al 1.	<b>MUNICIPAL DE ARTE HISPANOAMERICANO ISAAC FERNANDEZ BLANCO SUIPACHA 1442</b> Miércoles a domingos, de 14 a 18.	<b>NACIONAL DE BELLAS ARTES</b> Av. Lib. Gral. San Martín 1473 Martes a sábados, de 10 a 20; domingos, de 10 a 13. Visitas guiadas: martes, miércoles y viernes, a las 17 jueves a las 18.
<b>H PARAGUAY 824</b> Berni, litografías, H. el 15; Leopoldo Novoa y Gianferro, pinturas del 16 a 31.	<b>NORTE 943</b> Exposición permanente de pintores argentinos, H. el 31.	<b>DE LA CARICATURA SEVERO VACCARO</b> Av. de Mayo 628 Lunes a viernes, de 9 a 20; sábados, de 9 a 12.	<b>NACIONAL DE ARTE DECORATIVO</b> Avda. Lib. Gral. San Martín 1902 Diariamente, menos los lunes, de 14 a 18.
<b>KALA MONTEVIDEO 467</b> Diomedes, H. el 26	<b>JURAMENTO 2070</b> Bruno Venier, H. el 21; Pintores Argentinos del 23 al 31.	<b>MUSEO DE ARTES PLASTICAS DE LA PROV. DE BS. AIRES</b> La Plata: Calle 7, entre 59 y 51. Subsubsuelo Todos los días, de 16 a 20.	<b>MUSEO HISTORICO Y DE ARTE</b> Sarmiento y Casallo (Morón) Los martes, jueves, sábados y domingos, de 14 a 19.
<b>LIROLAY ESMERALDA 868</b> Uriburu, pinturas y de Ferraritis, esculturas, H. el 16. Premios no oficiales 1961 del 18 al 31.	<b>FLORIDA 659</b> Sameer Makarous, Bruno Pasquer Desvignes y Paul Klausmann, H. el 7; Sala "El León Ferrariti" del 4 al 18; Celia Schneider del 19 al 2.		<b>MUSEO DE ARTE MODERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES</b> F. Gral. S. Martín Corrientes 1330 Miércoles, jueves, viernes y domingos de 16 a 20; y los sábados 16 a 22.
<b>CASA VELTRI JUNCAL 1642</b> Roger Lersly. Prix Paris 1960. H. el 14.	<b>GRECO, Alberto, del 3 al 21.</b>		

## Defectos en la organización interna de la Bienal

(Viene de pág. 1)  
de provincia subdesarrollada de cualquier país americano hubiera demostrado un nivel más alto de concepción artística".

—¿Quién se lleva la palma entre los participantes?

—El país mejor representado y presentado de Latinoamérica es la Argentina. Por primera vez he visto un conjunto armónico y homogéneo en calidad y a la altura de un certamen internacional. Desterrada ya esa falla no poco común que hace aparecer los envíos como sucursales del salón nacional.

—Dios quiera que la Argentina siga por este camino, aunque yo me atrevería a señalar un exceso en el número de participantes. De todas maneras, creo que la pintura argentina merecía un gran premio ya que era lo más sobresaliente del envío y ha sido doloroso para mí ver pasar el esfuerzo de Raquel Forner sin un reconocimiento por el alto valor de sus obras.

—¿Qué crítica correspondería a los envíos americanos?

—Yo aconsejaría a los países de Latinoamérica, como ya he hecho en el caso específico de la Argentina, que redujeran el número de expositores, en beneficio de los artistas mismos, que de esta manera estarían cabalmente representados. Si la selección se hace en forma rotativa, se le dará la misma oportunidad a todos los creadores en la sucesión de certámenes.

—¿Y la acción conjunta que representa la unión de países integrados en la O.E.A.?

—Seamos prácticos y sensatos, los países no dan nada ni pueden esperarse nada de ellos. No quiero aquí detallar la lucha que exige lo que se realiza, ni, en mi caso, decirle la ridícula suma de que disponemos para nuestro vasto y ambicioso plan de trabajos. Sólo, y como dato ilustrativo, le diré que la

median entre muestra y muestra. Este detalle organizativo es el que hace a esa apariencia estelar en sus presentaciones ya que nada está entregado a la improvisación y las obras han podido ser suficientemente maduras y seleccionadas.

—¿Cuál es la participación de la Unión Panamericana en la VI Bienal?

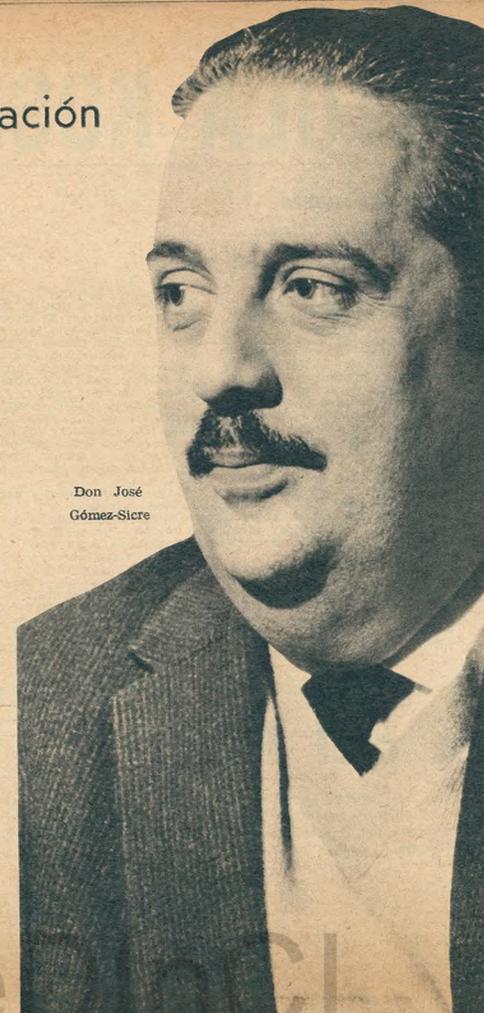
—Desde la III Bienal, se le concedió a esta organización una sección que sirviera de tribuna libre a artistas que en esa ocasión no figuran en las representaciones de sus respectivos países. La sección de la Unión Panamericana de este año, demuestra y confirma mi admiración y respeto por el arte argentino, ya que presentó en ella a Clorindo Testa, y al boliviano Alfredo Da Silva, a quien conocí aquí, en Buenos Aires, y cuya obra más importante ha sido realizada en el ambiente estimulante de este país.

—¿Qué opina usted de la Bienal Americana de Arte, auspiciada por Industrias Kaiser Argentina, se realizará el próximo año en Córdoba?

—Es una iniciativa loable y digna de apoyo, ya que representa la iniciación de un foco genuino de valores americanos. Además que sólo de la iniciativa privada puede esperarse algo a este respecto.

—¿Y la acción conjunta que representa la unión de países integrados en la O.E.A.?

—Seamos prácticos y sensatos, los países no dan nada ni pueden esperarse nada de ellos. No quiero aquí detallar la lucha que exige lo que se realiza, ni, en mi caso, decirle la ridícula suma de que disponemos para nuestro vasto y ambicioso plan de trabajos. Sólo, y como dato ilustrativo, le diré que la



Don José Gómez-Sire

muestra que bajo el título de "Tres mil años de arte colombiano" circulará por América y Europa, y que ha sido organizada por nosotros y financiada por una entidad particular, cuesta aproximadamente 65.000 dólares, y esta cifra sobrepasa ya la asignación que el Departamento de Artes Visuales tiene consignada para sus gastos de un año de toda América".

Cuatro preguntas a  
**Mrs. Lilian Somerville**  
Comisario de la sección Inglesa de la VI Bienal de Arte de Sao Paulo



—¿Cómo está integrada la muestra de su país?

—Nos representan Peter Lanyon, pintor; Williams Scott, pintor y premio adquisición en la muestra; Lynn Chadwick, escultor, con dieciocho obras, y Merlyn Evans, grabador.

—¿Qué opina del premio otorgado a nuestra compatriota Alicia Pérez Penalba?

—De no haber sido declarado fuera de concurso, por haber ganado ya el premio de la Bienal de Venecia, Lynn Chadwick, lo que me hubiera dado un poco de celos, me parece una recompensa bien otorgada.

—¿Cuáles son las presentaciones, a su entender, más importantes?

—Usted conoce la proverbial sinceridad inglesa. Por ello puedo decir entonces, que los dos mejores pabellones son, a mi entender, los de Argentina y Yugoslavia; en ellos encuentro la mayor trascendencia plástica.

—¿Hay posibilidades de que la muestra inglesa pase a nuestro país?

—Exactamente, una vez finalizada la Bienal, se exhibirá en el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires.

Declaraciones de  
**Aleksa Celebonovic**  
Comisario de la sección Yugoslava en la VI Bienal de Arte de Sao Paulo



—¿Qué impresión ha recibido de la pintura americana?

—"Noto que existe un movimiento de gran fuerza en América latina y con características propias, sobre todo en Argentina, Perú y Brasil".

—¿Qué tendencia tienen los pintores de su patria?

—"Bueno, se encuentran conectados en un todo al lenguaje contemporáneo, es decir integrados al movimiento internacional. Resulta, en sí, menos violenta que la pintura americana, y en sus creadores resalta un gran amor por el "métier". Estamos entroncados con la cultura europea aunque con profundas raíces dentro de la tradición bizantina".

—¿Qué opina de la muestra argentina de San Pablo?

—"Encuentro, que es la primera vez que la Argentina se halla bien representada y a la altura de su calidad en lo que respecta a presentación. Y esto ya lo había notado en la última Bienal de Venecia. Durante mi paso por San Pablo he felicitado al comisario del pabellón argentino, Kocise, por el esmero y eficiencia con que había desarrollado su tarea".

—¿Hay posibilidades de que la muestra yugoslava viaje a Buenos Aires?

—"Bueno, para el mes de mayo del año próximo, traemos una muestra de frescos al Museo de Bellas Artes, y en el mismo mes, otra de pintura contemporánea, al Museo de Arte Moderno".

## Pintores de la Unión Panamericana en la Bienal

De nuevo sirve la Unión Panamericana de introductora de artistas de este continente que nunca habían participado antes en las Bienales de Sao Paulo.

Como en otras ocasiones, los presentados divergen en conceptos. En el caso presente, el único factor común es que ambos son iniciados en el campo de la Arquitectura, lo que les avala una gran seriedad.

El argentino Clorindo Testa es arquitecto bien conocido en nuestro país, donde actualmente ejerce su profesión dividiendo su tiempo con las libres especulaciones creadoras en el campo de la pintura. Su mensaje pictórico es de más austera dirección y de ausencia de color, teniendo el negro y el blanco como vocabulario exclusivo. En sus composiciones fundidas en cenizas y negros, en estrías, en trazos sutiles a veces podemos descubrir la mente constructora, casi matemática, del arquitecto de hoy que postula la ecuación "menos y más". La eliminación de lo superfluo es una insinuación geométrica, o mejor, una oculta geometría que rigiere y sustenta la libertad lírica de las formas. Testa no es un pintor geométrico, mas tampoco es informalista. Nada deja al acaso, mas tampoco se apoya en el mundo de formas rígidas y heladas. El boliviano Alfredo Da Silva también se inició en arquitectura, mas abandonó poco después, para pintar a su país. Más tarde, acreditó que podía huírse de su mundo ambiente y pretende apartarse del tema de alusiones a la realidad. Cada paso en busca de formas absolutas fue un retorno involuntario a la naturaleza de las áreas o moliglots del país donde nació. Da Silva es eminentemente colorista, busca temas desligados de toda recordación previa, su subconsciente lo aproxima a las grandes masas de Basalto de Tiahuanaco, de la paleta de Da Silva surgen nuevos personajes, jes, brutales macizos, cuya evasión no es de lo temporal, sino de lo temporal. Sus formas son regresivas y primarias, buscan el pasado atávico con urgencia. Son entonces estos paisajes de resultados involuntarios de este pintor abstracto que, persiguiendo la no-figuración, regresa en cada tela al punto de partida de su Bolivia, vista con la más penetrante y aguda visión, que es la visión del poeta, del músico o del pintor.



# Representación de FRANCIA en la VI BIENAL



São Paulo (del ARTE)

"Pintura", de Vieira da Silva.

AUSENTE de la V Bienal, Francia compareció en la VI Bienal de São Paulo con una representación de sus pintores de la actualidad artística —los más significativos—, además de la figura eminente de Jacques Villon, el veterano maestro de Puteaux, Etienne-Martin Schoeffer trajo la escultura francesa a la VI Bienal, y dos maestros del dibujo, Henri Georges Adam y Magdaleine Vessereau, comparecieron con obras representativas de su trabajo. El comisario francés, Jean Cassou, es el jefe.

La representación francesa en la VI Bienal comprende setenta pinturas, distribuidas por diez telas de cada uno de los artistas: André Marchand, Jean Plaubert, Gérard Schneider, Joseph Sima y María Helena Vieira da Silva. Y más los siguientes pintores con menor número de trabajos cada uno: Camille Bryen, Jean Couy, Jean Devrelle, Bernard Dufour, Pierre Fulcran, Oscar Gauthier, Pierre César Lagarde y Pierre Emilrienko. Los dibujos de Adam y Vessereau comprenden conjuntos de seis trabajos de cada dibujante.

El arte de André Marchand, que tanto debe a su ambiente mediterráneo, de que el pintor nos transmite imágenes tan fuertes, por el dibujo, como por la coloración, ahora se somete a un proceso de decantación elemental vendiendo a buscar en la mitología narrativa de los datos utilizados, el encanto palpante de esas telas nocturnas o llenas de sol

y luz bajo contrastes enriquecedores de su trama. Gérard Schneider continúa siendo un artista de grandes recursos plásticos, violentamente agenciados, en oposición a la dinámica poesía de Marchand, estableciendo ritmos de más amplia envergadura. Pintores que penetran de nuevo en el plano de la textura como Oscar Gauthier y como Jean Couy, corresponden a una pesquisa enriquecedora de la expresión pictórica contemporánea, recreando a veces el espectáculo de las armonizaciones alusivas, otras veces fijando trechos despojados en que los caminos de la emoción interseccionan y se dispersan en una palpación luminosa.

El nombre de Vieira da Silva, la gran pintora portuguesa —Gran Premio— radicada en París, una vez más está presentada en São Paulo con diez trabajos que prolongan la realización de una obra admirablemente compuesta, como su gran exposición de noviembre del año pasado, en París, que fue generalmente considerada.

La parte gráfica corresponde, con Adam y Vessereau, en el dibujo racionalizado elegante y lleno de suavidad y gracia, en que notablemente ambos se realizan uno en la claridad gráfica, en la armonización de líneas y texturas, y otra en la numerosa incisión de alusiones activas, arduamente manifestada.

La escultura de Etienne-Martin Schoeffer compone

formas pululantes, en continuidad topográfica, alternando las sugerencias de las florestas con dibujos más nítidos de ruinas fantásticas, de huedad disforme. La representación de Francia cuenta, todavía con la consagración del artista Jacques Villon, que tiene su sala especial, marcando una presencia que acompañó durante todo el siglo XX, las modificaciones que históricamente la renovación plástica. Y sirve de denominador para la contribución francesa en la VI Bienal de São Paulo.

CONSTITUYOSE la Bienal de São Paulo, para México, en vehículo eficiente de divulgación de su arte como "temporaneo", cuyas ramificaciones principales marcantes en el siglo, como se sabe, distribuyéronse por lo que puede llamarse de "renacimiento del mural", por un lado, y en la multiplicación de la gravura como medio artístico de difusión de la imagen. Tres maestros surgieron y ganaron relieve nacional y mundial, y fueron ellos: Orozco, Rivera y Siqueiros. Cuando a los dos últimos, entre tanto, terminaron extremándose en un arte, por así decir, "interesado", y asumieron posiciones de lucha frontal, el primero se mantuvo ligado a los principios que informaron su pesquisa artística y que lo hicieron uno de los más capacitados orientadores de las nuevas generaciones.

Es de Orozco que México nos ha traído, a esta magnífica Bienal de 1961 —la del décimo año de la iniciativa del Museo de Arte Moderno—, una demostración grandilocuente del arte contemporáneo, con una sala especial que es calculada

en un espacio de 170 metros cuadrados.

Desaparecido desde hace doce años, en 1949, José Clemente Orozco hizo brillar con todas las modalidades las artes plásticas, haciendo parte saliente del grupo de artistas que imprimió particular relieve a la renacimiento del mural a la rehabilitación de las artes del dibujo, siendo conocida su gran ductilidad en el tratamiento de todos los medios de la gravura: litografía, punta seca y xilografía pasaron por sus manos y su esfuerzo. El trato con peculiarísimo interés el "blanco y negro".

En el sentido del gráfico, hay biógrafos y críticos que prestan singular interés a la gravura de Orozco, señalándosele a él se debe que el lugar de Posadas no quedara abierto, como una omisión en el arte de su país.

La pintura de Orozco, entre tanto, suplantó en él al dibujante y al grabador, y su gran afirmación en el mural y en los cuadros de caballete así tienen equivalente en los artistas ya mencionados, Rivera y Siqueiros, ambos, conforme arriba

subrayamos, más unidos al tenor político y social.

Con ese gran creador plástico que fue José Clemente Orozco, tuvo México, desde 1910, fecha en que expuso por primera vez, hasta su muerte, en 1949, cincuenta años de constancia búsqueda y realización, en la cual mostró a América y al mundo una evolución creadora que no tuvo interrupciones ni concóncilios. Así, la obra de Orozco, en toda su grandeza, volvió a ser uno de los ejemplares más significativos de la "Escuela Mexicana", uno de los prismas por los cuales se debe considerar su participación en la historia contemporánea del arte internacional, con todos sus factores característicos.

Por todos estos elementos, la sala dedicada a Orozco en la representación mexicana, es considerada como uno de los puntos altos de la gran exposición internacional. Y la disposición de ella, en el conjunto mexicano, teniendo que ligarse, inmediatamente, a los demás elementos que México envía, sirven para que el juicio crítico y la opinión se informen del grado de influencia que el maestro ejerció

y todavía ejerce sobre las generaciones que lo acompañaron y se suceden en la pintura y en la gravura de su país.

Correspondía, efectivamente, que México se dispusiera a establecer esa confrontación, primeramente para que se tuviese idea de la importancia de la obra de Orozco, y después para que se viese cuánto la "Escuela Mexicana", arraigada profundamente en el alma popular, emergente en su totalidad de un pasado también ancestral, guarda su integridad expresional y se vuelve notablemente ambientada en el panorama americano. A seguir a Estados Unidos, y en profundidad y ciertos aspectos más característicos la variante revolucionaria de los artistas mexicanos, que tuvo en su país uniones más íntimas con una revolución también social y política, manifestada, en América, realmente necesaria, paralela al despertar de todo un pueblo. Y es ese fervor revolucionario y vivo, tan arraigado al pueblo, y tan lleno de sensibilidad, trabajado en la trama de la historia y del cotidiano, que se coloca en la representación de los artistas mexicanos en la VI Bienal.

Panamericano, notable a todos y que por extraños mecanismos se le relegó.

Don José Gómez-Sicre, director del Departamento de Artes Visuales de la Unión Panamericana (Washington), nos dijo hace unos días, que "ha llegado el momento de que los artistas latinoamericanos abandonen el papel de coro en las competencias internacionales de artes plásticas". Comporto su afirmación. Una bienal americana de arte, en su desarrollo, podrá demostrar hasta qué punto estamos en lo cierto. Por otra parte conviene recordar —y, por supuesto, desear—, que una muestra como la mencionada no podrá caer en ser una simple puja por premios; algo mucho más importante, por su trascendencia, se propondrá, sin duda: el acercamiento de los artistas por su afirmación. Una bienal americana de arte, en su desarrollo, podrá demostrar hasta qué punto estamos en lo cierto. Por otra parte conviene recordar —y, por supuesto, desear—, que una muestra como la mencionada no podrá caer en ser una simple puja por premios; algo mucho más importante, por su trascendencia, se propondrá, sin duda: el acercamiento de los artistas por su afirmación.

A estos pueblos de América, que se hermanan con mucha mayor frecuencia en los discursos que en la acción, a estos pueblos de América que se desconocen casi por completo, y valga el "caso" por algún contacto, meramente tuitamente escaso, el cual es, asimismo, extremadamente escaso.

Algunos adelantos —justo es reconocerlo— ya están aconteciendo al respecto: hace muy poco la EXPOSICION



En la foto apreciamos las instalaciones del Museo de Arte Moderno de São Paulo. Tanto el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de Buenos Aires como el Nacional de Bellas Artes podrían albergar a la gran Bienal de arte que reclama a nuestra ciudad.

# Caligrafía japonesa en la VI Bienal



de la importancia que asume la caligrafía japonesa, para el arte moderno, siendo crítico o la crítica histórica establecieron, que el signo constante de la obra de arte abstracta de un Kandín ky o de un Klee, corresponden, como valor, al signo caligráfico oriental, empleado éste como expresión de emotividad y comunicación sensible del artista.

Japón en la VI Bienal, demuestra, históricamente colocada, con más de diez siglos, en sus ejemplos en secuencia. Así siendo, van a reunirse, en la VI Bienal, ejemplares de la caligrafía japonesa fechados desde

del siglo VIII, específicamente del año 1167, y a seguir los de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX. Finalmente, ejemplos de moderna producción más reciente de los artistas japoneses contemporáneos, de 1955 a 1961. Un total de 56 piezas representan esa noción toda especial de la caligrafía, en que el signo, o dibujo y la emoción concurren para la expresividad del lenguaje artístico del Japón. Son, tales ejemplares, pertenecientes a la Colección del Museo Goto, debido siempre a la existencia de una disponibilidad interesada, como es, en el caso, el abastado comerciante señor Goto. Para tenerse una idea de la antigüedad de la caligrafía japonesa, basta señalarse que, desde la aparición del budismo y de la escritura china, al final de siglo VI iniciáronse los japoneses en el ejercicio de una expresión caligráfica. Primero copiaron la caligrafía china, pero luego alcanzaron una peculiarísima modalidad, que es, históricamente, el estilo japonés caligráfico. Pero será preciso siempre considerar que la práctica de la caligrafía hacia parte de los ejercicios de disciplina de los budistas, y, permaneciendo inherente a la conservación de las actitudes rituales, ese culto por la grafía, sufrió

el mayor impacto cuando la Restauración Meiji, que a partir de 1867, colocó el país en una nueva trilla, a la del desdoblamiento industrial. El tradicionalismo japonés, entonces, luchó para preservarse, como también, después de la segunda guerra mundial, ante ese otro impacto histórico, cuyas repercusiones todavía no se habían plenamente verificadas, en la modificación de la vida y del alma del Japón, pero la que reacciona con superioridad, el artista, con su pincel, su pluma, su bastón, embobedado de tinta nankin, sobre el papel de arroz... El principal factor surgido en este último período, y la noción de la libertad de que se impregnan, al fin, el arte japonés, la caligrafía de los maestros japoneses, ahora desbordando del cuadro de los formalismos y de las jerarquías destronadas. Y, más popular y más íntimo, entre el arte y el pueblo, se tornaron los contactos de esa caligrafía, que expresan, como nunca lo han hecho, en sus ideogramas, desde la base de la palabra a la obra de arte, los sentimientos de la resistencia del hombre japonés, con sus signos de agresividad y angustia, de persistencia de valores acentuados, al servicio de la revuelta del espíritu contemporáneo.

Una religiosidad, por lo tanto, en primer término, la síntesis del signo en la intensidad expresional; la continuidad de una cultura establecida sobre disciplinas rituales en las que el poema profano representaba tan gran papel ligando, por la letra, el hombre a la naturaleza, y enriqueciendo de símbolos la vida cotidiana, he ahí un sumario que mantiene y respalda la importancia de la caligrafía japonesa, como uno de los elementos vitalizadores del alma del Japón. Es, por lo tanto, de una significación mayor la participación japonesa en la VI Bienal, debiéndose considerarla que no se trata, en el caso, de una cerrada área de cultura artística, por ser japonesa y oriental, específicamente. En el mundo, que se ha hecho pequeño, de nuestros días, una interpretación de conceptos y de sensibilidad, entre los hombres, hace su entrada, precisamente a través de la obra de arte. Si los signos del arte occidental que se vislumbran en la obra de artistas como Kandinsky y Klee, hasta Wols y Hartung, tiene importancia internacional, la caligrafía japonesa, con su mundo interior vivo y palpante, llega con su contribución sumamente interesante, merecedora de la atención y del estudio de quienes visitan la VI Bienal.

**DE KOLIN LIMITADA**  
ESPECIALISTAS EN IMPRESIONES DE TITULOS, ACCIONES Y VALORES  
ACEVEDO 1060 - BANFIELD - T. E. 242-0510

**Premios de la III Bienal de Artes Plásticas de Teatro**  
São Paulo, (del Arte)

Reunido el jurado de la III Bienal de Artes Plásticas de Teatro, compuesto por los señores Haim Gamzu, Israel; Franz Hadamovsky, Austria; Jiri Kotálik, Checoslovaquia; Félix Labisse, Francia; John Fox, EE. UU.; Luis González Robles, España; Anibal Machado y Clovis García, Brasil, deliberó después de haber tenido examen los trabajos expuestos, resolviendo los siguientes premios:

**MEJOR ESCENOGRÁFO EXTRANJERO:** Joseph Svoboda (Checoslovaquia).  
**MEJOR ESCENOGRÁFO BRASILEÑO:** Ciro del Nero.  
**MEJOR FIGURINISTA EXTRANJERO:** Chapelain-Midy (Francia).  
**MEJOR FIGURINISTA BRASILEÑO:** Beatriz Tanaka.  
**MEDALLA DE ORO PARA EL PAIS MEJOR REPRESENTADO:** Estados Unidos de Norteamérica.  
**MEDALLA DE ORO:** Para el país representando el mayor interés histórico: Austria.  
**MEDALLA DE ORO SANTA ROSA:** Para la exposición de mayor interés cultural: Checoslovaquia.  
**MEDALLA DE ORO:** A España, por la contribución a la difusión del teatro popular.  
**MENCION DE HONOR:** Para la Exposición de Trabajos de Alumnos, a las Escuelas de Arte de París.  
**MENCION DE HONOR:** Al Japón, por la presentación de Figurines del Teatro Kabuki, de Shizuke Katatani.  
**MENCION DE HONOR:** Al Grupo Tabalado de Río de Janeiro, por la realización de Teatro Infantil.



SERVICIOS AEREOS

# CRUZEIRO DO SUL S.A.

## RIO de JANEIRO SAO PAULO PORTO ALEGRE

y Conexiones Inmediatas con Todo el Interior del BRASIL

# AERONAUTA

## LA RED AEREA MAS EXTENSA DE SUD AMERICA

con

# SUPER Convair 440

AV. CORRIENTES 330/36 T. E. 32-3621/26

Dirección Telegráfica "AERONAUTA"

y en su Agencia de Turismo preferida



Tres de los jurados de la VI Bienal. El señor Vroom, de Holanda; Jean Cassou, de Francia, y A. Gouber, de la U.R.S.S.

VIEIRA DA SILVA

ALICIA PENALBA

SAITO

BASKIN

VENTAYOL

CLARK

CAMARGO

KUBISIEWIZ

BISSIER

SCOTT

PETROVIC

PANIR

CONSULTANDO la opinión de críticos y artistas más sutiles del arte moderno y sabe, como nadie, afrontar el blanco, "ese minotauro de los colores", según la expresión de Pierre Guégen. La conoció en París, en el boulevard Saint Jacques, en un atelier situado al fondo de un patio y cuya pieza única era frecuentada por Jeanne Bucher, Hayter, Campigli, Prinrer y Estève.

De vez en cuando, la portuguesa morocha iba a Lisboa, a evocar de cerca su infancia y su juventud, a recojer para sus telas las puntillas, los azulejos y los colores de Portugal, consciente de la frase de Eugenio d'Ors: "Portugal y Venecia son las dos piernas de la calza de puntillas de Europa". El oro atmosférico de Nazaré, la clorofila de Cintra y Setubal. Dijo María Helena: "Hay más mosaicos en Portugal que tierra en Holanda". Fue eso a lo que ella dio dinámica en escalas de valores, en rectángulos y en capullos. Explora la sedimentación de los cristales de los glaciares y ofrece todo eso a los museos, a las colecciones, a los críticos. Materia blanca. Materia de luz. Materia de atmósfera. Fusión de primavera e invierno. Geometría de husos. Sin duda, una de las pintoras más plácidas de la actualidad, por su factura y su ritmo, por sus gamas y por su equilibrio.

En esta época de tachismo, de lo inoportuno inmediato, de la "acción painting", de la materia insólita, del soporte absurdo, de las concreciones anafilógicas, llega a constituir una advertencia de serenidad y de medida el arte de María Helena Vieira, de la misma forma que el arte de Julius Bissier. Este alemán, que yo comparo a un Klee y a un Morandi, se parecerá más, tal vez exactamente.

María Helena Vieira da Silva es una de las exégetas más sutiles del arte moderno y sabe, como nadie, afrontar el blanco, "ese minotauro de los colores", según la expresión de Pierre Guégen. La conoció en París, en el boulevard Saint Jacques, en un atelier situado al fondo de un patio y cuya pieza única era frecuentada por Jeanne Bucher, Hayter, Campigli, Prinrer y Estève.

De vez en cuando, la portuguesa morocha iba a Lisboa, a evocar de cerca su infancia y su juventud, a recojer para sus telas las puntillas, los azulejos y los colores de Portugal, consciente de la frase de Eugenio d'Ors: "Portugal y Venecia son las dos piernas de la calza de puntillas de Europa". El oro atmosférico de Nazaré, la clorofila de Cintra y Setubal. Dijo María Helena: "Hay más mosaicos en Portugal que tierra en Holanda". Fue eso a lo que ella dio dinámica en escalas de valores, en rectángulos y en capullos. Explora la sedimentación de los cristales de los glaciares y ofrece todo eso a los museos, a las colecciones, a los críticos. Materia blanca. Materia de luz. Materia de atmósfera. Fusión de primavera e invierno. Geometría de husos. Sin duda, una de las pintoras más plácidas de la actualidad, por su factura y su ritmo, por sus gamas y por su equilibrio.

En esta época de tachismo, de lo inoportuno inmediato, de la "acción painting", de la materia insólita, del soporte absurdo, de las concreciones anafilógicas, llega a constituir una advertencia de serenidad y de medida el arte de María Helena Vieira, de la misma forma que el arte de Julius Bissier. Este alemán, que yo comparo a un Klee y a un Morandi, se parecerá más, tal vez exactamente.

María Helena Vieira da Silva. Sólo que, mientras la pintora portuguesa dicotomiza la atmósfera y llena la luz con sus colores de la misma forma que una pana llena una nesga del Mediterráneo, el pintor alemán arroja en esa atmósfera tenue los juegos pueriles de sus formas gratuitas. El premio acordado a Bissier lo fue por aclamación. Esto presupone, además, por parte del jurado, una advertencia genérica, un llamado de atención hacia la serenidad, el ritmo y el equilibrio, como lección inmunizadora contra la disponibilidad de las vehemencias espantadas y materialísticas.

Un retorno a la tradición gráfica como soporte plástico es la lección que nos da la pintura de Yoshishige Saito.

Mientras que sus compañeros de delegación se dividen en equipos, unos adscritos al arte oriental, otros asimilados al occidental, el solitario Saito busca una estructura como apoyo a sus colores y a sus gamas. Un premio internacional de pintura dado por el jurado de la VI Bienal, sólo podría significar un punto de vista categórico en cuanto a la técnica y a la factura. Ni alabanza al abstraccionismo geométrico ni alabanza a lo informal expresionista. Tampoco aplauso provisorio a la búsqueda insólita del soporte, de la materia y del color. Pero sí homenaje a las soluciones vectoriales en el binomio grafismo-plasticidad.

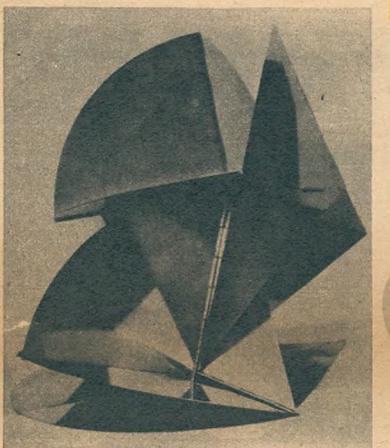
Los premios de escultura significaron una toma de conciencia del jurado. No podía ya premiar imitadores superfluos de Moore y Armitage, o de Consagra y Lardera. Tenía que desear los sorbos e ímpetus de inventabilidad metamorfoseadora de un arte que padece el defecto de ser ya por sí

● Inmensa confianza en las posibilidades americanas

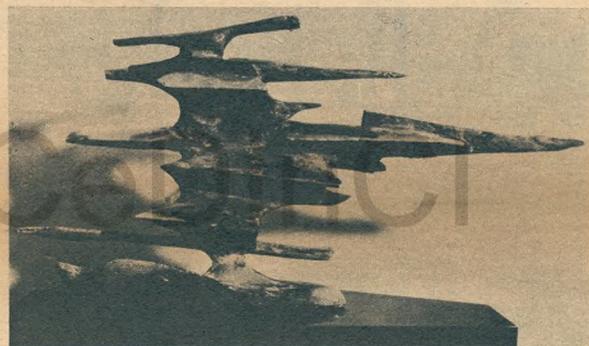
# ANALISIS DE LOS PREMIOS

Por José Geraldo Vieira

SAO PAULO, Octubre 1961.



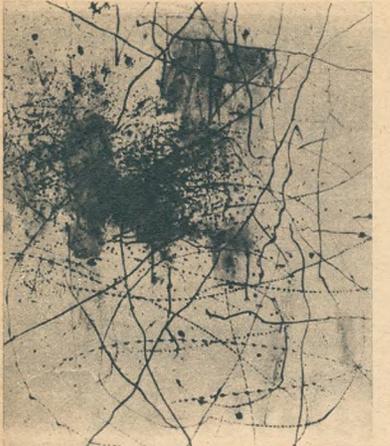
Lygie Clark, escultura (Brasil).



Alicia Penalba. "Contrapoint", 1959 (Argentina).



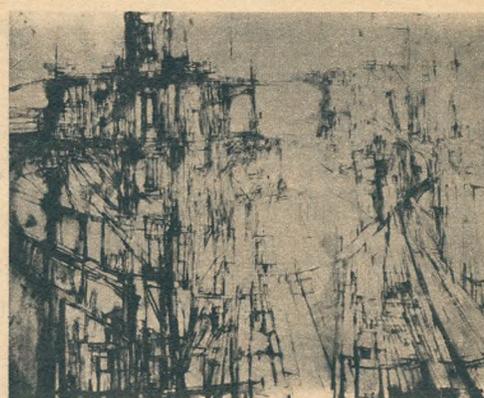
Juan Ventayol, pintura (Uruguay).



Yoshishige Saito (Japón).



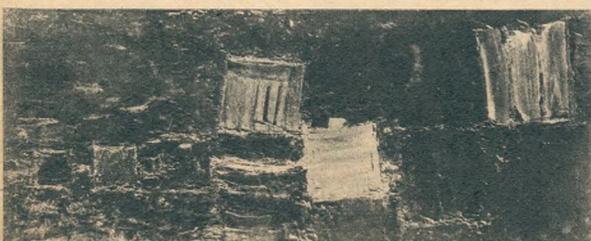
Leonard Baskin (U. S. A.).



María Helena Vieira Da Silva, pintura (Francia).



Julius Bissier, pintura (Alemania).



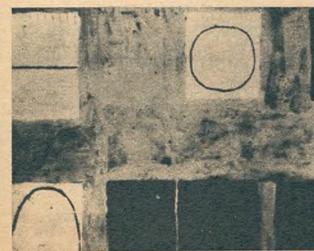
Iberé Camargo, pintura (Brasil).



Moshe Panir, grabado (Israel).



Kubisiewicz, dibujo (Polonia).



William Scott, pintura (Inglaterra).



Zoran Petrovic, dibujo (Yugoslavia).

## LA VI BIENAL testigo de los tiempos

Sao Paulo del ARTE

El hombre tiene siempre urgencia de los problemas de hoy. Pero hay cualquier noble excepción que sabe preparar y ver el futuro. Un hombre que sabe ver el futuro es Francisco Matarazzo Sobrino. Tiene la prueba hace días, en el Museo de Arte Moderno en el Parque Ibirapuera, asistiendo a la conversación entre el industrial brasileño y un político italiano, Lion Paul Barbi.



Francisco Matarazzo

Una civilización —dice Matarazzo— es caracterizada por el arte. También el hombre, el más simple, sabe cosechar las características, a través del arte de las civilizaciones que nos precedieron. La Ciencia, la Literatura, los acontecimientos históricos y políticos, encuentran en el arte su expresión, como síntesis de aquel período, como la concreción de una concepción del mundo y de una particular e históricamente determinante visión de la vida.

No las pirámides, mas un saqueo es suficiente para revelar el modo egipcio; como la victoria de Samotracia, de las alas rotas, el mundo clásico; un mosaico el mundo bizantino; la figura de una madona, el renacimiento; y así hasta nuestros días.

La tarea que nos impusimos, fácil tal vez de ser formulada, difícil de ser realizada, fue la de dar, a través de la Bienal, la mayor documentación posible de las artes, o por esto mismo, de la civilización de nuestro tiempo. Y para que fuese un testimonio completo, hemos querido que las artes plásticas se juntaran a las muestras del libro, teatro, arquitectura y cine.

Dicen —continuó— que nuestro tiempo, es un tiempo de crisis, de transición. Es decir, a quien ya dijo de esta Bienal como la "Bienal de la transición". No sé si tales afirmaciones corresponden a la verdad, pero admito que puedan ser, aparte el hecho de que podamos tratarla, si se quiere, de una crisis de desenvolvimiento, de crecimiento; y es bueno documentar esta crisis, recoger el testimonio más válido de esta civilización de transición.

Y como usted vio —continuó volviéndose a Barbi—, no existen limitaciones geográficas: 50 países, representantes de todos los continentes, de todos los idiomas, de todas las tradiciones; y naturalmente no podría haber limitaciones políticas, y todavía raciales. El constructivismo ruso, al lado del abstracto geométrico americano. Las obras del gran artista japonés Tessaí conservadas en el templo de Kojó Sakamoto, serán vistas junto a una serie de obras caligráficas japonesas clásicas y modernas. La Costa de Marfil, Ghana y Nigeria, con representaciones seleccionadas, serán el testimonio de nuestras civilizaciones, que surgen en África Negra. Para juntar este objetivo, el Dr. Mario Pedrosa, director general del Museo, visitó todas las capitales: pasó de Nueva York a Moscú, de Varsovia a Belgrado, de Pékin a T. Kio, de Londres a París, a Roma y a Venecia.

En este punto, Lion Barbi interrumpió preguntando: "¿Piensa Ud. que la Bienal de San Pablo sea igualada por la importancia a la de Venecia?". Pienso —respondió Francisco Matarazzo Sobrino— que adquirió una importancia mayor de aquella de Venecia; todavía más, la exposición de San Pablo además de las artes plásticas, asocia la exposición de arquitectura, del libro, del teatro y del cine. Y todavía la VI Bienal de San Pablo, se presenta como la síntesis de todas las voces del Oriente y del Occidente. Es, tal vez, la primera tentativa de dar una documentación unitaria de la civilización de toda la tierra; de esta tierra disminuida, por la cual el país más lejano es alcanzado en pocas horas de vuelo.

Pero existe una diferencia sustancial entre la Bienal de Venecia y la de San Pablo, y es ésta: La Bienal de Venecia entra en la actividad oficial de la República Italiana, ésta de San Pablo es el fruto de la iniciativa privada, sea en el plano organizador, o financiero. Debo decir que éste es el punto máximo, al cual se puede agregar a la iniciativa privada. La iniciativa individual o en grupo, no son más suficientes. La Bienal de San Pablo asumió ahora una tan grande importancia nacional e internacional, que requiere la intervención directa del Estado. La iniciativa individual sólo puede ser el iniciador.

—Y le estoy muy agradecido —dijo Lion Barbi— por haberme mostrado una obra de tan alto interés cultural; una obra que honra al Brasil, el gran país del cual soy huésped. Estoy seguro que, esta maravillosa ciudad que es San Pablo, siempre progresará, para el prestigio creciente del capital económico y cultural de toda América latina. Estoy contento de haberla conocido. Sin duda que también su trabajo y su sacrificio harán de San Pablo un centro mundial de irradiación cultural. Estoy contento, porque Ud. es uno de los hombres excepcionales que saben ver el futuro. Tal vez para salir de las trabas de la crisis a la luz, sea preciso, como Ud. afirma, hacer reinar la esperanza en el corazón de los hombres; y el arte puede ser el camino que conduzca a la esperanza, y su esfuerzo financiero fue, y es realmente relevante; permítame decirlo: que su contribución sea vendida por los beneficios obtenidos en el presente y los que se obtengan en el futuro.

Atílio Peduto

# En su cincuentenario

escribe DORA DE LA TORRE

ESTE año, el Salón Nacional de Bellas Artes cumple su cincuentenario. Muchos han sido los acontecimientos durante ese lapso, muy largo, ahora que el tiempo parece correr tan a prisa. El Salón ha venido existiendo al par de la vida argentina para dejar el testimonio y saldo espiritual correspondientes. Reaparecen, como reconocimientos al mérito nada desdeñable de la antigüedad, como para no olvidar a nadie, nombres relegados en los últimos años. Este hecho que merece destacarse, indica una suerte de trepa entre las dos tendencias en pugna: Figurativos contra abstractos y viceversa, con toda la saña posible en ambos casos. De tal manera, vemos como, artistas que ocuparon antes la primera plana, desahogados hoy en todas las justas, reaparecen en contados casos, remozados, tanto como para acreditar su lugarito, antes de que sea demasiado tarde.

Al menos, existe todavía el Salón, donde los ciudadanos pueden exhibir el fruto de sus desvelos artísticos, aun cuando se los haga aparecer tristemente prendidos a un benéfico y resignado historicismo.

Por fortuna, nos asiste la memoria y recordamos los envíos al exterior hace diez o quince años, privilegio exclusivo de cierta élite donde perseveraban también esos "mediocres", esos "huéspedes inexplicables" de los cuales hoy reniega quien los sostenía. (Se equivocaba, cuando era mucho más fácil establecer oposiciones, ensalzar, desachar? (¿Es que se debe desachar?). Porque en aquella época, no bastaba con un poco de buen gusto para hacer la obra. Había que tomarse la molestia de aprender el oficio y eso toma años. Eran otros tiempos si duda. Hoy asistimos a un panorama de confusión y nadie se atreve a arriesgar la verdad cuando ésta contraria sus intereses. No es de extrañar entonces que el público, en tal estado de cosas, se escandalice ante esos artistas-espectáculo que proliferan como el yuyo, y que luego de su temprana revelación, si han dado el golpe, van a surtir la boutique del marchand. En realidad, se está confundiendo la obra de arte con ciertos ejercicios de estética, para avalar los cuales se adjetiva con gran inspiración. Por fin, es mayor el esfuerzo por garantizar la proyección psíquica verificada durante la concreción de las cuantiosas expansiones juveniles, que el trabajo que se tomaron en realizarlas. Desenfadadas, utuosas lucubraciones, clamores hipercrísticos en el vacío. Vemos así, a la vera de las obras de artistas, amplios paneles ostentando musgos ahorrados, incrementados mas a mas de sospechosas asociaciones; otros, de mejor gusto, sólo se redimen por el alio en composiciones geométricas de sucesivos estarcidos y maculaturas.

Muchos son los nombres que debiéramos mencionar. El criterio de selección al parecer, bastante amplio, atendió sin discriminación de tendencias, a la distribución, de numerosos premios. El espacio reducido, y para esto debiera hallarse urgente solución, impidió el acceso de muchos. (Es el caso de Víctor Marchese por ejemplo). El catálogo, bien expuesto en su prólogo, refiere acerca de esta empresa: "... el ritmo de su evolución, está regulado por ese elemento maravilloso que es el tiempo, en un proceso en el que resultan perniciosos, tanto las impacencias desahoradas que obran a

manera de revulsivo, como los efectos retardatarios que originan el anquilosamiento".

En la sección pintura, destacamos algunos nombres como Daneri, ochenta años alros-Tiglio, en un envío intrascendente que no lo representa. El veterano Alberto Rossi, quien presenta un paisaje de calidad insuperable, quizá una de sus obras más hermosas; contemplando ese pequeño cuadro, entendemos cómo se puede seguir pintando, y todavía con los elementos tradicionales, y llegamos a pensar que la pintura, ese arte difícil de lenta maduración, fue, es y será la misma cosa de cuarenta mil años a nuestros días. Todos estos artistas permanecen fieles a su intención habitual, mientras Juan Carlos Castagnino, Premio de Honor, en la plenitud de sus medios, escapa de sus fueros para brindar, a su recurrente periplo de caballos, un esplendoroso fondo abstracto, conjunando dos tiempos reñidos. Juan del Prete, precursor de no-figurativos, expansivo y fogoso como siempre, ganador del Premio de Honor Ministerio de Educación. Salvador Stringa, imagen de atormentados lineamientos y exuberancia de empaste; Borzone, "Sonata en do Sostenido", Krasnopolsky, otros amarillos sostenidos y vibrante. Venier, Primer Premio, artista de valía, emplea esta vez un tono dialéctico excesivo y ligero sobre todo si lo confrontamos, por ejemplo, con el Premio Único a Extranjeros. Está digna y sumptuosa plaza de Dino Pazelli, justamente descubierta pese a sus modestas dimensiones. Este pintor, italiano, expone por primera vez. Juan Otero, Premio C. Grierson, en el camino largo, acompañado por Soldi, Davia, una mención por su grave figura, apenas discernida, acaso merecida más. Me ghi, Premio Quinquela, de intención directa, sólo pudo destacarse por su inocencia unida a un cierto refinamiento en el color. Mollari, oficio macizo, fervor sostenido al servicio de sus ideales. Un abstractizante, Umberto Almé, provisto de armas clásicas, pareciera llo a un salto mayor. Carlos Cañas, maravillosa recreación de "La Pampa", concreta, sin duda, su obra capital. Evangelista, preciosa manera a lo Banderla-Castaño, alcanza calidad aproximándose a la no-figuración. "La curva" de Melo, entonación baja, bien compuesto. Forte, como siempre e puro en su camino, muestra un cuadro amarillo, resuelto en términos de pintura. Bordon, gran refinamiento, también predominando los amarillos.

En escultura, el Premio Especial Cincuentenario fue para Aurelio Macchi; el ascético artista cambia el paso de su lenta y segura evolución. Lo encontramos distinto, presenta "Composición", dos figuras laceras, dolorosas con ese phatos característico suyo, no encanta a primera vista, pero si uno le presta el tiempo que merece, encuentra que esta materia castiza está habitada de un alma. Gianetti, con "El Tulo", Gran Premio de Honor. Figuras algo descalabradas gesticulantes, de concepción antiesculturaria. "Gestación" de Guerra, un cemento que remedia las formaciones orgánicas fósiles. Naun Krop, lucha por introducir el movimiento de la "Danza" en la pesantez del mármol. A. Monti, una escultura que no dice nada. Molina Sales, unas Formas abstractas excesivas, lejos de sus mejores encuentros. J. A. Vázquez, una cabeza sólidamente construida. Leo Tavelle, nada más que mención por una figura de expresado sentimiento.

# BALANCE DEL SALON NACIONAL

por LIBERO BADI

Si efectuáramos un recuento desde el año de su iniciación, 1914, veríamos cómo esta organización del Salón Nacional resultó un hecho sobresaliente que dio como resultado un impulso a la creación de nuestros plásticos, ya que éste, representaba por primera vez una suerte de lucha competitiva, con ayuda del Estado, tendiente a encaminar la labor artística hacia una loable superación.

Si nos tomáramos el paciente trabajo de revisar los catálogos desde aquella primitiva fecha, encontraríamos en ellos nombres que aún tienen valiosos vigencia, junto a otros que se han perdido en el olvido entre muchos que sólo atestiguan una una larga y tesonera labor, encuadrados más en el terreno de la perseverancia que de la valentía artística.

Lo evidente es que hace algunos años atrás, la obtención de un premio en el Salón Nacional resultaba, en cierta manera, consagratorio; era, diríamos, la máxima aspiración de muchos artistas. Pero algo determinó que esta valorización cambiara y lo que comenzó siendo una competencia de calidad plástica pasó a ser una especie de suerte, de lotería.

Eso planteó una revisión en la que podemos llamar la generación del 40. El crecimiento del país iba determinando a su vez el crecimiento de la vida plástica; el artista comenzó a pensar que el esfuerzo individual, la realización de una exposición anual en la calle Florida que lo mostrara más totalmente con un número mayor de obras si bien no lo recomendaba económicamente, conformaba más a su espíritu creador y el público también lo creyó así y prefirió esta manera de confrontación, donde el riesgo era mayor en todo sentido, a la fragmentaria visión del Salón Nacional. Así y en poco tiempo se comenzó a hablar del "escalafón" del Salón, con la consiguiente declinación de su interés.

Los artistas ya no eran juzgados por una organización estatal, con un jurado idóneo o no, no interesa, sino por el propio público, y éste buscó sus consejeros, sus críticos, sus jurados... y prefirió esta aventura, porque ella le reme-

tía de lleno en el mundo del arte y de sus creadores.

En refuerzo de esta modalidad llegaron las instituciones particulares. La culminación de este estado de cosas la tendríamos en el año 1956 en oportunidad del premio Palanza, ya que ninguno de los artistas invitados había obtenido el gran premio del Salón Nacional. Lo mismo sucede con los pintores y escultores que nos representaban en el exterior en las más importantes muestras internacionales que rara vez, si no nunca, han sido recompensados por dicha organización.

Podríamos postular entonces que la valoración de la calle Florida varió el sentido del Salón Nacional. Alrededor de las galerías comenzó a formarse eso que llamamos ambiente y que es el cúmulo de espíritus que giran alrededor de la obra de arte, ya sean aficionados, coleccionistas, críticos, "marchands" o simplemente admiradores. Con ellos un nuevo término comenzó a sonar entre nosotros: Mercado, y con él estaba sellada definitivamente la suerte del Salón Nacional.

Y esta es la realidad del año 1961. Se ha cumplido el cincuentenario de Salón Nacional y los artistas que son más solicitados por el mercado rara vez, o casi nunca, participan del 4.º y a la pena entonces seguir manteniendo esta organización? Muchos se lo preguntan. Mas una gran mayoría desea que continue porque piensan que algún día puedan obtener un premio, quizá por política de jurados, o al través de sociedades, o por pura casualidad o porque no, hasta por el valor de la obra presentada. Lo que es verdad en todos los casos es que el premio se ha convertido en una especulación monetaria de tipo azaroso y que es su dimensión espiritual la que ha caducado definitivamente.

De todas maneras será difícil llegar a un punto de verdad en este tópico de la valoración artística, porque el mercado tiene también su política de conveniencias, y sus conpendias y favoritismos. ¿Calle Florida o Salón Nacional? Sólo el tiempo, único juez ecuánime, dirá al fin del valor real de nuestras obras.

# Mensaje de

# LUCIO FONTANA

Mián, Octubre de 1961

EN Lucio Fontana vemos, sin lugar a dudas, el espíritu vivo del "hombre nuevo". Es el supremo iniciado cuyo diálogo con la materia lo sitúa en regiones de sensibilidad más allá de la tradición visual. La elocuencia de su obra impide muchas veces admitir las características que le son reconocidas. Es que, en rigor, sería

la definición de escultura o pintura en síntesis diabólica, muchas veces desconcertante. A pesar de su infatigable actividad de teórico y polemizador, la potencia expresiva y la intensidad de su ritmo de trabajo no ha declinado un instante en sus años de labor. Condición ésta del genio auténtico. Este es el ejemplo máximo para la nueva generación muchas veces desconcertada ante las claudicaciones de los maestros y

tana contra el espacio ilusorio, dando por resultado las perforaciones y cortes de sus telas, documento fiel a esta actitud. Ya Malroux se refería, al recomendar la obra de Dubuffet, a la destrucción del espacio ilusorio, dando lugar, a lo que él definió como jeroglífico del dolor.

Es alentador encontrar al gran artista en su estudio de Via Monteforte, en Mián, con la sencillez y cordialidad que lo caracterizan, el

de hoy" en momentos que la actividad cultural de nuestros medios ha llegado a la importancia tan comentada en los círculos europeos. —Le respondo con vivo interés.

TE JURO QUE NO ME SIENTO EN MODO ALGUNO TAN IMPORTANTE PARA EMITIR UN MENSAJE A LA JUVENTUD PANAMERICANA. YO HE TRABAJADO SIEMPRE CON MUCHO ENTUSIASMO, HE CREDITO EN MIS OBRAS. SI AHORA TENGO ALGUNAS SATISFACCIONES NO ME CREO NINGUN PERSONAJE PARA ESTE TIPO DE DECLARACIONES (no cabe duda que sus palabras ocultan una emoción y constituyen por su sinceridad un profundo mensaje). MI MENSAJE SERIA EN TAL CASO ENTENDER A TODOS EN GRAN ABRAZO, NO ESTAMOS SOLOS, Y TANTO LOS QUE VIAJAN, COMO LOS QUE ESTAN ALLI. QUE SIGAN TRABAJANDO CON FE EN LO QUE HACEN, UNICO CAMINO PARA SEGUIR DEMOSTRANDO COMO HASTA AHORA LA IMPORTANCIA DE LA OBRA DELS NUEVAS GENERACIONES. SUPADAMERICANAS EN EL PANORAMA INTERNACIONAL. ES LA UNICA RESPUESTA VALIDA, ES LA AUTENTICIDAD, QUE GOMO MISMO Y LA FE EN EL FUTURO. SOLAMENTE ASI TEN-

# para la JUVENTUD de PANAMERICA

por Mario Pucciarelli

DRAN VALOR HISTORICO Y EXPESARAN SIEMPRE LA REALIDAD DE AMERICA CON LENGUAJE UNIVERSAL. LA BELLEZA DE HOY ESTA EN EL CONCEPTO Y NO EN LA CALIDAD DE LA EJECUCION POR OTRA PARTE. —agregó— MI ACTIVIDAD ES LA DE SIEMPRE, ME TENERME COMO ARTISTA VIVO Y ACTUAL, SER UN HOMBRE DE LA ERA ESPACIAL.

En estas palabras Fontana ha hecho gala de la claridad y síntesis característica de su estética, no solo al alcance de los iniciados, sino de los hombres de todas las latitudes y disciplinas. No está de más releer sus manifestos, cuyo profético contenido mantiene una vigencia transcendental en términos de la tremenda potencia conceptual del arte actual. Dichos manifestos han sido editados por Edición de la Conchiglia, en un volumen que comprende parte de su actividad desde 1931 a 1959. De esta pequeña entrevista se desprende el ejemplo de la categoría humana del hombre nuevo, ejemplo fenomenal de optimismo en el éxito ídolo y capaz de renovar la excepcional capacidad de trabajo y creación a la vez que encontrar el éxito ídolo y capaz de renovar a todo antes que traicionaran sus ideales.



necesario, en primer término, enumerar todo lo que no es el mundo de su estética, para poder luego, en último análisis, afrontar la magia de sus contradicciones.

Hasta recordar, por ejemplo, este concepto de su Manifiesto Blanco, editado en Buenos Aires en 1946: "La era artística de los colores y las formas paráliticas tocan a su fin. El hombre se torna de más en más insensible a las imágenes clavadas sin indicios de vitalidad. Las antiguas imágenes inmóviles no satisfacen las aperturas del hombre nuevo, formado en la necesidad de acción, en la convivencia con la mecánica, que le impone un dinamismo constante. La estética del movimiento orgánico reemplaza a la agotada estética de las formas fijas". La revolución informal, la "acción painting" y, en general, el llamado "arte otro", tan caro a Michel Tarré, comprueban con sobradas razones la realidad de esta profecía que sitúa a nuestro contemporáneo sobre los más destacados precursores de la estética de la segunda mitad del siglo XX. Es así que sus trabajos escapan a

conductores de nuestra época. Es importante reflexionar sobre la importancia y significación de la trascendencia universal del arte de América, encarnado en este caso en la obra de Lucio Fontana.

En ocasión del I Congreso Internacional de la Proporción en la IX Trienal de Mián, ofreció Fontana un nuevo manifiesto: "Los descubrimientos de la ciencia gravitan en cada sistema de la vida. El descubrimiento de nuevas fuerzas físicas, el dominio de las matemáticas, las ciencias imponen gradualmente al hombre condiciones que no han existido jamás en la historia precedente. La aplicación de todos estos descubrimientos en todas las formas de la vida crea una transformación sustancial del pensamiento. El materialismo establecido en todas las conductas exige un arte lejano de la representación que hoy constituye una farsa". Esta concepción fontaniana del hombre y del universo define, en cierto modo al hombre de América. ¿Por qué no?, al señor Oriente, que dada hay, pues, en comprender a una vez por todas el sentido de la agresividad de Fon-

relámpago en sus ojos de iluminado y siempre dispuesto al diálogo con los jóvenes de todas las actividades y, en este caso, a un compatriota.

No crea en el exhibicionismo, en todos sus aspectos, especialmente de los pintores, al punto que se extraña de las versiones deformadas que irradian sobre su personalidad. Es evidente que la reproducción de lo singular de su obra lo ha complicado en un clima de "éxito" que le disgusta profundamente. "YO SOY FELIZ DE UNA SOLA COSA" —me dice— "QUE EL MANIFIESTO BLANCO (Especialísimo) SE HAYA PUBLICADO POR PRIMERA VEZ EN BUENOS AIRES EN 1946. EN COLABORACION CON UN GRUPO DE JOVENES ALUMNOS MIOS. HOY ESTE PRIMER MANIFIESTO ES MUY IMPORTANTE Y ME DA MAYOR SATISFACCION ES QUE SURGIO EN AMERICA. ESTO TIENE ESPECIAL IMPORTANCIA PARA LA SITUACION DEL ARTE PANAMERICANO Y PUE EN CIERTO MODO MI MENSAJE PARA TODOS LOS JOVENES DEL CONTINENTE. ¿Cuál sería, pues, tu "mensaje



"NATURE", de Lucio Fontana, una de las obras expuestas recientemente en Mián.

EL AUTOR DE "BESTIAPO", "LAS ARMAS SECRETAS" Y "LOS PREMIOS" HACE DECLARACIONES EXCLUSIVAS PARA "del ARTE" A TRAVES DE NUESTRO CORRESPONSAL EN PARIS.

mos" traté de narrar sin adornos, dejándole a Perslo la visión de subjetiva de la cosa y su código de lenguaje que podía comunicarla. Es muy fácil advertir que cada vez escribo menos bien, y esa es precisamente mi manera de buscar un estilo. Algunos críticos han hablado de regresión lamentable, porque naturalmente el proceso t adicional es ir del bien al mal al escribir bien. Pero a mí me parece que entre nosotros el estilo es también un problema ético: una cuestión de decencia. ¡Es tan fácil escribir "bien"! No deberíamos los artistas (y esto no vale solamente para la literatura, retroceder primero, bajar primero, tocar lo más amargo, lo más repugnante, lo más horrible, lo más obscuro, todo lo que una historia de espanto al país nos escamoteó tanto tiempo a cambio de la ilusión de nuestra grandeza y nuestra cultura, y así, después de haber tocado fondo, ganamos el derecho a remontar hacia nosotros mismos, a ser de verdad lo que tenemos de más íntimo. ¿Qué es la falta de estilo de los escritores jóvenes se debiera a tentativas análogas a la mía, pero en la mayoría de los casos creo que no pasa de un malentendido; el de suponer que la materia del libro es lo único que cuenta de verdad, y que basta con narrarla desde el principio. Ese malentendido se debe, por una parte, a que los argentinos han perdido el hábito de leer traducciones y son pocos sensibles a los ritmos, a ese "swing" que denota todo gran estilo, y también, por otra parte, a que el término "estilo" suele ser entendido peyorativamente, como sinónimo de alquitaramiento. Y en esta época de tremendismo...

En resumen, siento que mientras no se saiga de esa ignorancia de lo que verdaderamente es un estilo (o sea, que es la literatura), seguiremos produciendo cantidad de novelas y cuentos que se delectarán minuciosamente en el olvido.

—¿Cuáles son a su juicio las virtudes y los defectos del escritor argentino?

—No se puede contestar a una pregunta que por sí genera una abstracta parece una recomendación de las Naciones Unidas. Pero si es tan fácil escribir "bien", ¿por qué no deberíamos los escritores argentinos tener conciencia de que a veces tengo la impresión que a los escritores argentinos nos falta la literatura, que a lo que estaríamos menos satisfechos de las primeras y sacaríamos mejor partido de los segundos.

—¿A quién considera su maestro?

—He tenido un solo maestro, el Sr. Gelpi, en tercer grado. Todas las demás fueron maestras. Bonisimas, pobres.

—¿Cree en un compromiso del escritor aparte del puramente estético?

—"Aparte del puramente estético" no haga trampas. El compromiso es de su oficio, es de verdad, encierra los otros y es los otros.

—¿Por qué abandonó su ciudad natal, para reconstruirla desde su voluntario exilio con una preciosa atmósfera de silencio? ¿Es el caso de Julio Cortázar, autor de obras cabalmente portales pe a sus años, que es de ausencia?

—Si mucho de lo que he escrito es, como usted dice, cabalmente porteño, no ha habido intención expresa de que lo fuera, sino simple fidelidad a una manera de ser libremente elegida.

## GALERIA

# Van Riel

FLORIDA 659. — BUENOS AIRES

Pinturas de  
**SILVIA TORRAS y  
KENNETH KEMBLE**

GALERIA PEUSER Desde el 13 al  
FLORIDA 750 27 de Octubre

## GRECO

PRESENTA  
**LAS MONJAS**

del 3 al 21 de octubre 1961

## PIZARRO

ESMERALDA 861 - Tel. 31-0363

# GALERIA BOHINO

Maipú 962 Buenos Aires — Barata Ribeiro 578, Río

Argentinos

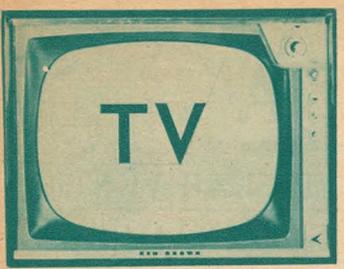
En exclusiva para Sud América

- BASALDUA
- BUTLER
- FERNANDEZ-MURO
- FORNER
- GRILLO
- HILITO
- KOSICE
- MIGUENS
- NOE
- OCAMPO
- PUCCIARELLI
- SAKAI
- SEANE
- TESTA

Brasileños

- CLARK
- DIANNBA
- MARTINS
- OSTROWER
- PORTINARI

- AL HELD
- ASSETTO
- CONSAGRA
- CORPORA
- CUIXART
- KRAJCBERG
- MATHIEU
- MATTA
- MUÑOZ
- POMODORO
- ROTELLA
- SANTOMASO
- VELA



# LAS MESAS REDONDAS

## No sirven para nada

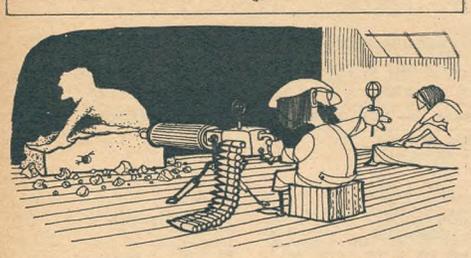
por MARCOS SOBOLEOSKY

La televisión idiotiza más que la radio, pues la voz de un locutor de informativos o de un comentarista de fútbol exige algunos segundos para reaccionar, en tanto la imagen es más directa, con excepción de las mesas redondas del tipo que fueren, donde el sufrimiento se registra por partida doble. O sea, que Marrone espanta al verse tan solo, antes de que empiece a hablar, en tanto una mesa redonda con un aguamenor, un diputado de la UCRI, algún experto en cuestiones petroleras y el busto de Pinky, exige tres preguntas y menor número de respuestas o intervenciones de cualquiera de ellos para irse a dormir.

¿Para qué sirven las mesas redondas? ¿Qué saldo han de-

jado, además de su singular eficacia para anestezarse?

En las mesas redondas — sobre todo si amenazan con analizar cuestiones culturales — hay incapacidad en los bastoneros animadores o como quiera llamárselos, pues su superficialidad los anula no bien se sale de lo cortical para ir a la almendra de algún problema, en tanto invariablemente el bizantinismo, el irse por la cornisa si la cosa se pone comprometedora, o la diligencia mental hacen que la media hora o la hora resulten interminables. Hasta era más fácil dar vuelta la tuerca del dial y acabar con todo, pues la televisión, que distrae al país de sus candentes problemas embobando a todos, termina por clorofórmalo a sus víctimas:



**PINTURA ARGENTINA CONTEMPORANEA**

de MARIA LAURA SAN MARTIN

En venta en las Librerías y Galerías de Arte

Editorial LA MANDRAGORA

Y bien. ¿Hasta cuándo se persistirá con las mesas redondas culturales o sobre cuánto tangencialmente puede rotarse como cultura? Que haya quienes se hagan llevar el postre al living íntimo y destruyan la cara institución de la sobremesa para escuchar "a uno de la UCRI, uno del Pueblo, uno de los de Ghioldi y otro de la secretaria Tiffenberg" no debiera inquietar. Total, hay algunos que quieren ser bigamos o leen los editoriales de algunos diarios.

Lo trágico es que se anuncian y perpetran impunemente mesas redondas sobre temas culturales en las que cualquiera puede tener alojamiento, ya que si la Sociedad Argentina de Escritores asila a 1.100 socios en una ciudad donde escritores — o sea hombres y mujeres — con una obra literaria coherente y que trasmita algo — apenas llegan a treinta, es lógico decirle a la mujer:

"Esta noche no me espere porque Timmerman me invitó para exponer en una mesa redonda", es privilegio ya de cualquiera, de Sanfilippo o del Padre Cuchetti; de algún dirigente de la F.U.E.M., o de un republicano español.

Menos mal que todavía prevalece — como preveerá todo lo perenne — aquello de que "verba volant, littera manent", que según docto traslado del Padre Castellani significa "la voz se va, la letra permanece", y cuanto se dice en las mesas redondas pasa inexorablemente al olvido no bien se canturrea el anuncio pertinente, extinguiéndose todo, ya que rarísima página trazada por él podría exhibir el 95 por ciento de los participantes de esos programas.

Las mesas redondas tienen una clientela que ya ha desfilado por todos los meses, pues Buenos Aires posee sus tipos inconfundibles: se podría hacer la lista de quienes morirán siendo "precondicionados", legislador, animadores de algún Centro Cultural Argenti-

no; explotadores de efemérides; payadores de piedras fundamentales o los eternísimos "hombres de la primera hora", de cualquier movimiento político se encumbra en determinado presente: es cuestión de tener un poco de tiempo, un buen caudal de fotos fondo blanco, tamaño 4x4, conseguir credencial... y a otra cosa. Así, tarde o temprano se ve en alguna mesa redonda, pues hubo y hay tantas que a esta hora resultará insuficiente el padrón electoral para formar el quórum requerido. ¿Tema? ¿A qué desocupado con un poco de audacia le falta? Así como Enrique Loncan señaló una vez que los temas clásicos de editorial para un diario serían en algunos lunes que nada hay que comentar son: "Los planes de enseñanza secundaria", "Problemas urgentes de la mesopotamia", "El sorgo de Alepo", "Defendamos el idioma", o "El pensamiento vivo de Marcos Soboleosky S.J.", las mesas redondas que se televisan no le tienen miedo a nada ni a nada. Descartando el petróleo (pues su sola mención ruboriza), tenemos así — en bloque, a lo mayorista de plaza —, el teatro, el cine, la plástica, la novela, la poesía, o si no se quiere "especializar", demasiado, esos "pu sos del país", "inquietudes argentinas", o electrocardiogramas por el estilo, donde no hace mucho un cabrón le preguntó a otro (sin que de los restantes hubiera uno solo que le pusiera toda la mesa redonda por sombrero) "si la Argentina existía". No hay nada que hacer, a veces se subconscientemente traelona...

Lo que no admito es cómo cualquiera hace preguntas y cualquiera las contesta; cómo una mesa redonda puede convocar a personas casi tan desprovistas de interés en lo que dicen, no voyamos ya a lo que presumiblemente pudieran pensar. Se digna a los participantes por llenar sillas para la heroica firma anunciada:

### FRASES PARA ENTRECUMILLAR

Don Sergio Gutiérrez Olivos, Embajador de Chile en Argentina, durante la apertura de la Exposición de Pintura Chilena en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires: "y confío en que el público, los artistas y una crítica de este país, recepción y analicen estas obras... Además en diez minutos inauguraremos también la muestra de fotografías de Chile en el Teatro Opera. Los invito para que vayamos en seguida a tal apertura."

Don Jorge Romero Brest, Director del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, en la Bienal de Arte de Sao Paulo, al recibir los elogios a la Muestra Argentina, con su natural inmodestia: "No creo que nuestra sea tan buena como usted dice..."

Don Heito A. Scarabotolo, Agregado Cultural en la Embajada de Brasil en Buenos Aires al comentárselo que teníamos dificultades para recibir cables de nuestros enviados en Sao Paulo, motivadas por la censura:

... "Es normal, es normal... la situación es normal..."

Alicia Peñaiba a nuestro Secretario de Redacción en una nota anterior aunque hoy oportuna ma, refiriéndose a su autoexclusión del dictamen: "más no quiero perturbar, ni enturbiar mi entusiasmo competitivo no ya con los creadores, sino en la carrera "chavarrinista" y "paritista" de cada país."

Don Enrique Azoaga, crítico de arte y director de una conocida revista "pomplier" de Buenos Aires que venden e egantes vociferadores (gorra con monograma dorado) en calle Florida, al pedirle su opinión respecto a las obras del Salón IKA en Witcomb: "¿Me pregunta usted...? ¿por cuánto?..."

Don Bernardo Graiver, crítico de pintura en Buenos Aires, a raíz de pedirle una crítica a un pintor joven muy malo: "yo no puedo hacer eso, porque no debo lastimar a mis pibes" (jóvenitos, en Bs. As.)

Silvina Bultrich, notable escritora argentina, refiriéndose en una crítica a la película "Moderato Cantabile": "...Los artistas no tienen derecho a acomplejar al público, presentando obras que ellos tampoco entienden..."

Don Diego de Rivera, pintor mejicano, a raíz de preguntárselo por qué portaba pistolas a la cintura: "Para orientar a la crítica..."

### CUPON PARA SUBSCRIPTORES

Envíeme **DEL ARTE**

Nombre ..... Dirección .....

Ciudad ..... Zona .....

Estado o Provincia ..... País .....

Incluyo en pago .....

Cheques a la orden de "Les Editions Zephyr S.R.L.", Juncal 1642, Buenos Aires, Argentina.

no anule el programa, y el ex recitador de avisos erigido en animador o "conductor", como se ha dado en llamarlos, pregunta vaguedades dignas de su bachillerato inconfuso, en tanto los genios asistentes empiezan a desgranar lo primero que merodee por sus labios.

Las mesas redondas que se divulgan por televisión no aportan nada, absolutamente nada a nuestra hoy enteca cultura. Son el resultado de la improvisación y muchas figuras calificadas no aceptan hacer el ridículo; se anuncia un tema que casi siempre se desvía por la inhabilidad del bastonero o la poca solvencia intelectual de la mayoría de los participantes, que se salen del asunto, "siquitan las preguntas, y así todos en un concierto desorden terminan haciéndole el caído gordo al animador con chistecitos y vulgaridades del peor gusto.

Además, hay que tener en cuenta que se puede escribir muy bien y tener talento y poseer una información excepcional, sin saber lucirse, careciendo de condiciones de expositor. Einstein, cuando se presentó en la Sorbona con su teoría, dijo "trazando la mentalidad cartesiana de los franceses y a la clásica claridad del latino: "He inventado una teoría. Vengo para que me la expliquen".

Se puede ser un genio y no servir para el diálogo, el debate, el reportaje.

La televisión es un entretenimiento y su misión la de distraer con dignidad y, a veces, enseñar adelantando, así como millones de personas aprendieron algo de historia con las biografías noveladas de André Maurois o Stefan Zweig. Y cualquier tema — aún cuando brillante poeta mejicano — que lleva la palabra "cultura", en su rótico — puede ser transitable y digerible si hay verdadera formación cultural en los encargados de desarrollarlo.

El "gesticulador" es una expresión de esperanza para un mundo mejor, donde no imperarán políticos ni falsos héroes, sino la verdad, la que busca desesperadamente Miguel al regresar a su tierra final, "la diré, la clamaré". Su vivencia, harto local, no es menos nuestra, quizá por ello mismo.

Indudablemente los largos veinte años de la pieza se dejan sentir en una retórica ampulosa en demasía, en un tratamiento caduco en su forma interpretativa y en una definición demasiado evidente de cada personaje. Ello no le resta, sin embargo, densidad y una nada despreciable retórica dentro de una escritura limpiada y directa.

Lo que no fue ni limpiado ni directo es la interpretación. César Rubio, profesor universitario hecho mito, halló fiel representante en Raúl Ramírez. Sus momentos dramáticos tuvieron fuerza y calidez mientras que la evolución psicológica de su personaje fue seguida cabalmente en constante crescendo. Elena, su devota y sufrida esposa, tuvo en Carmen Montejo una encarnación digna, con algunos atisbos melodramáticos evitables. Y paremos de contar.

Aracelia (Chavira, la hija, se mantuvo en monótono tono, mientras que en Hermia — Enrique Becker, exageró la nota en forma tal, que su bravo desenlace ya lo encontró agotado. Fernando Mendoza encarnó dos personajes. Mautillaje y composición: impecables. Lo demás, no. Su profesor estudiantil comenzó con impecable

del cuerpo según trabajo, descanse, dilata, se mueva, y en segundo lugar a las de las máquinas a usar. Por ejemplo: para una máquina de escribir se usa una altura de 68 cm., y para escribir normalmente de 74 cm. Luego se da preferencia al problema de tiempo en el equipamiento de una oficina, o sea, la posibilidad de ampliar y completar el mobiliario básico, dentro de una buena calidad y continuidad de forma.

• Nos interesa destacar en estas líneas los diversos materiales usados y los problemas de tipo constructivo y estructural solucionados.

Desde la clásica madera, pero ahora usada en función de estructuras metálicas como el aluminio o el acero, pasando por frágiles armazones de hierro soldados hasta las formas moldeadas en una pieza por los plásticos, hay una gama de recursos y posibilidades que atraen la atención.

• El resultado de estos inteligentes esfuerzos son muebles prácticos, livianos y líneas sencillas. En estos están emparentadas con el mundo plástico del arte moderno, del cual provienen en definitiva, unen a la audacia de su concepción colores puros y vivos que en unión a las atmósferas y al espacio, etc. tan adaptado crean ambientes nuevos y dignos.

### CUPON PARA SUBSCRIPTORES

En el mes de setiembre se realizó el Museo de Arte Moderno una exposición de muebles de la firma Knoll, de U.S.A., que revivió el interés que por este tipo de diseño había despertado la muestra de Arte Finlandés y en especial los muebles de Alvar Aalto. La idea seguida por Knoll, de fama mundial en el campo de las artes aplicadas, radica no sólo las obras de Finlandia, sino la de otros arquitectos y artistas americanos y europeos. Dentro de su producción está el conocido ejemplo argentino de la B.K.F. (Ferrari Hardoy, Bonet y Kurchan).

• Esta notable exposición es un modelo de la sistematización que puede llegar el mueble moderno y su producción industrializada. Por este camino en etapas de plena producción se llega a obtener un mueble económico y de alta calidad.

Los costosos y lentos estudios previos a la realización de cada pieza se hacen sobre la base real y práctica de las necesidades que debe cubrir. En este caso la mayoría de estos muebles dedicados a las oficinas son consecuencia de una profunda investigación sobre la organización del trabajo administrativo: secretaría, dirección, gerencia, dictadura, recibida, etc.

En primer lugar responden a necesidades antropológicas de la postura

### CUPON PARA SUBSCRIPTORES

Envíeme **DEL ARTE**

Nombre ..... Dirección .....

Ciudad ..... Zona .....

Estado o Provincia ..... País .....

Incluyo en pago .....

Cheques a la orden de "Les Editions Zephyr S.R.L.", Juncal 1642, Buenos Aires, Argentina.

acento español, luego cayó algo en la tonada mejicana y, finalmente, se acordó de utilizar tonos neoyorkinos, mientras que su general Navarro, por increíble que ello parezca, se acercó demasiado a la creencia hollywoodense de lo que debe ser un cantante pseudoconquistador militar como para ser creíble. En cuanto a sus cómplices, en igual forma que los de Rubio, fueron desde lo aceptable a lo francamente ridículo.

Fue un verdadero placer escuchar, importante es recalcarlo, la dicción, de mercediana claridad.

Fernando Wagner, condecorado del oficio, lo desahució y dirigió sin inquietud alguna. Discursos a rampa, desplazamientos (movimientos, gestos y movimientos de la mejor época del cine mudo, no contribuyeron a mejorar las cosas. La ambientación, de David Anton, no cuadró con las proporciones del escenario.

Por la importancia de este drama para demagogos y la interpretación protagonista, merece ser ponderado. Pese a ello, el balance es pobre en demasía como para justificar tan lejano desplazamiento. Sin querer sentir precedentes de casi chavarrinistas, opinamos que la versión ofrecida por "La Máscara" hace varios años y dirigida por el mismo Wagner, el Clippo tuvo, en escala mucho más modesta, por cierto, la calidad que faltó en esta mala presentación, con ausencia de concierto.

El incendio, afortunadamente no muy grave, que dañó las instalaciones escénicas del Coliseo obligó, con la ventura de ocupar una sala de proporciones mucho más adecuadas, al Teatro de México a mudarse temporariamente al recadero de cabecera del Municipal San Martín, que así quedó habilitado. Si la inauguración fue acontecimiento de importancia, "El escándalo de la verdad" no lo fue.

Comprendemos que son muchas las necesidades que recubren una gira: obligaciones, compromisos, necesidades diplomáticas, etc. Lo que no se puede justificar en forma alguna es el descuido en la selección del repertorio. Más aún cuando el director general de la temporada es el autor de dos de los siete estrenos. La presente pieza, de Luis G. Basurto, reúne todos los atributos del mejor melodrama radial, y casi ninguno atinente al quehacer teatral.

Pese a las palabras previas del doctor Reyes, que no le dio a entender que estaría mos ante una brillante pluma. En este caso la pluma es brillante. Si, pero para consumo interno. Posee el brillo de la opacidad, el dramatismo de Héctor Bates y un escalofriante cúmulo de frases huecas y situaciones lindantes con las más cursis de las novelas rosas que delectan a nuestras abuelas (y hoy lo siguen haciendo con sus nietas). La familia que se nos presenta posee los atributos necesarios como para desahuciarlos del mundo entero. Sus amigos no le van en zaga, con la excepción de Luz Núñez (de negro vestido) que acentuar el hecho de que es la fatalidad personificada, por si la letra ya no lo hiciera notar) y de algunos sucesos momentos del exaltado Enrique Becker. Carmen Montejo, muy por debajo de su Elena, en "El gesticulador". Fernando Mendoza, en el padre inescrupuloso, nos hace añorar los antiguos actores españoles de la lengua. Hermina Álvarez compone con evidente delectación una doña Loreto que desentona alivadas risas, tras tanto Igazú lacrimígeno. Por las esportadoras femeninas, entendidas en la materia, creemos saber que el vestuario femenino es "despampanante". Punto aparte y casi final.

• Esperamos urgente, desesperadamente que "Rosario" y los "Lovers" de Carballido, sea mejor. Además, anhelamos que "Cada quien su vida", de Basurto, nos comenza de que la inclusión de "El escándalo de la verdad" en el repertorio de la gira fue un error, ya que, hasta el presente, la única cuán triste experiencia que nos deja esa pieza, es que la buena verdad también puede ser arma de doble filo. Culturalmente hablando, ello no puede ser

En octubre: ORQUESTA SINFÓNICA DE BAHIA BLANCA, ORQUESTA SINFÓNICA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE GYU, ORQUESTA SINFÓNICA PROVINCIAL DE ROSARIO.

En noviembre: ORQUESTA SINFÓNICA PROVINCIAL DE SANTA FE, ORQUESTA SINFÓNICA MUNICIPAL DE MAR DEL PLATA, ORQUESTA DEL TEATRO ARGENTINO DE LA PLATA, ORQUESTA FILARMÓNICA DE BUENOS AIRES.

En diciembre: ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL.

### FRASES PARA ENTRECUMILLAR

partir del 6 de setiembre y a difundirse en forma directa A TODO EL PAIS desde la sede estable de cada conjunto, por

### FRASES PARA ENTRECUMILLAR

Envíeme **DEL ARTE**

Nombre ..... Dirección .....

Ciudad ..... Zona .....

Estado o Provincia ..... País .....

Incluyo en pago .....

Cheques a la orden de "Les Editions Zephyr S.R.L.", Juncal 1642, Buenos Aires, Argentina.

## El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires

por EMILIO A. STEVANOVITCH

El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires por EMILIO A. STEVANOVITCH

El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires por EMILIO A. STEVANOVITCH

El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires por EMILIO A. STEVANOVITCH

### FRASES PARA ENTRECUMILLAR

El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires por EMILIO A. STEVANOVITCH

### FRASES PARA ENTRECUMILLAR

Envíeme **DEL ARTE**

Nombre ..... Dirección .....

Ciudad ..... Zona .....

Estado o Provincia ..... País .....

Incluyo en pago .....

Cheques a la orden de "Les Editions Zephyr S.R.L.", Juncal 1642, Buenos Aires, Argentina.

## El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires

por EMILIO A. STEVANOVITCH

El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires por EMILIO A. STEVANOVITCH

El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires por EMILIO A. STEVANOVITCH

El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires por EMILIO A. STEVANOVITCH

### FRASES PARA ENTRECUMILLAR

El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires por EMILIO A. STEVANOVITCH

### FRASES PARA ENTRECUMILLAR

Envíeme **DEL ARTE**

Nombre ..... Dirección .....

Ciudad ..... Zona .....

Estado o Provincia ..... País .....

Incluyo en pago .....

Cheques a la orden de "Les Editions Zephyr S.R.L.", Juncal 1642, Buenos Aires, Argentina.

## El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires

por EMILIO A. STEVANOVITCH

El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires por EMILIO A. STEVANOVITCH

El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires por EMILIO A. STEVANOVITCH

El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires por EMILIO A. STEVANOVITCH

### FRASES PARA ENTRECUMILLAR

El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires por EMILIO A. STEVANOVITCH

### FRASES PARA ENTRECUMILLAR

Envíeme **DEL ARTE**

Nombre ..... Dirección .....

Ciudad ..... Zona .....

Estado o Provincia ..... País .....

Incluyo en pago .....

Cheques a la orden de "Les Editions Zephyr S.R.L.", Juncal 1642, Buenos Aires, Argentina.

## El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires

por EMILIO A. STEVANOVITCH

El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires por EMILIO A. STEVANOVITCH

El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires por EMILIO A. STEVANOVITCH

El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires por EMILIO A. STEVANOVITCH

### FRASES PARA ENTRECUMILLAR

El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires por EMILIO A. STEVANOVITCH

### FRASES PARA ENTRECUMILLAR

Envíeme **DEL ARTE**

Nombre ..... Dirección .....

Ciudad ..... Zona .....

Estado o Provincia ..... País .....

Incluyo en pago .....

Cheques a la orden de "Les Editions Zephyr S.R.L.", Juncal 1642, Buenos Aires, Argentina.

## El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires

por EMILIO A. STEVANOVITCH

El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires por EMILIO A. STEVANOVITCH

El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires por EMILIO A. STEVANOVITCH

El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires por EMILIO A. STEVANOVITCH

### FRASES PARA ENTRECUMILLAR

El "Teatro de México en América" llega a Buenos Aires por EMILIO A. STEVANOVITCH

### FRASES PARA ENTRECUMILLAR

Envíeme **DEL ARTE**

Nombre ..... Dirección .....

Ciudad ..... Zona .....

Estado o Provincia ..... País .....

Incluyo en pago .....

Cheques a la orden de "Les Editions Zephyr S.R.L.", Juncal 1642, Buenos Aires, Argentina.

...para la audiencia de todo el país!

**PRIMER FESTIVAL FIAT DE ORQUESTAS SINFONICAS ARGENTINAS**

Al rendirles homenaje por su tesonera acción en pro de la cultura musical, EMPRESAS FIAT ARGENTINA, exalta los altos valores de nuestras orquestas sinfónicas en un gran ciclo radial de proyecciones nacionales.

Intervienen:

EN OCTUBRE: ORQUESTA SINFÓNICA DE BAHIA BLANCA, ORQUESTA SINFÓNICA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE GYU, ORQUESTA SINFÓNICA PROVINCIAL DE ROSARIO.

EN NOVIEMBRE: ORQUESTA SINFÓNICA PROVINCIAL DE SANTA FE, ORQUESTA SINFÓNICA MUNICIPAL DE MAR DEL PLATA, ORQUESTA DEL TEATRO ARGENTINO DE LA PLATA, ORQUESTA FILARMÓNICA DE BUENOS AIRES.

EN DICIEMBRE: ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL.

a partir del 6 de setiembre y a difundirse en forma directa A TODO EL PAIS desde la sede estable de cada conjunto, por

**LRI RADIO EL MUNDO** y su Red Azul y Blanca de Emisores

LRI Rosario - LV5 San Juan - LV5 Chaco - LV7 Tucumán - LV4 C. Rivadavia - LV5 Mendoza - LV6 M. del Plata - LV15 San Luis - LV7 B. Blanca - LV7 Catamarca - LV5 Córdoba - LV8 Jujuy conjuntamente con:

L71 Corrientes - LV14 Paraná - LV9 Santa Fe - LV9 Salta a las que se incorporarán periódicamente en transmisión local simultánea.

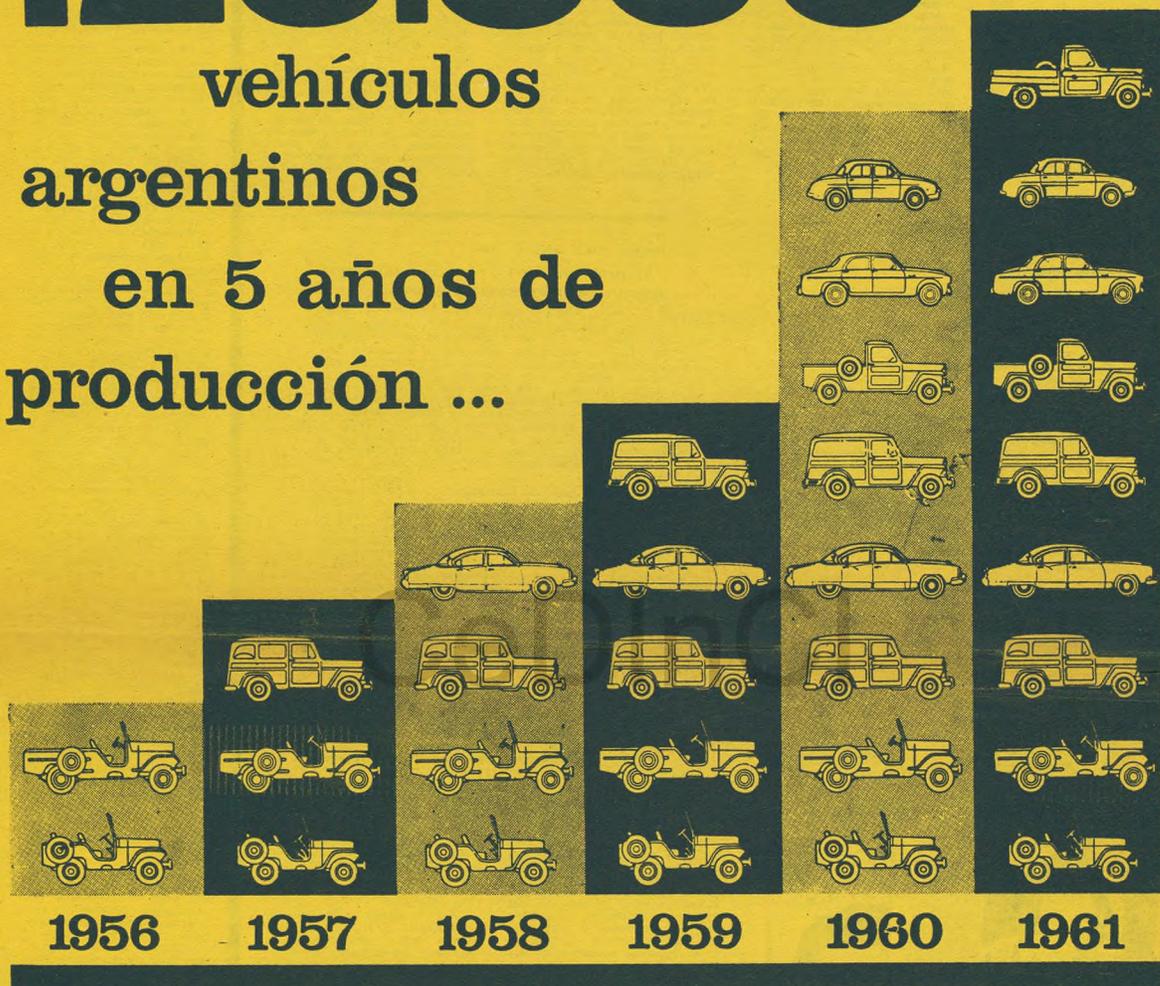
En CORDOBA: LV1 R. Universidad; LV2 La Voz de la Libertad; En SAN JUAN: LV1 R. Colón; En TUCUMÁN: LV12 R. Independencia; LV3 R. Splendid; En BAHIA BLANCA: LV2 R. Bahía Blanca; LV3 R. del Sur; En MENDOZA: LV6 R. Níbur; En ROSARIO: LV2 R. Splendid; LV8 R. Rosario; En MAR DEL PLATA: LV9 R. Mar del Plata

Coordinador y asesor técnico: JUAN MANUEL PUENTE

**EMPRESAS FIAT ARGENTINAS**



más de  
**120.000**  
vehículos  
argentinos  
en 5 años de  
producción ...



Con más de 120.000 vehículos producidos en su fábrica de Córdoba desde el 27 de abril de 1956, Industrias Kaiser Argentina ostenta el orgulloso galardón de ser la primera planta integral de Sudamérica para la fabricación de automotores.

En 1956 fabricaba únicamente el "jeep" y la "pickup jeep"; en 1957 incorporó a su producción la "Estanciera"; al año siguiente lanzó el primer vehículo de pasajeros -el "Carabela"-, y en 1959 presentó el Furgón "Utilitario". El año 1960 señaló la aparición de 3 modelos, el camión pickup "Baqueano" de 1 tonelada, el "Bergantín" y el Renault "Dauphine". El "Baqueano 500", producido durante 1961, completó exitosamente su propósito de fabricar "un vehículo para cada necesidad".

Con estos nueve modelos en plena producción, IKA marca una etapa de singular trascendencia para la industria nacional, al producir en el país la línea de automotores más variada y completa del mundo que se fabrica en una sola planta.

**INDUSTRIAS KAISER ARGENTINA**

2 de cada 5 vehículos que se venden en la Argentina son de IKA