

Los Argentinos -Según Silvina Bullrich- son Desafortados Para el Amor

(Información Pág. 3)

del ARTE

PLASTICA
LITERATURA
TEATRO
MUSICA
CINE - T. V.

Publicación
Mensual
Panamericana

Nº 7

Enero de 1962

Argentina \$ 15 - Ext. U\$S. 0,30

FUNCION, UTILIDAD E INUTILIDAD DE LA CRITICA DE ARTE

según ROMUALDO BRUGHETTI

1.—¿Qué función cumple el crítico de arte?

Rta.: "La crítica representa, en un país culto, los grados de su evolución espiritual y estética. El crítico selecciona valores, ordena calidades, proyecta jerarquías y sus ejemplos son siempre, por esto mismo, los más perdurables de la expresión artística de pueblos y culturas en el tiempo, como paradigma del pasado y del presente, aun para vislumbrar el futuro". Así comenzaba yo un estudio sobre la crítica de arte en la Argentina, al reseñar lo hecho en el país en ese terreno. Creo que la verdadera crítica al ceñirse a valores, obliga por igual al artista y al crítico. De no haberlo así, la crítica resulta falsa o mezquina, y por cierto bastante vituperable como en tantas ocasiones lo ha sido.

2.—¿Para quién escribe el crítico de arte?

Rta.: Se escribe para un lector inteligente o que aspire a serlo. Esto quiere decir que escribimos para muy contados lectores aunque nos lean muchos. El lector común no se asoma a la crítica de arte, prefiere temas más divertidos. La crítica no es divertida.

3.—¿Qué lugar ocupa la crítica de arte en su vida?

Rta.: En los últimos años mi trabajo ha sido preferentemente crítico. He publicado diez o doce libros y monografías de arte, tengo dos secciones de crítica de arte, en las revistas "Criterio" y "Ficción"; colaboro en "La Nación" desde 1939, en "Cuadernos Americanos", de México, en "Cuadernos", de París, en la "Nueva Democracia", de Nueva York y en otras publicaciones del país y del extranjero.

A tal punto me interesa la crítica de arte que tengo desde hace años a mi cargo un seminario de Arte Americano y Argentino, y desde el año pasado Historia del Arte, en la Universidad de La Plata. Y tanto en la cátedra y en las publicaciones trato de hacer prevalecer los valores eminentemente artísticos, es decir, hago crítica de arte.

Aparte de la crítica de arte, me interesan fundamentalmente el ensayo y la poesía. Creo que todo verdadero crítico debe ser un conocedor no sólo del arte, sino de otras disciplinas humanas, literarias y estéticas, que integren en definitiva una concepción de la vida y del mundo. En mi crítica, se trate de arte o de literatura, he tratado de mostrar que existe en mí una definida concepción de la vida y del hombre.

La crítica de arte es, a mi modo de ver, una nueva disciplina humanística enriquecida por el agudo análisis de los valores y

animada por la presencia secreta de la poesía. Creo que el más grande de los críticos no es sólo un exegeta del arte, sino y más esencialmente un lúcido poeta.

4.—¿Quiénes cree Ud. que están capacitados para ocuparse de la crítica de arte?

Rta.: Creo que deben ocuparse de la crítica de arte quienes reúnan las condiciones que he aludido por demás sucintamente. No se trata de ser un comentarista y de presentar un determinado movimiento o artista, sino de desentrañar los valores, cuya escala arranca de la obra de arte y alcanza la contemplación y el gozo de la belleza. De ahí que al par que un crítico, quien se ocupa de tales temas es un filósofo y un esteta. Porque si no es posible desentrañar el misterio del arte, si es imposible advertirle el sentirlo y vivirlo plenamente en su existencia.

5.—¿Cuál es la situación actual de la crítica artística de nuestro país?

Rta.: Creo que en los últimos veinte años se ha ido preparando la posibilidad de hacer una crítica de arte sincera, valiente y justa. No digo que esto se haya conseguido por cuanto la libertad del crítico se ve harto limitada por circunstancias que sería largo enumerar. Pero sólo en un clima de máxima libertad podrá nuestra crítica alcanzar su más alta jerarquía, y creo que esa máxima libertad deriva más que con relación a la falta de espacio, de lo que se quejan muchos, en un diálogo vivo y sustancial entre el crítico y el artista, en busca cada cual de la creación artística que permanece.

6.—¿Cuál fue la trayectoria que lo llevó a Ud. a ser crítico de arte?

Rta.: He hecho crítica de arte por impulso natural de mi espíritu. Mi primer artículo lo publiqué en "La Razón", de Buenos Aires, hacia el año 1933 ó 34; trataba del salón de otoño de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos. Escribí ese artículo porque las críticas acerca de ese salón no me satisfacían. Además denunciaba una arbitrariedad del jurado, en defensa de los artistas auténticos de ese Salón. Por esto siempre he creído que la crítica tiene una función altamente esclarecedora y creadora. Es adelantada de la creación que perdura, y apta para abrir intelectualmente caminos que suelen resultar confusos a los mismos artistas, o, por lo menos, para hacer justicia al artista y al arte y encontrarse a sí misma.

(Continúa en la pág. 8)

LAS COPIAS FOTOGRAFICAS SON UNA OBRA DE ARTE



Este hombre tremendo, bigotudo, "clown" pertinaz y "bastante buen dibujante" según el considerable número de sus enemigos, ha dicho: "Si usted es artista, copie siempre. Algo quedará. Y algo nuevo nacerá también". (Ver página 10).

LITERATURA DE VACACIONES

Por ENRIQUE AZCOAGA

(Inf. Págs. 4 y 5)

PAGINA BIBLIOGRAFICA

Por BERNARDO EZEQUIEL KOREMBLIT

(Inf. Pág. 12)

FONDO DE TALLER

Por LORENZO VARELA

(Inf. Pág. 14)

PAGINAS GRAFICAS DE HUMOR

Por GARAYCOECHEA y QUINO

(Inf. Págs. 14 y 15)

Director:
SAM GREENBERG
Jefe de Redacción
ENRIQUE AZCOAGA
Sec. de Redacción:
FRANCISCO M. ROSSI
Diagramación:
MANUEL A. DIAZ
Asesor Legal:
Dr. R. L. PIACENTINI

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

**BOLIVIA: LIBRERIA SE-
LECCIONES**, Avda. Ca-
macho 369, La Paz.

**CUBA: IMPRENTA NACIO-
NAL DE CUBA**, Animas
459, La Habana.

CHILE: BEAUX ARTS,
Bandera 153, L. 4, San-
tiago.

**ECUADOR: LIBRERIA SE-
LECCIONES**, Benalcázar
543, Quito.

**EL SALVADOR: AGENCIA
MINERVA**, 4º Ave. Norte
Nº 219, El Salvador.

**EE. UU. DE NORTEAMERI-
CA: ANGEL F. GIMENEZ**,
45, West 34th Street, New
York.

**GUATEMALA: LA LECTU-
RA**, 6º Ave. 8-25, Zona 1,
Guatemala.

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

**MEXICO: DISTRIBUIDO-
RA SAIROS**, Mier y Pe-
sado 130, México, D. F.

**NICARAGUA: ELIAS AR-
GENAL HUIJO**, Apartado
555, Managua.

**PANAMA: AGENCIA AIP-
SA**, Apartado 2452, Jeró-
nimo de la Ossa.

**PARAGUAY: CASA AME-
RICA**, Independencia Na-
cional 77, Asunción.

**PERU: LIBRERIA INTER-
NACIONAL DEL PERU**
S. A. Boza 578, Lima.

**REP. DOMINICANA: LI-
BRERIA DOMINICANA**,
MERCEDES 49, Ciudad
Trujillo.

**VENEZUELA: DISTR. CON-
TINENTAL S. A. Ferre-
quinas** a La Cruz 178, Ca-
racas.

**URUGUAY: CARLOS CAS-
TRO**, Plaza Independen-
cia 825, Montevideo.

**LAS PALMAS DE GRAN
CANARIA: FÉREZ GALDÓS**
Nº 30, bajo.

**UNICA PUBLICACION
CULTURAL DE
DIFUSION
PANAMERICANA**

Registro de la Propiedad In-
tellectual Nº 689519. Tarifa
Educativa: Concesión Nº
6674. Publicación de LES
EDITIONS ZEPHYR S.R.L.
Capital m.u. 110.000. Juncal
1642 - T. E. 44-4174.

Impreso en la Imp. Ed. Hay-
des Ltda. Río de Janeiro 390.

LA BOLSA DE LAS ARTES PLASTICAS



"Medium" (0,70 x 0,70), óleo del año 1961, perteneciente al artista argentino Carlos Cañas —"Premio Acuarone" (no figurativo)—, fue adquirido en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, con motivo de la exposición del "Grupo Sur", en pesos 20.000 por Alex Renault, subdirector del Museo de Modern Art, Miami (EE. UU.).

"Pintura", óleo de Juan Carlos Miraglia. Mide 0,75 x 0,74 cm. Ha sido adquirido en 20.000 pesos por un coleccionista particular. Este pintor pertenece a la Agrupación de Arte No-Figurativo, que exhibirá en breve obras de todos sus integrantes en uno de los primeros museos de la ciudad de Nueva York.



Primera escultura hidráulica perteneciente al escultor Madi Gyula Kósice, realizada en plásticos y valiéndose de agua como elemento compositivo al desplazarse y circular por el interior de la misma. Puede emplearse sobre cualquiera de sus dos bases. Ha sido adquirida por el Museo de Arte Moderno de París en la suma de 1.000 dólares.

Guía de Exposiciones

Desde el presente mes de enero, "Les Editions Zephyr S.R.L.", con el auspicio del Departamento de Relaciones Públicas de IKA, editará una cartelería de exposiciones que se enviará a domicilio, para que los que se preocupan por los problemas de nuestras artes plásticas estén plenamente informados de desarrollo de la pintura, escultura y grabado en nuestro medio. Dicha publicación, exhaustiva por lo que a la formación se refiere, pretende llenar un vacío y superar lo realizado hasta ahora por "guías de exposiciones" poco completas. Quienes deseen recibir la publicación de referencia —y no figuren en el amplio fichero utilizado para divulgar a—, pueden enviar su domicilio a DEL ARTE (Juncal 1642, Capital), acogiéndose a los beneficios de la suscripción correspondiente.

La última exposición importante de 1961, realizada en la Galería Ribboo, fue la de Oscar Capristo. Su retrospectiva —o su panorámica— nos puso en contacto con las sucesivas etapas de su labor. Treinta y ocho trabajos de tónica diferente, respondiendo a un secreto mandato, nos permitieron enfrentarnos con la responsabilidad de quien, iniciándose en el taller de Emilio Pettoruti, ha alcanzado una estatura diferenciadísima en el plural concierto de las artes argentinas. Al superar "etapas" en vez de quemar "tentativas" y desarrollar una manera pictórica hondamente vigilada, que no tiene en cuenta otras preocupaciones que las que se derivan de su escrupulosa voluntad de orden y ritmo.

Por lo pronto, cuando un artista como Oscar Capristo muestra un proceso, combate las fórmulas. La panorámica del pintor argentino, sin brindarnos soluciones como ocurre en el caso de los irresponsables, nos puso en contacto con ciertos conceptos, pasos indudables de su personal crecimiento. Capristo no se aferra a esquemas, sino que alumbra caminos. El que actualmente nos lo muestra precau-

dado por planteamientos geometrizarlos, difiere aparentemente de los anteriores, sin los que, sin embargo, no hubiese tenido sentido. El pintor, deseoso en cada una de sus épocas de cumplir lo pretendido, rechaza siempre la imprevisión gratuita. Por lo que, derivando de anteriores hallazgos el principio de sus nuevos recursos, encadena unos con otros sin necesidad de tener demasiado en cuenta lo que monotonizaría el avance expresivo correspondiente.

La fisonomía de las etapas de Capristo parece diferente, pero la voz es la misma. El pintor, lo mismo en su fase figurativa que en su actual abstracta, no cumple de manera artesana planteamientos sin raíz en su evidente problemática, sino que totaliza —en virtud de sus personales recursos— aquello que en una lectura o en otra busca la consagración de su verdad. Pintura en el caso del plástico argentino no es ejercicio, tentativa más o menos en el aire, hacer por hacer, como ocurre en demasiados casos. Sin un afán, dentro de cada una de sus épocas, de resumir elevadamente, con diferencias ex-

presivas arriesgadas, aquello que nunca queda "suficientemente dicho" para quien tiene algo que decir y comunicar a un interlocutor invisible.

En lo que se ha llamado su etapa neocubista —penúltima en su obra— permaneció hasta que quiso tentar fortuna con la actual, abstracta-geometrizarla. Siempre que Capristo considera concluido un ciclo, inicia "el siguiente", aparentemente distinto de los anteriores, pero en el camino de una honda continuidad. No se trata, por consiguiente, de varios pintores ocurriendo de diferentes maneras a uno en cierto aspecto inexistente. Sino de un artista comprometido en cada una de sus etapas, todo lo diferentes que se quiera, con esa verdad determinante, convertida en común denominador misterioso de su variedad expresiva. En consecuencia, lo que da validez a su panorámica no es la variedad de las épocas, sino lo superadas que se encuentran cada una de las concluidas, por la posterior inmediata. Residencia temporal hasta cierto punto de las inquietudes de Capristo, en tanto se gesta y aparece el nuevo intento superador de su experiencia artística. — A.

EL MUNDO DEL ARTE

ANNA MOSES

El "mundo del arte" se le abrió Anna Moses a los 101 años de edad, en los Estados Unidos. Anna Mary Robertson Moses, que así se llamaba, comenzó la pintura siendo ya octogenaria. Borda-ba de manera excelente y nos legó miles de cuadros, con escenas de fiestas y trabajos campesinos, paisajes e interiores, con algo de bordados... Los mismos pertenecen por derecho propio a la escuela ingenuista, pero no a un ingenuismo recurrenista, sino al neotiempos recurrenista infantil. Grandma Moses, aguda, fuerte, afectuosa y divertida, en solo veinte años de labor terminó más de mil cuadros. Legándonos un mundo de ternura, de observación y de asombro indudables. El sello personal de la obra de esta artista, nacida el 7 de septiembre de 1860, se merece el homenaje de todos los aficionados. Porque la misma, sin tanta pretensión como muchas veces ponen en juego los que no tienen su talento y su gracia, procuró elevar a una categoría personalísima y diferenciada aquello que gozó directa y apasionadamente. Hay veces que la pintura interesa por su ambición, por sus proyecciones, por lo que tiene de anticipo. Existen otras, como la de Anna Moses, que los valores expresivos, aparte su condición pintoresca, se nos imponen por una sencilla ternura, por su recato y por su sincera ingenuidad.

LABOR EXTRAORDINARIA

En sus tres años y meses de existencia, el Fondo Nacional de las Artes ha cumplido una intensa labor, proporcionando ayuda económica a 513 artistas y escritores de todo el país, a 349 entidades culturales oficiales y privadas, a 668 bibliotecas públicas y a 25 museos. Pocas veces lo dicho y propagado en avisos y solicitudes es tan verdad como en la presente ocasión. Nuestra vida artística en todos sus planos debe de estar plenamente agradecida al FONDO DE LAS ARTES. Entidad que en vez de consumirse en el juego maléfico de burocratismos lamentables, existe entre nosotros para beneficio verdadero de las letras y las artes. Nuestro aplauso sin retaceos.

Triunfos latinoamericanos

El año 1961 fue bueno para las artes plásticas latinoamericanas en los Estados Unidos. En cantidad y calidad las exposiciones durante los pasados doce meses sobrepasan señaladamente a lo que se había logrado anteriormente.

El interés, en general, desarrollado en el público norteamericano por las cosas latinoamericanas ha contribuido enormemente a destacar la importancia de las artes plásticas de los países al sur del río Bravo.

Al cerrarse el año 1961, diez artistas latinoamericanos figuraban en la exposición internacional de pintura y escultura contemporáneas del Instituto Carnegie de Pittsburgh; como la biennial de Venecia y la de San Pablo, esta exposición está considerada entre las más importantes del mundo.

Los artistas latinoamericanos representados en ella son: Julio de Parc y Luis Tomassello, de la Argentina; María Vieira, del Brasil; Eduardo Ramírez de Colombia; Luis Martínez Pedro, de Cuba; Rufino Tamayo, de México; Jorge Eliason, Jorge Fiqueras y Rodríguez Larraín, del Perú; Carlos Cruz Dies y Rafael Jesús Soto, de Venezuela.

"REALIZACIONES"

SI se titula una revista de arte patrocinada por el Fondo Nacional de las Artes, recientemente aparecida. Esta publicación reúne en sus páginas a un grupo de esforzados y ambiciosos artistas pertenecientes a la no figuración. La nómina de sus redactores cuenta con los nombres de Presta, Beloso, Colli, Genovest y Bangardini. Quienes anunciando la muerte de la pintura de caballete preconizan la violencia de su "arte en pie". Al felicitar a los autores de "Realizaciones" y a su natural puesta en marcha, convenimos con ellos que el "arte en pie" —de caballete o de lo que sea— ha sido siempre el importante. Siempre y cuando, cediendo de su equilibrio, ha producido realidades arriesgadas, inteligentes, hacia el futuro.

SILVINA BULLRICH

del ARTE

Va a descansar

A bordo de un sofá, en una magnífica tarde de verano, navegamos con Silvina Bullrich, entrevista abajo, con toda felicidad.

Silvina Bullrich ha sido descubierta por nuestro gran público gracias a ese pequeño monstruo doméstico que es la TV. La televisión, sin embargo, no solo exhibe bidimensionalmente a sus personajes; también deforma las perspectivas. Recorta las figuras contra un fondo ingenuo y la fantasía hace el resto. Así hacen las fábulas domésticas y las "vedettes" de nuestro tiempo, donde fábulas y "vedettes" tienen preeminencia sobre esos seres reales —o reales a medias— que somos todos nosotros. Aun las entrevistas sirven para alimentar ese desorden donde los personajes se reparten entre gestos frívolos y poses de apañados. Sin embargo, Silvina Bullrich se mantiene real. Tiene trece novelas en su haber —"El hechicero" es la última— y una biografía de George Sand.

"LOS ARGENTINOS SOMOS DESAFORADOS PARA EL AMOR"

Por Francisco Rossi

Arquea las cejas: ¿Qué otro término podríamos poner? Nos miramos. Tengo pocos deseos de retirar el término. Pero decide dejarlo así. "Soy 'pillada', pese a mi educación. Porque fui educada para ser una cosa que no llegué a ser y hacer cosas que no hice. Fui educada para 'nifia bien'. Fue un tremendo error, una consecuencia de la 'belle époque' en la que mis padres se criaron y formaron. Es cierto que todo lo que influyó sobre mí fue francés y que mi educación argentina

me da seguridad y hace aparecer como una persona satisfecha o engreída. Por eso soy una "pillada". Tengo la sensación de que he hecho cosas valiosas o que hice de mí vida algo valioso. En este momento estoy alcanzando mi plenitud —su dedo traza en el aire una línea prolongada y después cae—. Cuando decline... entonces viajaré. Aún me falta conocer la India, Japón y la China. Conozco el resto del mundo. También es posible que juegue a la gran dama de las letras. Daré conferencias, hablaré y escribiré sobre gentes importantes y lugares que he conocido. Tendré nietos —junta sus manos y las observa—. Pero habré dejado algo atrás. Una vida hecha, vida en progreso. Una obra. Mi rastro, como un caracol."



Un rostro mide la intensidad de la vida que lo talla. Hay caminitos de cansancio sobre ese perfil de mirada aguda. S. B. sonríe y comenta: "Si, estoy muy cansada. Estoy, honestamente, al borde del 'surmenage'. Hoy me escapo a descansar a Mar del Plata. Dos libros, dos adaptaciones cinematográficas. Viajes, Europa, Rusia, artículos, conferencias. Y mi vida social que es muy activa. No nos damos cuenta en la Argentina que los argentinos somos muy intensos. Eso se nota en el extranjero. Como se nota también que lo más importante aquí es el amor y la intensidad con la que se lo hace. Con el amor reemplazamos todo aquello que nos falta en nuestra monotonía. Lo que en Europa significa el heroísmo, los deportes de invierno, las visitas a museos, los viajes a Grecia, lo convertimos aquí en dedicación al amor. Somos desafortunados —y las ayes de desafortunados se llenan de intensidades vibrantes—. Tengo amigas que desaparecen, se pierden de vista, se borran de las listas telefónicas porque están en amores. No se las puede ver, no se las puede conseguir, no se las puede hablar. Aquí, sin un amor, no se sabe qué hacer a las siete de la noche. Se anda como sonámbulo, se va a tomar una copa, se entra en un cine. Los cines suelen estar llenos de esos solitarios. Con una compañía, en cambio, no importa qué es lo que se va a ver ni si la película es buena o mala. Y nosotros respetamos ese apasionamiento, ese desafortunamiento, porque "están enamorados".

Tiene poemas, centenares de artículos —aun sobre el petróleo, aun sobre Israel—. Tiene viajes —en 1961 fue también a Rusia— adaptaciones cinematográficas, traducciones y una comedia en marcha. Tiene unas líneas de "surmenage", un hijo mozo, cuentas de carnicero y servicio doméstico que pagar, un vestido floreado y una hoja de aseo prendida a la soflapa. "Tengo un oficio que es un medio de escape que es inmejorable. Y ese oficio me permite expresarme de un modo lucrativo. Por eso creo que los escritores no deberían dejarse entrevistar". Gestos como éste hacen zozobrar cualquier entrevista. Pero me alienta. "Me dejo entrevistar por muy poca gente. Y lo hago por-

equivocarse en amor, es dejarse elegir. Antes era el hombre quien elegía. Fijese lo que hacían en los harenes. Las elegían y las encerraban. No había problemas. Si las mujeres pudieran hacer hoy lo mismo... ¿No cree que la protagonista de "Moderato cantabile" hubiera resuelto todos sus problemas encerrando a su obrero bajo llave, y teniéndolo así a su entera disposición?"

La elección de las mujeres, vista desde este sofá, parece ser cosa muy grave. Derivamos hacia el teatro. "Amalia en París" es el título. Se trata de mi primera obra teatral. Una comedia o, mejor, un "vaudeville". Creo que puede llegar a ser muy divertida. Por lo general, nunca soy muy ingeniosa cuando escribo. Entonces sale lo grave que hay en mí. Pero me están saliendo cosas muy graciosas en teatro. Es una "tomadura de pelo" a los argentinos que llegan a París y a los franceses. Pese a que la protagonista es un arquetipo, la he escrito recordando las andanzas de una compatriota."

El nombre se reserva, confirmando la ley que establece que lo más jugoso es aquello que no se dice.

"En cine, adapté para Tinayre "Bajo el mismo rostro", de Guy des Cars. Fue mi primera adaptación. Se hizo necesario enterrarla en un mes y medio. Y lo hice. Eso contribuyó a destrozarme mis nervios. Ahora adapto con Vifolly Barreto "Un momento muy largo". No es fácil, pero ya tengo algo de experiencia. No se sabe aún quién va a dirigirlo. Por motivos de coproducción tendría que hacerlo un director italiano. La actriz también sería italiana. El actor, argentino. Quizás Ernesto Bianco. En cuanto a ella, mi ideal sería Eleonora Rossi Drago."

Pero ya está agotado el tiempo de la entrevista y, también, sospecho, S.B. Hay, sin embargo, unos minutos para una dedicatoria. Y mientras S. B. se atarea sobre la primera hoja de "El hechicero", puede decir: "Esta es mi novela número trece. Fue tomada de un hecho real. Hay adivinas que utilizan los secretos que les son voluntariamente confiados por extorsionada a las personas envueltas en ellos. No lo sabía. Y por eso me molestaba que la policía persiguiera a las adivinas. Ahora que sé el motivo, me indigno contra ellas. Pero en el fondo, no se trata de chantaje, sino de prevaricación. Y culpa es nuestra —me tiende el libro con la primera hoja erizada de trazos rojos—. Todos dudamos de todo, aun de Dios. Y, sin embargo, fiamos nuestros secretos a gente que nos cobra quinientos pesos —estamos ya en la puerta—, pero que en realidad necesita cincuenta mil. Y, generalmente, los consigue."

Un vestido floreado, una hoja de aseo. Dos ojos que son dos diafragmas de lente fotográfica y, sobre ellos, un par de cejas finas y arqueadas. El ascensor llega. Desciendo. La puerta se cierra. S. B. va a descansar.

Literatura de Vacaciones

1 PLAYAS

Veraneamos para que nuestra mediodía descanse.

Por principio vegetariano, se murió sin mordirse la lengua.

A fuer de superficial, deseaba viajar a la Luna para conocer la Tierra por encima.

Los que le consideraban, solían decir de él: "Es un poco menos que malo".

Llegó a odiar a su mujer porque la cama de matrimonio le sabía a epitafio.

Su amor por el psicoanálisis le había llevado a padecer un "trauma psíquico" de cuerpo entero.

Quedó mudo, convencido de que todo estaba dicho.

Cuando decía "amigo", tenía la sensación de abrir un paraguas.

No "mantenía", engordaba sus opiniones.

Brindaba su encendedor como el que cede un salvavidas.

Se hizo ascensorista convencido de que elevaba a sus semejantes.

Era tan pobre que ahorra pobreza.

Parecía más pedante porque solía hacer uso de una pendería prestada.

2

Entrevista que Nadie nos Hizo

PERIODISTA. — ¿Por qué escribe usted?

AUTOR. — Para llevarme generalmente la contraria...

P. — ¿Cuál es en su concepto la labor de la "crítica de arte"?

A. — Inventar a los pintores...

P. — ¿Cree usted en los concursos literarios?

A. — Incluso en aquellos que he estado a punto de ganar y no he ganado por ser español...

P. — ¿Qué le parece la política?

A. — Un ideal convertido la mayoría de las veces en un negocio...

P. — ¿Su opinión de los negocios?

A. — Pésima, naturalmente, porque no me siento tan viejo como para dejar de ser un "hombre de ideales" mortal de nuestra época...

P. — El afán de atesorar y el amor por el poder en todos sus aspectos...

A. — De no ser un hombre de su tiempo, qué hubiera querido ser?

P. — Hombre del próximo...

P. — ¿Cree usted en la personalidad?

A. — Siempre que responda de ella una gran persona...

P. — ¿Por qué considera usted que existen pocos lectores de poesías?

A. — Porque muchos posibles lectores que no hacen versos, son superiores a los que los hacemos...

P. — ¿Cómo arreglaría el mundo?

A. — Con vitaminas de responsabilidad y de solidaridad humana...

Nunca pudo encontrar novio porque tenía aspecto de suegra.

El empaque de primera actriz se le gastaba al primer acto.

En cuanto llegaba a la oficina adquiría un aspecto de embalsamado.

Cruzaba la calle como si se fuera a casar.

No pronunciaba ciertas palabras por temor a cambiar de sexo.

Además de ser muy vago, padecía pereza mandibular.

Tenía un aspecto tan pueril que daba la sensación de no haber nacido.

No dormirse en sus empleos, pronunciaba ininterrumpidamente la palabra paralelepípedo.

No perdonaba a sus amigos que entrasen sonrientes en los cafés.

Apenas si tenía la categoría de un seudónimo.

Lubricaba sus chistes con una sonora estimulante.

Vendía los diarios como si hubiera escrito su editorial.

Su modestia le había creado complejos de penúltimo.

Al jubilarse adquirió aires de borrador.

El director nos ha mandado de vacaciones. "En enero, febrero y marzo —nos ha dicho—, nada de cosas serias; nada de literatura ejijunta; nada de críticas de arte, por ejemplo... ¡Frivolidad, frivolidad, frivolidad!... Mientras descansa, la gente no quiere leer cosas serias... Amena y vaga literatura... Literatura de vacaciones..." Y... No queda otro remedio que obedecerle. El director, bastante buena persona, desconoce que los escritores nos pasamos de vacaciones las tres cuartas partes del año... Y que entre página y página que merece un poco la pena, todo son vacaciones, frivolidad literaria, lo que él nos ha exigido para estos números de verano... Como obedecerle, sin embargo, resulta forzoso, trataremos de cumplir como el director manda. Comenzando con esta serie de instantáneas obtenidas a la orilla del mar, un modesto fin de semana...

por ENRIQUE AZCOAGA

Estimulaba su vitalidad con un clavel, como si hubiera sido condecorado por la naturaleza.

Por su sentido oficioso y su amor por la burocracia, confiaba en llegar a ser gerente de Dios.

Era tan fea que despabilaba.

Padecía el pesimismo de los que se duermen antes de tiempo.

Estaba convencido de que la experiencia tiene que ver con la gordura.

Admiraba la categoría de las estatuas erigidas por suscripción pública.

Cuando no fumaba en pipa carecía de conducta.

Siempre que contemplaba un accidente de tránsito se "acompañaba en el sentimiento".

Nunca se sentía más importante que cuando le llamaban polifacético.

Admiraba a un compañero de oficina por su manera de administrar, los "sin embargos".

Confeccionaba autógrafos para sentirse satisfecho de su letra.

En vez de "soy pobre", prefería decir: "estoy descapitalizado".

Alardeaba tanto de viril, que se le consideraba capaz de violar Constituciones.

Leía las revistas atrasadas para sentirse más joven.

Abstemio contumaz, hablaba de vinos para embriagarse alguna vez que otra.

Más moderno que nadie, sufría el complejo de satélite no visitado.

Acreditó cierta distinción clandestina porque durante muchos años se ganó la vida como sereno de una embajada.



El responsable de la entrevista, antes de ser desmascarado por sus opiniones.

A. — Me divierto todo lo más que puedo.

P. — ¿Qué recomienda a una persona con problemas íntimos?

A. — Que los conlleve; que los aguante y que trate de resolverlos...

P. — ¿No estima la ayuda científica?

A. — Confío mucho más en la amistad, en el cariño, en la ayuda íntima de la gente cordial...

P. — ¿Desconoce la existencia de psicoanalistas inteligentes?

A. — Soy pobre y nunca me he permitido el lujo de compar-

tir más problemas con ninguno...

P. — ¿Detesta las clases?

A. — Es lo único quizás en que no creo...

P. — ¿Cuál es su palabra preferida?

A. — "Sí".

P. — ¿Qué palabra detesta?

A. — La antipática "no", porque me destruye y me obliga a comenzar de nuevo casi siempre que la pronuncio...

3

Antecedentes del "Show"

El "show" es, hoy por hoy, la invención lírico-coreográfica más acreditada y abundante en el mundo de lo frívolo. Todo el mundo que se estime en el desestimado mundo de la TV y de la radiofonía tiene actualmente un "show". Los hay para niños, para grandes y para gente intermedias. Se escriben "shows" pretenciosos, frivolos y hasta con sus gotitas sentimentales... A nadie, sin embargo, que nosotros sepamos, se le ha ocurrido buscar su antecedente histórico... Como si no existieran en los archivos las fotos pertene-

cientes a un inmediato pasado. Esta, testimonio de una serie de actrices que hacían la revista "Rose Marie" en Londres hace algunos años, nos parece el "antecedente" más importante del "show" en lo que a piscinas se refiere. Porque ya entonces a estas picaruelas lo de "tener o no tener piscina" las volvía locas. Y porque mostrarse tan disciplinadas y tan hidráulicas en lo que bien podríamos llamar el "show de la piscina" es algo que merece recordarse en momentos que contar con "una piscina propia" supone el objetivo veraniego de la mayoría de los mortales.

4

Croniquilla que no pudo publicarse

El amor por los animales, no solo nos parece plausible, sino cosa natural en una sociedad pretendidamente civilizada. Anticipándonos a cualquier reclamación de alguna sociedad creada para defensa de gatos, perros o cotorritas, amamos a los animales; creemos que en una casa hacen bien un canario, algún perrito y hasta una tortuga, y no tenemos nada contra quienes en la calle Florida se plantan muchas noches con ejemplares caninos a los que dedican toda clase de atenciones. Ahora bien; esas señoras consagradas a la atención de los bichos, empañadas en no tener hijos o descontentas con las molestias que proporcionan los infantes en el subite o en los ómnibus, nos parecen seres —con perdón—, sin duda alguna, enloquecidos. Una mujer que "no soporta a las criaturas" y que se nos muestra en todo momento haciendo zalemas a un perrito de esta o aquella raza, necesita un psicoanalista a paso o agigantados. Incapaces por nuestra parte de hacer daño a una mosca, bienvenidas las sociedades protectoras de animales, las damas sin ocupación defensoras de los animales pobres y hasta esas amigas nuestras que nos invitan a una taza de té en compañía de perros vagabundos a los que brindan un hogar confortable y con un buen

tocadiscos. Pero... una cosa es lo decoroso y otra —perdone los de nuevo— cierto entendido y cada vez más abundante "histerismo animalista". Cuando vemos a esas señoras incompatibles con la infancia y madrasas incondicionales de cuanto perro y gato hay en el mundo, no podemos menos de acordarnos de ciertos aviadores irresponsables que en una guerra antipática vivida por nosotros, aparecían en la retaguardia llevando en brazos a un "caniche" deliciosamente vestido, a los pocos minutos de haber bombardeado al enemigo con un entusiasmo digno de mejor causa. Si a toda mujer preocupada por los problemas de un animal cualquiera, se le descubre una ternura desbordante y plausible, a esas otras, desdénicas de la maternidad o necesitadas de un empuje para "no aguantar en casa a esos niños que las ponen de cama", se les descubre un egoísmo, con el que no tenemos otro remedio que disentir. Existir es coexistir, según ha dicho hace años un filósofo español de campanillas. Ahora bien; coexistamos con perros, gatos, loros, niños, muchachos y muchachas difíciles, para no dejar mal entre otros cosas a quien afirmó lo antedicho. Coexistamos con todo aquello que multiplica nuestra

temura, pero no la reservemos para quienes muchas veces suelen utilizarse como los prendedores o como los cinturones de un modelo recién adquirido. La ternura especializada no nos parece, a nosotros al menos, demasiado simpática. Los que bombardeaban a troche y moche y luego presumían de corazón con un perrito distinguido, se parecían desde nuestro punto de vista a esas elegantes más o menos de clase media que se desmayan cuando se le pisa la cola a un gato y no se preocupan, ni poco ni mucho, de sus hijos o de los de los amigos, como parece obligado entre personas sensibles. ¿Amigos de los animales?... Sí; pero de todos. ¿Entusiastas de la especie?... Naturalmente; pero de la humana y de la animal... Nos parecen incivilizados y despreciables los mortales que, poseídos por una superioridad risible, no hacen nada por quienes viven en el mundo confiados en el sagrado derecho a la vida. Pero queremos proclamar en esta época de vacaciones, que hacer mimos a los perros y no conmoverse con la inocencia maravillosa de los niños propios y ajenos, tiene algo de extravío, de "snobismo" censurable y de torcedura íntima desasosegante. A menos que se nos demuestre lo contrario...

5 Brindis que no se Pudo Pronunciar

Los brindis, como todo el mundo sabe, se dividen en dos clases: los que se pronuncian con mediano éxito y los que agonizan en los bolsillos porque no pudieron pronunciarse. Hace unos meses, se hizo el que a hora se publica para ser leído en una comida homenaje a Augusto Roa Bastos y César Romales.

La elocuencia de queridísimos compañeros de letras, justifica en cierta medida que se airée con retraso.

En el mundo literario lleno de monstruos triviales, de pedantes exhaustivos y de solos petulantes,

habérselas con dos hombres como la gente, especies de comer en compañía, sin herirte ni mermarse,

produce tanta sorpresa en momentos nucleares, como lo limpio, lo digno, o valores semejantes.

César Romales el dado, Augusto dándose y dándose, demuestran comiendo juntos algo casi indemostrable:

que escribir, hace sencillo compatible y entrañable; que escribir, aunque se diga lo contrario, es hermanarse.

Sentirse con lo que eleva muy cerca de los mortales, después de —a la fuerza aborrecer— trabajadores fatales.

Se puede ser poeta y hombre, no fantasmas respetables; se puede ser novelista y hasta "hacer cine" sin darle

a la cosa otra importancia que la que logre su alcance, cuando César y Augusto se llamen Roa y Romales.

"Hijo del hombre" es un título definitivo y... premiable; "Venir a dar testimonio", compromiso respetable.

Augusto exalta lo humano crucificado en mil trances, al denunciar climas turbios creadores de desastres.

César ante el día que adviene, lo proclama inevitable, como un día el peruano César Vallejo, cantándole.

¿Qué tienen para mí gusto dos poetas tan dispares?... Un corazón dedicado al mañana, a lo que nace...

¿Por qué a la mesa tendida en su honor, vinieron antes que a otras mesas repulidas tantos intelectuales?...

Porque lo son por derecho, por honestos, por leales, y no por escribidores de papeles degradantes...

Verdad es que Augusto y César como otros Pedros y Juanes, ganan el corrusco tierno en galeras comerciales...

Verdad que, hijos de vecinos, luchan con editoriales, con periódicos, revistas, productoras y otros sajes...

Pero verdad que sacando de flaqueza fuerzas y alre, redimen con creaciones lo que a veces no les place...

Entre tanta UCRI, U-CF-RREPE —democracia macabrita—, socialcristianos dudosos agarrados al balance;

¡Isaicos que adoran el dólar como a una virgen pimpante y redentores de pueblos sin redención que los salve,

Augusto en cesáreas lides, y César, agosto vate, luchan porque el hombre crea en valores esenciales.

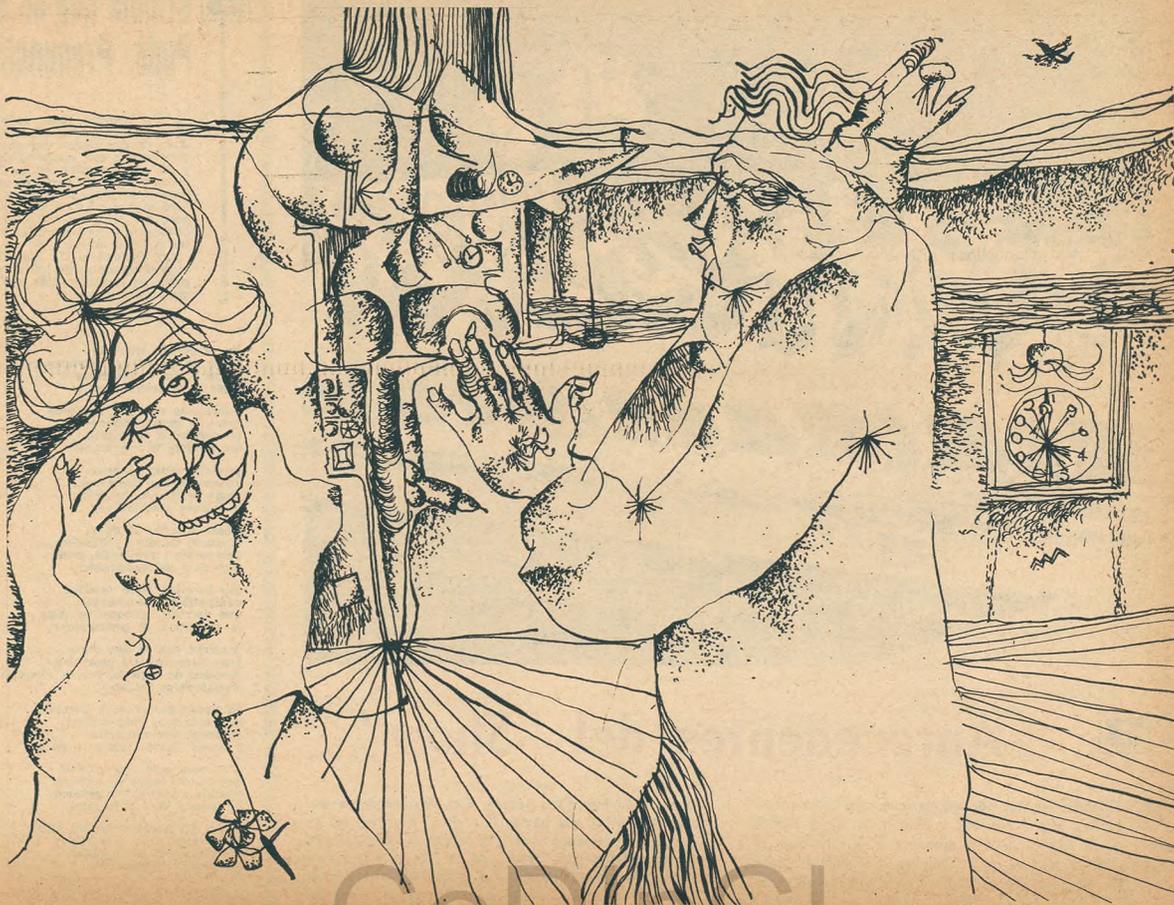
"Hijo del hombre nos hace partidarios de lo grande..." "Vengo a dar mi testimonio", camaradas de ideales...

Y aunque sus voces inquietan a esas gentes policiales dedicadas a la pesca de conciencias aurorales,

para quienes las ideas hace tiempo son fatales si merecen el repudio de los tonos respetables,

Romales y Roa Bastos, Roa Bastos y Roales, como hombres de su tiempo que saben lo que se hacen,

cantían en medio de todos lo que vive hacia adelante, y en su propia vida, escriben como los ángeles



“PSICOESPECTROSCOPIO”

Al ver la bandera de remate entré no obste disponer de poco tiempo. Allí supe que se subastaban muebles de una viuda empobrecida; que su marido había sido un tanto “raro”. El abogado de la sucesión, mi informante, a quien conocía sin ser propiamente amigo, me contó que también se remataría el gabinete de don Venancio y que sería difícil obtener un precio conveniente por tratarse de material muy desconocido.

Esto me decidió a esperar todo el tiempo que fuera necesario para asistir a la subasta del “gabinete” de don Venancio; pues yo me dedicaba a comprar cualquier cosa que se vendiera a poco precio por no interesar a nadie, para utilizarla en mi industria de juguetes.

Se habían formado varios lotes rotulados: “Aparatos de Electrotecnia”, seguramente por ignorarse qué eran. Me quedé con uno de ellos por un precio ridículo, con el cual solo pagaba el valor del material empleado. Cierto es que nadie podía pagar por otro concepto, pues el objetivo de esa compleja y extraña maquinaria era desconocido por todos.

Con el abogado obtuve autorización para pagar mi adquisición y retirarla de inmediato. Desacaba al día siguiente, que era feriado, iniciar el desarme y buscar utilización a sus innumerables piezas.

Como tenía un cordón eléctrico y un enchufe en el extremo, hice lo que habría hecho cualquiera persona con sentido común: lo enchufé. Nada pasó. Empecé a observar por todos lados el complejo mecanismo y, de pronto, vi una chapita con una inscripción ilegible, por borrosa. Tras de limpiarla con el dedo untado en saliva pude leer: PSICOESPECTROSCOPIO. Quedé perplejo, jamás había tenido noticia de la existencia de tal palabra.

Por ENRIQUE ARAYA
Dibujos ROBERTO DUARTE

Me disponía a sacar el enchufe para proceder al desarme cuando intuí que algo bullía dentro de esa maquinaria. En su pantalla mercurial aparecían y se esfumaban estufios luminosos que provocaban en lo más íntimo de mi espíritu reacciones sensoriales e intelectivas absolutamente desconocidas. Era bien posible que no fueran esas manchas luminosas en la pantalla las causantes de mis movimientos psíquicos, ya que aquéllas eran informes, deslucidas y vulgares. Y mi estado de ánimo era de una tensión inmensa como si hubiese estado contemplando a un ser humano hundirse lentamente en un pantano sin poder hacer nada por impedirlo.

Pasó mucho tiempo y fueron muy prolíficas y difíciles las investigaciones que hube de hacer para llegar a saber qué era el “Espectroscopio”, quién y cómo eran don Venancio y la causa de su muerte. Me limitaré a narrar las conclusiones, liberando al lector de las fatigosas pesquisas y de las múltiples contradicciones y errores en que mi vi muchas veces sumergido.

Extraída la psiquis de alguna persona dormida, Venancio la encerraba en el Espectroscopio y podía ir analizándola, pues sus diversos componentes, por refracción —por así decirlo— iban ocupando el sitio correspondiente en el diagrama de la pantalla mercurial.

Más de quince años practicó esta operación y jamás alguno de los pacientes se dio cuenta de nada. Venancio no tenía ánimo de lucro y solo perseguía el placer intelectual.

Hacia anotaciones sobre las características de cada uno de los aparatos anímicos estudiados, estableciendo después comparación entre unos y otros. No pretendía formular leyes generales. Era casi un coleccionista de almas; más bien, de sus imágenes, ya que el objeto psíquico mismo era devuelto a cada organismo con oportunidad. Aunque no con frecuencia, le sucedió que el paciente empezara a despertar sin que Venancio hubiera terminado de cohesionar el alma y poder restituirla a su sitio propio. Pero nadie sospechaba la causa y atribuían los trastornos experimentados a somnolencia, debilidad o jaqueca.

Está de más decir que no entendía bien la estructura misma de cada una de las piezas, ni la relación exacta entre unas y otras. Si sabía que ese pequeño mecanismo, ubicado al centro de la psiquis, una suerte de dinamo, por emplear algún término que nos ilustre en materia tan vaga y desconocida, desempeñaba una función vital y era el origen de todo movimiento. Poco sé de motores de combustión interna, pero imagino que era algo semejante al motor de partida de un automóvil.

María Angélica, su esposa, ignoraba la verdadera actividad que Venancio desarrollaba en su gabinete, en las horas libres; él le había dicho que era de radiotécnica y, de vez en cuando, le mostraba algún receptor fabricado por su amigo Carvajal, diciéndole que era fruto de sus propias manos.

Una noche decidió desarmar el alma de María Angélica, pues necesitaba practicar un aná-

lisis detenido de la dinamo central y ninguna persona le ofrecía mayores garantías de no despertar en medio de la operación.

En cuanto vio que su esposa se había dormido, se trasladó a su gabinete de experimentación y tras de provocar las corrientes aspiradoras de ondas psíquicas y acumular las de ella, procedió a la desintegración, por refracción, en el Espectroscopio. Se limitó a extraer el “Egocentril”, como denominaba a esa suerte de dinamo, procurando no desmontar las demás piezas, salvo aquellas que habrían impedido la extracción.

El “Egocentril”, en esencia —acudiendo a metáforas mecánicas— estaba compuesto de una esfera giratoria que al desplazarse producía fuerzas exclusivamente centripetas. Comprendo que la imagen física no me permite explicar adecuadamente cómo una esfera al girar puede no causar fuerzas centrífugas, pero no tengo otro sistema explicativo. Los principios elementales de la física dinámica nos dicen que un cuerpo rotado sobre un eje produce dos fuerzas antagónicas y sabemos por impresión sensorial que la centrífuga es más ostensible que la contraria o, acaso, la única apreciable. Sin embargo, en el “Egocentril” la esfera en rotación causaba fuerzas centripetas, del orden psicológico, naturalmente.

Venancio comprendió que esta dinamo central del alma era equivalente a lo que en psicología vulgar se denomina “instinto de conservación”, “narcisismo”, “instinto de la dicha”. El siempre había sostenido que el amor a sí mismo, el egotismo, era la causa última de todo movimiento anímico, el origen de la conducta, y daba complejas e ininteligibles razones para demostrar cómo aun aquellas acciones típicamente altruistas derivaban, en última instancia, de la actividad del motor egotista.

Al tener en sus manos —por así decirlo— el Egocentril de su esposa, la dinamo de la voluntad, Venancio, rebosante de emoción, comprendía que se le presentaba la oportunidad de comprobar su tesis psicológica que tantas veces causara escépticas e irónicas sonrisas. La dificultad residía en que ignoraba cómo

alterar el funcionamiento de la esfera para observar las posibles modificaciones de la conducta y temía descomponer el mecanismo todo al proceder a tontas y a locas. Había pasado ya la medianoche cuando Venancio tuvo la idea audaz de rearmar el aparato anímico de María Angélica, pero sin colocar el Egocentril.

A las diez de la mañana, María Angélica no despertaba. Alarmado, Venancio, que la conocía como gran madrugadora, empezó a llamarla, en vano. Después de varios golpes logró hacerla emerger del sueño.

—¿Por qué tienes tanto sueño?

—No sé, ni me importa.

—¿Me amas?

—No.

—Debes levantarte.

—¿Para qué?

—Para que ordenes la casa y hagas la comida.

—No haré nada.

—Me separaré de ti.

—No importa.

—Te morirás de hambre.

—Mejor.

—No verás más a tu hija.

—No me importa.

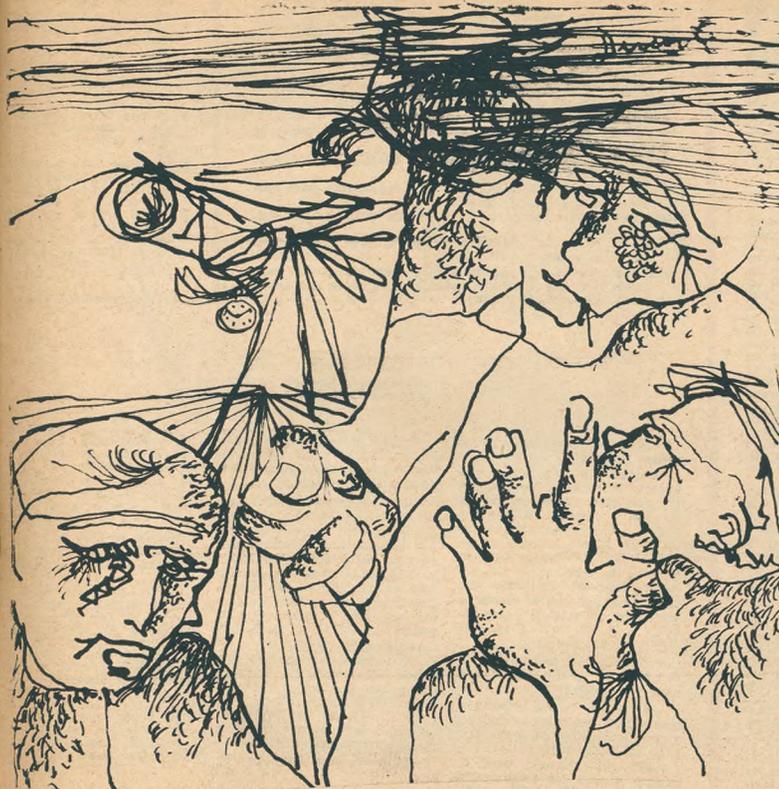
Venancio, alarmado, le insinuó dormir, pero ella tampoco manifestó interés. Rápidamente le impuso el sueño hipnótico, se incautó de su aparato anímico, le colocó el Egocentril y le devolvió la conciencia.

Después de esta experiencia el investigador juzgó que su hipótesis del egotismo como núcleo y motor de toda la conducta estaba comprobada, pero no por ello estuvo contento. Siempre seguía la incógnita: ¿Qué era el Egocentril? Una fuerza exclusivamente centripeta. Sí, pero ello no esclarecía la cuestión: ¿Cuál era su esencia, de dónde derivaba? ¿Quién o qué cosa daba impulso a la esfera para que girase?

Otra noche, roído por la curiosidad, tuvo la audacia de experimentar en sí mismo. Alcanzó a extraer su aparato psíquico, succionado por las corrientes aspiradoras de ondas del Psicoespectroscopio, pero, como es fácilmente comprensible, no pudo examinarlo.

María Angélica al despertar y ver que Venancio no estaba en su lecho fue al “gabinete de radiotécnica” como ella lo denominaba. Allí estaba sentado, frente al Psicoespectroscopio, con la mirada fija, sin expresión alguna. Le habló en vano, él nada dijo.

Su cuerpo estaba vacío de espíritu, pero el Psicoespectroscopio, no.



Visitando Talleres Raúl Soldi

NADA había cambiado en la casita de Núñez, después de quince años. Encontré, eso sí, más cuadros, más cosas, más hijos. El "monstruo sagrado" esperaba en la puerta y me hizo pasar sin cumplimientos.

Desde el umbral, todo revelaba estar habitado de la presencia viva, constante del pintor. Libros, carpetas atestadas por todas partes; un busto de Sodi en el alféizar por Gubelinski; recuerdos de tantos amigos como tiene. Subimos al taller. Consiste de dos habitaciones sencillas, llenas de cuadros. Algún armario, estantes diseñados para contener papeles, cartones. Una prensa de grabado. Un ligero aire de revoltijo doméstico, acogedor, envuelto en la luz de la tarde de verano. En un ambiente semejante soñamos consagrarnos un día a leer, pintar, escuchar música o estar a solas.

"En esta época hace mucho calor aquí!" —me dijo. Filmes de nuevo entonces a la sala de entrada a charlar un poco. Recordamos años pasados. Aquella época suya cuando trabajaba atendiendo los decorados de tres filmaciones en otros tantos estudios cinematográficos. La jornada de trabajo incansante comenzaba a las siete. Regresaba a casa a las ocho de la noche, como se decía entonces, para rehacer plantas y elevaciones de escenarios. Recién a eso de la medianoche quedaba libre y entonces comenzaba a dibujar, a pintar hasta la madrugada. Aquellas viejas horas desfilaban ante esos ojos adormilados con los que se permite ver el mundo a su manera. Su mirada entornada escondía el secreto embeleso de sus figuraciones; las más encantadoras increíbles personas que nadie inventara jamás, los niños y las mujeres más dulces y tiernos, la música y alegría de los ángeles.

El artista sonreía a sus recuerdos y hablaba con su voz, que también sonreía siempre. "El domingo era mi día de fiesta, ¡todo para pintar y eso en la completa, absoluta seguridad de que nadie en la perra vida te iba a comprar un cuadro!" Hoy ese hombre es el pintor más cotizado del país; las ventas de su última exposición en Widenstein alcanzaron cifras de muchos céntos.

—¿A qué atribuye usted su éxito bárbaro? ¿Esa adoración que suscitan sus cuadros?—. (El público, ese otro monstruo sin rostro, había colocado unos cartelitos muy sugestivos que divertían mucho a Sodi) —me decía—. "Este cuadro no fue adquirido por el Museo de Arte Moderno", entre varios semejantes. Modestamente me explicó el fenómeno. —"Tal vez a que guardo para mí la angustia que siento mientras pinto y el público solo recibe la tranquilidad y el sosiego a que todos aspiran. Pienso que el angustiado debe ser el artista, no el que mira". Este pensamiento rector de su mensaje coincide con el ejemplo generoso de su vida.

Su esposa, musa inspiradora de tantas escenas enternecedoras, hizo su entrada. La sonrisa amplia, los ojos algo demudados separados y absortos de la *madonna* de "La escalera", llegaba trayendo una jarra rebosante de licuado de ananá, una peñeta refrescante en el diálogo.

A Soldi no es necesario atrancarle frases o confesiones. Está lleno de palabras y de recuerdos, nada esconde. —"Me acuerdo —contaba— de aquella época, cuando mi hermana había hecho construir un cuarto al lado de la cocina. Solo faltaba forrar el techo, para ayudarla se lo hice yo, utilizando mis pinturas. Aquellos cartones resultaban más baratos que los de la ferretería". —"Y, ¿qué pasó con ese techo?" —"Quién sabe adónde habrá ido a parar... La casa fue demolida". Al contrario de esos que buscan halagar a la crítica, me refirió otra historia que lo presenta bastante agresivo en ese sentido. —"Fernán Félix de Amador había publicado que yo pintaba mujeres sin sesos. Fue cuando le mandé unos sesos de vaca, se los hice llegar a "La Prensa". Después, viajando a Rosario, debía yo cobrar un premio, me lo encontré. Nos hicimos grandes amigos. Amador como poeta podía comprenderlo todo. En la Academia, no enseñaba, contaba cosas; sus aventuras en "El cuerno de oro" se me grabaron para siempre. Acaso aquellos personajes vírocéntricos estimulados en los rubal de Omar Kayyam y en el horrible concepto oriental sobre las mujeres, acordaron suplir nuestros sesos con los de una vaca... ¡el eterno antagonismo de los sexos! No quise aclarar el punto delante de la *madonna* de "La escalera", y lo atraje al presente. —"¿Ha visto la muestra, destruyé?" —"No, no fui a verla". Yo anotaba furiosamente su respuesta. —"No... —se desdijo —mejor diga que no la he visto... todavía. Pero vi, en cambio, otras similares hace años. En París, las exposiciones dadas allá por el año veintuno y veintidós. Había zapatos de mujer forrados en papel de diario; un corazón de vaca diseccionado en una jaula de bronce. Quienes ha visto atrazzerías de teatro, donde por los rincones uno encuentra los objetos más extraños reunidos en maravillosa incongruencia, no puede encontrar interesante lo que intentan ellos. La pintura se basta a sí misma. Fíjese si no en lo que hizo Jerónimo Bosch en un rectángulo de 0,40 cm. por 0,60. Hay una imaginación prodigiosa como para abastecer cuarenta exposiciones en Lirólay".

Sobre una mesa encontré varias ilustraciones. Eran perfectas, de oficio, parecidas a aquellas inolvidables "Lolitas" con que ilustrara los temas prohibidos de La Chanson de Bilitis. Parecidas, asimismo, a sus alegres comparsas de ahora, a los inefables paisajes donde unos caballitos-niños esperan en la estación de Cleveland. Muchos años de labor sostenida, de entrega absoluta a su constante mágica, aparecen allí sedimentados. Soldi inventa seres felices, correspondientes a su natural prójimo y amable, abierto a las mejores solicitudes de la belleza. Su última etapa acusa un sentido de síntesis más riguroso, permitiéndole estas mayores abstracciones cromáticas. Las celebradas imágenes han crecido progresivamente adoptando apariencias enterizas. Soldi despierta nuestros más recónditos sentimientos, generando todavía otras sensaciones más sutiles, ignoradas en nosotros mismos; su arte nos torna infinitamente sensibles y recuperamos por él un poco de ese fluido de nuestra existencia anterior paradisíaca. Es que Soldi no destruye, restaña heridas allí donde las haya, ayuda a concebir nuevas esperanzas. Creo que nadie ha logrado aún traducir en palabras la honda significación, la transcendencia de ese Arte-Soldi de especie extraterrena que nos regala. Esos duendecillos amorosos y sonrientes que bien pudieran haber retratado a los príncipes que danzaban al son de la música del pequeño Mozart. Este es un momento propicio al mensaje de este maestro a quien saludamos en la inspiración de Rafael Alberti: "Muera el horror, se escondan la tristeza, la fealdad se hunda enterrada y una nueva belleza, siempre joven habite tu mirada."

"Dos Desnudos"

—¿Qué función cumple el crítico de arte? —Pienso que debe haber una apreciable cantidad de respuestas para esto. Por mi parte, soy incapaz de ninguna. A lo sumo podría formular otro interrogante: "¿qué función cumple el artista?" En realidad lo que me molesta, lo confieso, es la palabra "función". Entiendo que la actitud del crítico frente a una obra de arte debe ser similar a la del artista ante la necesidad de realizarla.

—¿Para quién escribe el crítico de arte? ¿Para el público o para los artistas? —A partir de la necesidad —esto de la necesidad es mi más amada muletila— de decir algo y de la satisfacción de esa necesidad, debe hacerlo para el público y para los artistas. Es decir, exactamente igual a como lo hace el poeta, el novelista, el ensayista.

—¿Qué lugar ocupa la crítica de arte en su vida? —Soy un escritor profesional. No tengo otras fuentes de ingreso que mis colaboraciones en di-



Función, Utilidad e Inutilidad de la Crítica de Arte

según **CORDOVA ITURBURU**

1) ¿Qué función cumple la crítica de arte? —En nuestro país, una función especial, adecuada a él y a su ausencia de tradición artística. Esa función es didáctica, esclarecedora, ilustrativa. El gran público y aun los círculos universitarios o cultos, carecen de formación estética. Por ellos, la crítica debe enseñar el ABC, a mirar; debe hablar un lenguaje claro y transparente, evitando tecnicismos o tortuosidades; debe ayudar al artista a ser comprendido por el público; debe llegar a los públicos más vastos posibles. Esa es la función capital de la crítica en nuestro país.
2) ¿Para quién escribe Ud.? —Para todo el mundo. Para el gran público, sediento de comprensión y desoso de entrar en el mundo del arte. Hay, en estos momentos, una actitud de respeto por parte del público, de extrema y sería curiosidad ante las nuevas manifestaciones del arte. Aparte de eso, me creo un compañero de ruta, un trabajador más junto a los artistas argentinos.
3) ¿Qué lugar ocupa la crítica de arte en su vida? —Soy un escritor profesional. No tengo otras fuentes de ingreso que mis colaboraciones en di-

según **BERNARDO GRAIVER**

Pregunta: ¿Qué función cumple el crítico de arte? Respuesta: Una función pedagógica, de arte y de ciencia.
Pregunta: ¿Para quién escribe el crítico de arte? Respuesta: El crítico escribe para todo el mundo. Especialmente, estudiantes.
Pregunta: ¿Qué lugar ocupa la crítica de arte en su vida? Respuesta: En mi vida ocupan la crítica literaria y la crítica artística, el mismo lugar.
Pregunta: ¿Tiene Ud. otra ocupación remunerada aparte de la crítica? Respuesta: Yo vivo de las dos críticas. Además, soy autor de varios libros.
Pregunta: ¿Quiénes cree Ud. que están capacitados para ocuparse de la crítica de arte? Respuesta: Puede ocuparse de la crítica quien quiera, menos los críticos.
Pregunta: ¿Cuál fue la trayectoria que lo llevó a Ud. a ser crítico de arte? Respuesta: Yo fui a la Academia; vi que era mal pintor, pero también vi que era buen catador y, entonces, me quedé como catador de la pintura.

según **OSIRIS CHIERICO**

—¿Qué función cumple el crítico de arte? —Pienso que debe haber una apreciable cantidad de respuestas para esto. Por mi parte, soy incapaz de ninguna. A lo sumo podría formular otro interrogante: "¿qué función cumple el artista?" En realidad lo que me molesta, lo confieso, es la palabra "función". Entiendo que la actitud del crítico frente a una obra de arte debe ser similar a la del artista ante la necesidad de realizarla.

VOLANDO VINO DIOR...

CUANDO los modistos pasan, lo que quedan son modelos... en los placards de las clientas atunadas. Quienes los lucieron, delgadas, esperanzadas, representantes de Christian Dior o de su estirpe difícil que se resignaron entre nosotros... Parecía de otro planeta... La misma Kouka, modelo de otro argentino, tenía que ver mucho más con lo abstruso que con lo crollio y su circunstancia. Ver a estas "chicas vivas" acreditar la sabiduría de una casa de modas suficientemente conocida, constituyó un fin de



rios, revistas, radio, TV. Es una parte prestante de mi vida de escritor y también considerable de mi actividad literaria. Me incorpó a la crítica de arte durante el movimiento martinfierrista. Lo hice para defender lo nuevo, renovación y lo valioso dentro de la renovación.
4) ¿Quiénes cree Ud. que están capacitados para ejercer la crítica de arte? —No los críticos improvisados. Uno de los problemas de nuestra crítica es el problema de la provisión de críticos. Ocurre que un joven se acerca a una redacción, y, no habiendo lugar de formación estética, entra a Plásticas o Policiales o Deportivas, y la endeblez, que arde luego en desprestigio de la propia casa. Estar capacitados para ejercer la crítica significa, también, poner una sólida base en Historia del Arte y en Estética. Y, esencialmente, ser escribir con claridad.
5) ¿Cuál fue la trayectoria que lo llevó a Ud. a ser crítico de arte? —Durante el movimiento martinfierrista, me está dicho, entré en defensa de los valores nuevos. Mis dos primeros artículos aparecieron "Martín Fierro". Fue en defensa de Pettori y Figari. Aquello implicaba una revaloración de la renovación, y era acremente resistida, y la prensa, los medios ilustrados (incluido los artistas), atados a las concepciones artísticas del siglo XIX. Luego de "Martín Fierro", ejercí esporádicamente la crítica. Pero desde hace 15 años ocupé mi vida el lugar que ya he señalado.

en definitiva simpático y muy social. Las clientas acostumbradas a vestirse en la representación de Dior en la Argentina, asistieron a las fiestas correspondientes sin admirar en exceso lo que sin duda alguna conocían. Aquellas otras, dependientes de modistos menos universales, se preguntaron ante modelos y modelitos impresionantes o corrientes: "¿Y es esto Dior?...". Naturalmente que Christian Dior era eso, y la propaganda, y el snobismo universal y muchas otras cosas. Sosteniendo unos precios y una línea —seamos justos— de enorme categoría y distinción.

Los entendidos prefirieron los modelos para todo a los excesivamente espectaculares y festivos. Una señora amiga nuestra se preguntaba: "¿Por qué estas flacas no traen modelos para intelectuales maduras?...". Hubo espectadoras —y espectadores— que se avergonzaban pensando en una posibilidad de adquisición en cómodas cuotas... Pero todo pasó, como los años y como los gobiernos... Y las representantes de la moda francesa en Buenos Aires, actualizando a Dior un poco más que de costumbre, nos alegraron con la sabiduría de una firma, con la elegancia de una línea y con el "chic" indudable de uno de los representantes más extraordinarios de la alta costura.

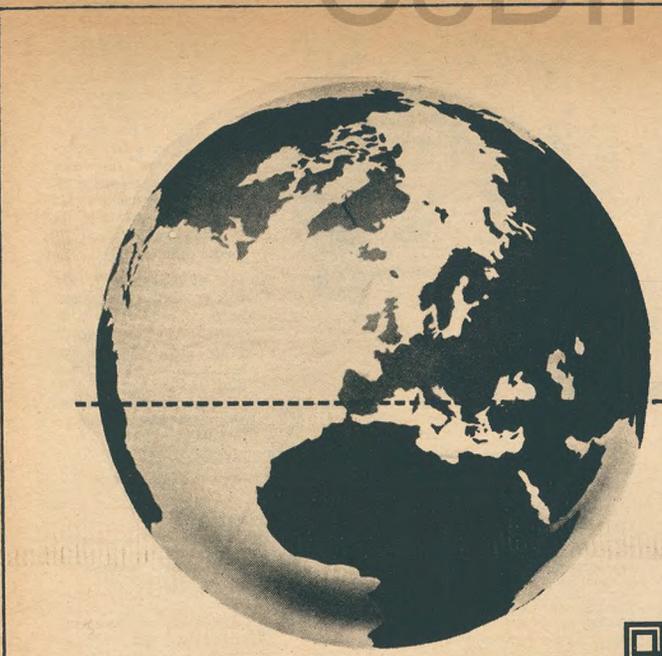
Se vieron muchas pintoras —y muchas esposas de pintores— en las fiestas realizadas en la circunstancia con motivo de la visita de las maniqués espirituales... Las escritoras, con más desprecio por "los modelitos", no hicieron más brillante con su presencia la reunión íntima o la reunión publicitaria. Los muchachos "iracundos" se mordieron las uñas, lo mismo con Kouka que con la pepsicóica Joan Crawford, que vino más tarde. Debiendo recordarse el caso de una "informalista" salida de juicio por la formalidad precisamente con que las "chicas de Dior" cumplían con su trabajo. Falta la visita de alguna de ellas a cualquier "avanzada galería de arte" de nuestro medio... Pero lo que decía un galero: "Estos esqueletos ni compran ni hacen



comprar...". Total: que Dior estuvo de paso en Buenos Aires. Y que al aire de su vuelo, quienes no tenemos demasiada costumbre de visitar casas de modas, sentimos una vez más que la elegancia no es ninguna broma y que una mujer bien vestida, inteligente y sensiblemente bien vestida, ni tiene por qué estar en los huesos, ni tiene por qué tampoco creer que un vestido de cualquiera de las representantes de la moda francesa en el placard correspondiente, confiere patente de elegancia a quienes —por c o por b— no cuentan con la elegancia entre sus muchas y cacareadas virtudes.

según **HUGO PARGAGNO**

1. ¿Qué función cumple el crítico de arte? Juzgar las obras de arte.
2. ¿Para quién escribe el crítico de arte? Para quien lo lea.
3. ¿Qué lugar ocupa la crítica en su vida? Ningún lugar, pero muchas horas.
4. ¿Tiene usted otra ocupación remunerada aparte de la crítica? Sí.
5. ¿Quiénes cree usted está capacitados para ocuparse de la crítica de arte? Los críticos de arte.
6. ¿Cuál fue la trayectoria que lo llevó a ser crítico de arte? Mirar pinturas; hablar de pinturas; escribir sobre pinturas.

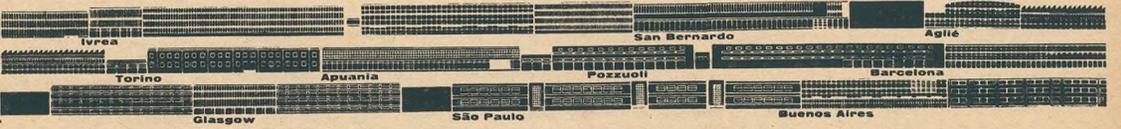


DIEZ FABRICAS OLIVETTI: IDENTICOS METODOS, IDENTICAS MAQUINAS

En estos establecimientos se fabrica según un plan común de trabajo unificado. Los métodos productivos están a la vanguardia de la actual mecánica de precisión. Las fábricas 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 fábricas. El servicio de asistencia a los clientes tiene, asimismo, en cada uno de los países del mundo, los mismos caracteres de continuidad y de eficiencia. En cualquier lugar en que se escribe y se calcula, son visibles 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



UN ARTISTA

¿tiene derecho a copiar una FOTOGRAFIA?

AGUSTIN TAVITIAN

LEUEGO de la publicación de los documentos del fotógrafo Lucien Clergue, numerosos lectores se sorprendieron de que Jean Cocteau haya copiado de unas fotografías los motivos de ciertos frescos de la capilla de Ville Franche.

"Arts" de París ha p'dido a Salvador Dalí, que ha utilizado muchas veces esta técnica en sus cuadros, explicar sus razones y responder a esta pregunta: ¿Cuál puede ser la autenticidad de una obra que aparece como una reproducción fotográfica?

Entre otras cosas, ha manifestado el pintor: "Todas mi vida he utilizado la fotografía. Hace treinta años que declaré que la pintura no era sino fotografía en colores hecha a mano, compuesta de imágenes finísimas, cuya única importancia era que ellas eran concebidas por un ojo humano y creadas por una mano. Todas las grandes obras de arte que yo admiro han sido realizadas según fotografías."

"El invento de la lupa nació el mismo año que Vermeer; no se lo remarcaré siquiera. Pero yo estoy persuadido que Vermeer de Delft utilizaba un espejo óptico donde se reflejaba el tema sobre el cual él calaba sus cuadros."

"Praxiteles, el más divino de los escultores, copió exactamente los cuerpos sin ninguna deformación subjetiva. Velázquez, del mismo modo, respetaba la realidad con una pureza total"

"La copia minuciosa de la realidad no es un escándalo, a condición de que el pintor que utiliza esta fórmula sea capaz, si lo desea, de hacer algo tan bueno o mejor que la fotografía. El único escándalo sería disimular y dejar creer que se es el autor de una obra que no se ha realizado."

"Si usted es artista, copie siempre. Algo quedará. Y algo nuevo nacerá también."

"Hoy, los pintores abstractos, un Mathieu, por ejemplo, realizan sus telas a pinceladas terriblemente agrandadas, es decir, en una escala enorme. Es necesario saber que una pincelada para un pintor es el equivalente de una tragedia de Sófocles."

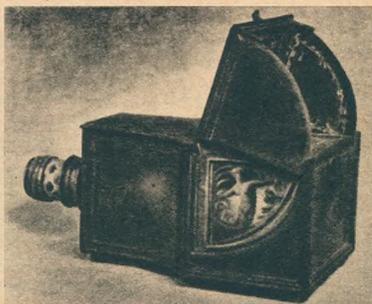
(1) Su gráfico de Caja óptica de Canaletto y Guardi (Archivo).

Maritain, Leonardo, Aristóteles, Rouault

EN directa relación con lo manifestado por Salvador Dalí, y por su interesante posición frente al tema, señalamos el pensamiento del prestigioso filósofo y ensayista Jacques Maritain:

"A decir verdad, impónse hoy un nuevo planteamiento de la antigua cuestión de la imitación (si bien la palabra misma es impropia sin remedio). Es cosa perfectamente clara que la imitación, en el sentido de una cabal copia de las apariencias de la naturaleza, cumplida de suerte tal que la imagen engañe a los ojos hasta el punto de que se la pueda tomar por la cosa misma, es una noción inadecuada que se opone directamente a la naturaleza del arte."

"Sin embargo, Leonardo no se avergonzaba de ensalzar la pintura con estas argumentaciones: Un cuadro que represente al jefe de una familia al que acarician sus niños; el perro y el gato de la casa haciendo lo propio; he ahí algo maravilloso de ver... Vi una vez un cuadro que engañó a un perro por la semejanza que presentaba la figura representada con su amo; el animal estaba alborozado por verlo."



La tradicional cámara óptica.

Vi también perros que ladraban y trataban de morder a otros perros representados en un cuadro, y también a un mono que retezaba ante la pintura de un mono, y a golondrinas sin vuelo que llegaban a posarse en las barandillas pintadas de las ventanas de los edificios."

"Pero Aristóteles nunca pensó en tal noción. Lo que él significaba era que el deleite de contemplar (esto es, de la belleza) es tanto mayor cuanto mayor conocimiento intuitivo comunique el objeto visto; de suerte que en arte y en poesía el objeto es también un signo a través del cual se hace conocida intuitivamente alguna realidad transparente."

Dice más adelante Jacques Maritain: "Un día, después de una caminata de invierno, me dijo Rouault que acababa de descubrir, al contemplar los campos cubiertos de nieve y bañados por la luz del sol, cómo habría de pintar los árboles blancos de la primavera. Este concepto genuino de imitación nos procura un fundamento y una justificación de las más audaces especies de transposición, transfiguración, deformación o refundición de las apariencias de la naturaleza en la medida en que ellas constituyen medios de que la obra manifieste, por modo intuitivo, la realidad transparente aprehendida por el artista."

Nos Manifiesta RAUL SOLDI

1 La pintura de todos los tiempos se inspira en una anécdota. Es una anécdota, un nacimiento, una crucifixión, las manzanas de Cezanne, y también es una "anécdota estética" de colores y de líneas, un cuadro de Mondrian. Lo importante es que la anécdota sea solo un medio y no un fin.

2 Por ejemplo: al ver la fotografía de un paisaje, pensamos, "¡Qué lindo debe ser este lugar!" y no "¡Qué lindo es este lugar!" Esto prueba que la fotografía solo inmoviliza un instante, sin crear emoción, y no es auténtica la obra inspirada en ella.

Opina un Arquitecto

BREVES y concisas fueron las respuestas del arquitecto señor Clorindo Testa.

Al solicitársele la opinión sobre si eran reprochables para él las obras que mantenían una fidelidad anecdótica, respondió:

—Sí. Luego, efectuada la segunda pregunta de esta encuesta, dijo:

—Depende del pintor y del resultado.

LA CRITICA EN LA PERRERA

LAS críticas de arte, los trenes fantasma, las armas de fuego, los dentistas, las escaleras mecánicas y los perros Doberman han contribuido a entretener muchas vidas—incluso la mía—en alarmas y confusiones. La enumeración no es necesariamente jerárquica. Una estadística correcta revelaría que las críticas y los perros Doberman podrían acomodarse juntos en el mismo casillero. Ambos parecen abundar, con la misma frecuencia, en sobresaltos.

Por ejemplo, en uno de los artículos de la hoy extinguida "Ver y Estimar" (Serie 2, N° 9, 1935) "E. S."—que escribe allí sobre las esculturas de Iommi—menciona, al pasar, "la conformación del espacio" AD. HERRIDO a sus bruides superficies. Un amigo mío, y lector despreviendo—los lectores despreviendo abundaban entonces—entendió que el espacio podía llegar a ser, en algún momento, pegajoso. La idea lo perturbó y aún hoy, según su confesión, la recuerda con un escalofrío. Solo venciendo enormes resistencias visitó este año la exposición Iommi y comprobó que no había allí superficies capaces de modificar la viscosidad del espacio ni de inducirlo a adherirse a ellas. Un hombre que cae descubre la gravedad. Mi buen amigo, descubrió, luego de su experiencia, la diferencia que separa una metáfora de un desatino.

Metáforas alarmantes y desatinos abundan en la crítica. Pero lo importante no es su abundancia ni su poder alarmante. Lo que realmente importa es que carecen por completo de significado, racional y crítico.

Visitemos el Louvre. Afirmemos luego y en tono sentencioso: "La

Venus de Milo es a la vez blanca y estática en su negrura móvil, y por eso es excelente". Causaremos sensación, pero—en el mejor de los casos—nos harán notar que resulta inadmisiblemente afirmar de una cosa que es blancoestática y negramóvil al mismo tiempo. Y también que resulta inadmisiblemente hacer pasar por crítica un argumento cuyos términos se contradicen tan estrepitosamente. Todos estaremos de acuerdo en que nuestra afirmación fue un acierto, una aventura intuitiva o un experimento en nuevos postulados lógicos. Es decir, todo lo contrario a un juicio crítico. Y apresurémonos a aclararlo, porque a esta altura de la conversación se habrán cansado de nosotros dejándonos a solas con nuestro propio museo, donde quizás haya hasta Giocondas barbudas absolutamente lampiñas.

Pero el Louvre está lejos. Veamos la crítica de exposiciones del DEL ARTE. No encontraremos ninguna Venus de Milo, pero sí afirmaciones como esta: "La FUERZA de ese tiempo del hombre LATE DETENIDA en la QUIETUD TRANSPARENTE de sus imágenes VELLAS". Comprenderemos que nuestra Venus de Milo resulta más verosímil y que, como parodia, no es de las más ingeniosas.

No hay, por supuesto, inquisiciones artísticas para castigar a quienes afirman que existen fuerzas en el tiempo de un hombre que laten con latidos detenidos en imágenes que son, a la vez, transparentes y veladas, aparte de quietas. Pese a que la farsa está ya bien avanzada, nadie puede hoy, afortunadamente, pretender que se otorgue valor alguno—y menos crítico—a juicios fundamentados en argumentos que no tienen validez racional o que ca-

recen de precisión, claridad, rigor y univocidad. Argumentos como: "Pinta... lo hermoso más lo bueno, que es como decir lo todo", aseveraciones como: "La anécdota se ha superado por el camino austero del encuentro definitorio", aparte de lo presuntuoso de su elaboración, ni argumentan ni aseveran críticamente nada, en razón de la falta de precisión de sus términos y lo confuso de su significado. Tras un análisis reflexivo se descubre que, planteadas en esos términos, no quieren decir absolutamente nada.

No está de más señalar que "honestidad" en el ejercicio de la crítica significa también uso correcto de los instrumentos mediante los cuales se analiza, comenta y elucida una obra. El lenguaje es uno de esos instrumentos. Y usar correctamente del lenguaje también implica el rechazo de términos cuyo significado se desconoce o de términos vagos e imprecisos en relación con la aplicación que se les da (por ejemplo: "plástico", "sensible", "quehacer" o expresiones del tipo comodín como: "Sentido de la forma", o "Cualidad de la materia").

Además, es preciso recordar que el lenguaje no resulta mejorado por amaneramientos, sino por el uso preciso de sus elementos. Inflar frases no contribuye a hacer más feliz o veraz una aseveración. Desde todo punto de vista—y en especial el del lector—es preferible decir: "Impresiona como un pintor que sabe lo que hace" a "Una sensación de plena conciencia de su hacer fluye de sus cuadros". Otro amaneramiento común consiste en comentar lo que no hace un artista, intentando definir su obra por lo que no es o no exhibe. Es preciso recordar que en

la crítica, más que cualquier otra univocidad, lenguaje claro es sinónimo de lenguaje honesto. La deshonestedad, empero, no consiste tan solo en usar un lenguaje confuso e inapropiado en usarlo defectuosamente. Puede significar, conjunta o separadamente analizar sin rigor, comparar sin claridad, exponer sin precisión, afirmar sin sinceridad o vigencia lógica, resumir sin univocidad o con parcialidad. Es necesario reconocer que toda crítica deshonesta oscurece, en vez de aclarar, la obra de creación que la ocupa.

Nada debe coartar la acción del crítico de arte profesional, excepto su propio sentido de la medida. Propiedad y método son las dos virtudes que el público—y también, supongo, los artistas—aprecia como índice de la honestidad y vigencia de una crítica. Por eso es que el ejercicio de la crítica de arte presupone el abandono de la creencia de que el crítico de arte todo le está permitido o excusado—aun la falta de método—y que nada, excepto su intuición habrá de guiarlo. En esos términos, la crítica sería un "Catch-as-catch-can" con la obra que intenta valorar o elucidar. Nada menos deseable, aunque con harta frecuencia eso es lo que ocurre. Por desgracia no siempre constituye un espectáculo grato. El lector encuentra alarmante y confuso ese combate. Y una batallola de metáforas ladras no contribuirá, precisamente, a colocar a la crítica en la función a la que aspira o que le corresponde. No contribuirá siquiera a conducir la hacia las mesas redondas ni al banquillo de los acusados; ni aun hasta la piqueta. Contribuirá a mantenerla en la perrera, junto con los Doberman, esos otros especímenes igualmente alarmantes.

F. R.

Una Charla Informalista

CALUROSA noche de noviembre. Caminamos con el pintor Alberto Greco y un amigo suyo por las calles de Buenos Aires, bajo la sofocante acción de la temperatura reinante. Mientras andamos, un ligero aguacero de verano nos sorprende...

Un bar próximo a su domicilio nos sirve, ahora, de refugio. Entre el bullicio de la gente, abigarrada en el local en busca de una refrescante evasión, mantenemos con el pintor el siguiente diálogo.

ENCUESTA

Ante las diversas conjeturas que traen apareados los anteriores planteos de esta cuestión tan fundamental en el arte, hemos solicitado opinión (en forma de encuesta) a cuatro conocidos pintores del panorama plástico nacional argentino.

Al encarar dicha encuesta hemos dirigido a nuestros entrevistados dos preguntas que encierran en sí la base conceptual del reportaje realizado a Salvador Dalí.

Estas son las siguientes:

1. ¿Usted reprueba las obras que mantienen una fidelidad anecdótica?
2. ¿Es auténtica una obra que se inspira o copia una fotografía?

dice LUIS SEOANE

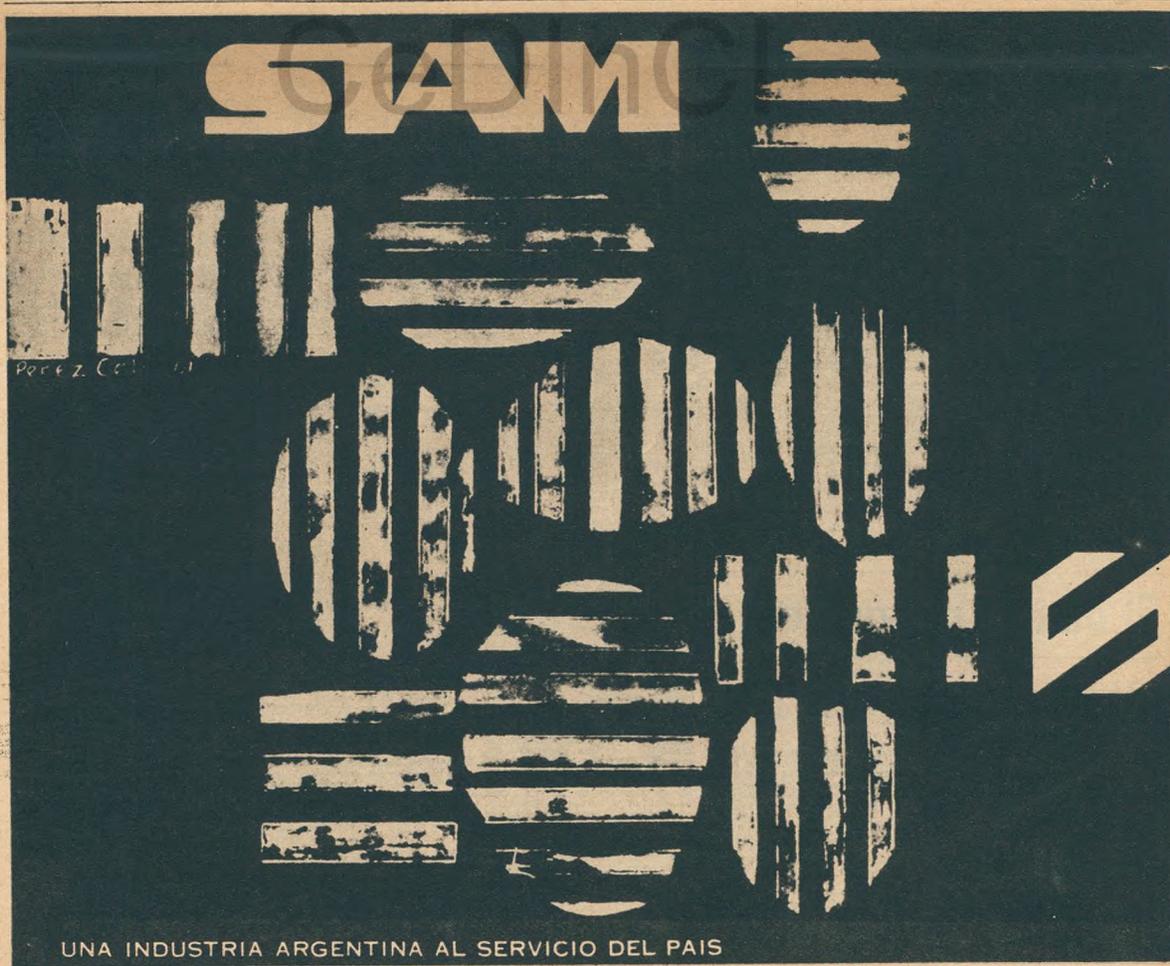
1. De ninguna manera. Creo que el arte está cargado de anécdota, aun el considerado más puro, el de Mondrian, por ejemplo. A mí en arte no me molesta nada y no repruebo nada si de verdad el artista ha conseguido una verdadera obra de arte. Recuerdo ahora un cuadro de pequeño tamaño de Teniers del Museo de Ginebra, con unos grises maravillosos que guardo en la memoria, y, sin embargo, ya no recuerdo la anécdota de que se sirvió el pintor; desde luego sé que era un interior, pero ya no sé bien qué ocurría en él. Las gentes que reprueban un arte de anécdota o cualquier elemento por secundario que parezca, son gentes que no saben ver ni gozar cualquier obra de arte, incluso las que piensan defender. Rembrandt, como Tiziano, Goya o los renacentistas, o los artistas de la prehistoria, o los de ahora, o los de cualquier lugar y época, están llenos de anécdotas. De las que partieron para hacer sus obras o de las que nosotros creamos contemplándolas. Siempre pensando que estamos denominando anécdota a tema. Por mi parte, encuentro tema, anécdota, si usted quiere, en todo arte. Como dije antes, hasta en el ascético y calvinista Mondrian. El hombre nace con historia y hace historia. Los primeros de todos, Adán y Eva, tenían historia antes de la manzana. Empezaron a crearla al abrir los ojos y usar los sentidos.

Y nos despedimos acto seguido tras la corta y sustanciosa entrevista. Al salir del bar ya no llueve, pero sigue el agobiante calor que no nos ha permitido definir con veraz concreción la personalidad del señor Greco. Su drástico final, habrá sido una lógica consecuencia de la temperatura reinante, o habrá sido, simplemente, una manifestación corriente de su temperamento? Ahora agitado por el entusiasmo de su próximo viaje a Europa, representando el envío argentino.



"Las Meninas" de Velázquez.

2. ¿Por qué no? Algunos pintores de nuestro siglo han hecho verdaderas obras maestras inspiradas en fotografías. Algunos de los retratos notables de Picasso de alrededor de 1920, hechos a lápiz, siguen fielmente documentos fotográficos anteriores. Picasso imprime a esos dibujos una fuerza expresiva y un alma que no tienen las fotografías en que se inspiró. Bien conocido es el caso de Utrillo, haciendo su París siguiendo en los detalles a tarjetas postales de barrios y monumentos de esa ciudad, y el caso de Degas con sus bailarinas, y el de bastantes pintores a partir del invento de la fotografía. Yo no le concedo un valor superior a un apunte dibujado para ningún caso, como parece concederle Siqueros para trabajos suyos, pero no pienso que el utilizarla constituya algo así como una herejía técnica. Pienso en los escultores y pintores medievales inspirándose muy fielmente para sus pórticos en relieve o sus pinturas murales; en los miniados medievales, que aunque los copiasen siempre fueron otra cosa: una obra de arte con alma propia, a pesar de seguir con toda fidelidad las líneas de un modelo. Lo importante es que el artista trascienda la fotografía, es decir, el documento que utiliza. Yo no las utilizo, posiblemente porque no las hay que me sirvan para lo que yo quiero hacer, pero si algún artista las usa, a mí lo que me importa es el resultado que consigue.



UNA INDUSTRIA ARGENTINA AL SERVICIO DEL PAIS

del ARTE literario

Por Bernardo Ezequiel Korembit

CUMPLEAÑOS DE EDGAR POE

"¡QUITA EL PICO DE MI PECHO!"

CON las sílabas "poe" comienzan los sustantivos poesía, poeta y poeta y con esas sílabas emolientes empieza y termina el nombre de un apasionado y apasionante genio nacido hace 152 años...

La permanencia del honorable "borrachero de Baltimore" está radicada en esos dos conceptos y en la simbología de los años. Cumplir 152 años de insensencia poética en este 1962 que lo avasalla todo con una implacabilidad digna de mejores motivos...

QUIEN FUE QUIEN G. G. Leibniz

EL filósofo conciliador de la sabiduría con la virtud —una vieille vague tan inactual como los buenos modales— explicó al escéptico conterráneo de Petrarca que su vida no le permitía conculgar con ese verso tan sonriente como injusto, al revés de esos otros versos que son tan justos como lacrimógenos...

El quinto mosquetero

(A propósito de las Memorias de d'Artagnan y de Gatien Courtilz de Sandras. — Ed. Emecé).

EL omnívoro lector ya sabe cuántos eran y cuántos fueron los famosos héroes de d'Artagnan y de sus tres compañeros. Dumas, y no vamos a ponernos ahora cake, rouge y pimelito para embellecerlos y espejular esa monada de lugar común que consiste en decir muy presuntuosamente y como aborregados de los calores de un tremendo esfuerzo intelectual...

BAUDELAIRE, MALLARME, VALERY y otros maestros

"La Poesía del Simbolismo"

Leónidas de Vedia

ENSAYISTA, poeta, crítico, catédrico e historiador de la literatura, quien penetra en el tema del simbolismo y su poesía ha de ser un iniciado de ese movimiento que marca con nobles caracteres obrizos la evolución poética de Francia. Hasta el 21 de junio de 1961 —víspera de la aparición de este libro impar que Leónidas de Vedia ha escrito con amor y pedagogía— era suficiente y bastante saber que Baudelaire había sido el gran exaltador de los símbolos (según C. M. Bowra, el primero)...

materializados por de Vedia en una exposición luminosa para el profano, e imagínense entonces con cuánta claridad para el iniciado, también alumno en este libro), novísimos aportes con los cuales casi ya no contamos y de los cuales nos desayunamos en los ocho capítulos de este libro admirable. Hace de su comprensión del simbolismo en nuestro país. En la imposibilidad de pormenorizar aquí los rigurosos, los exhaustivos capítulos del libro de Leónidas de Vedia —Mallarmé, Wagner, Baudelaire, Claudel, las escuelas del mundo de Amphion Valéry y todo un mundo ensayando un tratado con quirúrgica severidad intelectual—, señalemos al menos unas de las virtudes de La poesía del simbolismo, entre tantas que fecundan este libro admirable. De Vedia sabe que los mensajes de los simbolistas se fundaban y arrancaban de su propia concepción de la poesía. Pero el saberlo no satisface a de Vedia, quien no se concreta a transmutar lo conocido en repetido. Hace de su comprensión del simbolismo y de aquellas concepciones una exégesis y un inventario de ideas a través de incesantes sorpresas y novedades que sirven para que comprendamos la clásica definición: lo permanente es fundación de los poetas. Y todos aquellos maestros y todo aquel simbolismo un tanto distante y difícil aparece descubierto y mostrado en una plenitud que abre puertas y ventanas y clausura confusiones y malentendidos. El simbolismo seguirá —ya lo sabemos— un tanto aislado, un tanto propio de iniciados y profundos conocedores, pero con la poesía del simbolismo el estorismo se convierte, no precisamente en una divulgación de manual —lo, ya se sabe, es imposible—, pero sí en un esclarecimiento y una enseñanza a los que volveremos siempre como volvemos a esos libros-crímenes, a esos libros-guías cuyas manecillas pedagogizan sin excluir la belleza y embellecen un ámbito poético como es el del simbolismo sin excluir la incontrovertible enseñanza. Compárese al argentino Leónidas de Vedia con el simbolista ruso Alexander Blok, quien, sin perder sus elevadas ambiciones y su autencia del simbolismo que ejercía, decidió cierta vez condescender a revelar lo ignoto y escribió su memorabilia Los Doce. Aquel inmenso poema sin popularismo pero descubridor era como es ahora este libro de Leónidas de Vedia, que, titulado simplemente La poesía del simbolismo, incluye un fáctico subtítulo que el autor y los editores omitieron, pero que se lee igualmente gracias a esa elocuencia de las grandes subjetividades: Informe integral del simbolismo.

El fenomenal Godofredo Guillermo Leibniz sonrió con indulgencia cuando un italiano, de paso en Leipzig, le dijo al pie del monumento a Federico el Justiciero:

La filosofía es una cosa talle con la quale e senza la quale il mondo resta tale quale.

mismo —"todo está bien en el mejor de los mundos posibles"— fue una paradoja edificante destinada al consuelo de los que no pueden sobrellevar los rigores de este valle tan triste y doloroso. La obra de Dios es la más perfecta de todas las que ha hecho el hombre, tal como la obra del hombre es la más perfecta de las que ha hecho Dios, y si Chesterton, el padre del Padre Brown, dirá luego allende el canal de la Mancha, que perfección e imperfección es una sola idea, eso será porque el optimista escritor inglés heredará mi singular idiosincrasia alemana. Caro romano: no le entretengo

USTED PUEDE LEER

- "Historia prodigiosa", por Adolfo Bloy Casares. Edit. Emecé.
"Las señales", por María Luisa Rubertino. Edit. Fabril.
"Potro blanco", por Pilar de Lusarreta. Edit. Goyanarte.
"Hacia un nuevo mundo", por David Ben Gurion. Edit. Acorvo.
"Lagar de mi sangre", por Ofelia Zuccoli Fidanza. Edit. El Sercor.
"La farsa de los vencidos", por Carlos Alberto Arroyo. Edit. Rueda.
"Farsa", por Juan Goyanarte. Edit. Goyanarte.
"Las luminarias de Januac", por Rafael Cansinos Anens. Edit. Candelero.
"Dios nació en el exilio", por Vintila Horia. Edit. Emecé.
"Ordenación del sueño", por Juan Pinto. Edit. Colombo.
"Dezave innumerable", por Julia Helena Durafont. Edit. Huelmul.
"Oficina N° 1", por Miguel Otero Silva. Edit. Losada.
"Dezave innumerable", por Juan Pinto. Edit. Colombo.
"Diálogo con la otra culpa", por Aldo Armando Cocca. Edit. Losange.
"La voz apasionada", por Susana Esther Soba. Edit. Colombo.
"La genesia de la humanidad", por C. Arambourg. Edit. Unice.
"Introducción a Juan Sebastián Bach", por Boris de Schloezer. Edit. Eudeba.
"Destino de Buenos Aires", por Atilio Jorge Castelposgi. Edit. Pleamar.

RELACION entre la CRITICA de arte y la obra de los ARTISTAS

(Continuación de la pag. 9)

Según RAUL RUSSO

—Buenas tardes, señor Russo, queríamos conocer su opinión breve sobre la crítica plástica argentina. —No se ofende si rehuyo? Mire, no quiero apartarme de mi norma de conducta, salir de mis reglas; me he excusado ya en varias ocasiones ante los diarios y la radio, después del Premio Palanza, y si acepto esto sería proclamar un favoritismo que no existe. Además, ya le he dado bastantes palos a la crítica en un artículo que escribí para una revista... (No sé cómo ni me asesinaron todavía me he excusado todavía cómo me concedieron el Premio Palanza? Así que me va a perdonar... El cronista trata de insistir, pero es inútil. Evidentemente, el pintor no se aparta de sus reglas... ni de su Premio Palanza... Nos despedimos, rápida y cordialmente. Al salir, meditamos si no lo hemos hecho salir un poco de su norma.

Según Rómulo Maccio

—¿Existe algún tipo de relación entre la crítica y su obra? —No lo sé ni me interesa. —¿Qué valor da usted a la crítica en lo referente a sus obras? —Ninguno. —¿Qué falla encuentra a la crítica plástica argentina? —Nada, se ganan la vida. —¿Qué lugar ocupa la pintura en su vida? —El arte plástico ocupa el principal lugar. —¿Qué ocupación tiene, aparte de la pintura? —El arte aplicado.

Según ROBERTO STURBA

Segundo año de la escuela Pueyrredón —Mi vida gira en torno de la pintura. Y el estudio y la práctica de la pintura me capacitan para conocer, comprender y amar la vida. Escuchar jazz —o Bártok—, leer poesía, vivir la experiencia cotidiana o comentarla van enriqueciendo mi vocación. La pintura es para mí, hoy y ahora, una ocupación de dedicación exclusiva. "Los críticos viven de la crítica. Nosotros, de nuestra pintura. Nosotros hacemos —mal o bien—. Sistemáticamente, ellos hacen audiciones radiales, hacemos espacios periodísticos hablando —bien o mal— de lo que nosotros sagrados. Pero no han contribuido hasta ahora a enriquecer o alimentar, honestamente, nuestra vida con juicios o aportes valiosos. Están siempre con la última actitud sensorial; pero lo que no dicen ni parecen comprender es que una pintura cubista o una naturaleza muerta pueden ser más audaces, revolucionarias o sinceras que una pintura tachista.

Según Leopoldo PRESAS

1. — ¿Existe algún tipo de relación entre la crítica y su obra? Respuesta: Desgraciadamente debo decir que en general solo existe una relación superficial entre la crítica y mi obra, salvo escasísimas excepciones. Este hecho lo atribuyo a que lo que comúnmente se denomina crítica (por lo menos la que el público conoce por los diarios), no es sino crónica de arte que solo mapea alrededor de la obra sin profundizarla; por lo tanto, no puede establecerse un contacto esencial entre el artista y la crítica, sino solo exterior. —¿Qué valor da usted a la crítica en lo referente a sus obras? Respuesta: —Dadas estas circunstancias solo puedo acordar a la crítica o me-

Según Kenneth KEMBLE

1. — ¿Cuál es, según su opinión, la función de la crítica o el comentario de arte? —Informar, elucidar o describir; ayudar al público a entrar en contacto con el arte y facilitarle su comprensión. En otras palabras, actuar como simple intermediario al servicio del arte —podría llamarsele también promoción o difusión—, pero con una concepción seria de su responsabilidad para con los artistas y el público. 2. — ¿Para quién escribe usted? —Escribiría para el público lector, desde luego. Público que, naturalmente, puede en ocasiones incluir otros artistas, críticos, marchands, directores de museos y demás personas que giran alrededor de las actividades artísticas. 3. — ¿Qué lugar ocupa la crítica de arte en su vida? —Tiene otro ingreso aparte de la crítica? —Ocupaba, en mi caso particular, porque acaba de pasar a mejores manos mi columna del "Herald". Cuando la escribía, que fue durante, aproximadamente, un año, lo hacía por dos razones: una, generosa y relativamente noble y otra, egoísta. La primera, porque consideraba lamentable que el grueso de los lectores de ese diario no tuviese contacto constante con una de las actividades culturales de más desarrollo en nuestro país y que necesitaba educarse aunque fueran con la repetición sistemática de ciertas verdades. La segunda, porque pensé —y acertadamente, por lo que comprobé en cuanto comencé— que me daría cierto prestigio en el ambiente artístico que podría convenirme en mi carrera de pintor. Ingresos monetarios casi no hubo, ya que percibía \$ 300 por cada nota semanal que me tomaba casi dos días enteros de trabajo, entre visitar las galerías, escribir y llevar la nota al diario. Es decir, que prácticamente trabajé "ad honorem", por amor al arte.

Según Vicente FORTE

1. — ¿Existe algún tipo de relación entre la crítica y su obra? El tipo de relación que existe entre la crítica y mi obra, es el sentido de libertad que hoy en mi realización y en la libertad del crítico para juzgarla. 2. — ¿Qué valor da usted a la crítica en lo referente a sus obras? El valor de la crítica en lo referente a mi obra, entiendo que es aquella función pedagógica, digamos o didáctica que ayude a conectarme con el público. No creo que deba ser siempre elogiosa. Mantengamos la sagrada libertad. 3. — ¿Qué tendría para decirles a los críticos? Considero que la falta de espacios periodísticos activos con relación al plantel de críticos es pobre. El día que ellos tengan espacio en donde puedan manjar a fondo sus ideas, sabremos qué decirles. 4. — ¿Qué lugar ocupa la pintura en su vida? La pintura para mí es un oficio de toda la vida. No existe ningún dramatismo, pues cumpla la tarea como un honrado artesano; el resto, al hogar, como todo obrero. 5. — ¿Qué ocupación tiene aparte de la pintura? Ninguna. 6. — ¿Qué falla encuentra a la crítica plástica argentina? No es falla de crítica, sino que es falla de material donde exponerse.

Según RAQUEL GIMENEZ

81 años, tercer año de la escuela Pueyrredón —La pintura ocupa toda mi vida. "La crítica argentina juzga a priori. Es decir, acepta lo que la moda impone desde el exterior. Olvida, por ejemplo, todo lo figurativo para dar lugar al informalismo o cualquiera otra tendencia en boga. Justifica así obras que bien merecerían considerarse reñidas con lo artístico. "Desearía que los críticos se pusteran frente a una obra como seres sensibles ante todo, no como para "hacer una crítica". Que se integrasen a ella y al medio en el que el pintor se desenvuelve. Que juzguen con verdadera sensatez, con amplitud. Y que observen de vez en cuando una obra de arte."

gusto, sino también con la sangre, y para esto hay que sentirse penetrado y comprometido, pues de otra manera no se la puede penetrar en su esencia, ya que la auténtica crítica es creación. Así como un artista no puede expresarse cada día en una distinta tendencia, así tampoco el crítico puede pretender, en este complicado momento de las artes plásticas, abarcarlas todas y ser profundo. Solo conseguirá de esta manera hacer obra de erudición en el mejor de los casos o ser superficial. Y no se puede tampoco hacer crítica a través de una rápida recorrida semanal por las galerías echando un vistazo sobre las obras, y con la agravante de los escasos renglones que los diarios disponen para ello. —¿Qué lugar ocupa la pintura en su vida? ¿Qué ocupación tiene aparte de la pintura? Respuesta: —Tengo como única ocupación la pintura y esto basta para significar el lugar que ocupa en mi vida.

Según Roberto Duarte

1) No tiene sentido la pregunta. Jamás pensé en los críticos. No me preocupan las cosas: los críticos escriben y nosotros pintamos. No tienen nada que ver. 2) Es una pregunta típica de la gran perversión editorial de nuestra época. Podría aparecer en "Radiolandia" "Claudia" o "Juventud Comunista", con una gran foto mía y quizá acoplamiento más respuesta a sus ideologías. 3) Pienso que a los críticos los encontramos solamente en la calle Florida cuando vamos a exponer. Pero ellos no vivieron ni estuvieron con nosotros cuando "nacimos", es decir: no compartieron la vida del taller. No me importa que los críticos fueran mentirosos o no, si hubieran nacido mentirosos, honestos, con los talentos mentirosos u honestos. Lo que no puedo tolerar es que ellos se improvisen como mentirosos, con terminología mentirosa u a vez que los pintores legan "arribá". 4) Que se comprometan. Que estudien, que sean capaces y amplios como lo exigen las mentes jóvenes. Que sean críticos comunistas o reaccionarios, negativos o positivos, pero que sean legítimos en su tendencia. Que sean sensibles al tango o al jazz o a Bach, pero que no establezcan un orden aristocrático con esas cosas. Para algunos, Corelli puede resultar más "bien" o menos vulgar que Bobby Capó, pero para un individuo sensible eso no cuenta. Hay genios en esta época a los que les gusta leer el "Pif-Paf". Siempre nos han contado las historias "puras" de los creadores de cada época: Bach parece ser sublime hasta cuando comía, al acostarse o al caminar. En el fondo, lo que no nos han contado es que él era un hombre como todos. Eso es el defecto de nuestra crítica: nos cuentan demasiadas historias puras de vidas que en realidad desconocen.

FONDO DE TALLER

Apuntes, borradores, citas y recuerdos

por Lorenzo Varela

El Arte, los Imbéciles y las Gallinas

"El arte es un producto farmacéutico para imbéciles", escribía a principios de siglo un pintor hispanofrancés que dedicó la vida al "antiarte": Francisco Picabia. Y para desilusionar a los imbéciles, trazó en negro, sobre papel blanco, una vertical de 50 centímetros de alto por cinco milímetros de ancho. Después puso una cifra ilegible. Finalmente, enmarcó la obra en estufo y la tituló: "EL NIÑO CARBURADOR: MI RETRATO, MI ESTADO DE ALMA". Diferentes crónicas de la época —que por entonces era todavía "la belle époque"— coinciden en asegurar que este acontecimiento ocurrió en el año 1902.

Picabia era rico y pasaba sin dificultad de las ropas de marinero en fajina a la más exigente vestimenta del "dandy". Lucía cabello abundante, acaso para demostrar físicamente que no creía en nada, pues también había escrito que "las creencias son ideas calvas". Cuando decidía "fijarse", vivía a bordo de un yate permanentemente anclado (no podía navegar fácilmente, pues una amiga, por la que sentía la más entrañable indiferencia, había dado orden a la tripulación —durante una de las acostumbradas ausencias de Picabia— de desmantelar el navío, con el pretexto de que "las máquinas ocupaban demasiado lugar"). No lejos del yate, un castillo en ruinas lo acogía y le servía de taller solitario. Las gallinas andaban por las dependencias de palacio, sin asustarse, sin extrañarse ante el "Très rare tableau sur la terre" que pasó a formar parte de la colección de Peggy Guggenheim. El artista declaró que más de una vez la caca de las gallinas le había servido de materia inspiradora y realizadora.

Carlyle, Bretón, Confucio...

LECTOR: como "del ARTE" anunció que se viste de verano, busqué en el fondo del taller algunas evidencias de buen humor negro y otras de no menos buen humor rosa —para plagiar a Annouil—, algunas de ellas relacionadas, al parecer, con algo que sucedió en Buenos Aires: la divertida exposición de Arte Destructivo. Deseo que la parte rosa te libre de la melancolía fatal del "dolor far niente" y que la parte negra te salve de cualquier traidor ataque de optimismo (principalmente si está originado en alguna cédula "infaible", en alguna "martingala" que puede transformarse en tu autodestrucción si tienes auto, y en tu "peatorruina" si eres, como yo, peabón).

Como en verdad de verdad te digo que lo que haya aquí de buen humor, como verás, no me pertenece (yo solo seleccioné recuerdos que están al alcance de todos), puedo afirmar que en la intención de ese humor no hay desprecio. Pues sus protagonistas sabían, con Carlyle, que "el verdadero humor no consiste en el desprecio", pues "su esencia es el amor". También sabían que alguna vez dijo Bretón que la ignorancia no sonríe. Y no puede sonreír porque "la ignorancia es la noche de la mente: una noche sin luna y sin estrellas" (Confucio).

Una Exposición de Cementerios

Uno de los amigos de Picabia, retratado por Picasso, Michel Georges-Michel, cuenta que un día lo fue a visitar a "su delicioso château de Mai", casi enteramente rodeado por el mar. Por el mar y por cementerios.

—No sabía —le dijo el pintor— que tenías gustos tan macabros como para agradarte este lugar.

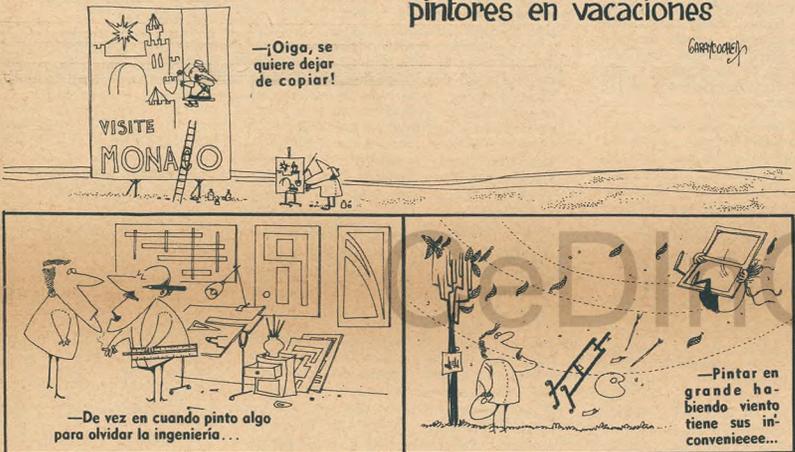
—No te equivoques: esos cementerios son falsos.

—¿Cómo falsos?

—Sí, falsos. "Camuflé" la vecindad de este modo porque quiero comprar más tierra y con los "muertos" hago bajar los precios.

¿No sería ésta la primera exposición de cementerios que hubo en el mundo? ¿Y muy probablemente la única?... (He ahí una idea que puede dar resultado en la próxima temporada. Hay que elegir una galería adecuada.)

pintores en vacaciones



—¡Oiga, se quiere dejar de copiar!

—De vez en cuando pinto algo para olvidar la ingeniería...

—Pintar en grande haciendo viento tiene sus inconvenieeee...

—Vamos a ver qué me salió y qué título le pongo.



—Me dijeron que es un artista plástico, lo que quiero comprobar es si es plástico irrompible.



—Voy a hacer un cuadro torturado

—Le estoy dando un efecto de neblina.



—¡Qué tanto mirarlo, ¿lo vas a comprar, acaso?



Papá construye un fantasma mecánico para que jueguen los bebés y aprendan a no tener miedo al "cuco"

En ese mismo "château" —según versión de desapasionados testigos— Picabia asombraba a los visitantes, sobre todo cuando los mostraba, imperturbable, el dormitorio de los niños "abarroto de horribles máscaras negras, antiguas panoplias polvorientas, cañones carcomidos e instrumentos de brujería y de cámaras de tortura. Además, un fantasma mecánico, construido por el pintor, agitaba cada noche unos harapos blancos, sacudiendo al mismo tiempo con grande y misterioso estruendo unas cadenas".

—Esto —explicaba al turulato visitante— es para que mis hijos se acostumbren a no tener miedo a nada en la vida. Más adelante, cuando crezcan, sustituiré el fantasma por un cobrador que presenta una cuenta...

Un seno que pide que lo toquen y un jaque mate que no es prudente olvidar

El otro maestro —¡y qué maestro!— en la más difícil de las estrategias: la de manejar el escándalo para educar a los imbéciles, fue un gran amigo de Picabia. Y hasta espejo en el que Picabia cobraba juventud, su espejo de Juvencia. Era un "hermanito" de Jacques Villon: Marcel Duchamp. Ese mismo que solía decir que sus obras estaban pintadas por "ese yo que no es otro".

El caso —esto se cuenta en un curioso librito de testimonios— es que cierto día de 1941, en una librería de Cannes, Hans Arp se sintió feliz cuando creyó que acababa de comprar por una moneda la famosa "Yoconda" de Duchamp. Feliz del hallazgo, se lo mostró al autor. Pero éste, Duchamp, le dijo sin inmutarse.

—Te engañaron. Es falso.

—No bromees.

—Te aseguro que sí. El mío tiene, además de los bigotes, barba.

Y a continuación le mostró el original, del que no se había desprendido. Y le explicó:

—Picabia me pidió autorización para "enmostachar" una reproducción de la "Yoconda", pues no tenía ninguna de mi obra maestra.

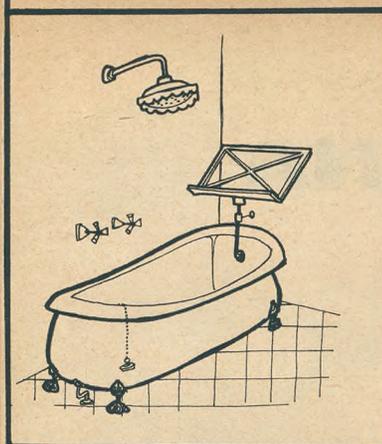
Y seguidamente le pintó la barbita a la falsa "Yoconda", la de Picabia, escribiendo al pie de la misma: "Yoconda" ideal: mostachos de Picabia, barbita de Duchamp.

No en vano era el hombre que había presentado la famosa "Fontaine-Urinol", el "Plafond en sacs de charbon" y el ascético "Seno rosado" en espuma de caucho con el pedido expreso de que se lo tocara.

En 1923 comenzó a aburrirse del juego. La misión estaba cumplida. Durante largos años solo una afición iba a llenar sus largos días de silencio: el ajedrez. Su rival: Picabia. Entre los dos le estaban poniendo la firma a un jaque mate doblemente histórico. No solo por ser ellos dos, sino además y principalmente porque habían matado dos cantidades: el arte demasiado serio de los... imbéciles y el arte demasiado poco serio de los... que no saben sonreír.

arias en la sala

por QUINO



INDUSTRIAS

KAISER

ARGENTINA