

# del ARTE

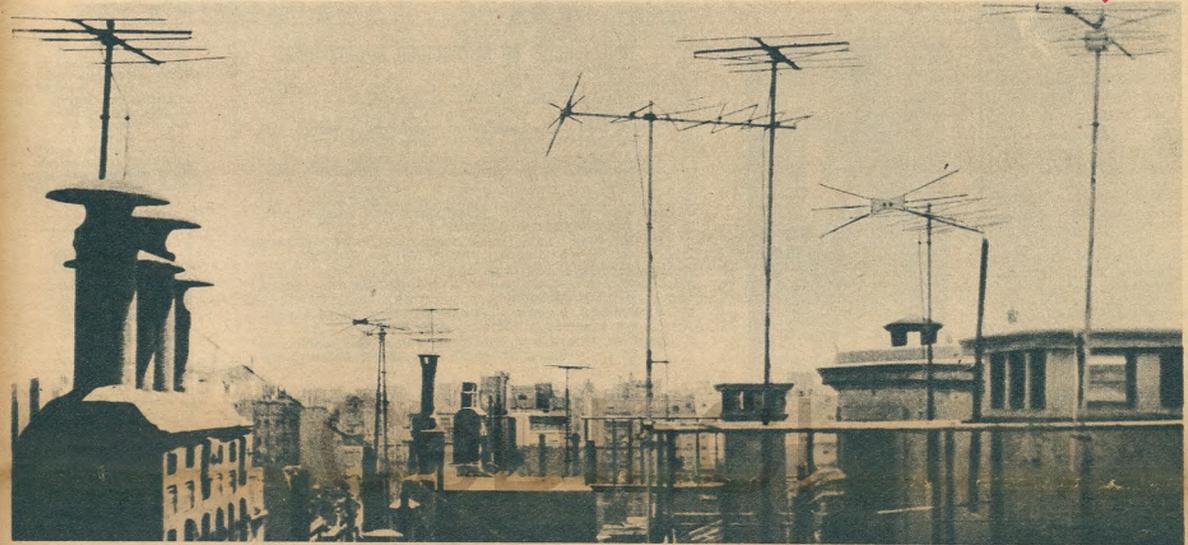
PLASTICA  
 LITERATURA  
 TEATRO  
 MUSICA  
 CINE - T. V.

Publicación  
 Mensual  
 Panamericana

Nº 5

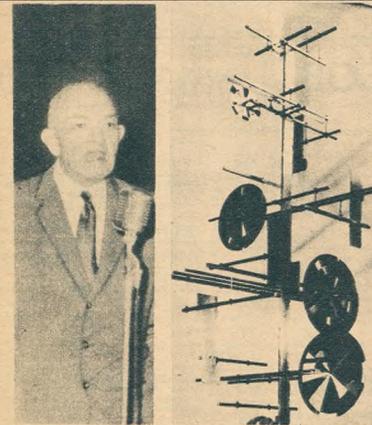
Noviembre de 1961

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



## Entrevista con Romero Brest

Una nota de Francisco M. Rossi



"Por primera vez en la historia de las exposiciones internacionales, el pabellón argentino en la VI Bienal de Sao Paulo, estuvo bien organizado y causó buena impresión".

## 1ª BIENAL AMERICANA DE ARTE

LA importancia de la 1ª Bienal Americana de Arte, que se celebrará el próximo 1962 en la provincia de Córdoba, se deriva simplemente de su convocatoria (página 7). Por primera vez en América, sus artistas van a contar con una muestra de extraordinarias proyecciones, preocupada por exaltar dentro del continente sus considerables valores. Quienes en las bienales europeas ponen de manifiesto la importancia indiscutible del arte americano, necesitan proyectar su inquietud y sus conquis-

tas en la circunstancia continental donde éstas se producen. Desde el momento que la madurez de nuestros artistas necesita cauces como el de la Bienal que se prepara para adquirir la suficiente resonancia y trascender, DEL ARTE se compromete, como es lógico, a convertirse en portavoz de cuantas novedades se refieran al certamen. Por creer plenamente en la importancia más que probada de los valores latinoamericanos.

## Bertrand Russell, enemigo de los megatones

EL derecho de un hombre a oponerse a la destrucción no debería ni discutirse. Cuando el eminente pensador galés Bertrand Russell sufrió varios días de arresto por enrostrar al mundo y recordarle la única actitud válida en los actuales momentos respecto a las armas nucleares, no fueron demasiados los que consideraron su impresionante postura como una de esas gratuitas y demasiado comentadas a las que no tienen acostum-

brados los irresponsables. Hoy día, la "perturbadora" actitud de Russell resplandece como antaño frente a la amenaza inabarcable de "los megatones". Porque la "autoridad" no la conquistan quienes tratan de abismar al mundo en una destrucción horrorosa. Sino aquellos que, reflexionando sobre la actitud del filósofo, se convencen de que nada hay tan siniestro, tratándose de armas y procedimientos nucleares, como el "exceso de autoridad".

**BECKETT,** "Fin de partida y cinco vocablos inmorales"





"El regreso del baile", de Pedro Figari.

EXPOSICION FIGARI

LA PINTURA MAS CONMOVEDORA DE AMERICA

por Lorenzo Varela



El humor de "Dando el sí", no hace falta exaltarlo.

EN un libro del crítico de arte uruguayo José Pedro Argul se incluye una crónica fechada en 1945. En ella se comenta la muestra-homenaje al pintor, organizada por entonces bajo la responsabilidad de la Comisión Nacional de Bellas Artes del Uruguay. Informa Argul que "Don Pedro Figari dejó al morir reunidos en su taller de pintor dos mil quinientos cartones cubiertos de colores" y que la citada comisión había seleccionado para la exposición seiscientos cuarenta y tres. Expresaba que el homenaje oficial se había cumplido "de la manera más devota", y al mismo tiempo consideraba que "la cantidad de lo expuesto resultó excesiva".

Es cierto que el espacio era en aquel caso desproporcionadamente pequeño. Pero no tenía en cuenta solo ese detalle el crítico uruguayo. Lo más importante era que a su juicio "las exhibiciones numerosas no pueden ser convenientes para el caso Figari". (Si no me equivoco creo que el comentarista oriental pensaba que, por ejemplo, una exposición numerosa de un pintor como Picasso (por la variedad inmediatamente visible de su obra, no sería tan contraproducente).

Pues bien. En esta muestra del Museo Nacional, presentada al cumplirse el 100º aniversario del nacimiento del pintor, se incurre en el mismo defecto: el exceso, el gigantismo. En el catálogo figuran 237 obras y se registra un hecho penoso: que "no se exhibirán los cuadros que llevan números 94 a 104, porque a último momento el señor Kramer decidió no presentarlos".

El resultado es que a pesar de que el espacio del pabellón anexo tiene la necesaria fuerza para soportar la cantidad, sin que se resienta la bien meditada proporción de su trazado, a pesar de eso, por las razones apuntadas por Argul y por la forzosa invasión de paneles que fue preciso armar para colocar tanta obra, se ha creado una atmósfera tan sobrecargada de materiales que de esta construido el agradable pabellón, se comprenderá que el amorador de arte, para rendir homenaje al pintor rioplatense, debe presentarse al lugar en plena posesión de sus energías. Es, en efecto, funcional el pabellón. Es, en efecto, una obra digna de consideración. Pero como sala de arte tiene dos defectos graves: el va espanta de la falta de reacción y de temperatura amable, y el de la iluminación. De algún modo la luz resulta fría y agresiva, gravitando en la mirada del contemplador, creando reflejos hirientes, brillos y sombras falsos. (No es una luz para, cabe decir, que la de la mayoría de las salas de Buenos Aires, y es mejor, desde luego, que la de la mayor parte; desde que desapareció la vieja Galería Viatu, no hay en la capital una sala bien iluminada).

Pero, ¿qué pintor! ¡Qué ojos para recibir la gracia del mundo! ¡Qué espíritu libre, valiente, fervoroso! ¡Qué amor a su pueblo! ¡Qué pureza maravillosa en su misma sátira, en el momento mismo en que la ironía lo desborda! ¡Y qué canto virginal a la vida, al movimiento, a la luz, a la alegría en toda su obra! ¡Qué planos, manchas, ritmo! Solo en los revocados hay toda una visión futura de la materia. Georges Mathieu declaró alguna vez: yo pinto como se hace jazz. No estoy de acuerdo. Mathieu no pinta así. Si eso, pintar como se hace jazz, quiere decir algo, entonces así es como pintaba Figari: su ritmo era el de la más honda espontaneidad. No era rápido, era algo más: era ágil. Su velocidad era la ceromónica velocidad de la milonga, del ecua-yambao, del corrido, del gato...

Figari... —positivista inocente por mandato de época— sabía también lo que afirma luminosamente A. D. Serpillan-ges (OP.): "La realidad más fugitiva, como el movimiento de un ala o como un relámpago, duraría perpetuamente si



Una de las "Diligencias" características del uruguayo.

sus causas inmediatas se mantuvieran perpetuamente en acción".

Pero lo mejor que se pueda decir de su obra lo ha dicho el mismo en sus meditaciones filosóficas. Por ejemplo en este fragmento: "Todo existe en la naturaleza. Si toda la sustancia presupone forma y energía, toda la sustancia vive; todo es energía puesta al servicio de la sensación; todo es individualidad que de una u otra manera tiende a conservar su estructura, y todavía en las formas francamente orgánicas, antes de ceder a la presión de los agentes exteriores, los que, a su vez, bregan con idéntico propósito, vemos que ellas tienden a fecundar, para mantener su individualidad, su obra. A NO SER POR ESA ACCION CONSTANTE DE LA SUSTANCIA, TODO SERIA INMUTABLE, EN VEZ DE SER TODO MUDANZA, TRANSFORMACION PERPETUA, COMO ES".

Romero Brest afirma en el catálogo que Figari es un pintor del siglo XIX. No le faltan razones históricas; para suponerlo. Pero yo sospecho que es un pintor del siglo XXI. Y no me faltan tampoco razones, inclusive históricas, para poderlo suponer.

Finalmente, he ahí al gran pintor criollo, el pintor equivalente al Sarmiento de Tucumán y al Hernández de Asombrado éste por la técnica de Han Kan, tan diferente a la predominante entre los pintores de la corte, le preguntó un día quiénes habían sido sus maestros. Respondió el pintor: "Si es una obligación tener maestros, yo diría que los míos fueron los caballos de Vuestra Majestad". Los maestros de Figari fueron dos paisajes: el paisaje geográfico y el paisaje humano del Río de la Plata.

No cabe sino felicitar a don Alfredo González Garaño por la inmensa labor que significa la organización de una exposición así. Está a la altura de su pasión por el arte y por la obra de Figari en particular. Le pedimos que otra vez sea el modo de que haya catálogos a un precio más barato. Es, en general, la gente que no tiene dinero (la juventud, los estudiosos sin fortuna) la que hay que cuidar.

Post Data: Para mis amigos arquitectos: ahí está el espacio rioplatense organizado, revelado, mostrado.



El pintor Horacio Butler, posa en la sala de su casa. Prefiere el "office".

UN REPORTAJE DIFICIL

Visita a HORACIO BUTLER

Escribe DORA DE LA TORRE

FUI a visitar a Horacio Butler en su taller. Llevaba in mente un acopio de preguntas, las habituales y también algo de aquellas que se hacen sin querer, la "doce vida", el caso Cuba. Todos mis proyectos quedaron invalidados. Horacio Butler no tiene taller. Ni se interesa en la publicidad sobre su persona.

Es conocido muchos pintores. Hombres distintos, extravagantes, pero iguales todos en cierto modo. Butler es un pintor diferente, en cambio, su apariencia es la del común de los hombres. El clima suyo es interior, no se trasunta y mucho menos cuando se trata de sorprenderlo.

Me recibió en el corredor de entrada del piso en que vive con su esposa, Lucía Capdepont. Al principio parecía imposible romper el hielo. Ella se fue dejándonos solos un rato.

Le ofrecí todas las garantías: "Se trata de una nota periodística, nada de crítica de arte". Se resistía. Nos debatimos quedadamente, como dos amigos gentiles, en un tono gracioso. "Usted no puede escribir acerca de mí". "Sí, puedo". "En lo que caso haría una desmentida... necesito leer antes esas palabras suyas, exactamente. ¿Me comprende? Yo haré las preguntas...". Por fin le sugerí que escribiera el directamente y me enviase por correo, firmada, una colaboración suya. Había dudado de mí, estaba ofendida. La conversación se prolongó sin decir nada. Lo amenazé con irme. Por fin, estaba sinceramente conmovido. Me ofreció sus excusas. "No se enoje... usted me conoce. Es que los "interview" se prestan a que en el término de la conversación se diga más de lo que uno quisiera. De todas maneras la gente me conoce".

Después ya no necesité preguntarle nada. El habló. Todo cuanto pueda decirle está suficientemente acarado en el prólogo de mi última exposición. Lo escribí para eso. Estoy tratando de hacer lo que he hecho toda mi vida. Pintar como un viejo solitario. Pero trato de hacerlo profundamente. Es decir, aspiro a ser más Butler que nunca. A tal punto, que estoy empeñado en rehacer cuadros anteriores; necesito probarme que puedo llegar a hacerlo en profundidad. Quiero estar seguro, si acaso lo de antes no me conforma". Recordé al viejo Bonnard, corrigiendo denodadamente sus telas. Sus telas vendidas, colgadas en museos, en casas particulares. Una obra nunca se termina...

En el salón de al lado, muy elegante, varias señoritas trabajaban en silencio. Nos escuchaban, copiando naturalezas muertas, alguna abstracción formada con viejos trapos, un poco de "butler". El artista proseguía, sin referencias. "He tenido la suerte de poder viajar. Mi vida sería incompleta si no pudiera transmitir a mis alumnos todo eso que aprendí en Europa. Las verdaderas fuentes están allá. Me dediqué a contemplar un cuadro en la pared. Un cuadro mínimo para la dimensión actual de la nueva pintura argentina. Se parecía mucho a un Butler y no era. Una mansión detenida en un tiempo antiguo y apacible. Sombras coloreadas de violeta, de granates en el follaje. Las ventanas enrejadas, los postigos cerrados. Sentí que tras esos postigos había una persona, Lucía Capdepont, cuidando el corazón de la casa. Tal vez, pensé, haya una perfecta armonía para colarse por ella; la vez al artista la haya borrado. Todo está muy ordenado en el cuadro. Es hermoso. Las nubes, espesas, se han detenido, apretándose unas contra otras, un trazo negro, definitivo las rodea. Todas las pinturas de este artista me producen nostalgia de esa quinta con viejas palmeras y de muchas habitaciones, una austera armonía, un callado sentimiento.

"No creo que el problema resida en cambiar todos los días, sino en ahondar". Nuestra plástica actual refleja el momento en que vivimos, me complacé hablar de la exposición de Barragan, el chico. Encuentro que éste es un momento muy difícil para los jóvenes pintores. Quienes estamos ya encamionados, nosotros los viejos... "Nunca sentí su mirada tras de los anteojos. Varias veces me convertí en la aljaba. Su expresión se tornó casi afectuosa; una limpiada sonrisa joven iluminaba su rostro todavía joven. Aproveché para llevarlo al terreno crítico. "¿Qué puede decir de los informalistas?". Se retrajo de inmediato como por efecto de un contacto nocivo. "Lo que hacen los demás corre por cuenta de los críticos... El estado actual de nuestra pintura refleja la época... Ellos creen que la cosa reside en cambiar todos los días. Hay que ahondar. Yo otorgo relativa importancia a las innovaciones. No me interesan en absoluto, como tampoco las escuelas. Los jóvenes creen que lo último es lo definitivo." Me sonrió de nuevo y agrega: "Acaso es lógico que así sea". Volviendo a lo mío, insistió: "No cree, Butler, que las nuevas promociones revelan falta de fe en la pintura". "Si esa falta de fe trae una búsqueda de nuevos procedimientos, como si consistiera en eso la verdadera renovación. Los procedimientos tradicionales no están agotados. Se pinta con cualquier cosa. Por mi parte, creo en la vigencia de la pintura de siempre; solo se necesitan que, mientras el hombre sea siempre el mismo. Naturalmente, una novedad produce siempre impacto... Usted pinta también, ¿no es así?".

Butler no quería hablar del tema, pero continuaba: "El informalismo es uno de los movimientos renovadores de la pintura. Sin embargo, en sus últimas consecuencias ha llegado a producir obras que se aproximan de manera inquietante a aquellas, decadentes del siglo XIX. Lo desconcertante, desorientador, es el hecho de haber pasado del purismo del concreto a esa otra cosa tan bastarda, casi sin transición. Son esas fiebres violentas que terminan de pronto... ¿no cree?". "Y el Salón Nacional?". "Ah, usted lo defendió, ¿no es eso? No estoy de acuerdo. Hace diez años que no me interesa. Yo no creo en la democracia del arte. La calidad... No puede haber jurados electos por la mayoría". Quise ver su taller. Butler no tiene taller. Trabaja en un corredor, al paso de la cocina. "Me gusta la luz del "office". He intentado moverlo, pero no me resultó".

El regreso de Lucía Capdepont puso término a la entrevista. "¿Cómo? Todavía aquí". Los saludé reformando las garantías. Ella prendió un cigarrillo de marca barata. Me alegró que no me hubiera convidado a ir sin saber dónde guardaba el artista sus obras. ¡Y son tantas! Quizá en el desván, con los palos de golf.

PICASSO:

80 años

LOS octogenarios —y muchos individuos de 30 y 40— matan la pintura. Estar vivo mientras se llena un lienzo de materia y se procura que el mismo se sintetice en formas o en conjuntos cromáticos capaces de mantener un perenne colquio, es síntoma fundamental de cautivante juventud. Lo que nos marca la villa de la pintura es su nobleza eternamente joven. La profunda amenidad de un cuadro —figurativo o abstracto— no depende de la temática ni del lujo decorativo, sino de la originalidad y de la firmeza con que se plantea, desarrolla y propone a quien lo elige como camino encauzador. Pablo Ruiz Picasso, el español que el 25 de octubre último cumplió 80 años, se ha convertido en un octogenario vitalizador del arte, en un anciano que no tiene idea de serlo, en un hombre cuya manera de ser convertido, a lo largo de muchos años, la pintura en algo así como una fiesta trágica, en un ensajoso de contradicciones fabulosas, en una protesta por una parte y en una aventura por la otra. Gracias a la cual, los que creemos en el heroísmo espiritual, en la grandeza humana, en la disformidad positiva, lo hemos utilizado como referencia fuyente permanente dentro de un mundo y de un siglo con 61 años, que se muere de viejo...

Mientras en el Teatro Coliseo de Buenos Aires, en el Museo Nacional de Bellas Artes y en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos se celebraron los 80 años del artista con discursos y poemas de circunstancias —bastante buenos, en contra de la costumbre— en el pueblo de Vallorís recibía el artista, tocado con sombrero blanco y con un anillo de oro en el pulgar izquierdo, el homenaje merecido. Domingüín, Markievich, Richter, gentes de unas ideas, partidarios de otras y un pueblo conmovido por haberlo elegido el autor de "Guernica" para renovar la cerámica contemporánea, laurearon cordialmente al primer agitador del arte moderno, al cosmónauta por excelencia de la pintura de nuestros días. En el mundo, por consiguiente, mientras la amenaza de una guerra monstruosa tiene al mismo estremecido y vigilante, un espíritu de 80 años recordaba a la juventud sus indeclinables deberes.

Hasta que el cuerpo aguante, el espíritu de Picasso continuará cumpliendo con el milagro de la creación, sin prisa pero sin desahago. Esta que cumple 100 años o doble la espina peligrosa de un siglo de entusiasmo, laboriosidad y poesía, Picasso seguirá siendo, para ejemplo y honor de sus contemporáneos, la criatura capaz de bailar en su estudio cuando comprende que le hara arrancado nuevas facetas al misterio de aquella otra que en lugar de "momificarse" —como tantos de 40 y de 20—, continuará sin las inercias de la veteranía y sin tener en cuenta los años cumplidos, su misión creadora.

Hay una experiencia, la que tiene que ver con la muerte más que con la vida, contra la que el español de ochenta años, Pablo Ruiz Picasso, ha estado siempre. Existe otra, la dignísima representada por quien hizo de sus días y sus años épocas de entusiasmo y aventura, que es la que celebramos quienes queremos al artista y lo consideramos referencia inquestionable de la pintura moderna, porque supone un compromiso con el futuro, camino abierto en vez de logro roído por las artimañas de la habilidad y eso que los enanos llaman a veces "estilo". Al fe-



licitar con todo cariño a Pablo Picasso por sus 80 años y días, destacamos lo que importa la experiencia que rejuvenece, la experiencia que no permite claudicaciones... la experiencia que se convierte en independencia feroz y lealtad absoluta a lo creador y al espíritu, con el fin de que todos aquellos que somos más jóvenes que el malagueño no caigamos en la tentación de creerlos experimentados "maestros" demasiado pronto, como les ocurre a esos facciones del momento que, en vez de agradecer lo que consiguieron sus antecesores y marchar hacia el futuro con juventud y libertad extraordinarias, se aprovechan de fórmulas heredadas y de lenguajes demasiado conocidos para someterlos y brindarnos en barullamientos plásticos que nada tienen que ver con la espléndida, admirable, permanentemente intrépida juventud picassiana. E. A.

La OEA y el ARTE

Las múltiples actividades que desarrolla la Organización de los Estados Americanos (OEA) en procura del conocimiento y valoración de las artes plásticas del continente, ha sido reseñada, documentada e ilustrada en un folleto editado por la División de Artes Visuales del Departamento de Asuntos Culturales de la Unión Americana, que se encuentra en Washington, y presentado por el señor José Gómez Sicre, jefe de la referida División.

Tales actividades, comenzadas antes de 1940 e intensificadas desde hace aproximadamente quince años, han llegado a un nivel de importancia que trasciende ya su ámbito natural de influencia para penetrar en medios culturales de países extracontinentales.

En su programa de difusión de los valores de la plástica de América latina tuvieron lugar —desde 1946 hasta 1960— 214 exposiciones, cuya distribución parcial por países es como sigue:

ARGENTINA	29 exposiciones	CUBA	8 obras
BRASIL	22 "	ARGENTINA, BRASIL Y VENEZUELA	5 " e/u.
MEXICO	21 "	GUATEMALA, MEXICO	4 " "
CHILE	17 "	COLOMBIA, PANAMA PERU Y URUGUAY	3 " "
COLOMBIA	16 "	CHILE	2 " "
CUBA	15 "	BOLIVIA, ECUADOR, HAITI Y HONDURAS	1 " "
COLECTIVAS	14 "		

A partir de 1960 la OEA cuenta con una Galería Permanente que constituye el "núcleo inicial de un futuro museo de Arte Moderno de Pan-América en los Estados Unidos", en la que están representados 15 países con un total de 49 obras de 46 artistas:

Además de esta labor, la OEA desarrolla actividades conexas, como asistencia técnica, exhibiciones y préstamos (845 en 1960), mantenimiento de archivos, intermediación en las ventas y publicaciones sobre arte (Art in Latin American Today, Guía de las colecciones públicas de arte, Highlights of Latin American Art, etc.).

CUPON PARA SUBSCRIPTORES

Entieme DEL ARTE

Nombre ..... Dirección .....

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

Estado o Provincia ..... País .....

Incluyo en pago ..... \$ 130.-

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

Argentinians: 1 año \$ 130.-  
Exterior: 1 año \$ 150.-

# Algo Sobre Cotizaciones Para Pintura Contemporánea

EN la insistencia con que se nos pide, aclaremos la insuperable técnica europea para cotizar obras de arte, por parte de los pintores, "marchands" y concededores, ya que acá en Buenos Aires algunos usan de aquel lenguaje sin ajustarse al mecanicismo de ese, ya sea por desconocimiento de la tabla que dirige ésta y que más abajo detallamos, o bien por falta de relaciones internacionales. Pretendemos y mantendremos nuestra sección de LA BOLSA DE LAS ARTES PLÁSTICAS solamente para ayudar a una confrontación de las calidades, experiencias, técnicas y precios entre los artistas de Panamérica, intentando la unificación de un lenguaje común de precios entre nuestros países. A esto atenderá mejor el fin perseguido por nosotros de alcanzar una mayor difusión de estas artes en el continente. Generalmente los artistas europeos que exhiben sus obras en otros ámbitos se obligan a mantener los mismos precios que en sus países, ya que éstos están tácitamente fijados a raíz de las presentaciones en distintos mercados que hacen efectiva así la confrontación de su valor, res con los de otros países, resultando así una cifra de validez internacional. Esta está basada en un mínimo llamado punto (según la medida de la obra varia el puntaje). Sin que este sistema sea aceptado por todos los pintores y "marchands", aquellos que no se someten a este convencionalismo también intrínsecamente participan de este mecanismo, siendo así que los fabricantes de soportes para pintar mantienen sus clasificaciones por puntos.

Esos "marchands" que se sienten críticos, no son muy recomendables dentro de una vida artística constreñada. Esos "críticos" con voluntad de "marchands", menos.

La "promoción" del arte es cosa de los "marchands". Todo crítico que "promociona" delinea intelectualmente aunque a lo mejor no lo crea.

En el catálogo de "España en la VI Bienal de São Paulo" —y lamentablemente si lo escribió mi entrañable Luis González Robles— se leen "Estos y otros artistas se incorporan y se funden con auténtico derecho a esa escuela española, que hoy ve reverdecidos sus viejos y gloriosos laureles por esta juventud creadora, cada vez más numerosa, heredera de una estimable tradición plástica. Y nosotros preguntamos: hasta dónde resulta serio "estar tan a la última" como para considerar estable —¡por favor, bienalistas del mundo...!— la tradición plástica española?... Sin creer siempre con d'Ors que "todo lo que no es tradición, es plagio", respeto por lo hecho. Cuando quienes lo hicieron sobre todo resultan mucho más estimables que ciertos zánganos desmandados, concurrentes por e o por b a toda clase de certámenes.

Nemesio Antúñez

1 pt. = aprox. m\$ñ. 1.500.—

Mario Carreño

1 pt. = aprox. " 1.500.—

Páez Villaró

1 pt. = aprox. " 1.000.—

Estas alturas de la fiesta, un mercado naciente se está convirtiendo en el cauce natural de la vida artística argentina. Ahora bien; no es correcto ni pertinente confundir "mercado" con "vida artística" como por desgracia suele hacerse. El mercado está lleno de gratuitos, de ociosos, de impostores conscientes o inconscientes. Y la crítica, como es lógico, no puede hacerles el juego so pretexto de una "ayuda" a todas luces perniciosas... ¡A los "marchands", tan necesarios en toda vida artística, les importan fundamentalmente los clientes. Al arte, cuando el mercado se espesa, o se revuelve al poblarse de obras de valor y lamentables simulaciones, quienes lo necesitan para dignificarlo.

Esas gentes que cifran todo en "estar con el informalismo" o vivir de espaldas a la conocida tendencia, producen la misma sensación que estas palabras resulten perogrullas. Nuestros respetos para los "marchands", para los intermediarios entre artistas y clientes. Pero nuestra repulsa absoluta para los que en el plano universal y local del arte, mangonean, sugieren, valorizan y deciden sobre la importancia y posibilidades de lo que para ellos no es cosa siempre de "valor" sino de "precio".

El arte hay que hacerlo para crear entre tantas cosas una "vida artística". Pero de ninguna manera para abarcar un "mercado" lleno de prejuicios.

Porque el arte es y seguirá siendo siempre "una cosa mental", no es arte nunca —por mucho que lo juren "marchands" interesados o "críticos" venales— el producido por analfabéticos genializados o deficientes mentales demasiado pobres de espíritu.

El pobre de espíritu, por muchos medios artesanos de que se valga, siempre hará "arte mudo". Arte más o menos defendido formalmente, pero sin el espíritu necesario.

Eliminar las formas humanas y reales de la pintura, o reñirlas en ella como ahora parece que se impone pasado los excesos del informalismo, puede constituir una pre-ocupación creadora. Pero también, una patraña dirigida, inofensiva por interesante. El mercado del arte está lleno de patrañas vendibles como todo el mundo sabe. Y no muy abundante, pese a la abundancia de productos, de creaciones suficientemente valorizadas.

"Marchands" y críticos no tienen por qué dejar de ser buenos amigos. Pero de ninguna manera tienen que ser cómplices.

Lo elemental en arte no es el oficio, sino el talento, el espíritu capaz de administrar un oficio y convertirlo en expresión.

Cuando no hay más que oficio —académico, impresionista, expresionista o abstracto— la crítica no tiene otro quehacer que denunciar la impostura.

Las bases de la expresión artística hay que buscarlas en la vida del hombre, en el ser, en su espíritu transcendente. Todos esos majaderitos que creen dejar de serlo por el hecho de celebrar exposiciones artísticas, pueden incluso hasta enriquecer a los "marchands" desaprensivos, pero no son sino —por contraste con los verdaderos artistas— frustrados contumaces.

Esos falsos creadores que nos preguntan: "¿podemos seguir?", no importan nada. Esos otros que siguen y siguen sin preguntarse alguna vez que "todo lo que no es tradición, es plagio", respeto por lo hecho. Cuando quienes lo hicieron sobre todo resultan mucho más estimables que ciertos zánganos desmandados, concurrentes por e o por b a toda clase de certámenes.

Hay que ser suficientemente "tradicionales" para no ser "gratuitos" e "improvisados". Y suficientemente "modernos" como para estar a la altura —no por encima— de la época. (Porque los auroras, de la época, que son los auroras, son tan de su época, que la significan y abren al futuro.)

La contemplación necesita como algo imprescindible un acontecimiento espiritual —no un espectáculo— de categoría. El sucedáneo

desprecia la contemplación o que desprecia la fotografía, exigiendo entre otras cosas un esfuerzo atencional que reemplace su falta de fuerza expresiva y compartible, lo mismo que se vincule al realismo epitémico que al tachismo delirante.

La forma, el acorde tonal, la textura, o son bocas manantiales, o son estafas de apariencia no demasiado sugestiva.

La expresión que no es más que un propósito, carece de categoría respetable. En arte, todo lo que no es una categoría con vigencia —informalista o figurativa— denuncia cínicamente la pobreza espiritual de un enano soberbio.

Estamos hartos de "experimentarismos", de esclavos pobretones de la "tentativa". Ya que hasta los pájaros en arte, o son categóricos —hijos de la categoría espiritual y expresiva—, o son simulaciones.

La pintura no hay que hacerla como complemento vigorizante de las obras de una evidente estupidez ínfima. Sino para elevar y enaltecer al pintor que la crea y a sus posibles espectadores.

Un pintor es un espíritu singular, no por el hecho de hacer cuadros, sino cuando lo es. Y naturalmente, si ello ocurre, tiene que expresarse con el digno recato de quien considera a sus semejantes. La pintura que justifica artísticamente a un deficiente mental, a un pobre de espíritu, supone una mediocridad entumescida. Aquella otra que equivale al resplandor ordenado de un espíritu, semilla fecundadora.

El "crítico de arte" —y somos los primeros en aplicarnos el cuento— no es aquel que se hace "un tántico intelectual" a fuerza de piropos indiscriminados a pintores y a fansantes. Sino un intelectual, incompatible, por dignidad inteligente, entre otras cosas, con esos tontos que cuando no encuentran otra palabra más aparente se consideran "refinados".

¿Cómo pueden hacer un "arte refinado" los gilestres, los primarios?... ¡Para que disminuya la impotencia creadora con procedimientos exquisitos, cuando resulta difícil engrandecer a los posibles contempladores!...

Los tontos que hablan como papagayos de "sensibilidad" no hacen un arte sensible, sino un arte de tontos a los que la sensibilidad les viene ancha.

A la nueva o vieja ola de señoras y señoritas que están inundando la vida artística argentina con sus endebles incalificables, parece conveniente recordarle que lo pleno no tiene en arte sexo ni necesidad de críticas galanterías.

Nunca creímos en los artistas de domingo. Por la misma regla de tres, creemos poco en esa "nueva ola" de industriales que hacen arte en sus ratos de ocio.

## LAS EMPRESAS PRIVADAS Y

# LA CULTURA

EN el mundo moderno la empresa privada ha venido demostrando un interés siempre creciente por participar en actividades de cooperación intelectual. Sobre todo en los últimos tiempos, las empresas privadas ejercen una función de estímulo y desarrollo de la vida cultural en las comunidades donde actúan. Puede decirse que este noble afán no es un simple fruto esporádico, sino más bien una parte esencial de la fisonomía de responsabilidad social que informa su conducta.

En los países democráticos más antiguos, éstas llegan hoy a formar la verdadera plataforma de creación intelectual más positiva, sean fundaciones de investigación, instituciones de estudios o simplemente los organismos de becas de estudios, certámenes o auspiciadores de la creación en el clima de libertad.

## REGLAMENTO DE LA I BIENAL AMERICANA DE ARTE

- 1.—Industrias Kaiser Argentina S.A., Ingenieros y Construcciones Kaiser S.A., Aviones Lockheed Kaiser S.A., Permanente S.A., aseguradora Industrial y S.A., IKACOR S.R.L., instituyen un concurso internacional de ARTE que se designa BIENAL AMERICANA DE ARTE, a realizarse cada dos años en la ciudad de Córdoba, República Argentina.
- 2.—La I BIENAL AMERICANA DE ARTE que se realizará en 1962 estará dedicada a pintura, y deberá respetarse por el presente reglamento.
- 3.—En la I BIENAL AMERICANA DE ARTE podrán participar artistas pintores de Argentina, Chile, Uruguay y Brasil.
- 4.—La I BIENAL AMERICANA DE ARTE se inaugurará el 22 de junio de 1962 y se prolongará hasta el 21 de julio de 1962. Habiéndose el día de exposición de las obras de la BIENAL Provincial de Bellas Artes "Emilio A. Carrara", Plaza España, Córdoba, Argentina, hasta el día en el cual haría su presentación en el Museo Municipal de Arte Moderno de Buenos Aires, hasta el 19 al 31 de agosto de 1962.
- 5.—La Secretaría General de la BIENAL AMERICANA DE ARTE invitará a participar en la misma hasta 12 pintores de cada uno de los países mencionados en el punto 3 de este reglamento, los que serán propuestos por los correspondientes Comités de Selección de la BIENAL AMERICANA DE ARTE.
- 6.—Cada uno de los representantes de cada nación participará con un conjunto de tres obras, las que deberán ser inéditas y adquiridas.
- 7.—Los premios serán determinados por un jurado, cuyo funcionamiento se ajustará a las normas establecidas en el punto 25 del presente reglamento.
- 8.—El envío de las obras de los artistas invitados será oportunamente tramitado por medio de los organismos correspondientes.
- 9.—Las obras deberán llegar del 19 al 15 de mayo de 1962 al Museo Municipal de Bellas Artes de la BIENAL AMERICANA DE ARTE.
- 10.—La I BIENAL AMERICANA DE ARTE hará funcionar un puesto de recepción en la ciudad de Buenos Aires, con el fin de facilitar la recepción de obras que lleguen por vía aérea o marítima.
- 11.—Cada uno de los invitados y expositores seleccionados tendrá a su disposición 6 (seis) metros lineales de pared para la ubicación de sus obras en la BIENAL AMERICANA DE ARTE solicitada la participación de un pintor de uno de los países participantes como invitado de honor, el cual deberá participar con un conjunto de seis obras.
- 12.—Por anticipado, los artistas invitados deberán enviar la boleta de envío, en la que constarán los títulos, medidas y precios de las obras, ficha de identidad del artista con una fotografía de su carrera artística; una reproducción fotográfica en blanco y negro de cada una de las obras enviadas; constancia expresa de el artista en sus obras en venta y si concurre a los premios adquisición, quedando entendido que el artista no podrá aceptar los premios de igual o mayor valor que el fijado para la venta; constancia expresa autorizada a la Bienal a disponer de una selección del envío para hacer una gira por países americanos. En caso alguno esa declaración podrá ser anulada por otra posterior al momento de ser solicitada el precio fijado anteriormente.
- 13.—A los documentos descriptos en el punto 12 de este reglamento se adjuntará la guía de porte de las obras.
- 14.—La I BIENAL AMERICANA DE ARTE se ocupará de hacer circular el precio y facilitar la venta de los cuadros, cobrando el 10% de comisión sobre el valor fijado en las obras. Este 10% será destinado al fondo de adquisición de obras para la Colección del Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio A. Carrara", de Córdoba.
- 15.—Las decisiones del jurado serán inapelables.
- 16.—Quedan instituidas para la I BIENAL AMERICANA DE ARTE los siguientes premios remunerativos, todos adquisición:
  - Gran Premio Bienal Amer. (Adq. 2 ob.) \$ 500.000
  - 1er Premio (1 obra) " 250.000
  - 2º " (1 obra) " 150.000
  - 3º " (1 obra) " 100.000
  - 4º " (1 obra) " 70.000
  - 5º " (1 obra) " 50.000
- 17.—Se podrá aceptar la institución de otros premios, en ningún caso más de tres, con el Gran Premio Bienal Americana (Adquisición), siempre que ellos sean creados por entidades oficiales, por entidades vinculadas a las Empresas Kaiser o por entidades no comerciales y siempre que no sean designados con el nombre de personas vivas o de entidades que no existan al momento de estos premios los donantes se someterán a las normas del presente reglamento.
- 18.—El jurado tendrá en cuenta, para otorgar los premios, la calidad del conjunto premiado de las dos mejores del conjunto seleccionado para el Gran Premio Bienal Americana de Arte y una de cada uno de los conjuntos seleccionados para los premios restantes.
- 19.—Los premios serán indivisibles y podrán declararse desiertos únicamente por unanimidad.
- 20.—Todos los premios serán hechos efectivos en el acto de la inauguración de la BIENAL AMERICANA DE ARTE, de acuerdo con el presente reglamento.

Se da así el caso de la función de bien colectivo a la que tienden las empresas industriales o comerciales. En nuestro país esa señalada preocupación incombible de los directivos de aquellas empresas que entendiendo la necesidad de colaboración en el quehacer cultural de nuestro medio realizan tareas de distinta índole en pro de la vigencia de los valores espirituales que hacen al lenguaje de la convivencia humana.

Las empresas Kaiser, en esta oportunidad, tienden en su I Bienal Americana de Arte no sólo a la confrontación de los valores culturales de los pueblos de América, sino también al acercamiento en el campo de los intelectuales de las artes, de cuya unión internacional se espera el fortalecimiento de los valores que conforman la existencia en las comunidades libres.

Los eventuales aditamentos o prorrogaciones que pudieran surgir no alteran ni resultan en el vigor del presente reglamento, quedando facultada la Secretaría General, en la persona del Secretario General o del Secretario Ejecutivo, para resolver cualquier caso no previsto en estas bases.

Los eventuales aditamentos o prorrogaciones que pudieran surgir no alteran ni resultan en el vigor del presente reglamento, quedando facultada la Secretaría General, en la persona del Secretario General o del Secretario Ejecutivo, para resolver cualquier caso no previsto en estas bases.

COMITES DE SELECCION: Será designado por la BIENAL AMERICANA DE ARTE para funcionar en la BIENAL AMERICANA DE ARTE los siguientes organismos, además de los organismos permanentes de la BIENAL AMERICANA DE ARTE, Comité de Honor, Consejo de Administración y Secretaría General.

En Argentina, Brasil, Chile y Uruguay serán designados los correspondientes Comités de Selección; dichos Comités funcionarán de acuerdo con las normas vigentes en este Reglamento.

Cada Comité de Selección presentará su lista de hasta 12 pintores, teniendo en cuenta las normas establecidas en el punto 5 de este Reglamento. La BIENAL AMERICANA DE ARTE efectuará las invitaciones correspondientes a los artistas participantes.

JURADO DE PREMIOS: Estará integrado por un presidente, con más un representante de Brasil, uno de Chile, uno de Uruguay y uno de Argentina. En la BIENAL AMERICANA DE ARTE integrará además el jurado de los premios el director del Museo Municipal de Arte Moderno de la Ciudad de Buenos Aires, doctor Rafael Squitry, facultándose a la Secretaría General de la BIENAL AMERICANA DE ARTE a invitar a que integre este jurado al director del Museo Municipal de Artes Plásticas de la OEA, señor José Gómez Sicre.

El jurado será designado por la Secretaría General de la BIENAL AMERICANA DE ARTE. Los jurados no podrán abstenerse de votar.

La función del jurado de premios será el otorgamiento de premios por simple mayoría de votos. Los jurados podrán también seleccionar las obras presentadas en la I BIENAL DE ARTE que serán exhibidas en las exposiciones a las que se hace referencia en el punto 12 de este Reglamento.

La evolución y el éxito de la Bienal Americana de Arte darán datos preciosos acerca de la posibilidad de unión y de armonía entre los pueblos de América, y será un aporte a la defensa de los valores básicos de nuestra cultura, ya que se hará mediante el desarrollo de cada una de las partes que contribuyen a la realización del todo.

Las Empresas Kaiser que patrocinan la Bienal, lo hacen con plena conciencia de la importancia de su intención para el bien cultural de la comunidad americana, y de la comunidad de naciones y pueblos que comparten sus valores.



Mascarilla de Victoria Benarós obtenida en vida, en 1954. (Archivo de León Benarós)

El miércoles 9 de febrero de 1955, en la mañana, exactamente a las once y media, en la habitación N° 315 de un modesto sanatorio de la calle 15 de Noviembre, en el barrio Sur, moría en Buenos Aires el gran pintor argentino Miguel Carlos Victoria. Se apagaba el maestro en un día de acentuado frescor, lluvias intermitentes y cielo gris. Había vivido —más en los sueños que en el mundo— 71 años, un mes, cinco días y una hora y media. Sus momentos últimos fueron de obstinado silencio, como de penitencia y contricción. Estaba, quizá, formulándose a sí mismo el gran balance, solo de toda soledad, como vivió casi siempre, aunque la amistad de unos pocos lo asistiera. La enfermedad le había tallado el rostro, como de perill de Savonarola. No se creyó necesario llevar al yeso de la mascarilla esa faz ya empujueñada y como ausente. En 1954, sin embargo, antes del viaje a Roma, se le obtuvo, en vida, el calco que documenta sin engaño aquel rostro.

Todo, en la pintura de Victoria, parece encendido agradecimiento de un don celeste, sinceridad dolorosa, belleza cantante y aun jounda y pagamente celebratoria; pero desgarra de su propia verdad, por sensual y joyante que ella se muestre a veces. El hábito místico se le suma a ese como sensualismo renacentista y la pasión del color lo acerca a Matisse, en esa delicia de palpar la materia del cuadro, vivo como un ser. En su carpeta de dibujo anota un día esta confesión reveladora: "Santo Domingo, San Luis, 18 de enero de 1948. Gracias a Dios por estos homenajes". Homenajes: pletéica humildad y alta fe. No don coguloso, sino celebración digna, reconocimiento de un hecho claro, oración dicha con el pincel y el corazón alegre de dar testimonio. ¿Era Victoria un místico? No, por cierto, si se tienen en cuenta las altas exigencias de la revelación y el exotismo de un don celeste, sinceridad dolorosa y desprendimiento. Si en la medida de lo comúnmente humano se atiende al recto fin de un alma que busca despojarse, día a día, entre las tormentas y solicitudes de la carne, y se macera hasta el último para honrar su origen celeste, en cuya certeza ha depositado su fe.

Hay en la vida de Victoria un episodio doloroso, ligado a su nacimiento, que tiene el aristocratismo de su apellido de soledad y rechazo. ¿Sera conciencia la que lo lleva a refugiarse en el convento, a buscar la amistad de los sencillos y humildes a cenar y beber en las cantinas con señores elementales y despreciables, a ser uno —el más oscuro— entre muchos? Victoria, profesor de pintor como quien entra en un convento, allí ofrecido, entre sus colegas y antiguos muebles, entre esas uvas secas y almendras polvorientas escurridas como modelos en el piso del estudio de la Boca, asistió por las cosas del abolido fasto que se agarraron con él en 1921, al estudio de París, a la vida antes había pintado Pissarro.

Muero ahora al querido maestro en la "cocina bohemia", donde más de una vez me invitó a compartir el almuerzo rápido y temerario, urgido por el secretario de entonces que debía tomar servicio como ordenanza, antes de la comisión de Miguel Victoria. (Archivo de León Benarós)

Estudio para un ángel. Dibujo de Victoria realizado en París, inédito. (Archivo de León Benarós)

una pequeña terciada, había escrito con letra barroca: "Bienaventurado, de mi limpio corazón, porque ellos varían a Dios". La confesión venía, así como un exorcismo, pero no porque sea mejor que los otros, sino para que Dios me dé paciencia, porque soy muy impaciente". Y luego: "Entrando en San Pedro se pierde la fe". No admitía el templo fastuoso y espectacular. Durante el oficio, era el del último escapeño. En cuadros como "El precursor" parece asistido por extrañas iluminaciones. Sus Cristos, son dolorosos en extremo y terriblemente humanos, como si les volcara toda su propia conciencia. De noche, el pintor tiene a veces angustiantes pesadillas y se siente flagelado y castigado. "Levánteme!", grita en sueños.

Pintando se justifica y se enciende. La paz llega a su corazón. Es de pronto la materia rica, sensual, abundosa, o bien el fino trazo a la carbonilla que, temblorosamente, subyace bajo el color, así como un gris de un cartón, o el verde que, como un paja de otro, que pintan con él, a los que hace color de sus cuadros y consigue entonar en el conjunto. Era el gran colorista que bien supo caracterizar otro exquisito, Raúl Soldi, en el hermoso artículo que le dedicó en la revista "DAVAR". Gran soledoso, fue lo que Julio Rinaldi, ha dicho en un ensayo agudo y completo: el hombre de orgullosa autonomía. No han podido comprenderlo —observa Rinaldi— ni las solicitudes de las peonías estéticas en auge ni las complacencias de la camarilla profesional. En su vida y en su relación también se ha mantenido aparte: cordial, generoso y esquivo. Clerta nerviosidad divagante, peculiar de su ademan y de su palabra, delatan su clausura voluntaria, el celo de un arte particular...

Ingenio, pueril, suspicaz, humilde, orgulloso, locuaz, reservado, manso, fanfarrante, señorial, popular, candorosamente alegre, dolorosamente melancólico, esquivo, contradictorio, y, sin embargo, siempre igual a sí mismo; tal fue Miguel Carlos Victoria, pintor que creció en juventud con los años y pasó de las neblinas de Carrière al vibrante color vivo de los "fastos" absorbiendo todas las experiencias sin encadenarse a ninguna, fiel a su ser; hasta el último día, sincero y verdadero, impetuoso y humilde, celebrante y magnífico en su pintura musical, tan del cielo y a la vez tan de la Tierra, especie de extraño monte que anhela, en el límite de lo humano y lo divino, con el corazón lleno de fuego.

Ahora, el corazón del grande y generoso maestro ha logrado su paz; él, tan combatido y combatiente. Ahora, dormido, ha ganado su batalla.

# LOS NIÑOS y la TELEVISION

# PELICULAS POR PROGRAMAS IDIOTIZADORES

**A** LREDEDOR de la televisión se mueven muchos intereses. Los hay de todas clases. Económicos, sociales, espirituales, ideológicos, políticos, etc.

Si a un postulante a cualquier candidatura política se le modificara una sola línea del discurso que piensa pronunciar ante las cámaras de TV, habría una conmoción en nombre de la libertad. Pero, en cambio, salvo —y no siempre— las entidades gremiales y profesionales, nadie se preocupa por detener ese monstruoso avance sobre la libertad de creación que suponen el asesor literario —sin antecedentes literarios— que mutila una o varias frases de un texto respetable; del director que "adapta" un texto a Shakespeare o destruyendo a O'Neill, ni del anunciador que dispone desterrar de sus espacios manifestaciones artísticas que pueden ser un valioso aporte para el país.

Es bueno reconocer que hay notables esfuerzos en pro de la cultura promovidos por anunciadores. Así como "Cielo Casa del Teatro" fue un suceso el año pasado, lo es actualmente "La hora Fate". La gran masa de público argentino ha podido gustar, merced a la televisión comercial, de los ballets más famosos que nos visitaron, concertistas de prestigio mundial, y conocer —si, conocer es la palabra— a Goldoni, Molière, Giraudoux, Miller, Tennessee Williams, Heibel y otros. El drama de la televisión se ha centrado en algo que hace al "negocio" de los canales: las películas en serie filmadas en el exterior.

Lo cierto es que este drama nace de la insistencia, persistencia y terca prodigalidad de los directores de las televisiones por ubicar a toda hora, casi permanentemente, películas de este carácter, donde la violencia, la irracionalidad, la intemperancia, el crimen y los linchamientos son motivos centrales de sus temas. Y, naturalmente, estas largas jornadas diarias de tiros, "gangsters", detectives y pistoleros constituyen un elemento formativo del auditorio y los "mensajes" que suponen los buenos programas se pierden como gotas de agua en el inmenso mar.

Es contra esto, principalmente, donde se centra la reacción. Algunos padres de familia, por ejemplo, han constituido verdaderos "piquetes" de convicción para atacar a la TV.

No es nueva la situación. Se ha producido en muchos países del mundo donde este moderno medio de comunicación destinado a la masa alcanzó auge. Las reflexiones son muchas. Algunas atendibles, otras utilizadas por quienes —detrás de este debate— tratan de imponer sus intereses sectarios, ideológicos, políticos o simplemente de sector.

Veamos algunos casos típicos: el padre de familia que protesta contra esos programas —o, mejor dicho, contra casi todos los programas

de televisión— porque son "inconvenientes" para los niños. Yo he escuchado, también, la opinión de muchos niños, que son tan valiosos para el caso como las de sus padres. Uno me confesaba que "su mamá lo llevaba al cine, y él veía muchas películas prohibidas", porque sino la señora se quedaría sin cine, pudiendo lavar la "inconveniencia", porque muchas salas de barrio son complacientes en este sentido. Escuché a otros niños confesar que cuando sus madres salen a hacer sus diligencias, los dejan con otros amiguitos o con la sirvienta frente al receptor "para que se entretengan". Son frases transcriptas casi textualmente, con sus giros auténticos, de labios de los interrogados.

Es evidente que deben tomarse medidas para restringir las cantidades de películas que se transmiten, la mayoría de las cuales —por no decir todas, con alguna excepción— son un seguro medio para idiotizar o promover la estupidez no solo de los chicos sino también de cierta clase de adultos. Pero tampoco es posible que el padre pretenda que la radio y la televisión lo suplanten en la tarea de orientar y educar a sus hijos. Esta es una misión esencial de los padres y no puede ser delegada ni transferida a personas que no conocen ni a entidades abstractas que no puede regir. En Francia se utiliza el sistema de colocar un guión o pestaña luminosa al margen de toda la transmisión de un programa inconveniente para menores. Los padres saben, así, cuál es la calificación que le otorgan asesores literarios "de verdad". De nada valdría esta advertencia si los padres no controlarán a sus hijos, como se presume que deben controlarlos en las lecturas, las amistades, sus inclinaciones...

La televisión es, sin duda, la conquista más fabulosa del hombre en lo que va del siglo, luego de la desintegración del átomo. Es además, una inmensa aventura espiritual, un testimonio vivo y espontáneo del tiempo en que se vive y un instrumento para impremeditadas relaciones. Nació como consecuencia del aporte de toda la humanidad —sabios científicos, técnicos, etc. de distintas nacionalidades— y nos pertenece a todos por igual. No puede ser un elemento puesto desafortunadamente en manos de un reducido núcleo de personas, ya que bajo ningún concepto puede entregarse tan poderoso medio de convicción, comunicación y formación espiritual a un individuo o a un reducido núcleo de ellos. Los concesionarios de los canales tienen deberes muy difíciles de cumplir y objetivos que, necesariamente, deben chocar con sectores de opinión, puesto que en materia artística y literaria siempre existen profundas discrepancias. Por esto creemos que la comunidad no puede exigir todo de la televisión sin asumir, por su parte, el deber de dar lo suyo a este poderoso instrumento di-

fusor. La comunidad puede y debe cumplir su obligación honradamente, sin eludir las responsabilidades propias de cada sector: los padres deben comenzar por preocuparse por la educación de sus hijos en la medida en que los programas de TV puedan gravitar en ellos. Los directores de canales o permisionarios de licencias de televisoras han de asesorarse para hacer programas que, por una parte, no sean lesivos para la inquietud de aquellos padres y, por la otra, no sacrifiquen el arte y la belleza —las grandes obras del genio y del ingenio humano— en aras de un video con mentalidad infantil: una televisión para pequeños puede llegar a formar un pueblo de gentes pequeñas, sin grandezas ni aspiraciones. Y el Estado, a su vez, debe cumplir su deber —cumplido hasta la fecha— promoviendo y manteniendo la televisión educativa. Puede y debe reservar para sí el Canal 2, de la Capital Federal, y una serie de canales del interior. Lo ha intentado en radiofonia con LRA Radio Nacional y su cadena. Esta televisión educativa debe ser regida por personas aptas, con verdaderos conocimientos de pedagogía y sociología, asistidos por autores, intérpretes y técnicos. Un consejo integrado por universitarios, profesores, padres de familia, representantes de las fuerzas armadas, de los cultos, etc. podría dar las orientaciones generales. Alrededor de esta TV educativa se moverían los teleclubes, tan útiles y necesarios. Esto se hace en Francia. También en Estados Unidos, Canadá e Inglaterra.

De tal manera, cuando alguien considere que un programa resulta inconveniente para sus hijos, podrá girar el dial buscando el más apropiado, para llegar, en última instancia, a cualquier sesión educativa de televisión. Porque, en verdad, muchos mayores también necesitarán de este tipo de TV: agricultores, técnicos, artesanos, aprendices y aun profesionales y periodistas. Esto, claro está, son conceptos generales. En tanto, será necesario que cada sector vaya asumiendo su responsabilidad para cumplir. Mientras esto no se haga, el problema continuará en pie. No es posible pretender que los inmensos recursos que se requieren para montar, manejar y mantener una televisora sean aportados filantropicamente por los permisionarios de canales. Si lo hicieran, además, pronto deberían abandonar el intento, porque no habría fortuna personal para solventarla permanentemente. Lo que no quiere decir que por el hecho de invertir grandes capitales, alguien esté autorizado para demoler, en el alma de los niños y los mayores, las estatuas de Sarmiento, Estrada o Andrés Bello, que educaron a varias generaciones de argentinos...



Están los programas de TV, a la altura de este despliegue técnico? ... ¿No habrá que tener cuidado, de ahora en adelante, de que el ruido no sea tanto y se cosechen mejores nueces? ...



El técnico cuida escrupulosamente la puesta en el aire de la cámara en los estudios. Como si antes de su trabajo gentes responsables cuidasen escrupulosamente la categoría de lo que los videos introducen en los hogares...

**SIN** afirmar que ésta es inocua para los niños, merece una gran atención y celosa vigilancia los programas para éstos.

Según una encuesta del London School of Economics and Political Science, realizada el año anterior en Gran Bretaña, dio resultados bastante completos respecto de la influencia de la TV, en los niños, entre otras, señaló:

♦ Un saldo de abandono inicial de la lectura de libros escolares, a los cuales regresan muy lentamente, sin alcanzar el índice original. Baja absoluta de consumo de revistas ilustradas (cómic).

♦ Se pensaba que los niños más inteligentes recogían más beneficios de las emisiones de informaciones y documentos tales: se probó que es al contrario; los niños menos dotados son los que más reciben esta clase de programas. La TV, ayuda al desarrollo de sus inteligencias en estos casos.

♦ En cuanto a la salud de los niños, es muy difícil obtener un índice. Todo lo que se puede afirmar es que los que miran televisión están en el promedio de uso habitual de anteojos igual que los otros. En cuanto a la impresionabilidad, su influencia en el dormir y sueño señala que duermen bien.

♦ La encuesta probó también la influencia de la TV, en la maduración de los niños, ya que los que pasan los doce años ven los programas para adultos y califican los programas para ellos de "buenos para los bebés".

♦ De una manera general, se encuentra que el niño está sometido nada más que a la imagen, prescindiendo de la subjetividad de ésta.

Ferradás Campos



En un estudio de cualquier canal se prepara lo que puede resultar un excelente programa o una de esas "cosas" a las que se oponen quienes consideran constantemente las posibilidades de la televisión.

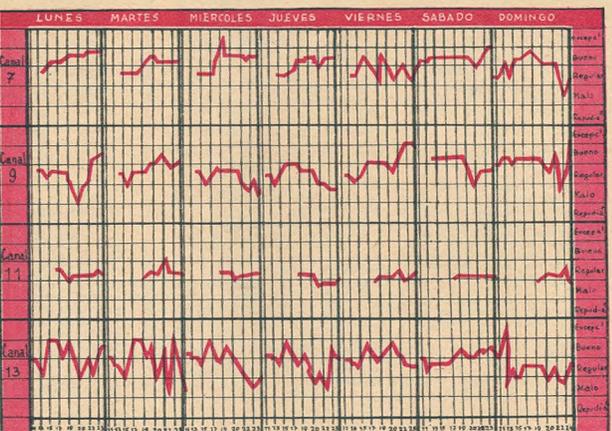
# TV Sres. DIRECTORES, Uds. EXAGERAN

**L**A TV, como empresa comercial que es, debe correr los riesgos inherentes. Se le debe exigir que cumpla con la calificación de los programas culturales realizados por autoridades reconocidas. Programas invendibles.

Generalmente, se pregunta la gente preocupada por la baja calidad cultural de los programas de diversos canales de televisión, por qué no se ofrecen al público espectáculos de divulgación, genuinos y positivos.

En nuestro país, hay una gran cantidad de valores auténticos de diversos géneros culturales de reconocido prestigio internacional y de gran solvencia intelectual. En literatura, cine, teatro, medicina, ciencias modernas, plástica, etc., hay un caudal importantísimo de figuras notables que deben y pueden llegar al público fuera de las universidades. Se daría así una de las más eficaces funciones de la T.V.: llegar mágicamente a un público que debemos reconocer se lo engaña con mediocridades rotuladas espectacularmente.

Siempre, inevitablemente, se argumenta que esta clase de programas es de difícil venta a anunciantes. Estos prefieren, se dice, programas de "arrastré popular"; según explicaciones más concretas, ir al público vulgar que suponen, discutidas encuestas, es el elemento consumidor de los productos que los "patrocinadores" ofertan. Es decir que la idea original de los



programadores es vender a un sector de público, "quienes más se emboban con la televisión y son más fácilmente embaucables es el sector inferior de cultura". Buscar un producto para ese público es tan fácil como el espectáculo a ofrecerle. Es decir una moderna versión del charlatanismo, que en diversas épocas tuvo distintos afares.

Señores directores de programación, ustedes exageran!... Esa estimación de públicos, que tan desaprensivamente califican, no es de una rigidez que obligue a ese cálculo fácil. Además, suponiendo que así sea, no deben omitir la auto-obligatoriedad que deben imponerse, buscando de

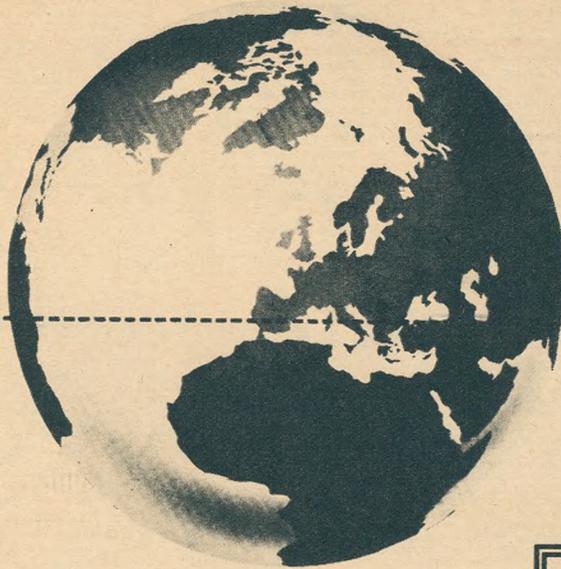
eleva el nivel del público, es decir ir desde el público más exigente, de arriba hacia abajo, entonces inicialmente será más dura la labor, con los consiguientes déficit comerciales: que toda empresa mercantil debe prever y arriesgar, riesgo que ustedes no admiten, transfiriendo entonces éste al criterio planteado acá. Se desperdicia así la posibilidad positiva de la T.V. que da el saldo económico de obra, que ustedes saben bien, también reditosa, pero con una mayor exigencia de sostenimiento que deberán esmerarse en mantener.

Insisto en que la superación del público se traduce en buen gusto, selección y exigencia que los "anuncia-

dores" no desperdiciarán, porque éste es el objetivo de todo empresario honrado: ir al público selecto.

En Inglaterra como en Francia, por ejemplo, las autoridades, con gran responsabilidad del asunto, exigen diversos porcentajes de materias en la programación cotidiana, que van desde los programas domésticos, actualidades, culturales (artísticos-científicos o literarios) hasta los de humor, solidificados éstos indefectiblemente, y todos son muy exigidos en cuanto a la validez de la materia que tratan, de forma que no es posible disfrazar con rótulos espectaculares por la previsión que existe. No se piense en la ausencia de "patrocinadores", ya que en el caso que señalo se trata de estaciones privadas o cadenas comerciales que conforman vehículos de difusión cultural en busca del mejoramiento del público y la distracción.

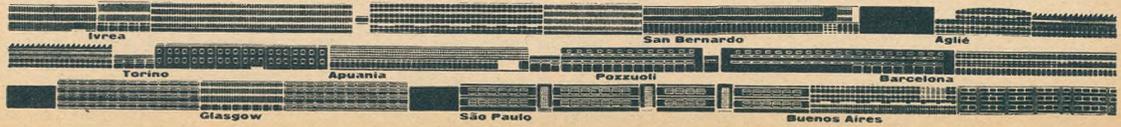
Ya que de empresas comerciales se trata, sería ridículo hacer planteos quijotescos o irrealizables; se pretende solamente atender al mejoramiento del gusto popular, y éste feliz de sentirse cultivado por legítimos valores, porque en éste es innegable el afán intrínseco de superación en la condición humana, y así se estará mejorando un sector de público y atendiendo a otro por la poca importancia del espectáculo. Entiendo que es difícil, pero no imposible, iniciar hoy, cuando la T.V. está en franca competencia por "caudal público", pero la gran oportunidad se ha perdido en la época del único por factores que no trataremos aquí, así que ésta puede ser una solución de empresas competitivas, porque no es oportuno ni aconsejable, por efímero, la búsqueda del gran caudal de público para venderse, ignorando o desperdiciando el otro mejor.



# DIEZ FABRICAS OLIVETTI: IDENTICOS METODOS, IDENTICAS MAQUINAS

En estos establecimientos se trabaja según un plan común de trabajo unificado. Los métodos productivos están a la vanguardia de la actual mecánica de precisión. Las fabricas Olivetti de ambos continentes promueven e intercambian valiosas experiencias. Los materiales empleados, las pruebas, los controles, los criterios para seleccionar el personal, son idénticos en todas las fabricas. El servicio de asistencia a los clientes, asimismo, en cada uno de los países del mundo los mismos caracteres de continuidad y de eficiencia. En cualquier lugar en que se escriba y se calcule, son válidos los principios de organización industrial y estilo comercial que se asocian al nombre de la Olivetti.

Olivetti Argentina S.A. Buenos Aires - San Martín 550



# Crítica de Exposiciones

## Celia Schneider es el Apasionamiento por la Materia

La destreza de esta pintora es reveladora de los alcances imprevisibles del ingenio humano. Telas donde el total juega en las pautas de su juego infinito de jugar imágenes. Raya contra raya, superficie contra superficie, crea y contracrea, sube y baja, alea, urde y pliega, destila y amigrama. Vértigo de cosas y conexiones. Unidada cromática dispuesta a luchar, a despedazarse y volver a empezar hermanadas. Cada trozo es un cuadro para sí y por sí como si el camino de la imagen se hiciera en un instante. Una educación visual pictórica como pocas veces se da. Figuras diluidas que se van y que no se van, la imagen sin imagen, referencia a lo referido. Es la fiebre de crear y de pensar. Es arder y no consumirse. Sensibilidad y contraste bifurcados. El misterio en una textura y en otra. Donde todo parece insurgir y comenzar. Sus arenas o jenas, o partículas rudas o tenues, símiles y disímiles, hablan. afirman de una pintora de extrema sensibilidad. Levantadas y caídas, violencias y calmas, nudos y tra s-parencias granos, todo aquello que llama al pensamiento, al gusto, énfasis y a las grandes abismales profundidades no obstante tratarse de una tela plana. Vorticuosos y laberínticos en una unidad cromática difícil de superar y el todo empujado en generosa sensibilidad. Todavía los p-itores no saben que las muestras no deben ser abundantes. Cada cuadro requiere un espacio vital para ser aislado del ambiente y analizado. Todavía no saben que las muestras deben poseer unidad. SCHNEIDER lo ha olvidado. Y en una exposición de la calidad que ella presenta hay dos cuadros que molestan y jamás debían de haber participado en la muestra. De todo cuanto el interior descubre en materia de pintura CELIA SCHNEIDER ocupa un lugar de honor.

Bernardo Graiver.

# ESCULTURAS DE ENIO IOMMI

DESDE los días de Tatlin, autor —en los alrededores de 1920— del proyecto de monumento, nunca erigido, a la Tercera Internacional, hasta las realizaciones recientes de Bárbara Hepworth, la concepción constructivista de la escultura, de espíritu geométrico, ha caminado, ciertamente no por el camino convencional, por consiguiente. No fue esa la génesis, en ese proceso, de las sugerencias y rumbos estéticos y técnicos implícitos en la obra de artistas como Gabo y Pevsner o Vantongerloo, posteriormente, tanto en las estructuras como en las consideraciones teóricas, sagaces y sabias, de Max Bill. En nuestro país no faltan los artistas sobre cuya labor han influido esas experiencias y esas búsquedas, esas investigaciones, esas exploraciones por los territorios de una expresión de nuestro tiempo. Una de las experiencias, sin duda alguna, jeticas cumplidas en tales sentidos, es la de la obra realizada, a lo largo ya de algunos años, por nuestro escultor Ennio Iommi. Su muestra anterior, hace tres años, en la galería Pizarro, nos lo mostró en los niveles de un estado de sorprendente y casi leonarda madurez, puesto que ha de llamarse madurez a ese grado de evolución en que el artista se nos aparece ya dueño de una técnica sostenida por un espíritu que ha encontrado, por fin, las palabras indispensables para su expresión exclusiva. Esta exposición, realizada ahora en la galería Rubbers, importa, de toda evidencia, una consolidación, en su carrera, de ese alto grado de evolución en el camino de la creación de su autonomía creadora. Por lo que se refiere a su relación con nuestro medio, no vacilo en aventurar, además, una afirmación categórica. Creo que esta muestra de Ennio Iommi debe considerarse un acontecimiento merecedor de subrayarse. Es, en el orden de esa disciplina artística, una de las exposiciones memorables que se han realizado entre nosotros. No dego de tener en cuenta el camino de la evolución muestra hecha en Wildenstein, hace unos pocos años, por ese maestro de nuestra escultura que es Curatella Manes.

Por vez el aspecto sobresaliente de la obra realizada en la actualidad por Iommi consista en la facilidad, nada corriente en los artistas de su orientación, de convinar, en su labor, esos espíritus que, acaso, llamaba el "geométrico" y "plástico de Iommi" son, como el de Bárbara Hepworth o el de Ben Nicholson, rigurosamente mentales, racionales. La geometría, ese reino impenable de las líneas y los planos perfectos, sosten-

dos, en su estatismo o en su movimiento, por los rigores del número, por los equilibrios matemáticos de la proporción, gobierna u origina, mejor, en sus honduras estructurales, las esculturas de Iommi. Pero ninguna de esas esculturas es, alguna vez, una línea asociada a la técnica, por lo menos, eso que entendemos, quienes nada sabemos de matemática, por una fría ecuación. Como Nicholson, como Bárbara Hepworth —paradigmas de tal, no frecuente realidad—, Iommi es, ante todo, o mejor, antes que esculturas invariablemente de una vibración, de una palpación a la que no es posible nombrar sino con la palabra lirismo. Sus obras son, a veces, una cinta metálica que se mueve en el espacio en persecución de ella misma, como las continuidades de Max Bill; otras, una chapa de plano apenas modulada de la que se desprende, en limpio movimiento, otro plano u otros planos más o menos tangenciales que se interieren en un juego de sugerencia inevitablemente musical; otras —como en el caso del único mármol que exhibe—, es un bloque rebajado hasta la levedad de la lámina en que las tersas superficies y los aristas, de apariencia estática, se hallan dotados, en realidad, de modulaciones expresivas tan delicadas que se dirían imperceptibles para el ojo y perceptibles, apenas, para la sensibilidad. En todos los casos, la perfección irreprochable de la obra, que más superficial y afina perfiles hasta lo inverosímil; el equilibrio y la proporcionalidad rigurosos de las estructuras, la desnudez absoluta de las formas, su bella originalidad, imponen a la materia —sea mármol—, una fisonomía aérea, inmaterial, de esencias inaprensibles. Ese desideratum, tal vez, de las artes visuales, que consiste en la espiritualización de la materia, se cumple en la obra actual de Iommi de manera indudablemente afortunada. La obra concebida como bello objeto de invención absoluta y realizada mediante los recursos de una técnica sin concesiones, constituye el primer ejemplo de su estética, el punto de partida en que se apoya su fantasía para lanzarse al vuelo sereno de sus creaciones. El resultado aquí lo tenemos, en estas esculturas en que el metal y mármol se integran, imponen a la materia —sea mármol—, que se desprende la apacible y penetrante sugerencia de una poesía hecha de sutilezas despojadas, de equilibrios severos, de rigurosos tratativos, de una tensión de proporcionalidades, de lo que cuya exactitud se sienten los latidos irreducibles del número.

Córdoba Iturburu.

## RAUL RUSSO: "Premio Palanza 1961"

La discusión estaba planteada entre dos pintores: Vicente Forté y Raúl Russo. Ni primero ni segundo, porque los dos acudieron al concurso del PREMIO PALANZA con cinco obras de muy distinta naturaleza pictórica, pero de innegable, evidente, dignísima calidad. Los cuadros de Russo llevaban a una plintud personal fresca, lo que viene haciendo este artista desde que actúa en el medio argentino. Vicente Forté, que se había llevado por encima de su normal estatura, tiene tiempo —pensó el jurado—

de llevarse el "Palanza" en otra ocasión. Como consecuencia Raúl Russo consiguió la distinción amados en honesta, abierta y noble competencia. Recordando al alcanzado que "la pintura", figurativa o abstracta, plantada de acuerdo a un concepto o resulta con arreglo a principios expresivos que no necesitan estar a la moda, no puede ser traicionada por aquellos que consideran al arte una superficial artesanía, y conseguir un cuadro obtener un producto sin el suficiente voltaje expresivo. La exposición realizada recientemente, por Raúl Russo en "Wildenstein" fue, sin duda alguna, una de las más importantes de las brindadas este año en Buenos Aires. El hecho de que un jurado compuesto por personalidades responsables dentro de la vida artística porteña haya señalado con el "Palanza" el trabajo, la dedicación y la categoría de un artista de valores indiscutibles, satisface a quienes muchas veces pensamos que la novdad, el atrevimiento y la osadía, triunfan demasiado pronto en un medio que necesita, como en este caso, ser suficientemente j rarquizado.

B. G.

## Ningún Color es Razón Para Aceptar o Rechazar Pinturas

GIANFERRRO no "hace" negrismos en su pintura. Si Solana lo ha hecho, otros lo hicieron, pero él no lo hizo. Todos los que analizan la pintura epidérmicamente, es decir, los que carecen de un verdadero don de análisis, encuentran parecidos e iguales en todas partes. Lo que él hace Gianferro es pintura con brea. Y eso es tan original, por lo menos, como los que iniciaron el cubismo, el informalismo y el tachismo. La "brea" es un credo profundo en la pintura y es totalmente cismático pictóricamente hablando. Y dentro de su pintura brea, vetea el rojo, pespuntea un blanco, eso apenas inmaterial, surge en seguida. Si el negro no es "color" y la pintura es esencialmente color, ¿cómo se puede llamar a esa monotonía oolor? Señoras y señores y críticos pedifilosos y arbolitos, el negro se muda y se muda, importa, tal vez, se ajea patético, como el amarillo, el azul y el verde, por ejemplo. La física la usual suma car alado del blanco —suma de varios colores primarios— y para ubicar el negro, necesidad de los mismos elementos que los otros colores. Con esta advertencia, el negro es el color más difundido en el Universo. No hay colores sin el negro. El negro es un color que llega en milímetros a la retina igual que los demás colores. El negro es producto directo de la combustión, que hace factible los colores espectrales, sin lo cual no hay vida ni materia ni Universo. Y un pintor debe de haber sufrido muy mucho y poseer una tremenda experiencia biológica para "embarrasar" con el negro. "Angustia Cósmica" de Gianferro es uno de los cuadros que quedarán para la historia del arte. La imagen figurativa se halla presente en casi todos los buenos trabajos de Gianferro, pero también el informalismo. Las texturas y las estructuras. Es un lenguaje expresivo en negro como lo pudo haber sido el amarillo o el azul. Si aceptamos que la pintura nueva no está canonizada, ningún color es razón para aceptar o rechazar pinturas. Adertrándose al mundo de ORLANDO GIANFERRRO es como se puede comprender su pintura, es decir, su drama, "sus vivencias". Pocas pinturas poseen un padecer más hondo que las de Gianferro. Tan hondo y tan colados. Con esta pintura es imposible hacer literatura como lo hacen ciertos proxenetas que explotan la crítica pictórica porque los otros rubros les han fracasado. No los necesitamos porque no incumbe a esta nota.

# La Muestra de Dibujo de MANUEL DIOMEDE

MIGUEL Diomedé, pintor, se muestra en la hermosa sala del Almacén de Arte Kala. Se trata de una serie de estudios preparatorios, dibujos al carbón, donde fija valores, compone, ubica, revisa formas que ha de trasladar al lienzo más tarde. Su exposición constituye un hecho feliz sin lugar a dudas. Se da cumplimiento así a la noble aspiración de esa casa de arte, de exhibir, con un sentido informativo o didáctico, para mejor expresarlo, la obra de los pintores y escultores de nuestro medio en su intimidad artística. Esto, entendemos, solo será posible en el caso de aquellos artistas que puedan dejar ver sus armas, si las poseen y saben, como en este caso, utilizarlas en una lucha franca. La figuración de Diomedé trasciende de lo aparental; lo anecdótico resta apenas como soporte del mosaico lírico de sus suaves colores. Sus figuras, apenas discernidas

a veces, despojadas de contingencias accesorias, escondían graciosamente los dibujos que vimos en Kala. Evidentemente, se trata de un artista que ha elegido el verdadero camino y éste es el suyo propio. La pintura, ese arte difícil de maduración lenta, tiene en él muy noble cultor. En sus dibujos, como en los dibujos que comentamos, todo aparece, una vez extraído de la realidad, la realidad infinita, sedimentada largamente. Ha evitado decir demasiado, ha callado, conformándose con lo resumido de tanto como pudo condensar. Sus dibujos, al igual que sus pinturas, resultan así una esencia fina. Todo arte es abstracto y el Diomedé, figurativo, también lo es; la anécdota se ha superado por el camino austero del encuentro definitivo. Aunque las condiciones de la vida hayan cambiado, el hombre es y seguirá siendo el mismo por muchísimo tiempo todavía. La fuerza de ese tiempo

del hombre late detenida en la quietud transparente de sus imágenes veladas. Esta suerte de esbozos produce hoy una sensación desasosabrada. Es como volver al pan luego de una orgía de dulces. El pintor que no apela a más recursos que los tradicionales se servirá luego con modestia de ellos. Así transcurrir la vida y la obra de uno de nuestros artistas de más seguro valor. Su labor actual es la resultante de muchos años de empeño, de reflexión, elevándose por sobre las renovadas ataduras de las últimas promociones. La comparación es tremenda si ha de hacerse. Cada muestra suya va jalando su deterioro continuado. Este artista ofrece siempre a la contemplación, una serie de objetos placenteros, dicho esto en el mejor sentido. ¿Cuántos adelfos se han creado, en cambio, en los últimos años!

Dora de la Torre

# GRECO MAKARIUS

Alberto Greco hay quienes lo niegan y hay quienes lo consideran introductor del informalismo en la vida artística argentina, artista de valores extraordinarios, joven de posibilidades infinitas y, desde luego, pintor en toda la línea por lo que hace y por lo que promete. En estas circunstancias, la exposición presentada por el artista en Pizarro, era esperada con extraordinario interés. Las gentes que se interesan profundamente —y snobísticamente— por el suceso artístico, no pudieron menos de preguntarse: "¿Debí hacer una exposición con tan contados cuadros?... ¿Cómo un hombre exigente, de inteligencia demostrada, aparece de nuevo en el mercado artístico con una "boutade" absolutamente discutible y con un conjunto de obras haro reducido, a las que no puede negarse valores, sutilezas, interés expresivo, etcétera, etcétera"... Nosotros que esperamos mucho de este artista, lógicamente discutido, nos preguntamos algo parecido a lo que se preguntaron quienes no entendieron en exceso la modestia evidente de su muestra última. Una exposición, que puede significar un momento transitorio de un artista, no puede descubrirse en un trance precipitado, disponiendo de prisa y corriendo lo que no debió de concebirse de semejante manera. La exposición de Greco en Pizarro no añadió nada por desgracia a las obras que él conocíamos. Y nos hizo pensar en una próxima, donde los valores acreditados por Greco no aparezcan devorados por la improvisación, por el desenfado, por las "gamas de exponer", un tanto desganadas, y por el deseo de estar en una galería con algo poco representativo.

La última exposición de Makarius en Van Riel constituyó una demostración de lo conseguido por este artista, no en el terreno artesano, sino en la sensibilización de su importante oficio. Makarius no utiliza los procedimientos para enmascarar una falta de energía expresiva, sino que necesita para la suya —singular y curiosísima— lenguajes plásticos depurados, sacrificados inteligentemente, con los que consigue unidades plásticas impresionantes. Estamos probablemente ante el mejor momento de este pintor, víctima en otras muestras de arriesgados y no siempre convincentes tanteos. La unidad de las obras presentadas en su exposición reciente, por otra parte, no es cosa que se consiga rindiendo culto a la parte física del arte, sino como consecuencia de una rigurosa necesidad de comunicarse de manera profunda mediante un lenguaje exquisito y en virtud de que el lenguaje creado por el artista estuvo siempre a la altura del interior mandado del artista. Pocas veces, por ejemplo "lo delicado", estuvo más ajeno de "lo decorativo" que en la muestra que nos ocupa. Porque Makarius utilizando las palabras necesarias para lograr aquello que le domina y mueve a la creación correspondiente, tiene buen cuidado de comunicarnos un contenido indiscutible, mediante el vehículo expresivo que lo hace más eficaz y hasta más auténtico. No debe verse, por otra parte, en el tópico de decir que las obras expuestas son "obras menores". Ya que cuando un creador, en el terreno que sea, consigue lo alcanzado por Makarius, sensibilidad, talento, cautela administrativa, impulso creador, etc., etc., produce resultados de una tensión expresiva que no puede medirse de manera mezquina. — A.

# EL PUBLICO CRITICA

IOMMI (Rubbers) J. S. C. — Arquitecto, argentino, treinta años. Me parece lo más serio y valioso de la escultura argentina actual. Pero una cosa es su valor auténtico y otra su valor humano. No podría una escultura de Iommi en mi casa. No lo haría participar de la vida de hogar. Ahora bien, lo podría en mi estudio. M. A. G. — Ocho años, argentina (con deseos de aprender dibujo). (Señalando una escultura) — Me gusta esa. Es linda, por las formas que tiene. Si yo fuese su propietaria, la pondría en mi pieza, junto a la ventana.

SCHNEIDER (Van Riel) A. T. — Treinta y cuatro años, argentina, maestra. Me gusta esa. Es linda, por las telas no tengan la misma calidad visual de la fotografía.

GRECO (Pizarro) A. B. C. — Veintiséis años, bacteriólogo, argentino. Vine aquí porque estoy tratando de convencerme de que hay que tomar el informalismo en serio. Pero este señor Greco me parece un idiótón que se creyera Greco...

E. S. L. — Cuarenta y cinco años, dueña de una "boutique", española. ¿No hay ya un pintor llamado Burri?... El de la camisa... ¿Cuándo van a dejar los pintores jóvenes de adoptar la última moda o de copiar a los de afuera?...



UNA INDUSTRIA ARGENTINA AL SERVICIO DEL PAIS

# CINE Algo más sobre

por SILVINA BULLRICH

## "MODERATO CANTABILE"

Respuesta a las señoras que piensan que el matrimonio anula a las mujeres

EN los reportajes que me hacen por televisión y por radio suelo decir lo que los franceses llaman con un término exacto e intraducible "boutade"; esto significa algo así como una paradoja dicha un poco en broma, que no pretende trascender sino divertir. Cuando escribo, en cambio, no tengo el menor sentido del humor y no intento ser ingenua ni escandalizar. Sin embargo, la falta de sentido del humor de los argentinos es tan enorme que ni siquiera cuando ponen un programa para divertirse añaden que no trate por televisión, no de "Moderato Cantabile", sino del personaje femenino de esta película, levante una ola de indignación. Me preguntaron si yo estaba de acuerdo con esa mujer y si no me parecía que era "el ejemplo de la mujer incomprometida en el matrimonio por un marido que solo piensa y habla del 40 por ciento que le da su fábrica y si no consideraba que el matrimonio anula a las mujeres". Contesté que el matrimonio no tenía ninguna necesidad de anular a esa señora, porque era totalmente mala, casada o soltera, pero me referí a ella como ente humano. Dije que era una clásica Madame Bovary, sin valores propios, que espera encontrar en una aventura las exaltaciones que no sabe buscar en el arte, el trabajo, la caridad o lo que fuere. Se trata de una mujer ríida y ociosa, en resumen, un ser humano ininteresante. Como me insistieron que el matrimonio anula porque hay que pensar en la vida material, en pagar cuentas, etc., me eché a reír y dije que por muy soltera o viuda que uno sea no tiene más remedio que pagarle al electricista y ocuparse de la vida material con muchas más preocupaciones que cuando tiene al lado a un marido ducho de una fábrica.

## Del "Happy-End" al "Cadáver-End"

Casamiento y muerte socorren a los argumentistas

EL final feliz era obligatorio en la mayoría de las películas argentinas de años atrás, en un tiempo en que aún prevalecía la influencia norteamericana y su cinematografía dominaba ampliamente el mercado de Buenos Aires. Resultaba por ello receta segura el "happy-end", ya que conformaba el "gusto" de un vastísimo sector de público. Pero he aquí que, pasado el descalabramiento de la guerra, Europa comienza a producir películas que inevitablemente planteaban en su esencia el drama vivido. Eran películas amargas, crudas, ya sobre la guerra en sí y su espectáculo, sino sobre la problemática planteada a los que sobrevivieron a ella. Es interesante desear de sus realizadores por lo que llamaremos el espectador común, pueden crear, seguramente, un complejo de inferioridad en la persona que busca en el cine una distracción, algo que lo aleje de sus preocupaciones. Al hablar de

esta película se entrecruzan siempre tres temas: uno es el valor de la película en sí. Esto es indiscutible. Un sentido de arte de estética, de creación rigiere cada movimiento de cámara de Peter Brook y esto ha dado como resultado una filmación lograda, casi podríamos decir perfecta, donde las luces, las sombras, las expresiones de las caras y de las manos, los planos, los contraplanos, los paisajes están llenos de sentido y de elegancia. Los dos actores principales, en realidad, los únicos, tienen exactamente el físico que requería cada papel y si no, además, los mejores actores de la cinematografía actual. Jeanne Moreau no es una mujer y es antipática; en Belleza y en Antipática; en Belleza hay algo que rechazan ambos; han llegado a un punto en el que se enfrentan y se enfrentan al espectador; "Moderato Cantabile" no es una película divertida; y éste es el segundo punto. El público, vacila, en estos juicios; y no me refiero

solo al público de los barrios, pues en el Festival de Cannes, donde se reúnen todos los cineastas del mundo, fue recibida fríamente aun por los antedichos. No había que darle vueltas al asunto: la sala estaba aburrida. El tercer tema es el valor moral de los personajes, sobre eso me interrogaron, a eso me referí: cada vez que veo por esa mujer de un farmacéutico de provincia, que en vez de emplear su imaginación para salvarse de la mediocridad, la emplea para hundirse en ella, no trata de tener valores propios porque no cree en ellos, solo cree, es sí, fervientemente, en valores ficticios o

heredados; en el dinero, en el título de nobleza, en el lujo, los castillos, las bailes de París, y quiere como una mariposa, cuando el adulterio es un camino fácil. Esto lo aprendieron Emma Bovary y la mujer de "Moderato Cantabile", cuyo nombre no recuerdo, Terza, caprichosa, segura de lograr todo lo que se le antoja, quiere amar y quiere ser amada, pero el obrero más humilde tiene derecho a elegir a su compañera o a rechazar las complicaciones. No basta encapricharse con un hombre para tenerlo rendido en sus brazos y mucho menos cuando ese hombre pertenece a una clase acomodada o no darse el gusto, es decir a una clase mucho más fuerte interiormente que las mujeres de los industriales millonarios. Ella, en



Jeanne Moreau protagonista de "Moderato Cantabile".

cambio, ni siquiera tiene el dominio suficiente como para portarse bien durante toda una comida, aunque lo menos que se le puede pedir a una señora es que no se le haya dado a quien todo le ha sido dado y no se ha tomado más trabajo que el de hacer, es que sepa ser dueña de casa y mantenga esos valores de elegancia de las clases adineradas. La primera cualidad de una mujer de mundo es saber sonreír cuando está desgraciada, qué otras cualidades tiene? Absolutamente ninguna. Ni mujer ni señora, y cuando quiere ser una hembra, el destino solo le permite probar lanzando ese grito de leona en celo, ya insatisfecha para la eternidad.

Esta es mi opinión sobre "Moderato Cantabile".

Una agonia bien filmada es una garantía de éxito.

de un cine argentino felizmente supurado, recibiendo de médico o casándose con la muchachita buena... Y esto está bien, pero advertimos que los cadáveres finales pueden ser tan vacíos, tan superficiales e intrascendentes como los cursis finales felices. Para llegar al cadáver final es necesario poblar al personaje vivo de los elementos determinantes de su muerte. Pero hay que deslindar claramente que una cosa es que el personaje desemboque naturalmente en la muerte a que lo mate el argumentista en la desesperación

de no saber qué hacer de él. A qué aberraciones puede llegar-se si se insiste en este tipo de solución, nos da en modo superlativo esa increíble película titulada "Propiedad privada", donde el cretinismo del argumentista raya en lo "sublime", pues no contento con un doblez de muerte violenta, amarga un esbozo de final feliz. La muerte es una cosa seria, no se puede jugar con ella, y ante contraria opinión diremos que ya la televisión y los films de "vaqueros" se han encargado de colmar la cuota de "pasatiempo-mortuario".

Insistimos sobre este tema porque hemos visto una reiterada frecuencia de este tipo de desenlace en las últimas películas nacionales: "La mano en la trampa", la ya citada "Alias Gardelito" (a propósito de "cadáver-end" y muertes en las películas polacas "Cenizas y diamantes", "El rufián", etcétera, y que son precisamente las creaciones que vienen señalándose como muestra de la superación del cine argentino.

En las creaciones en que rige el concepto de tiempo, como en el caso del cine, la muerte puede ser un punto de partida que conforme una o varias personalidades (salvado el final con niños de cuello duro, concesión al público, "Juegos prohibidos" es un ejemplo inigualable) o bien un desencadenante, y las circunstancias externas, fortuitas, no cuentan en escena, a no ser que se quiera gloriar el fatalismo de lo accidental. Y esto lo decimos recordando la obra de Hugo del Carril, "Culpable", en cuyos últimos minutos, y luego de algunos sucesos de menor cuantía, muere el protagonista y su hermano... segundos después la amante del protagonista, al abalanzarse hacia la ventana y ser golpeada por un avión, muere. En un descuido, tira a su hijo por ella, mas no contentos con esto se evoca en un "racconto" nuevamente la muerte del protagonista y finalmente, señores, un fin de fiesta con cuatro cadáveres es sólo soportable en "Hamlet"...

# Hitografía afiches

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

# MUSICA

Escribe RAMON DE ALTAMIRA

EL estreno sudamericano de la "Mujer Silenciosa" de Richard Strauss en el Teatro Colón dirigió la atención a un antiguo problema del desarrollo musical. Como si se tratase de una visión profética hacia el futuro del arte sonoro, es decir a la diferencia que existe entre los conceptos "música" y "ruido". Sir Morcous, hipersensible en todo lo que pueda afectar su oído, rechaza no solamente los ruidos sino también la buena música, delatándose en ella solo cuando haya terminado. Strauss, que en sus magistrales obras compuestas en el primer período de su trayectoria artística muchas veces fue titulado por gran parte de la crítica profesional como productor de ruidos, ya en 1935 tenía la visión que en el campo del arte sonoro deberían producirse extensos desplazamientos hacia regiones desconocidas del sonido, concordiando con todo el desarrollo de la ciencia y del arte que correspondían a un nuevo concepto del arte en general. Pero él mismo hizo entona, en su "Salomé", la célebre y tan criticada fuga de los hebreos, que se solara con una cacofonía que durante el estreno de la obra efectuada en 1905 en Dresde, ofendió violentamente los oídos de la concurrencia. Vale la pena leer las críticas que fueron publicadas en ocasión de aquella primera audición mundial, llenas de un sarcasmo en un repudio poco comunes. También en "Electra", estrenada en 1909, surge un pasaje instrumental que contiene ya todos los rasgos del atonalismo más crudo. Trátase de siete temas superpuestos que ensueñan en el momento en que la protagonista reconoce en el extranjero a su propio hermano Orestes. Cuando Arnold Schoenberg intentó familiarizar a los vieneses con su nuevo sistema atonal, antes de introducir la técnica de los doce tonos, sirvió de ejemplo tan graves que el insigne maestro prefirió ofrecer las obras de vanguardia exclusivamente ante un reducido público invitado.

## Beethoven, Wagner, Berlioz... ¿esquizofrénicos?

A Mozart reprochó el emperador austríaco José II que la partitura del "Rapto en el Serrallo" hubiera ofendido su oído, que la obra, en sí bella, padece de notas musicales en demasía, mientras que el mismo compositor, dueño de una gran presencia de ánimo, comentó que la anotación de notas se limitaba exactamente a lo inconducionalmente necesario. El mismo emperador, gran mecenas de la música progresista de su tiempo, vituperó a Mozart después del estreno de "Las Bodas de Figaro" diciendo que la abertura mostraba una perturbadora plenitud. Beethoven, el genio sordo de la música martirizó a sus contemporáneos que oían con claridad, con horribles choques de concordancias que parecían provenir de la enfermedad fantasma de un alienado, como escribió un crítico. Berlioz y Wagner "Maestros Cantores" en Viena, fue publicado un libro de los fesor universitario y gran entendido en enfermedades mentales, en el que, investigando tanto el libreto como la música, llegó a la conclusión de que Wagner revelaba incontables rasgos de esquizofrenia. Buelega casi hacer comentarios sobre el gran estándar, provocado por el estreno mundial de la "Consagración de la Primavera" de Igor Stravinsky, que se produjo a raíz de la primera ejecución de la obra en 1913 en el Teatro de "Champs Elysees" de París.

## La hija del ruido

Notable es el hecho comprobado tanto por la etnografía como por la musicología que la música es la hija del ruido. El susurro de la flecha que aban-

# TEATRO

por FRANCISCO M. ROSSI

## "FIN DE PARTIDA" y cinco vocablos "inmortales"

poblará de seres paralizados que se verán reducidos, como por una sola pluma, a un tronco sin brazos sostenido por una sola pierna, encerrados dentro de una vasija de vidrio, como si fueran los únicos actores y comentaristas de una tenebrosa donde la única ocupación será recordar, con la espera y la contemplación. Hasta que el delito sea purgado y la partitura o la condena concluyan. "Vamos, vamos —dirá 'El Inmortal'— un poquito de cooperación por favor, término de morir, que es lo que menos podemos tener, después de todo el trabajo que se han tomado en la vida...". A través de los esplendores de la naturaleza arastraron a un parálisis y ahora no hay nada más para admirar, es mi deber saltar para que pueda ser dicho: "¡Allí va otro que ha vivido!". Cuando "El Inmortal" fue concluido, Beckett había en mente una obra rechazada por teatros profesionales en razón de su escasa perspectiva comercial. Se trataba de "Esperando a Godot". El éxito no cesó las quinientas representaciones: la obra se verá desde entonces en tener treinta diferentes puestas en escena.

El teatro es literatura. Y mucha. Y mala. La crítica intuitivista ha establecido desde entonces toda clase de anotaciones desesperadas y filitaciones abstrusas en torno de Beckett y "Esperando a Godot". Por el solo hecho —por los años de su amistad con Joyce durante su primer período de su vida— o por haber colaborado con él en la traducción de un fragmento de "Finnegan's Wake", Beckett ha resultado ser o secretario de Joyce o "secretario, traductor y discípulo de Joyce". Los daños causados por sus exegetas son apenas reversibles.

"Fin de partida", un acto y cuatro personajes, será la siguiente obra que Beckett presentará en el festival de Holanda en 1988. Se trata de un cuarteto absoluto: sus cuatro personajes son los últimos sobrevivientes de un mundo donde ya no hay vida. La obra respeta la redacción y cinco que nació y cuatro que publicó su versión francesa de "Murphy", desconocida —al igual que su "Proust"— por la crítica francesa. En 1945, Beckett, en 1961, Beckett, busca un editor para su "Watt" (novela, 1945) y "Novedades" (1947, cuentos cortos) y "Textes pour l'écriture" (texto, 1960). En 1963, Beckett encuentra un editor, cuando, en 1963, haya concluido "Malone muere" y "El Inmortal", su universo, postulado en "Proust" y estructurado en "Murphy", será, de acuerdo con sus propias premisas, un universo en contracción.

"La tendencia artística no es expansión, sino una contracción —afirmó el Beckett de "Proust"— y el Arte es la apoteosis de la soledad".

Los explantes o agonistas de Beckett ilustran y novelan esa apoteosis y esa contracción. El centro de su universo será siempre una inteligencia discursiva reducida a "un las tinieblas de la libertad absoluta; sin desesperación, sin dignidad funeraria, sin complacencia en el dolor. Así los personajes, la acción, el tiempo y el espacio, el diálogo y sus pautas sintácticas tradicionales irán desapareciendo progresivamente de la obra de Beckett. Su universo es



Wagner, un médico investigador llegó a diagnosticarle "rasgos pronunciados de esquizofrenia"...

## EFFECTOS DE "CHOQUES" Y "RUIDOS" EN LA MUSICA

## TRADICIONAL Y CONTEMPORANEA

donó el arco, el tono producido por el golpe del mazo de piedra en el tronco de un árbol volcado, o el sonido de un disco broncíneo golpeado por un martillo engendraron la música. Solo el refinamiento de los ruidos y su regularización en una determinada escala de intervalos lograron formar los cimientos del verdadero arte sonoro. Como hoy día los compositores vanguardistas retornan a aquel material bruto de la música, muchos opinan que haya empezado, con esto, un período de decadencia. En 1913 apareció en Italia un libro, escrito por Luigi Russolo, titulado "El Arte de los Ruidos". El autor intentó clasificar los ruidos e investigar cuáles de ellos se prestarían para enriquecer la música. Como contramovimiento contra la música clásica, del impresionismo creado por Debussy surgió también en Francia un movimiento que inventó un instrumento nuevo, llamado "Intonarumori" que producía gran número de ruidos, dignos de ser incorporados en la música clásica. Claro que esta tendencia mostró gran preferencia por los instrumentos de percusión usados especialmente por Edgard Varèse y del mismo modo por el compositor mexicano Carlos Chaves, autor de una partitura referente a la música de los indios aztecas en la que obran exclusivamente tales instrumentos. El movimiento francés de esta índole fue titulado "bruitismo", derivado de la palabra "bruit", que es el ruido.

El promedio de los oyentes acaba siempre un café general que podemos definir como flemático. Nunca quiso innovaciones. Erich Kleiber solía narrar, con buen humor, un acontecimiento cómico que fue registrado durante su actuación al frente de la Orquesta de la Ópera de Berlín en una de sus actuaciones sinfónicas. El programa debía iniciarse con una obra del compositor ruso Scriabin, descendiente de una familia aristocrática y empujado enemigo del comunismo. Tratóse del "Poema del Extasis". Cuando el maestro levantó la batuta para dar curso a la partitura, se operon en la sala, ocupada en general por un público ultracorrector, cuyos padres y aun abuelos y bisabuelos ocupaban ya las mismas butacas, las voces siguientes: "Que muera esta música comunista" (esta gente creía de que se trataba de una obra propagandística). Otras voces agregaron a Scriabin con ruidos de los dedos del pueblo bajo, pero una anciana dama, sentada en la platea, lanzó con voz estúpida el grito: "Preferimos escuchar a Beethoven". ¡Al mismo Beethoven que durante su vida innumerables veces había desconcertado a sus contemporáneos!

## De la calidad moderna

Aquella flemía y el deseo de querer oír siempre lo mismo y no someterse a ningún esfuerzo para seguir las inflexiones de un lenguaje nuevo, se debe a la experiencia del "choque". Todo lo que no corre conforme a los moldes tradicionales, es titulado como feo, agresivo, absurdo, sensacional, complicado, rebuzado e hipersonido. Hay que agregar que la mayoría del público y también una parte de la crítica no sabe oír.

Con todos estos argumentos cuentan los compositores ultramodernos y tienen derecho a hacerlo. Es imprescindible que nuestra época desarrolle nuevos sonidos e instrumentos diferentes para producir algo que no repita lo que ya se ha oído. Pero los vanguardistas, ante todo, los compositores de música electrónica, actúan erróneamente por su costumbre de revelar al público el estado demasiado experimental aun de sus producciones. Un Richard Strauss escribió sus partituras en su escritorio y sabía por su larga experiencia qué sonidos dese producir al controlar un violín con "armónicos", un trombón o una flauta en registros bajos. El compositor electrónico, empero, no sabe nada o muy poco sobre las sonoridades de su nuevo instrumento, capaz de producir tonos más elevados y más bajos que los de los instrumentos tradicionales. Él espera, a la vez, que ha de producir un número de combinaciones, hasta que esté seguro del resultado de sus combinaciones. Pero comete el error de obrar mirado a su taller y lanzar al público todas las fases de sus ensayos.



Una escena de "Fin de partida". — Representación prohibida.

puesta se conoce de antemano, no intentan comunicarse voluntariamente. Saben que el intento de comunicación, cuando no hay comunicación posible, resulta de una vulgaridad sémica o de una comicidad horrorosa. Pero esa vulgaridad y esa comicidad están clínicamente a medida que la obra progresa. Así, aceptando esa "irremediable soledad" a la cual todo ser humano está condenado según afirmó el Beckett de 1931, abandonan todo tipo de comunicación compulsa. De cuando en cuando pueden intentar la evocación "del único paraíso que no es el sueño, siempre a prestar atención a su partitura, a terminar de morir. Nag y Nell lo logran. El destino de Clov será, aparentemente, otro. En la lanura desolada se divisa un niño. Clov partirá para buscarlo. Hodespar por su propia oscuridad, Hani juega su apoteosis final.

"Fin de partida" fue presentada este año en Buenos Aires por el teatro Larravén. Se la comocó según la rutina y no muy feliz traducción de Juan José Borrás y la dirección de Julio Castrovouso. Su representación fue promovida por la Municipalidad, por recomendación de su Comisión Honoraria Asesora para la Calificación de Espectáculos Públicos. Entre los motivos que movieron a la comisión y aconsejar su supresión figuran cinco vocablos "inmorales" (el femenino "bellas" ha entrado en ellos), aunque la calificación "representación prohibida" alcanza a la intención general de la puesta en escena. Pese a la sugerencia de autoridades ajenas a la comisión, el director, en ausencia del traductor, o suprimir los cinco vocablos. La obra desapareció así de cartel, silenciosamente y sin debate.

Esto ocurre en Buenos Aires y en 1961, año en el que Beckett comparte el "Premio Internacional de los Editores" con nuestro Jorge Luis Borges. No sabemos qué ha pasado con nuestra Comisión Honoraria Asesora para la Calificación de Espectáculos Públicos. No sabemos qué ha pasado respecto al expresar que si bien "se siente muy honrado" por la compra del autor de "Esperando a Godot", no quiere utilizar en "Esperando a Godot". No hay acción, ni castigo, ni premio. Para agregar luego: "Aun cuando me quedé hasta el tercer acto". Nuestro lanurado cuarenta y cinco años, como habré adivinado el lector, a "Esperando a Godot" que, lamentablemente, debemos decir consta de solo dos actos.

## La Comisión Municipal de Moralidad y Jorge L. Borges no comprenden...

# La Poesía hoy día

por César Fernández Moreno

**UNA CRISIS.** — El arte es la comprensión y expresión del mundo por la emotividad del hombre. Entre las artes, la poesía es aquella que se expresa por medio de palabras. En un sentido más restringido, se entiende por poesía la lírica: esa comprensión, expresada en pocas palabras referidas a un instante subjetivo del artista.

Hoy día muchos quieren ser poetas líricos, pues el título goza de cierto prestigio. No obstante, los que llegan a serlo sienten que han consagrado su vida a una actividad que virtualmente no encuentra eco en su entorno humano. Es que en otras épocas los productos de la lírica han sido apreciados, han tenido demanda. El prestigio actual del poeta es herencia, reflejo de aquellas épocas en que a la emisión del mensaje lírico los hombres que lo rodeaban correspondían con una recepción, andógicamente intensa. Ello permitía al poeta sentirse logrado y justificado, hasta en el eventual sacrificio de su vida por la poesía.

Entonces, ¿qué es lo que sucede hoy con la lírica? Básicamente, dos cosas: una, en cuanto a sus formas; otra, en cuanto a su fondo.

## En cuanto a las formas de la poesía

El adelanto general de las ciencias y técnicas, y particularmente de las comunicaciones, ha creado un mundo de hombres pasivos, o sea de espectadores. La gente resulta poco capaz para actuar, y, por lo tanto, está ávida de presenciar a los que actúan por o para ella, desde la dictadura en su balcón hasta el "strip-tease" en su diván.

Esto parecería favorable a la poesía lírica, que, de un mundo, de un ambiente vida sustituye. Pero no, porque el aumento de la población y su progresiva masificación van exigiendo niveles de emisión poética cada vez más bajos. Hay una evolución global del lenguaje abstracto (por palabras) al lenguaje pictográfico (por imágenes); en general, de la poesía a la pintura; en particular, de la televisión. El cine mismo, pese a su textura de imágenes, logra mantener algunas posiciones frente a la televisión a base de enormes dosis de cinemascopo, sexo y/o violencia.

## En cuanto al fondo de la poesía

En la edad moderna, el racionalismo y el romanticismo habían repartido claramente entre la razón y el sentimiento las capacidades perceptivas del hombre; el racionalismo se alzó con la filosofía y las ciencias, el romanticismo se reservó las artes, entre ellas la poesía.

Hoy día la filosofía y las ciencias renunciaron a explicar todo; volvieron a dejar el misterio al leer a los confines de sus respectivos objetos. Ahora bien, frente al misterio solo cabe un lenguaje metafórico, es decir, poético. Hoy día la filosofía vigente es la existencial, es decir, concreta y subjetiva, "filosofía poética". (Por eso los llamamos "poetas", los Camus y los Sartre, son poetas, Sartre, Camus, Heidegger, Scheller, Jaspers, Russell, Reichensbach, Ch. Morris, y otros. La obra fue traducida por Rosa María Pentimalli de Varela y su revisión la hizo León Rozitchner.

En cuanto a las correlativas realizaciones técnicas de las ciencias, van pulverizando las viejas metáforas de los poetas al volverlas hechos; nadie necesita hoy suena más poesía en las ingenuas declaraciones de Yuri Gagarin sobre su viaje, que en los trabajos como enriquecidas a expensas de la poesía.

En cuanto a las correlativas realizaciones técnicas de las ciencias, van pulverizando las viejas metáforas de los poetas al volverlas hechos; nadie necesita hoy suena más poesía en las ingenuas declaraciones de Yuri Gagarin sobre su viaje, que en los trabajos como enriquecidas a expensas de la poesía.

## ¿Qué hacer?

Entonces, el poeta lírico se siente depositario de la herencia de una actividad verbal de un arte poético que resulta ser algo mucho más vasto; de una especialidad desplazada por actividades más poderosas en su conjunto y que reivindican para sí sus respectivos sectores de la poesía. Lejos de sentirse así como un trasnochado pintor de bisontes en prehistóricas cavernas, ¿qué hacer ante la televisión, ante los astrónomos, con solo estos ambiguos trabajos llamados palabras?

Los valores en curso se fundan hoy en su aceptación por la masa; los valores futuros, ¿quién es tan ingenuo para creer en ellos, frente a la inminente destrucción que nos vaticinan o espejean Russell, Huxley, Toynebe?

Una medida actual de elemental discreción parecería esta: no limitarse al laburo de palabras en contextos más o menos difíciles, sino desplazarse, dentro de la lírica, a formas más audibles, a formas que no sean como esos silbidos superónicos que solo escuchan perros de razas especiales.

Fuera de la lírica quedan otras formas de poesía que, por estar más en contacto con la masa, podrán restablecer el circuito creador-receptor, salvando al creador de la frustración y el suicidio, y a los receptores de disolver su individualidad en la masa. Esta sería la primera etapa de la sugerida, el despliegue de la poesía lírica al teatro o la ficción (novela o cuento).

Si esto no basta, puede usted estrarse hasta el cine, que es también un arte poético pues la palabra entra en su fórmula. Con tanto de que los intelectuales que creen estar conquistando en el cine un arte de mayores, están más bien aprovechando una decadencia como tal. No es tanto que ellos estén avanzando hacia el cine, sino el cine retrocediendo hacia ellos. Es fácil combatir un tiempo no remoto en que solo se vean films en los cine clubes.

Y, por último, el poeta es muy acaudalado y está muy seguro de sus valores morales, puede extender su despliegue hacia otros campos más actuales aún y donde también cabe la poesía: el periodismo, la radio, la televisión, la canción popular, el disco.

Muchos rechazarán estos consejos, prefiriendo atenerse a los tiempos pasados y futuros. Yo soy como Garcilaso, pensarán, y por tanto en porvenir me valorarán como a él. Sea, pero mientras no venga el porvenir a demostrar que somos Garcilaso, culádate con quejarnos de los tiempos presentes.



por Nicolás Rubi

# Antoine Saint Exupery

## EL POETA ANTE LA MAQUINA

La máquina ha aportado a nuestro siglo elementos nuevos, pero "los problemas que nos llegan a través de ella son siempre los mismos, en última instancia problemas de hombre". Para el escritor todos los hombres son "idénticos ante el obstáculo". El aviador y el poeta perciben la misma naturaleza. "El técnico frío no está determinado por el uso del instrumento, sino por la situación que el hombre acuerda al instrumento, ya sea como medio o meta". "Aquel que lucha en la soledad de la máquina, bien materiales cosechará poco que valga la pena". Bien material es una definición muy "saint-exuperiana" que comprende a la máquina, pero que engloba otros conceptos que podían parecer ajenos... El avión es para él un medio, como toda materia...

¿Qué sabemos del hombre ante la máquina? "Si recién nos instalamos en el siglo de la máquina. Todo ha cambiado. Y nuevamente el autor logra una integración. Lo que ha cambiado no es la máquina, sino el hombre en relación a los hombres. Los términos ausencia, distancia y vuelta tienen otro significado. La máquina ha transformado el tiempo. "Usamos lenguaje de otra época. La vida del pasado parece corresponden mejor a nuestra naturaleza porque corresponde mejor a nuestro lenguaje". Nos sorprenden todavía nuestros descubrimientos. Pero no nos hemos instalado en ellos. Nos preocupamos por subir más alto o correr más de prisa. Hemos tentados de agregar: de "ser el primero". Pero olvidamos por qué lo hacemos. "La carrera parece te-

ner más importancia que el objeto de la misma". (La vanguardia encubre la comunicación.)

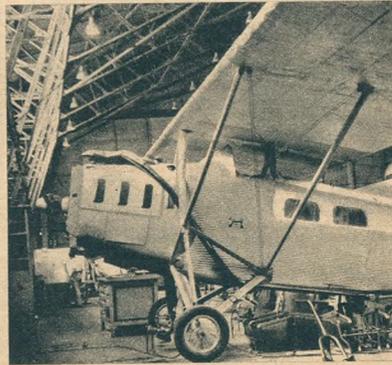
Para el soldado la moral es la conquista. Para el colono, el cultivo. El soldado desprecia al colono, y, no obstante, la meta de la conquista es el establecimiento del colono. Usamos los hombres para edificar vías férreas y olvidamos que las vías férreas deben servir a los hombres.

La máquina se perfecciona y al perfeccionarse desaparece detrás de su mismo objeto. Todo el esfuerzo de los técnicos consiste en hacerla tan simple como una espalda o un seno. Perfección no es cuando no hay nada que agregar, sino nada que sacar. Al término de su evolución a máquina se disimula.

"La perfección de la invención confina con la ausencia de la invención". A través de la máquina, así como a través de la herramienta, en la naturaleza que vivemos a encontrar.

Y hablando del avión, con solo cambiar algunos términos podríamos creer que Antoine de Saint Exupery nos hablaba de arte actual, en el que hay mucha invención, una gran necesidad de "subir alto", pero que ha olvidado el objeto de esta invención, de esta carrera. Quién ha pintado con aquella invención que está al límite de la ausencia de la invención. Estaría tentado de escribir el nombre de Amedeo Modigliani.

"La tierra nos informa mucho más sobre nosotros que todos los libros, porque nos resiste". ¿Será el arte actual un arte de lectura y no un arte de arado?



## NOTAS BIBLIOGRAFICAS

### Publicaciones de Eudeba

### Música: Ciencia y Arte

por John Redfield

Se trata de un enfoque acerca de los fenómenos de orden físico que se producen para que la música llegue desde el instrumento que la ejecuta a los oídos de quienes la captan. Para Redfield —que asimismo enjuicia el aspecto desde el punto de vista del arte— "cuando un instrumento está hecho para estudiar música, en realidad solo aprende el manejo de una máquina demasiado cortos de vista" —continúa diciendo—. "Soñan incapaces de ver más allá de los símbolos de la partitura, y de la máquinas que manipulan para expresar esos símbolos. Lo que existe entre el instrumento y el oído del oyente, y lo que hay en ese

reino misterioso que está detrás del compositor, es para ellos un profundo secreto, de cuya existencia apenas se dan cuenta". El autor, a nuestro juicio, exagera en esta apreciación, tal vez algo gratuita, acerca del intelecto del artista, pues de la misma manera podría censurar al escultor su oculto que cosa es la geología, por el hecho de tallar un bloque de piedra. De todas maneras Redfield afronta una serie de problemas acerca de la ciencia y del arte de la música que, en veintidós capítulos sumamente interesantes propone den a persuadir que se debe abarcar el asunto en su totalidad, manifestándose convencido de que con ello se acertaría en muchos de los descubrimientos. El libro, que consta de 320 páginas con fotografías y grabados, fue traducido por Gabriela de Civiny según el texto de la séptima edición en inglés de Nueva York (la primera es de 1929). Temas de EUDEBA.

### Nuevo Manual de los Cielos

por Hubert J. Bennett y Hugh S. Rice

Por A. H. S.

La traducción de esta obra —New Handbook of the Heavens en su original en inglés— fue realizada por Alejandro Feinstein y contó con la revisión técnica del director de la "Revista Astronómica", Ansel Papetti. Es una novedad de reciente aparición, que fue incluida en la colección Ciencia Activa, y cuya finalidad es suministrar elementos básicos al aficionado a la observación del espacio sideral. Afirman los autores que "ha sido preparado tan sencillamente como fue posible, y relata cosas que cualquiera puede ver y entender por sí mismo mirando sencillamente el firmamento", por cuya razón el trabajo tiende a satisfacer a un gran sector del público cuya curiosidad, tan antigua como el hombre mismo, por los hechos extraterrestres, ha sido exacerbada en los últimos tiempos por el alicinante adelanto de la ciencia y de la técnica de la física y las comunicaciones celestes. La amplitud y nutrida información del libro no desce en momento alguno y, a través de sus 21 capítulos y de sus once apéndices, se dan referencias útiles. Para información cultural acorde con nuestros tiempos. El volumen consta de 320 páginas, ilustraciones, diagramas, cuadros comparativos, de valores, posiciones, cálculos, etc., y trae un índice de láminas. Afectado por temas, y un vocabulario de términos de especialización.

### Do Kamo

por Mauricio Leenhardt

En la colección Temas de EUDEBA, en una serie de formato menor, sección "Antropología", aparece esta obra de versión castellana de M. I. Mátorna y S. Saavedra, con la revisión técnica del profesor Marcelo Borrada. Leenhardt, uno de los etnólogos franceses de mayor prestigio, desaparecido no hace mucho

tiempo, se ocupa en este trabajo de todos los aborígenes de Nueva Guinea, del melanesio, uno de los más viejos grupos humanos que "en Nueva Guinea, se ha cruzado con el grupo más antiguo todavía, al que se llama austro-melanesio". El análisis que efectúa el autor —que vivió algunos años en contacto con este pueblo— está hecho desde un punto de vista profundamente humano que abarca el pensamiento de los insulares, "su noción de espacio, de tiempo, de sociedad, de palabra, de personaje hasta llegar a su evolución milenaria...". Do Kamo, que para el canaco (melanesio y polinesio) significa "verdaderamente humano", constituye un importante aporte para el conocimiento de las múltiples facetas que emparentan al hombre primitivo con el moderno desde ángeles en cierto modo invariables de su personalidad.

### La Filosofía Contemporánea

por Enzo Paci

Dentro de las últimas publicaciones aparecidas en la colección Lectores de EUDEBA, se encuentra este pequeño volumen en que el profesor italiano Paci expone el pensamiento filosófico de los tiempos actuales acerca del hom-

bre moderno. En él se analizan los diversos puntos de vista de grandes pensadores, entre los cuales se encuentran Heidegger, Croce, Scheller, Jaspers, Russell, Reichensbach, Ch. Morris, y otros. La obra fue traducida por Rosa María Pentimalli de Varela y su revisión la hizo León Rozitchner.

### Viaje Hacia el Sol

por Clarisa Muniagurria Minoli

Siempre es bien recibido un cuadro de viajes cuando en él, parte de las descripciones y el arte de narrar, están presentes la penetración y la cultura del autor. Este es el caso de Viaje hacia el sol, de la escritora y periodista Clarisa Muniagurria Minoli, viajera por Egipto, Jordania, Líbano, Siria y el Sudán, en cuyas tierras ha podido apreciar los caracteres que particularizan a los pueblos que las habitan, tanto a través de su arqueología como por sus creencias sus ritos, su sentido de lo eterno, el arte, la vida cotidiana, el paisaje, etc. El volumen ha sido editado por Hachette en la colección "Nuevo Mirador", y entre las casi cuatrocientas páginas de texto de que consta, están intercaladas sesenta fotografías que contribuyen al mejor conocimiento de esas, para nosotros, marcas de raras sugerencias.

### LIBROS APARECIDOS Y LIBROS ANUNCIADOS

La Compañía Fabril Editora tiene anunciadas varias obras: Notas completas y cuentos, de Roberto Arlt; Sarón y los pájaros, de Jorge Masclangoll (el autor laureado de El profesor de inglés); y una Antología de la poesía surrealista. Además ha puesto en circulación Gente de Dublín, de James Joyce, en la colección "Los libros del mirasol".

—La editorial Losada ha publicado las Poesías completas, de Rafael Alberti, en un lujoso volumen de alrededor de 1.200 páginas, que contiene numerosas fotografías. También apareció, con su sello, Las Rubaiat del poeta persa Omar Kayam.

—La editorial madrileña Guadarrama publicó Panorama de la Heretrura española contemporánea, de Gonzalo Torrente Ballester, en dos tomos, uno de ellos antológico, que ha incorporado a su colección "Panoramas". Esta misma obra había sido ya editada anteriormente en un volumen.

—La editorial Taurus, de España, envió recientemente al país la obra Hieraria del pintor José Gutiérrez Solana, en un grueso volumen muy bien presentado, que distribuye Hispano-Argentina.

—La editorial Sudamericana anuncia la próxima aparición de Bomarzo, novela de Manuel Mujica Láinez, "que constituye el esfuerzo más largo y serio de su carrera literaria". Asimismo pondrá en circulación su edición de Diccionario Oxford de la música, de Percy A. Scholes.

**BUENOS AIRES, MERIDIANO DE CULTURA**

## ¿Hay Cultura o no Hay Cultura?

**AHORA LO DIRAN**

Emilio F. Alfaro RADIO Y TV	Vito Dumas DEPORTES	Joaquín Neyra PERIODISMO
Roberto Aulés TEATRO	Josefina Cruz NOTAS DE AMERICA	Germinal Nogués REPORTAJES
León Benarés REPORTAJES	Alberto Di Candia HUMORISMO	Piquito Pallino MISCELANEAS
Jullán A. Betanzos MUSICA	Luis J. Duhalde PLASTICAS	Sigfrido Radaelli MUSEOS
Celso Castañeira REPORTAJES	Victoria Fénix CONFERENCIAS	Héctor Luis Díaz MUSICA
Rafael D'Alesio LIBROS	Enrique Laví LIBROS	Juan Sol GALERIAS DE ARTE
Marco Denevi LIBROS		César Tiempo CINE

...En un esfuerzo de singular jerarquía artística e intelectual.

**BUENOS AIRES, MERIDIANO DE CULTURA**

Dirección General: JORGE CALDAS VILLAR

Todos los LUNES a las 21 por LS4 RADIO PORTERA

EN SU NUEVA ETAPA: TÉCNICAMENTE RENOVADA PARA SERVIR COMO VIGOROSA EXPRESION POPULAR

**BUENOS AIRES, MERIDIANO DE CULTURA**

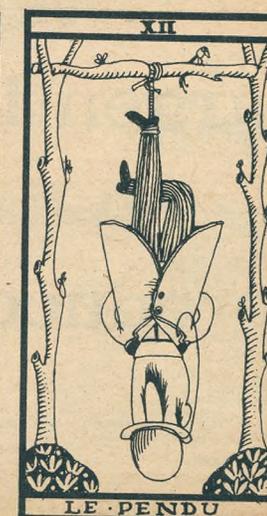
# Cuatro cartas de TAROT

por Oski



## EL JUICIO

**SENTIDO ABSTRACTO:** el llamado del hombre hacia un estado superior, sus tendencias y sus deseos de elevarse por encima del plano físico. Sentido práctico: fama en el orden intelectual.



## EL COLGADO

**SENTIDO ABSTRACTO:** lo que está arriba es como el que está abajo. Sentido práctico: carta mala, indicando siempre abandono de alguna cosa, destrucción, proyectos dudosos.



## LA MUERTE

**SENTIDO ABSTRACTO:** símbolo del movimiento y de la marcha progresiva que cosecha con la ganancia. Sentido práctico: la muerte tomada en su sentido corriente, la detención de alguna cosa, la inmovilidad.

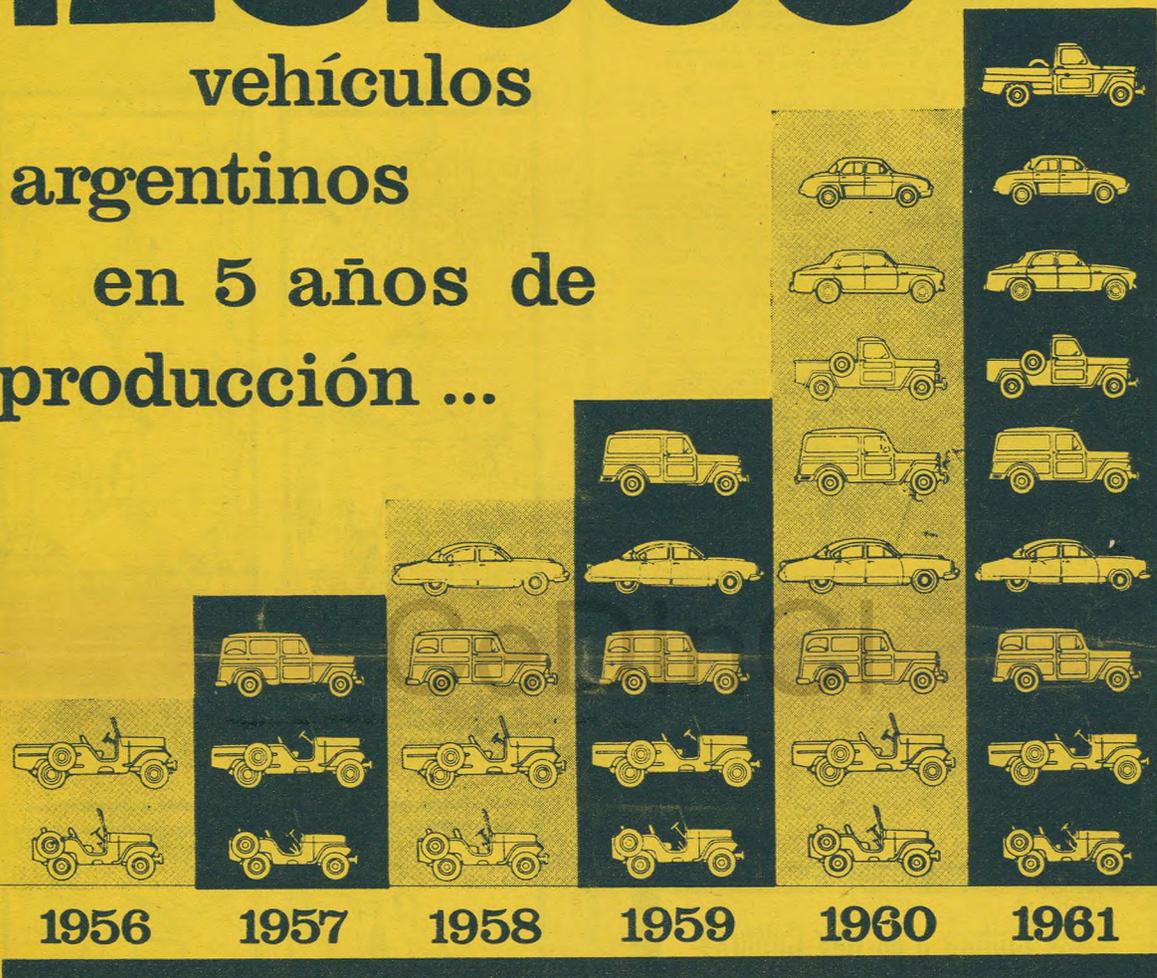


## LA CASA DIOS

**SENTIDO ABSTRACTO:** Las construcciones ficticias de los deseos del hombre, que él cree edificar sólidamente y que la misma llama de sus deseos devora y por consiguiente apresura su caída.

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

PIRELLA GÖTTSCHE LOWE