

# JOSE ORTEGA Y GASSET: Romper con el pasado del arte

(Información pág. 9)

## del ARTE

PLASTICA  
LITERATURA  
TEATRO  
MUSICA  
CINE - T. V.

Publicación  
Mensual  
Panamericana

Nº 8

Febrero 1962

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



### Sobre crítica de arte

por José Ortega y Gasset

ESTA labor —la crítica de arte— es de todas las tareas literarias la que exige mayor denuedo y atrae más riesgos. Ocupa un puesto de peligro. Nada más difícil que criticar alguna vez, y de sorpresa dar un alfilerazo a un transeúnte; pero ser crítico un día tras otro equivale a poner una fábrica de enemistades. Yo, al menos, ten-

go tal idea de lo expuesto, que es la existencia de la crítica, que me siento como si hablara de un aviator de pruebas.

Pero claro es que no sólo de bravura vive un crítico: con sólo ella —dejándonos ir por la pendiente del símil— no habría

(Continúa en la pág. 9)

### Arte Madi

por RUBEN VELA

RECIENTEMENTE, Juan Eduardo Cirlot en Barcelona, J. Kasper en Lausanne, Achille Perilli en Roma y muchos amigos en París me preguntaban sobre las actividades del grupo madi en Buenos Aires. El interés que despertaba este movimiento en distintas partes de Europa no me extrañó, ya que realmente la labor de los madi fue la única que trascendió con carácter de movimiento las fronteras de nuestra patria. Creo que es el único caso en Argentina en que la influencia de una postulación estética se hizo sentir en Europa. Esto es necesario de tenerse en cuenta al estudiar la evolución de nuestros movimientos estéticos, los cuales, casi siempre, no son nada más que una versión "made in Argentina" de lo que sucede en otras partes del mundo, con el agravante de que lo "original de allá" se convierte siempre en "retórica de acá".

Tuve la oportunidad de llegar a tiempo a Buenos Aires para ver la exposición de los "15 primeros años de arte madi", realizada en el Museo de Arte Moderno, en noviembre de 1961, con el aporte de plásticos de nuestro país, Uruguay, Brasil, Cuba, Estados Unidos, Inglaterra y Japón, todos ellos pertenecientes a este grupo.

La exposición, en general, fue muy importante. Importante por lo que se ha hecho hasta ahora —a partir del 45— y por el momento histórico, tan difícil para toda renovación estética en la Argentina, en que el arte madi comenzó a actuar.

Son muy estimables los fotogramas de Gutiérrez, las estructuras transformables de Darié y Llorens y los objetos pictóricos del uruguayo Rothfuss.

Las obras del estadounidense Nikolai Kasak presentan una acusada personalidad, sobre todo su escultura "Explosive action", resuelta por medio de varillas metálicas que perforan el espacio en toda dirección posible, liberándolo. Es importante también el hierro de Eduardo Sabelli titulado "Expansión" que, a diferencia del trabajo anterior, contiene dentro de sí al espacio, lo ocupa, lo encierra. Estamos frente a la noción de "espacio ocupado", tan cara a la nueva generación de escultores.

Dejo de citar nombres para entrar en lo más interesante de esta exposición: las obras del argentino Kosice, el teórico del grupo y el único, a mi juicio, que justifica plenamente el espíritu de novedad

(Continúa en la pág. 9)

### HERBERT READ, JUEZ EN LA B.A.A.

(Información pág. 2)

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", Bartolomé Mi-  
tre 1568, 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 183, 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. 8-28, Zona 1,  
Guatemala.

HONDURAS: AGENCIA LA  
SELECTA, Tegucigalpa.

MEXICO: DISTRIBUIDO-  
RA SAYBOLS, Mier y Po-  
sado 130, México, D. F.

NICARAGUA: ELIAS AR-  
GENERAL H IJO, Apartado  
655, Managua.

PANAMA: AGENCIA AIP-  
SA, Apartado 2052, Jeró-  
nimo de la Ossa.

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

PERU: LIBRERIA INTER-  
NACIONAL DEL PERU  
S. A. Boza 879, Lima.

REP. DOMINICANA: LI-  
BRERIA DOMINICANA,  
MERCEDES 48, Ciudad  
Trujillo.

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

URUGUAY: CARLOS CAS-  
TRO, Plaza Independen-  
cia 625, Montevideo.

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

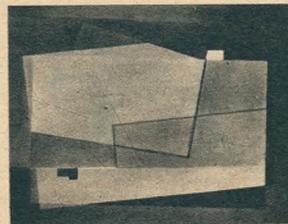
UNICA PUBLICACION  
CULTURAL DE  
DIFUSION  
PANAMERICANA

Registro de la Propiedad In-  
tellectual Nº 689519. Tarifa  
Reduccion: Concesión Nº  
6674. Publicación de LES  
EDITIONS ZEPHYR S.R.L.  
Capital m\$n. 110.000. Junca  
1642 — T. E. 44-4174.

Impreso en la Imp. Ed. Hay-  
es Ltda. Río de Janeiro 396.

# LA BOLSA DE LAS ARTES PLASTICAS

La "Composi-  
ción 56", óleo  
del pintor argen-  
tino José Rodri-  
go Beloso, ha si-  
do adquirida re-  
cientemente en  
20.000 pesos. Se  
trata de una  
obra de 75 cms.  
x 100



## Herbert Read, Jurado de la Bienal Americana

La secretaria general de la Bienal Americana de Arte ha comunicado que sir Herbert Read, importante crítico de arte de habla inglesa, presidirá el jurado de premios de dicho certamen.

Asimismo anunció los pintores elegidos por el comité de selección argentina que representarán a nuestro país. Ellos son Luis Seoane, Leónidas Gambartes, Juan del Prete, Leopoldo Prescas, Raquel Forner, Héctor Basaldúa, Antonio Fernández Muro, Ernesto Farina, Roberto Viola, Antonio Seguí, Rómulo Macció y Clorindo Testa.

Por su parte, el comité de selección del Uruguay también ha elevado la lista de pintores que propone. Son ellos Juan Ventayol, Manuel Espinola, Américo Spósito, Oscar García Reino, Vicente Martín, Raúl Pavlotzky, Washington Barcala, Amalia Nieto, Jorge Páez, Hilda López, Melson Ramos y José Gamarra.

# EL MUNDO DEL ARTE

UN vespertino recordó que en América hay corrientes que reflejan al hombre y su paisaje. Rivera y Orozco en México. Portinari en Brasil. Los jóvenes venezolanos a su tierra... Se decía en la ocasión que el Estado interfiere la libre expresión y apoya tendencias que no entrañan compromisos. La Argentina —llegó a escribirse— tiene unos críticos demasiado benevolentes y un público demasiado tímido: cualquier novedad es bien recibida. Y nosotros, haciéndonos eco también de lo dicho, nos preguntamos: ¿Cuándo se va a destacar como se merece la existencia en nuestra vida artística de pintores y escultores gracias a los cuales nuestro pueblo y nuestra tierra han alcanzado una digna categoría expresiva? ¿Por qué cuando DEL ARTE trató de hacer últimamente una encuesta entre personalidades destacadas de nuestro medio tuvo que desistirse de su propósito en vista de que la mayoría —por "snobismo" o por estar demasiado a la moda— no quiso destacar los artistas argentinos que realzan entre nosotros lo que en otros países cumplieron otros creadores?

EN un matutino prestigioso ha podido leerse una carta de Adam Guaglione, profesor nacional de dibujo y pintura, en la que se decía:

"En los primeros días del mes de octubre del año pasado, en el Museo Nacional de Bellas Artes, se inauguró una exposición de un artista extranjero, precedido de mucha publicidad que, lógicamente, despertó ansiedad por conocer sus trabajos, en especial dentro del ambiente artístico.

La muestra, como recordarán quienes la vieron, consistió en la presentación más o menos ordenada de elementos comunes: arpilleras, maderas terciadas, hierros, celotex y otros objetos que contemplamos con ironía más que con seriedad, pues el contenido de tales nimiedades no estaba a la altura alcanzada por la popularidad del autor. No examino si aquellos elementos fueron considerados cuadros o no; la verdad, es que al exhibirlos le cupo el alto honor de usar el magno salón de nuestro museo de pintura, que difícilmente se otorga a un argentino, aunque su labor esté más acorde con el significado de la expresión "bellas artes".

La semilla sembrada por el pintor extranjero germinó y, tal vez para no ser inferior en esa materia, un artista del país manchó una camisa de rojo y la colgó en una galería céntrica con el sugestivo título de "La monja asesinada", que quedó expuesta a la consideración y respeto del público.

Puedo seguir enumerando igualmente otros casos, pero me limitaré a citar el más reciente de todos. Un grupo de jóvenes argentinos realizó una exhibición de hierros oxidados, chapas de cinc, maderas quemadas, etcétera, bajo el rubro artístico de "Arte destructivo". No significa todo esto estar dominado o contagiado por influencias raras y extrañas, ajenas completamente al palpitar de nuestro pueblo? ¿Eso es arte?"

La respuesta no puede darse en una sección como ésta, destinada a hacerse eco de toda serie de inquietudes. Aunque creamos interesante incluir en la misma el transcrito planteo. Y...

LA última exposición de Berni en Witcom ha sido una de las más comentadas de la temporada última. En una nota que tenemos a la vista, publicada en "La Verdad", de Junín, por

ejemplo, se ha llegado a hablar concretamente de la "inferiorización del arte". En la misma se hablaba de la "crítica regimentada", de que los funcionarios públicos no deben figurar apadrinan-

do a los artistas, de la falta de respeto para el juicio ajeno... Pero lo que no se decía es que, gracias a exposiciones como la de un artista argentino que ha motivado diversos y encontrados comentarios, nuestro mundillo no se reduce a una sucesión de quincenas llenitas de cuadros, incapaces de originar polémicas benéficas.

EN otro vespertino, muy popular, una pluma bien templada comentó con inteligencia sutileza el titular de DEL ARTE: "La única pintura religiosa es la pintura abstracta"... Agradecidos por la atención de los colegas siempre, debemos de añadir: "Así es como terminaba un talentoso ensayo el conocido crítico español de arte Juan Antonio Gaya Nuño".

EN una revista mejicana se ha leído recientemente: "Los pintores mejicanos deben escoger entre la llamada "Escuela de París" o las fecundas expresiones de la Revolución Pictórica Mexicana. Recomendamos el consejo con las naturales diferencias a bastantes pintores argentinos...

del ARTE



La figura de Victor Marchese, el escultor perteneciente a la Agrupación de Arte no Figurativo, se destaca con características propias en el mercado argentino. La obra que reproducimos, una "Estructura" en hierro y madera, fue adquirida en \$ 60.000, con destino al Museo Nacional de Bellas Artes. (0.30 x 0.70).



Composición. Xilografía de 24 x 43 cm. Obra del joven grabador C. Scanapicco y que mereció el tercer premio en el Salón de Artes Plásticas de Morón (Bs. As.). Fue vendida en la feria "El Cardón" de la ciudad de Tucumán en m\$n. 2.500 una copia.

## Cotizaciones en el Mercado Internacional

- BONNARD, Pierre: Flores en un vaso de barro. Oleo sobre tela de 71 x 54 cms., m\$n. 5.400.900. Palais Galliera, París.
- KOKOSCHKA, Oskar: Naturaleza muerta con máscara. Oleo sobre tela de 1920, medida: 50 x 60 cms., m\$n. 1.057.400. Kunstkabinett Ketterer, Stuttgart.
- GAUGUIN, Paul: Retrato de hombre con sombrero negro. Tela pintada al óleo, de 41 x 33 cms., cotizada en m\$n. 4.080.000. Galliera, París.
- VIEIRA DA SILVA, Maria Elena: Piedras. Oleo sobre tela de 60 x 90 cms., m\$n. 680.000. K. Ketterer, Stuttgart.
- RUYSDAEL, Jacobo: Paisaje con bosque. Tela pintada al óleo, de 60 x 77 cms., m\$n. 705.500. Sotheby, Londres.
- VEERMER, Jan: Retrato. Tela pintada al óleo, de 45,5 x 65,5 cms., m\$n. 392.000 Paul Brandt, Amsterdam.

del ARTE

# BLAS GONZALEZ



Un creador laureado es tan importante como una base militar

un reportaje de  
FRANCISCO ROSSI

PUEDA estar un tentado de creer que existen dos Blas González. Uno es el Director General de Cultura de la Nación y, como tal, responsable en parte de lo que ocurre con la cultura a más de veinte millones de ciudadanos argentinos. El otro Blas González, el hombre, es compacto, jovial y entusiasta, y muchas veces más pequeño (todos nos sentimos así al entrar) que su inmensa despacha de la avenida Alvear, donde un Soidi y un Spilimbergo navegan como ángeles bajo el artesonado. Sin embargo, de existir, ambos Blas González se complementan maravillosamente y el resultado es esta entrevista matutina donde se evitan los escritorios y se conversa casi rodilla a rodilla juntando inmensos sillones. Desde allí nos enteramos que Blas González está satisfecho: "Satisfecho por haber podido concretar existosamente dos empresas de envergadura. Una fue la Exposición Rodante "150 años de arte argentino", y la otra es la Biblioteca del Sesquicentenario. La exposición rodante recorrió 50.000 kms. y llegó a varias ciudades de países limítrofes. Creo que respondió ampliamente al criterio con el que se la planeó: enviar muestras de nuestro arte a ciudades y pueblos del interior donde nunca hubo una exposición o cuyos habitantes nunca habían visto un cuadro. Y es preciso que se sepa que existen muchas ciudades y pueblos en esas condiciones. Fueron cinco los camiones que hicieron la gira. Cada camión iba a cargo de un artista encargado de montar la exposición y además de hacer las introducciones, pronunciar conferencias o efectuar visitas explicadas. La gente seguía el ritmo de las exposiciones intensamente. La inauguración era con vino, y con las autoridades del pueblo. La gente asistía, se preocupaba, seguía las explicaciones. Del trabajo iban a la exposición donde se demostraban hasta que ésta cerraba, generalmente con el corte de luz. Los cuadros modernos preocupaban mucho. A veces los lugareños aceptaban las explicaciones, otras discutían. Otras, tenían razón. También se visitaron artistas del interior —buenos y malos— que necesitaban tanto ser vi-

sitados como alentados. Otras veces los camiones eran confundidos con los Reyes Magos, tal como ocurrió con el de Josefina Zamudio en un pueblito patagónico —o con los camiones de la carne —como le ocurrió a Garavaglia en la Mesopotamia. Pero lo esencial es que en todos los lugares a los que se llegó, la reacción fue popular y afectuosa, y fructífera desde el punto de vista cultural. Se visitaron 150 escuelas, se distribuyeron 10.000 libros, se hicieron 400 proyecciones cinematográficas y las conferencias y visitas explicadas llegaron a ser 1.300. Hubo otras manifestaciones asociadas a la muestra; folklore, títeres, recitales poéticos, exhibición



La gente vive en una gran soledad. Y no solo en la Patagonia; en la provincia de Buenos Aires.

de obras de pintores locales, concursos de manchas, En La Pampa una aldea que no figuraba en el recorrido solicitó que la muestra pasara por ella. Sus habitantes nunca habían visto un cuadro. Greco, encargado de la muestra, no podía alterar el recorrido. Pero surgió la solución coránica: como la muestra no podía ir a la aldea, todos los habitantes de la aldea fueron transportados en camión a la exposición".

—¿Se piensa repetir la muestra?

—Se intenta insistir. El problema es el de la movilización. Para esta muestra la General Mo-

tors nos cedió 5 camiones Bedford carrozados especialmente para nosotros. No podemos comprarlos, pero esperamos conseguirlos nuevamente. O quizás logremos que no los donen. La próxima vez, si se realiza, irá un teatro en uno de ellos. Es muy importante la colaboración prestada por la General Motors y no me he cansado de repetirlo y destacarlo, pese a no ser accionista.

—¿Con respecto a la Biblioteca del Sesquicentenario?

—Seguimos el ejemplo de Reyes en México

fueron vencidas, pese a que había poca plata y muchos nombres. El éxito de estas dos empresas —la exposición y la biblioteca— demuestra que el estado cultural del país es halagüeño. Hay una decidida voluntad por parte de los argentinos para elevar el nivel cultural. Nuestra actividad plástica, por ejemplo, demuestra que no somos improvisados. Hay calidad aunque a veces no haya coincidencia con la posición de los pintores. Como hay calidad en nuestros científicos, en nuestros escritores, en nuestros escritores. Creo que hemos demostrado que estamos al día en muchísimas actividades.

—¿Cómo encara Ud. la acción cultural?

—Tomando al país como totalidad. La presencia cultural en el interior del país era, es y seguirá siendo esencial. La gente vive en una gran soledad. Y no solo en la Patagonia; en la provincia de Buenos Aires. Yo lo sé, porque soy de Pringles, un pueblito de Buenos Aires. Es preciso saber que en todas las provincias hay gente que trabaja y está ávida de cultura. Las organizaciones culturales nacionales —musicales, teatrales—, deben suplir las carencias culturales del interior, aún venciendo el problema de las distancias. Hay lugares alejados donde se llega con mucho esfuerzo y difícilmente. Pero hemos comenzado con las giras de la Sinfónica Nacional, que fueron un éxito. La Comedia Nacional salió al interior, y va a volver a salir. Eso es lo fundamental. Se envían asesores a los teatros independientes del interior, si éstos lo reclaman; asesores capacitados para resolver todo tipo de problemas. Hasta montar museos, por ejemplo. Es necesario fomentar el movimiento teatral independiente en todo el país. De allí el desfile de teatros independientes organizado con fondos del Sesquicentenario. De allí el contrato con el Canal 9 de TV, para traer conjuntos independientes de todo el país y hacer un ciclo, no solo de conjuntos argentinos, sino de autores argentinos, de vanguardia o no. Soy partidario de fomentar el regionalismo. En el buen sentido del término: no haciendo creer que el mundo gira en torno de la aldea o la provincia. Hay en el interior una intensa vida cultural. Y el Primer Encuentro de Escritores Argentinos, que realizamos conjuntamente con la SADE, lo reveló. Es preciso sostener esa vo-

luntad que hay en el país de hacer resaltar lo que más se tiene de representativo. No importa dónde se centre esa tarea, con tal que sea eficaz. Un ejemplo es el de Squirru, en el Departamento de Relaciones Culturales y en el Museo de Arte Moderno.

—Sin embargo, ¿no cree usted, que cultura es un término peligroso, pues en nombre de la cultura pueden cometerse, ciertamente, atrocidades?

—Lo creo. Hay muchos lugares donde las vocaciones se dislocan, donde se desintegra y no se integra. Pero el castigo debe recaer sobre los que están en el quehacer cultural, como protagonistas, y, por lo tanto, como responsables. Nosotros somos los encargados de hacer las cosas y no podemos ser censores. Es por eso que necesitamos de la crítica. Pero de una crítica que sea más severa. Creemos necesario que los críticos sean quienes enjuician y promuevan. También que trabajen seriamente.

—¿Con respecto al presupuesto de la Dirección Nacional de Cultura?

—El presupuesto es exiguo. Muy exiguo; a veces ridículo. No quisiera dar cifras. Diga tan solo que sigue siendo exiguo, pese a que hemos logrado multiplicar cuatro o cinco veces el original. Varios de nuestros organismos ya han sido beneficiados —la Orquesta Sinfónica Nacional, por ejemplo—. Diga, finalmente, que estamos trabajando para elevar los premios nacionales (a los cuales aumentamos ya en más del doble). Queremos llegar a tener premios nacionales verdaderamente significativos. Porque cuando un país distingue a un creador, el tiempo de ese creador llega a ser de interés nacional. El país debe ocuparse de la vida de ese hombre. Debe evitar que continúe en una oficina de Correos (como ha ocurrido), o en la redacción de un periódico. Debe otorgarle un premio que le permita comprarse una casa y recibir una pensión mensual. Una pensión seria. Es preciso comprender que la vida y el tiempo de un creador laureado son de tanto interés y tan importantes para la vida de un país, como una mina, un pozo petrolífero, o una base militar.

del ARTE

# Fiesta de Artistas

LA Sociedad Argentina de Artistas Plásticos está muy contenta, entre otras cosas, por la "Fiesta de la Primavera" celebrada por dicha entidad últimamente en el Golf de Palermo. Sin tratar de echar jarros de agua fría sobre los beneméritos organizadores de una velada que reunió cor dialmente a artistas y literatos, creemos de justicia recordar que hace treinta y dos años, en el "Palais de Glace" concretamente, las "fiestas artísticas" tuvieron su encanto, su alegría, su pompa elegante y hasta su poquito de pecaminosidad. Los pintores que en "aquellas" veladas se reunían para celebrar la llegada de la primavera, no estaban rodeados por los microbios del informalismo, pero pintaban sus barcos... Don Benito Quinquela Martín, por ejemplo, mucho antes de dedicarse a la creación de "Cementerios" altamente cotizados asistía a las mismas vestido de húsar, aunque la gordita que lo acompaña —mitad gerente de un negocio pedicuresco, mitad dueña de almacenes de productos varios— juzca un aspecto de cosa nada fantástica, como se deduce de la contemplación de una fotografía obtenida el 27 de setiembre de 1930. La pareja del grabado parece aburrirse románticamente, pero aquellas fiestas, ¡eran aquellas fiestas!... Don Benito Quinquela Martín, entregado a sus reflexiones, debe decirse: "lo que hay que hacer en este mundo para no perder un puesto destacado en la tornadiza consideración de las gentes"... Sin embargo, aunque nuestros lectores no lo crean, las fiestas con "lunetas" tenían un encanto que no han podido superar los abstractizantes e iconoclastas... Desde el momento en que se tomaban muy en serio por creadores de flotas plásticas tan acreditados como Don Benito Quinquela Martín, el jefe de la Boca...

Como actualizar fotos antiguas no tiene demasiado interés si no se deduce del hecho alguna moraleja, convendría no echar en saco roto la que adivinamos implícita en la actitud magistral de Don Benito: "Si ustedes quieren triunfar, en la Boca y en el Barrio Norte —aconseja Quinquela a esas "claraturitas" que van a los "night-clubs" con flacas imperdonables—, provéanse de una gorra decorosa y no dejen de acompañarla en tanta cuanta ocasión se presente". "Siempre que acudan ustedes a alguna fiesta —sugiere más tarde Quinquela,



quela, teniendo en cuenta la actitud elocuentísima con que recibió el año 30 a la primavera—, procuran presentarse con un disfraz que merezca la pena, porque una cosa es brillar en sociedad como Dios manda, y otra muy distinta hacer refir con cuatro trapitos, o con una falda abstracta como lo hizo últimamente Antonio Berni, a sus admiradores y enemigos "cordiales"...

A nosotros se nos antoja que la pareja del grabado realmente deliciosa, podía ser también la de dos veraneantes de Playa Grande, hartos de tomar el sol y de combatir el oficialismo... Pero como estamos en verano y meternos en camisa de once varas no resulta discreto, lo publicamos con el mayor de los respetos para que Don Benito Quinquela Martín no se queje, convencidos de que a pesar de su manía de pintar "cementerios de barcos", nuestro ilustre amigo sabe divertirse en compañía de opulentos mezzosopranos...

## Meditaciones Estivales

POR mucho que se hable de bombas atómicas, de viajes interplanetarios y de pintura informalista, las gentes no pueden vivir —ni aun cuando veranean— sin un poquito de romanticismo. Después del triunfo del "jazz" y de los plinks no se haciendo poco a poco la música concreta (para no hablar del "twist" como todo veraneante que se estima), existe un género desbordante de suspiros, de amores y de delicadas ternezas, al que no se le ha prestado la atención que merece. Este género en el terreno de la música frívola puede bautizarse con el nombre de "lo melódico". Aunque muestra época no sea precisamente una armónica melodía, cada día aparecen nuevas páginas melódicas para niños y grandes, rebosantes de romanticismo, cursilería a todo trapo y su poquito de verdad. El ritmo tropical es muy apto para este género bastante situado en la atención de las gentes. Los norteamericanos y los ingleses aportan lo suyo en el terreno que nos ocupa, utilizando a Bernard Shaw en la comedia musical "My fair lady", indiscutible ejemplo de lo que en el plano de "lo melódico" se puede lograr. Los españoles, por la vía del bolero, han cultivado este apartado de manera brillante. Siendo probablemente los franceses, desprecupadísimos desde hace mucho tiempo en el delicado cam-

po de la cursilería, los que más han aportado a "lo melódico" con esas cancioncillas tarareadas más que cantadas, en las que se especializaron antes que nadie. Las gentes iracundas están contra "lo melódico", pero nosotros, sin tenerlo a la cabeza de las preferencias, creemos que no es para tanto y que merece toda clase de respetos. Un amor frustrado, un encuentro sentimental con perspectivas, una mujer que suspira líricamente o un hombre que se acuerda en todos los tonos de la mujer amada, son cosas sin duda alguna harto respetables. A fuer de objetivos, el nuevo romanticismo envasado en "long-plays" de los más diversos registros, empalaga bastante, por aquello de que el horno no está para bollos como no ignoran ni los veraneantes de diez días. Si hemos de ser justos, abusar de "lo melódico" es lo mismo que servirse demasiada mermelada en el almuerzo, pero habrá que esperar que las cosas se arreglen y que los desengañados no utilicen "lo melódico" como un remedio contra las inflaciones y las catástrofes políticas del momento. Sería deseable que los cultivadores del género no tratasen de copiar la plaza como unos oficialistas cualesquiera, por aquello de que lo poco agrada y lo mucho enfada. Y que lo que hoy representa un escape sentimental y romántico de las masas desengaña-

das no se convierta en machaudo empalagante o en lirismo de liquidación demasiado barato.

Los hombres, y no sirve darle vueltas, se las ingenian para defenderse del materialismo de la época, sin necesidad de votar levas represivas de esas que desesperan a la contra... En un momento en que todo el mundo habla de estructuras, de planteos, de bloques políticos y de cosas indudablemente antipáticas, "lo melódico" significa el juego indispensable para digerir la realidad... Creemos muy seriamente que si los senadores, en lugar de abrumarnos con peroratas interminables, planteasen sus enmiendas de una manera melódica irían más lejos. Estando convencidos de que si "lo melódico" entrase en los parlamentos más o menos democráticos, otro gallo nos cantara a los que obedecemos y sufrimos lo que los diputados organizan sin melódica propensión tribunicia. Es muy posible que "lo melódico", utilizado a todo pasto, no dé buenos resultados, como ocurre sin ir más lejos con la falsa idea de la democracia... Pero no cabe duda de que cuando el romanticismo ha desaparecido del mundo de las relaciones humanas como por ensalmo, una buena dosis de "melodías", aunque ellas sean cursilerías, poco laudables, atentan la tensión en este valle de lágrimas.

## EL TEATRO INDEPENDIENTE TAMBIEN VERANEA

LOS teatros independientes, también veranean... En Mar del Plata, mientras unas gentes anarquizadas representan "La verbena de la Paloma" como nadie puede imaginarse, grupos y grupitos nos proponen asistir a representaciones de "obras de vanguardia", aunque a veces las mismas se resuelvan de acuerdo con criterios lamentablemente reaccionarios. Uno cualquiera —¿para qué nombrarlo?— consiguió, mediante invitación previa de cualquiera de sus representantes, que fuéramos a aplaudirlo. Y no pudimos hacerlo. Porque...

...los actores de los teatros independientes siguen batiendo el "record" en cuanto a mala interpretación se refiere.

...los decorados de los teatros independientes, inspirándose en bocetos sin duda alguna meritorios, siguen acreditándose por su zarrapastoso mal gusto.

...las traducciones utilizadas por los teatros independientes para sus campañas, no brillan por su corrección, por su buen gusto literario ni por su responsabilidad.

...los equipos entusiastas de los teatros independientes quedan la mayoría de las veces por debajo de las compañías comerciales...

...el soniquete de los integrantes de los teatros independientes ha llegado a convencer a los espectadores de que puede hablarse de un "soniquete independiente" francamente insufrible.

...la pedantería con que los teatros independientes hacen mal lo que ingenuamente las compañías comerciales hacen mal, no siempre se justifica.

...no es posible que en los teatros independientes, cuando aparecen viejos característicos, las artimañas interpretativas de que éstos se valen sean casi peores que las puestas en juego por los profesionales.

...una cosa es "hacer teatro" con todo entusiasmo sirviendo a un texto excelente, y otra caricaturizar cualquier texto dramático como consecuencia de maneras de interpretar inadmisibles.

...utilizar a Beckett, a Ionesco, a Osborne o a Pinter, no es lo mismo que servirlos de la manera más entusiasta, más limpia y más responsable.

...la mayoría de los componentes de los teatros independientes juegan al teatro.

...no puede asistir desde hace mucho tiempo a las representaciones de los teatros independientes sin tener que perdonarles torpezas, groserías, gritos estentóreos, etcétera.

...es mejor leer en casa una obra de teatro de las que nunca representan las compañías comerciales, que oír la mal leída en voz alta por esos aficionados que utilizan los teatros independientes para desarrollar su vanidad.

...el teatro experimental tiene que ver con el fervor, con la generosidad, pero no con los afanes "vedetísticos" de esos escenógrafos que a veces son intérpretes y de esos intérpretes que a veces se creen directores de escena y gentes escenógrafos.

...los teatros independientes no deben crearse para que un grupo de amiguitos se divierta a costa de quienes cuando no los "dolantran" resultan gentes despreciables.

...un teatro independiente merece nuestro respeto, cuando en vez de poner los grandes clásicos o los mejores autores contemporáneos a los pies de presuntuosos intérpretes, muestra un conjunto capaz de ponerse a la altura de los mejores textos dramáticos.

...los actores de los teatros independientes tienen que sacrificarse por el espíritu y no crucificarlo lamentablemente, como lo crucificaron la tarde que perdí unas horas de playa y me fui a ver una obra excelente, convertida por la negligencia y la irresponsabilidad de sus realizadores en una chapuza cínica.

# LITERATURA de Vacaciones

Por ENRIQUE AZCOAGA

## FAUNA DE BALNEARIO

Sa.údaba como quien se despidе. Se despedía como el que no se atreve a saludar.

\* \* \*

Según confesaba a su compañera de playa: "iba a demasiadas bodas, para combatir sus ideas divorcistas".

\* \* \*

Atraía por su desdén eficazísimo.

\* \* \*

Encendía los cigarrillos como si se marchara de viaje.

\* \* \*

Su voz destemplaba, enfriaba las temperaturas cordiales.

\* \* \*

Aquel veraneante arrastraba una tristeza de papel carbón usado.

\* \* \*

Comencé a tomarlo en serio cuando le oí decir: "es usted tan cursi como la palabra todavía".

\* \* \*

De una vecina de playa pedagógica se comentaba; "es pedagógica en el amor y descompensada como maestra".

\* \* \*

Creía en la higiene como religión y en la ducha —naturalmente— como en un bautismo regocijante.

\* \* \*

Se curaba la melancolía hablando por teléfono "a larga distancia".

\* \* \*

Estafador incipiente, temía tanto a la policía que saludaba a los vigilantes.

\* \* \*

Su afán trasnochador lo llevó a hacer una discoteca de "claros de luna".

\* \* \*

Mi compañero de hotel siente celos hasta de los que ceden el paso a su esposa.

\* \* \*

Fr. cuentaba los andenes como consecuencia de su romanticismo para coleccionar adioses.

\* \* \*

Jugaba a las cartas para concentrarse; y, perdiéndose o ganase, se desparramaba...

Según informó a un amigo de casino, había patentado un procedimiento vociferante para mejorar los trastornos del gran simpático.

\* \* \*

En la sala de juego fumaba tan delicadamente que rezaba el humo.

\* \* \*

Cuando hablaba de poesía se sentía más homosexual.

\* \* \*

La personalidad de mi amiga la bañista se funda en la creación de cierto desgarrar sofisticado.

\* \* \*

Hacia todo más catastrófico para sentirse relativamente auténtico.

\* \* \*

No envejecía porque siempre consideró a los años "como exceso de equipaje".

\* \* \*

Según me confesó tomando el sol en Playa Grande, quería ilustrar su biografía con las radiografías que coleccionaba.

\* \* \*

Nunca creyó en la moralidad de las dueñas de pensión que no fuesen viudas.

\* \* \*

Era tan nervioso que se despedía al saludar.

\* \* \*

Se creía un hombre con mucho temperamento porque hacía todo pornográfico.

\* \* \*

Dejó de viajar el día que se convenció que lo que más le alegraban eran los regresos.

\* \* \*

Se expresaba de una manera tan retórica que se mareaba.

\* \* \*

Toma tan en serio el veraneo, que en lugar de aceitunas deposita conchillas marítimas en el "martini".

\* \* \*

Había viajado tanto que, sin sentirse viejo, se sentía desgastado.

## Nosotros decimos que...

HAY unos críticos que encuentran todo lo que se expone maravilloso... Existen otros que guardan prudente silencio cuando las monstruosidades expuestas merecen la crítica más negativa. ¿Por qué no llamar pan al pan y vino al vino?... ¿Por qué no decir la verdad a los maestros, a los menos maestros y a esos jovencitos y jovencitas convencidos de que el monte está lleno de orégano y de que cualquier majadería debe considerarse?...

miran por encima del hombro a cualquier persona civilizada.

UNO de esos jóvenes amantes de la propaganda y del escándalo, se sintió "mítico" y llenó la calle Florida últimamente con unos carteles donde se hablaba gratuitamente de su "grandeza". ¿Para qué?... ¿Hasta dónde es legítimo hacer propaganda de una figura poco trabajadora?... Que jóvenes y viejos trabajen silenciosos y conscientemente con el fin de que críticos y aficionados califiquen, con la mayor honestidad posible, lo que no debe correr por cuenta de las "oficinas personales de propaganda"...

ESPERAMOS que en la próxima temporada se haga uso limitado del ditirambo

y del elogio gratuito... La "literatura de catálogo", tan desacreditada por desgracia, no debe convertirse en un género lleno de adjetivos desmesurados...

HAY gentes, todas aquellas que se sienten desplazadas por lo vivo y responsable, que no perdonan a nadie la tristeza de su fracaso... Esperamos que en la temporada venidera, quienes se consideran "artistas sorprendentes", disminuyan su pedantería y se dediquen a exponer pintura y escultura...

EXPONER —sola decir Pedregullero— es antes que nada "exponerse"... Exponerse al enjuiciamiento crítico de la gente responsable... Y exponerse, además,

## Lecturas Veraniegas

HACE unos días, visitando en Mar del Plata uno de esos comercios un poco huérfanos de clientes donde se venden libros, encontramos una novedad realmente extraordinaria. No se trataba, a pesar de lo que pueda pensarse, de una novela más o menos rotundada como "El reposo del guerrero" de un libro de ensayos con planteos difíciles y soluciones discutibles, o de una entrega de poemas para personas millonarias, sino de un volumen histórico, copioso y escrito muy en serio, sobre un tema impresionante: la estupidez humana.

En principio, como cualquier amigo comprenderá, creímos que se trataba de una broma. A los pocos minutos, convencidos de que su autor, Paul Tabori, era un escritor responsable y documentado, cambiamos de criterio, sin pensar ni por un momento —estamos de vacaciones para todo— en su posible adquisición. De la estupidez humana todos sabemos lo nuestro... Sin necesidad de ser estúpidos absolutos, ¿quién que coma, camine y cumpla sus deberes electorales no se ha citado alguna vez con la estupidez por muchas y variadas razones, encarnándola parcialmente o en totalidad? Sin embargo, estupideces aparte, historiar la estupidez humana supone una empresa ingente. Si, como juramos por anticipado a todos aquellos que desconozcan la Historia de Tabori, llega a conseguirse un volumen de muchas páginas, de los llamados "de consulta".

El encuentro nos recordó aquella tarde que en una biblioteca pública, siendo muchachos, pedimos, para entretenernos "Los cuatro jinetes del APOCALIPSIS" de Vicente Blasco Ibáñez y el funcionario estremo del establecimiento se alarmó más de la cuenta deduciendo que "a nuestra edad no teníamos por qué leer libros... SICALIPTICOS". Eran los tiempos, naturalmente, en que aún no se habían escrito esas novelas que sólo tratan de lo morboso y de lo repugnante y en los que se hacen amigos de un libro suponía reconciliarse con la vida y con sus aspectos fascinadores.

Recordemos también que Berger Evans tuvo alguna vez la paciencia de realizar un libro titulado "Historia natural del disparate", nada despreciable ni gratuito. Aunque, a pesar de nuestras evocaciones, no víramos muy claro cómo puede historiar ese producto por el que no se pagan réditos y al que llamamos estupidez. Los dispartes —pensamos por un momento, entregados a la meditación estival— pueden historiar, por aquello de que son —mientras no se demuestre lo contrario— aventuras generalmente frustradas... Pero, ¿cómo es posible historiar la estupidez humana?... ¿Cómo pensar que cuando somos simplemente estúpidos, aspiramos a figurar en uno de los capítulos o complementos posibles del original historiador?...

Dejándonos de inútiles preguntas, y después de comprarnos una "chomba" discreta, desde que Paul Tabori se ha tomado semejante molesta, la estupidez ha conquistado un gran número de puntos... Antes, cuando la criatura humana merecía ser considerada como algo estúpido y sin sentido, no le pasaba al hombre más que eso: que era un estúpido. Ahora, desde que anda por las librerías la "Historia de la estupidez humana", ser estúpido es hacerse acreedor a la consideración erudita, estudiosa, historicista y así como ser gobernante, salvador de pueblos o creador de un movimiento artístico de vanguardia... Habrá personas que, en vista de la categoría alcanzada por la estupidez humana con motivo de la publicación del citado volumen, crearán que lo estúpido no es un valor negativo como los suficientes creían... Allí ellas... Nosotros, con permiso de Paul Tabori y sin suficiencia alguna, seguimos creyendo que la estupidez es el quinto jinete del Apocalipsis y que historiar semejante epidemia es dar pruebas, en el mejor de los casos, de un sentido del humor realmente extraordinario.

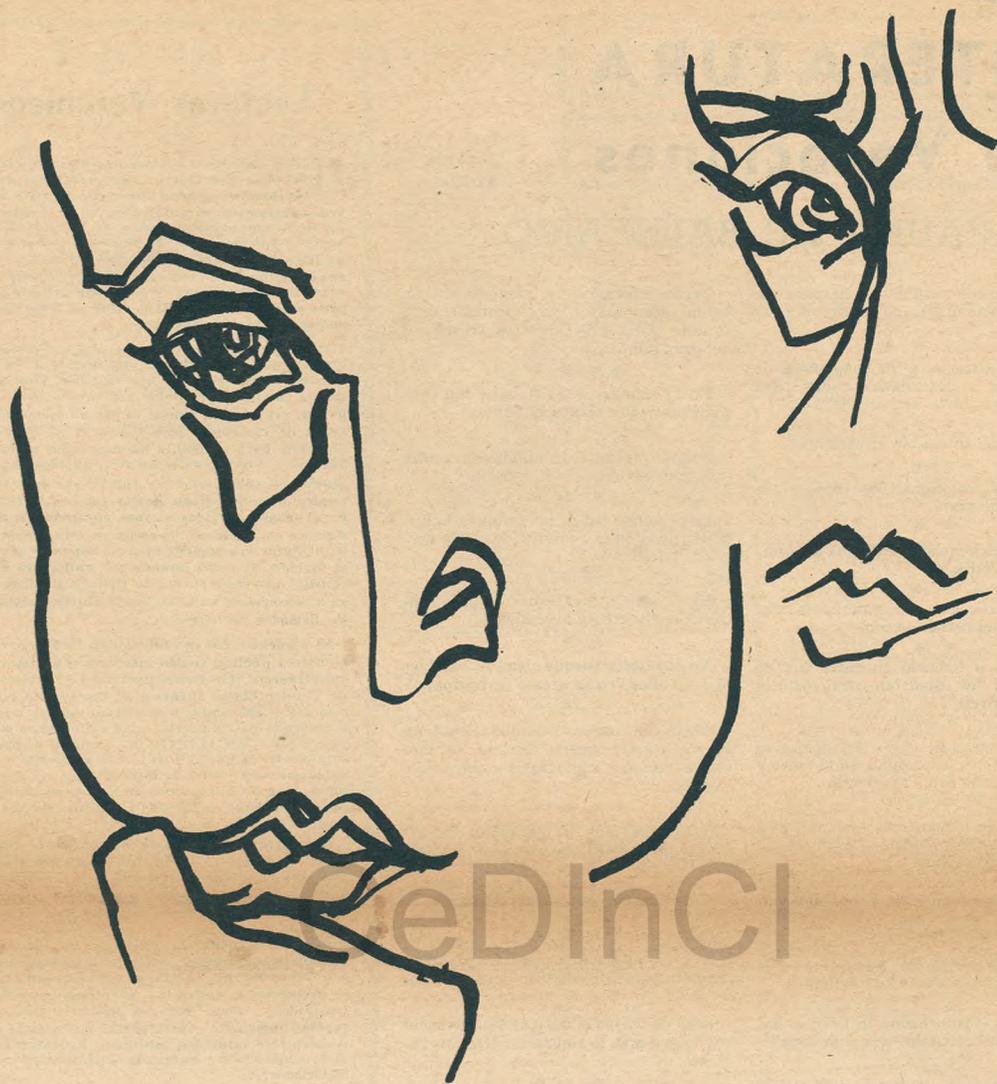
a que, los que no tenemos pejos en la lengua, subrayemos con la suficiente convicción que ni están todos los que son, ni son todos los que están...

SEÑORITAS, señoritas... ¡Mucho cuidado con la pinturla!... La temporada pasada creíamos enloquecer con la serie infinita de exposiciones femeninas presentadas en Buenos Aires... Que la próxima temporada no ocurra lo mismo...

LOS críticos malos se enfadan cuando se les contra-

dicen... A los críticos responsables, ni les importa el desdén injustificado casi siempre de los criticados, ni la cara larga de quienes, por desgracia, no merecen su contrastada atención crítica...

¿POR qué esos pintores a los que no les importa la crítica se pasan la vida al teléfono solicitando textos para sus catálogos, conferencias, sueltos periodísticos y notas críticas elogiosas?... En honor a la verdad, hay ciertos jóvenes que en este aspecto se contradicen demasiado...



## EL FALSO VENDEDOR DE CUADROS

LOS brillantes ojos se movían a la par de sus veloces ademanes; Enrique del Ponte Auliso sentía y envidiaba la alegría de su amigo. Se imaginaba, estático, conmovido, y con su silencio, componiendo una contrafigura física con él, bullicioso, eufórico por el sensacional e inesperado encuentro de una valiosa obra de arte.

—En verdad, Enrique —le confesó su amigo—, ni por un segundo supuse encontrar nada que se acercase a este dibujo de Ingres. Estoy maravillado del encuentro y del precio. No olvides la dirección...

De regreso a su casa esa noche, tentado por hacer un reconocimiento del terreno, Enrique se dirige hacia el taller de marcos donde su amigo encontró el tesoro. Evidentemente, jamás imaginó que en ese lugar descubriría una pieza de algún interés. Mientras trata de ver a través de la obscuridad de la tienda, cerrada a esas horas, proyecta visitarla al día siguiente, y conversar con su dueño, sin demostrar interés por cosa alguna. Debería aparecer, para el éxito completo de su plan, como un curioso y no como el experto que era, evitando así prevenir al encuadrador y lograr mejor precio en la posible adquisición.

En antecedentes de la personalidad de su futura víctima, tenía "in mente", varios planes para asegurar el éxito de su proyecto.

Por SAM GREENBERG

Ilustraciones de BEATRIZ ARAYA

Ante la eventualidad, Enrique presiente momentos de profunda emotividad.

Atraviesa el corredor y se encuentra en el salón y con ansias ostensibles —a pesar del control previsto en sus planes— procura ubicar las cosas. Diversas hileras de cuadros, cartones, marcos, ocupan un ambiente todo sazonado por la mugre de muchos años. La luz es buena pero no alcanza a ver todo porque aparece desde el taller de la trastienda el encuadrador.

—Buen día, señor.

—...Buen día —musita solamente Enrique. Esto estaba previsto, pero el fuerte "olor a sucio", a colas descompuestas y a maderas estacionadas, el desorden, lo marean. Consulta el precio de un marco de medidas y características imaginarias y estudiadas y mientras el encuadrador calcula el precio y presenta muestras, Enrique examina con gran mesura la primera hilera de cuadros que tiene más a su alcance.

El encuadrador formula algunas preguntas y Enrique contesta sin prestarle atención y sin abandonar la revisión. Fotos viejas, cartones, dibujos y pinturas de malos aficionados, una serie de obras modernas de algún

estudiante; nada de valor en esa primera fila.

El dueño le da el presupuesto y Enrique abandona la búsqueda para no evidenciar su interés. Pregunta si, entre otras cosas, no habrá algún marco que pueda interesarle y solicita autorización para continuar la búsqueda. Y se lanza a la segunda hilera, mientras el encuadrador se dirige a un extremo del mostrador acomodando las desordenadas boletas y otros elementos, con el celo de quien descubre algo no habitual en el ambiente.

Enrique, febrilmente, recorre ya la tercera hilera con nerviosidad; pasa y repasa con la vista y, de pronto, siente en su corazón un torrente que surge, le llega a las manos en temblor, al rostro en bochorno y en sequedad, a la garganta.

Es una pintura sobre cartón, geometría académica, colorido académico y composición ideal. Sí, composición, colorido y geometría. Un Kandinsky teórico, puro.

Revisa los bordes buscando algún detalle revelador, pero no lo encuentra. Da vuelta el cartón y allí está ACCORD. COMPOSITION 1927. W. KANDINSKY. ¡Sí!... ¡Sí!... Su sensibilidad, su alma de "connoisseur" le dicen que es.

—Quizás un día tire todo eso a la basura, para darle una lección a mis clientes...

Enrique trata de refrenar su instinto y re-

primiendo esa impresión tan incontrolable, deja todo en su mismo lugar y sacudiendo el polvo, le pregunta:

—¿Esas cosas están para la venta?

Fugazmente, imagina que serán de clientes y que ese pobre diablo no se decidirá a vender nada, o tal vez sí, y en tal caso, sacará el valor de esa.

—Mire, esas parquerías fueron dejadas por clientes que me encargaron marcos. Como no han vuelto por ellos, a algunos ya les he sacado el marco para aprovecharlos. A otros, cuyo nombre recuerdo, los he llamado por teléfono, pero no vienen.

Enrique no resiste y sacando el cartón para colocarlo sobre el mostrador, pregunta:

—¿Usted me vendería esto?

El encuadrador observa la pintura y se acodándose sobre el montón de papeles.

—Yo no creo que sea buena esta pintura —dice.

—Sin embargo, se la compro —afirma Enrique.

Reflexiona el dueño.

—No, no la vendería, por la responsabilidad. En realidad, no es mía. El marco, sí. Aunque ya he tratado de reclamarle a ese señor Kandinsky —dice, dando vuelta el cartón—, pero no tengo su dirección y, además, en la guía telefónica no figura... Quizás me la dejó; no estará interesado en retirarla... quizás, sí... Vaya a saber... De todos modos, dígame usted: ¿cuánto pagaría por este cartón?

Enrique titubea ante la presencia del ocasional vendedor de cuadros y calcula que en el mercado internacional una obra así valdría alrededor de cuatro mil dólares, por lo que decide ofrecer el diez por ciento, en pesos argentinos.

—Y... yo le daría treinta mil pesos.

—¿Cómo? ¿Vale tanto esto? —pregunta sorprendido el vendedor.

Tratando, entonces, de justificar su interés, explica Enrique, con una forzada sonrisa:

—No, no. —No tiene ningún valor. Sucede que quiero darle una broma sorpresa a un amigo conocedor de Arte. Oferto este precio



por el mero capricho de la broma. ¿Entiende usted?...

—En fin... si cuesta tanto una broma, le aumento 10.000 más —responde el encuadrador— afirmando que es por el riesgo de que le reclamen el cuadro que está vendiendo. Así conforme a ese señor Kandinsky también con otra pintura mejor. ¿No le parece?...

Enrique acepta y al pagar de seña 3.000 pesos el vendedor asienta en un recibo que vende una pintura de propiedad del señor Kandinsky, según dice detrás del cartón con

motivos de rayas y redondeles en m\$.n. 40.000, seña 3.000, saldo m\$.n. 37.000.

Horas más tarde Enrique completa el precio y se lleva su Kandinsky.

El encuadrador, después de contar nuevamente el dinero, en ausencia del comprador, se dirige a la trastienda y marca un número telefónico. Al instante se comunica:

—Hazme otra pintura de Kandinsky, también de la serie de los acuerdos recíprocos. Estas se están vendiendo muy bien. No olvides patinarlas con abundante mugre.



# No olvidemos a los maestros

NO pude visitar el viejo taller de Manuel Gómez Cornet, en cambio lo encontré en ese otro, más pequeño, muy moderno y funcional donde ahora se ha instalado. Razones de salud le hicieron vender aquel pedazo de sí mismo. Un estudio siempre está entrañablemente ligado a quien lo habita.

Como suele suceder en estas entrevistas, mis personajes se esconden un poco al principio. Pero esta vez sólo se trataba apenas de una actitud de recelo provinciano. "¿Qué le puedo decir de mí... o de Santiago, de chico falto de allá." El anciano de cabeza nevada sonría, sus manos nerviosas jugaban con la pipa. La esposa, solícita, fue tratando de informarme a cada paso, pero yo persistí en extraer del artista sus razones. Calmos en el tema de las promociones artísticas recientes. Su mirada adquiría por momentos un brillo significativo; esa fuerza de la tierra en sus ojos pardo oscuro con un algo del indio escondido. "Hace un año que no voy por el centro... no he visto las últimas exposiciones. Si es cosa de calidad no estoy en desacuerdo... pero veo la abstracción más como cosa decorativa. Es ésta una época de transición en la pintura, en la literatura, en todo. En Europa es lo mismo..." "Entre los jóvenes —preguntó—, ¿quién le interesa más como pintor?" "Bueno, hay varios jóvenes... No voy a hacer nombres, son muchos." Se hizo un silencio y volví a preguntar: "¿Carlos Alon... ese joven es un gran dibujante." El viejo maestro callaba, el silencio pesaba sobre nosotros. Su señora, empeñada en suplir esas palabras que yo esperaba de sus labios, derivó la conversación por caminos triviales. Ambos esposos buscaban descifrarme un poco también. Después los amigos comunes tendieron entre nosotros un puente seguro y todo adquirió una amable familiaridad.

Creo que le caí bien al maestro. "¿A usted no se le ha dado por escribir alguna vez?" Su expresión se tornó afectuosa al responderme. "Sólo ocasionalmente, sobre Petrucci, pero hace esto cuarenta años, o más tal vez..." La señora quiso aclarar bien el punto. "Nos tenía sesenta y tres años... tenía veintidós entonces." Los dos fueron ganando terreno despacio y cuando quise acordar me estaban reportando a su vez. Tuve que confesarme. "Estoy en un grupo de no figurativos." La impresión no fue muy notable. Le hice una lista de los integrantes. "¿Usted está con Laurens... es un pintor muy hábil, lástima que haya cambiado tanto. ¿Es una época también ésta?" Ella apoyó para calmarme su indignación respecto de los destructivos, esos que expusieron cajones de muerte. El pintor le reprochó: "¿Pero si no los has visto!" "¿Pero me lo han contado mis hijos —protesté valientemente—, la pintura es una cosa seria! No saben técnica. Por suerte él en estos tiempos ha vendido muchísimo." Gómez Cornet me dio a entender, sin embargo, que preferiría ser rico para no tener que deshacerse de sus cuadros de esa manera. Hablamos del mercado que ha surgido en Buenos Aires y de cómo antes el pintor se moría de hambre. "Hay más ambiente ahora. ¡En mis tiempos era tremendo!" —se lamentaba.

Traté de retener lo que veía en ese salón. Libros, algunos objetos extraños, esos trastos imposibles que siempre se juntan en los estudios. Mis miradas escudriñadoras descubrieron un bombo. Las sillas también iban en mi recorrido a un buen santiguaje nunca se le escaparon detalles semejantes. "Este bombo me lo regalaron en el campo. Yo no soy músico. Mi hija toca la guitarra." En un cabaléte admiré una tela sin terminar. Era un vaso de magnolias, su flor puerfida. En una pared vi un cuadro de Policastro, un digno, hermoso paisaje de ese maestro olvidado. Me traía nostalgias de un campo tristísimo, desoladoramente pobre, semejante al ámbito de miseria que rodea a la U-pila, la niña de ojos de llama y enormes pies descazcos ese alegato doloroso y mudo conservado en Nuestro Museo Nacional. Esta temática argentina interesaría muy especialmente en el extranjero, sin embargo Gómez Cornet es absolutamente desconocido más allá de nuestros límites; nunca se lo ha invitado a esas frecuentes muestras argentinas en el exterior. "Si mandé algo al Brasil ha sido gracias a una gestión de Relaciones Exteriores" —me dijo. No había ningún resentimiento en su voz, apenas un dejo de cansancio.



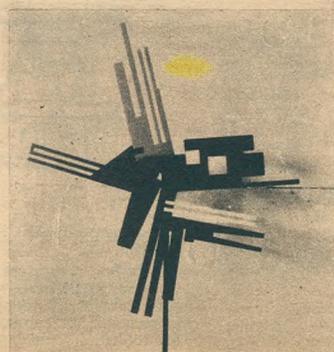
Los dibujos y oleos de este artista se han cotizado muy bien últimamente. El último cuadro que vendió es un tema de magnolias; se lo compró un joven estudiante de medicina en ochenta mil pesos. Otro adquirente, el arquitecto Hilario Lorenzutti, quien al parecer posee una selecta colección, se llevó una figura pagando por ella buen precio. El director del Museo Sívori, un paisano suyo, ha reservado, asimismo, una obra.

Busqué de recoger alguna anécdota suya. No se acordaba de ninguna, tal vez sus labios hayan adquirido el hábito del silencio, como si los hechos, una vez pensados, perdieran su importancia. Me sirvió, en cambio, la memoria de su compañera. "El tiene muchas anécdotas." "Bueno —dijo él con ese aire malcriado que adoptan todos mis entrevistados—, no son tantas..." Al fin me relató una de cuando lo llevaron preso. Volvió en aquel entonces de Europa, con veinte años bohémios, contagiados de la moda de Montmartre. "Mi padre había sido nombrado ministro del Interior. Era durante la presidencia de Yrigoyen. Quise pasarme una temporada en Jujuy y allá me fui a un buen hotel. Me encontraba mirando una procesión cuando un individuo se me acercó diciendo "¿a vos te conozco?", y me llevó detenido a la comisaría. Gracias al telégrafo pude comunicarme con mi padre y me dejaron ir con mi discípulo. Creí que se trataba de un anarquista por mi "fachas". Al dueño del hotel le había sospecho la valija, tan pesada... Me dio el hotel y resultó ser la valija, tan pesada... Me denunció él. Después, ya no podía sacarme de encima al gobernador, era un viejo. Se lo pasaba todo el tiempo culdándose."

Dora de la Torre



"Estructura de aluminio" por Kosice.



"Estructura pictórica transformable". Antonio Llorens.

## Dos grandes figuras que desaparecen

### El moderno

## ANDRÉ LHOTE

Los 77 años de edad falleció en París, el 24 de enero, uno de los jefes del movimiento cubista: André Lhote. Fue amigo de André Gide, de Guillaume Apollinaire, y autor de numerosas obras sobre pintura. Hace tiempo que se tradujo entre nosotros su "Tratado del paisaje" y no hace mucho "Los grandes pintores hablan de su arte", volumen en el que se recogen opiniones sumamente interesantes, desde Poussin a nuestros días. Ocho años de ejercicio de la talla en madera —recorrió alguna vez Fayrú— dieron a Lhote, en la temprana adolescencia, el sentido geométrico de la forma. Las obras "falsamente impresionistas" de Henri Martin, motivaron su inquietud inicial. Como pintor, como tratadista, como maestro de tantos aficionados y creadores, la figura de Lhote será siempre recordada por los amantes del arte moderno. Pues no sólo se vinculó profundamente a la experiencia cubista, dándole la categoría necesaria por su importancia estética, sino que se convirtió a lo largo de su vida en un espíritu exigente, informadísimo, rector dentro de sus límites y permanentemente alerta. "Pinto —dijo alguna vez— por amor al desahorro. El arte es un desorden espiritual. El día que me convenciera de que no consiste en la utilización arbitraria de la naturaleza, a capricho de la sensibilidad, dejaría de pintar. Si amo las teorías y las leyes que invento para mi uso, no es para convertirme en

## ARTE MADÍ

(Continuación de la pág. 1)

y renovación que el movimiento madí ha despertado en Europa.

Es Kosice quien da el gran sítio sobre los demás, con su nueva formulación de la "escultura hidráulica", cuya importancia ya hizo notar Michel Seuphor en los catálogos de la Galería Denise René de París y la Drian Gallery de Londres, en los cuales Kosice expuso en 1960.

Este joven escultor, que a pesar de su edad ha realizado ya una obra digna de toda ponderación, es ampliamente conocido en Europa, donde ha expuesto en las principales galerías de arte. Aquí presenta una serie de trabajos hechos en plexilás, en cuyo interior deja en libertad un elemento líquido —en este caso agua—, denominados "esculturas hidráulicas". Dichas estructuras, según las diferentes posiciones que adopten, producen ingeniosos efectos visuales, al pasar el agua —controlada en distintos pasajes interiores— de un lado al otro. Este movimiento hidráulico visto a través del material plástico transparente produce en el espectador diversas y sugestivas reacciones, activadas por la libertad —o el esfuerzo plástico— con que el elemento líquido interior busca su equilibrio. La utilización de estos ingenios hidráulicos puede llegar a tener un inmenso campo de acción, desde pequeñas esculturas hasta grandes integraciones en murales o monumentos. Esa vida real, liberada, existente gracias al movimiento producido en el interior del objeto, me parece el gran hallazgo de Kosice, que es, además, el puntal de la exposición madí que comento en estas líneas.

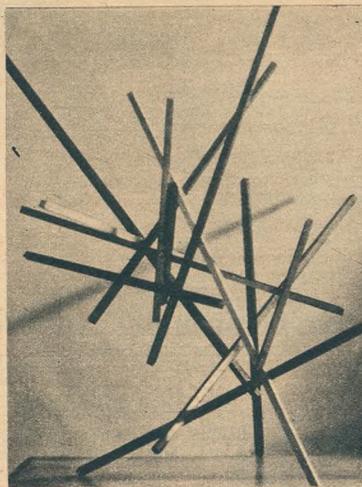
## ANDRÉ LHOTE E IVAN MESTROVIC

### El escultor

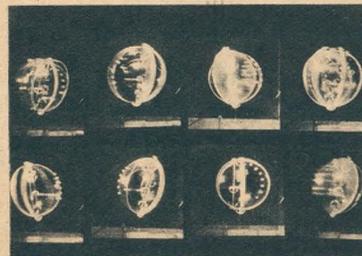
## IVAN MESTROVIC

El 16 de enero último —aunque nuestros diarios diesen la primera noticia el día 25— falleció en su residencia de Syracuse, Estado de Nueva York, en cuya Universidad profesaba desde 1947, el gran escultor yugoslavo de fama mundial Iván Mestrovic. Su influencia tuvo lugar en su pueblo natal, Otavice, en Dalmacia, donde Mestrovic había diseñado su propio mausoleo. Hijo de pastores, durante su niñez se dedicó a cultivar el ganado. Sus figuras primarias atrajeron la atención del cura párroco de su aldea, quien lo llevó a Zagreb, donde recibió sus primeras lecciones de escultura. A los 15 años marchó a Viena. Después a París. Con su primera exposición en 1911 conquistó desde Roma una fama mundial rápida. Luego expuso en Venecia (1914); en Londres (1916) en Nueva York (1917)... Nació en 1883.

Iván Mestrovic pertenece a la estirpe de los grandes escultores. Su obra, suficientemente conocida y valorada, conquistó un puesto de excepción en la plástica contemporánea hace muchos años. Supo siempre que esculpir era resucitar la materia. Y su evidente



"Explosive action", de Nikolai Kasak.



"Estructura hidráulica móvil" (Plexiglas y agua). Kosice.

# Sobre la Crítica de Arte

(Continuación de la pág. 1)

estabilidad. Además de bravura hace falta mesura, que evite las grandes caídas, los tremendos aterrizajes del desprestigio. Y tomando en conjunto ese respetable volumen de juicio, que supone años de labor, no creo que nadie deje de reconocer una noble mesura a estas estimaciones. Podrá cada cual discutir este o el otro juicio determinado; podrá discrepar de la doctrina general, que hace de la labor un organismo; pero sería notoriamente injusto regatear a esta ardua obra la medida y el equilibrio.

Tienen estas virtudes tanto más mérito cuanto que el paisaje artístico de ahora se compone casi íntegramente de precipicios. Centuplica esto las dificultades de la crítica. En otro tiempo podía el crítico comportarse simplemente como un juez; partiendo de un código preestablecido, sentenciando sobre el hecho concreto. Ese código preexistente amparaba sus resoluciones y cobijaba su criterio. Pero el arte de nuestro tiempo, desde el fin del Impresionismo en pintura y del Simbolismo en poesía, carece de códigos sancionados. El crítico tiene que operar a la intemperie y a campo traviesa; al mismo tiempo que juzga una obra tiene que conquistar autoridad para la ley general que aplica. Noten ustedes que, salvo en la ciencia, pasa esto en todos los demás órdenes de nuestra vida. Así, pronto hemos de asistir en toda Europa al gran espectáculo de una vida política exenta de principios vigentes; hasta ahora existieron siempre, por lo menos, dos: el que consagraba a los poderes establecidos y el que inspiraba a las potencias revolucionarias. Pero ahora yo sospecho que aquellos van a tener que vivir sin consagración y éstos sin inspiración; van a tener, por tanto, que ganarse la vida, por decirlo así, cotidianamente. El espectáculo va a ser formidable, y sólo me extraña que tan poca gente se dé ya una cuenta clara de la profundidad, del radicalismo, de la crisis vital que fermenta en nuestro viejo continente. Se cree que algunas cosas sufrirán mudanza, pero que otras quedarán. La inercia, el deseo de conservar cómodamente las aptitudes ya adoptadas nos seducen a toda hora para que escatimemos profundidad a esas crisis. Yo he de decir sinceramente que aún no le he encontrado fondo, esto es, que no creo en la perduración, al menos sin substanciales modificaciones de forma, institución, principio e ideal algunos de cuantos se ergulan hace veinte años. Y al hablar así no excluyo ni siquiera a la ciencia.

Volviendo al tema, advertimos que en el orden estético todo se ha hecho problemático. No hay dimensión de nuestra sensibilidad artística que no lo sea. Se ha hecho problemática nuestra relación estética con el pasado; es problemático el presente y es un absoluto problema el porvenir. Claro está que yo no digo esto en tono elegíaco. Todo lo contrario: lo digo con complacencia y en sesgo optimista. Porque me parece para todo espíritu elástico y enérgico mucho más grata la vida en un mundo sembrado de problemas que en un paisaje atestado de soluciones. Sentir la fruición de lo problemático, deletarse en su riesgo es síntoma de que no está uno consignado al corral, sino que se tiene el ala larga como el albatros "amateur" de tormentas.

Por lo que hace al pasado artístico no se ha logrado aún que las gentes entren en cordura. Cuando un joven de hoy en suya alguna nueva intención de pintura no falta quien le salga al paso y oponga que se debe pintar como Velázquez, que fue el mejor pintor. A mí esto me ha parecido siempre una tontería múltiple que tiene dentro otras muchas, como esas cajas japonesas dentro de las cuales hay otras y dentro de éstas otras, y así sucesivamente.

En primer lugar, debiera a estas alturas sonrojarse un poco que se proponga a un artista ser como otro, no advirtiendo que el arte no tolera ninguna superfluidad, y añadir a un Velázquez otro sería ponerse el arte un tanto pesado. Velázquez, al existir, abolió el derecho a la existencia de otro Velázquez. Todo artista al nacer asesina a sus posibles iguales. No es lícito repetir a otro. El arte es producción; se diferencia de la cría caballar en que no es reproducción. En segundo lugar, sólo el pequeño burgués de la cultura que teme al problema y busca donde quiera que entra, como una butaca, una solución, un esquema, un escalofrío, puede decir que es Velázquez, o Rembrandt, o Rafael, el mejor pintor. No hay, en rigor, mejores pintores; hay sólo los buenos y los malos, por la sencilla razón de que no hay una sola pintura sino

muchas, artes pictóricas diversos, apenas comunicantes. A lo sumo, cabría hablar del mejor pintor en una forma de pintura. Velázquez es el más formidable pintor de la escuela velazquina. Nada menos, pero nada más.

Se olvida que es condición del arte su parcialidad. Cada obra sólo puede realizar un repertorio de valores estéticos y forzosamente renuncia a otros. La obra integral de pintura o escultura o poesía no existe. Decir que Velázquez es el mejor pintor es tan tonto como lo fuera decir que pintó mal. ¡Claro que pintó mal! ¡Es el peor de los cubistas!

Más allá de estas trivialidades es donde conviene plantear la cuestión de nuestras relaciones con el pasado artístico. Y he aquí que en ese lugar más hondo se presenta inseparable de los problemas del presente. Porque todas las nuevas direcciones de la inspiración, no obstante sus discrepancias superlativas, coinciden en un punto: la ruptura con todo el pasado del arte. Acaso es ésta la única nota clara en el arte actual: la voluntad de no ser el pasado. Nos es ello tan evidente que no estimamos esta humilde claridad. Y, sin embargo, encierra no pocas sutilezas, y además es el hecho característico y expresivo de nuestra época. El rompimiento radical, genérico, no con este o el otro estilo del pasado, sino con todo el arte pretérito como tal, no ha acontecido hasta nuestros días. ¿Qué significa esto? ¿Qué secretos esconde bajo tal emergencia? Porque junto al hecho de esa rompimiento y en las mismas almas donde se ha producido existe una capacidad de amplitud nunca vista, para interesarse por las formas del arte más exóticas y varias, de todos los tiempos, de todas las razas. ¿Qué fenómeno es éste tan contradictorio?

La explicación, a mi juicio, no es imposible. El alma humana progresa en forma de diferenciaciones. Lo que en un tiempo fue una clase de sensibilidad, en otro posterior se ha disociado en varias. Así, el hombre primitivo no tuvo lo que nosotros llamamos "sensibilidad artística". Carece de ella y, sin embargo, no le falta. El hombre primitivo no siente el arte como algo aparte y separado de la magia, de la mitología, del rito y de la tradición. A todas estas cosas, para nosotros diferentes, presenta una sola forma de sensibilidad total y caótica. Fueron menester milenios para que se disgregase como un sentir peculiar y exento el goce estético.

Pues bien; nuestro tiempo llega a madurez una nueva disociación que venía preparándose desde centurias, sobre todo desde hace siglo y medio. El hombre europeo de las nuevas generaciones posee una sensibilidad histórica de incalculable refinamiento. Por fin hemos llegado a sentir el pasado como tal, es decir, como algo esencialmente distinto del presente. El pasado nos aparece como un universo aparte y virtual que no comunica con la hora presente donde nuestra vida va. Sentimos todo el pasado como algo que fue y ya no es. Aplíquese esto al arte y se verá que nuestra sensibilidad artística se ha disociado y un radio de ella ha tomado la perspectiva histórica, separándose del otro, que va a lo actual. Aquél aleja todo lo que toca; éste lo funde con nuestra existencia efectiva. Esta exquisita distinción entre pretérito y actualidad hace que no sea imposible colocarnos ante el cuadro de un viejo museo, en serio, como ante un cuadro sin más. El cuadro de Tiziano no es nuestro, sino de los hombres de su tiempo, y nosotros sólo podemos gozar de él, en perspectiva histórica, como un fantasma deletable de ultratumba, como un revenant. Pero si alguien nos propone que lo contemplemos como actuales, el cuadro clásico no nos puede interesar o nos interesa tampoco, con tal desproporción a su fama, que más vale, con piedad, no hablar de ello.

Es, pues, frívolo e ininteligente censurar a los nuevos artistas por su sucesión de los clásicos de la tradición artística, y afanarse por ser originales. Al intentar no hacen sino aceptar el imperativo de nuestro tiempo, que obliga a separar con toda pureza el ayer del hoy. Así se explica, creo yo, que coexista un gran amor al pasado cuando se presenta como tal, en su virtual dimensión de inexistente, y un asco al pasado cuando pretende prolongar fraudulentamente su gravitación sobre la actualidad. Ese pasado, que se obstina en no pasar y aspira a suplantarlo el hoy, merece, en efecto, asco; es un viejo verde. El lema inevitable es el de los soldados de Cromwell: *Vestigia nulla retrorsum*, ninguna huella hacia atrás. (Bridis pronunciado en el año 1925)

# Valores y Consagraciones Plásticas 1961

## Tres críticos y veintinueve nombres

### RESPONDEN:

**Manuel Mujica Láinez,  
Córdova Iturburu y  
Enrique Azcoaga**

LOS veintinueve nombres que recoge nuestra encuesta han sido seleccionados por los críticos Mujica Láinez, Córdova Iturburu y Enrique Azcoaga entre los artistas que han expuesto en el curso del año 1961 y en Buenos

### MANUEL MUJICA LAINEZ,

(De la Academia Nacional de Bellas Artes)

#### Nos falta organización

MI visita a la Bienal de San Pablo ha sido muy útil para mí, pues me permitió, por primera vez, realizar un cotejo directo e inmediato entre nuestros valores actuales más significativos y los del resto del mundo. El saldo fue muy favorable, muy digno. No solo ocupamos el primer lugar de América en ese campo, sino que comenzamos a asomar en Europa. Únicamente nos falta organización. En 1961, Fernández Muro, Sara Grillo y Testa han afirmado definitivamente su primacía en el panorama nacional, dentro de las expresiones que, a falta de otra designación, podemos llamar "nuevas". Entre los más jóvenes, García Uri-

buru, Noé, López Anaya, Macció, Benedit, Dávila, demostraron su notable calidad. En cuanto a los de las generaciones maduras, confieso que he votado con sumo placer por Raúl Russo para el Premio Palanza, pues en su obra hay una continuidad de riqueza indudable, y que la exposición de Basaldúa que vi en la galería Bonino, de Río de Janeiro, exalta su perpetua juventud, ya que la juventud está hecha de curiosidad, de inquietud y de audacia. Claro que en el caso de Basaldúa es fuerza recordar también su experiencia magnífica y el sutil sentido poético que infunde a su pintura una dimensión incomparable en nuestro país.

### Córdova Iturburu,

#### Promociones jóvenes de 1961

UNA de las manifestaciones de la intensa actividad artística desarrollada en nuestro país —y particularmente en nuestra ciudad—, en los actuales tiempos, es la constante aparición de valores nuevos, o más exactamente de valores promisorios. No son pocos los nombres, por eso, que aparecen, cada año, en nuestro

medio artístico, suscribiendo obras en las que se advierten, a veces, no solo la posibilidad de halagüeñas perspectivas, sino méritos ya incuestionablemente significativos. Entre los nombres aparecidos este año yo mencionaría el del dibujante Juan Carlos Benítez, el de la grabadora Liliana Porter, el de los pintores Né-

stor Teré, Nicolás García Urriburu, Ileana, Nazario Pugliese, Ernesto Deira, Paulina Berlatzki, Ludovico Casagrande, y los de tres artistas que aparecen, no obstante su juventud, ya dueños de una expresión, en cierto modo madura, como son Pérez Román, Antonio Seguí y el sugestivo Roberto Aizenberg.

Aires. Cinco de esos nombres pertenecen a artistas de reputación ya establecida que han dejado sobre 1961, aquí y en el extranjero, la estela de una consagración definitiva (la enumeración corresponde a Mujica Láinez). De los veinticuatro artistas restantes uno solo es escultor. Y ninguno de los veintitrés que integran la lista de valores en alza —hay un dibujante, una grabadora y veintidós pintores— ha contado con el voto coincidente de los tres indagados. Hay tan solo tres coincidencias parciales y son tres pintores los favorecidos.

Creemos que la gran dispersión es, de por sí, significativa. Y creemos también que encuestas próximas afinarán o concretarán estadísticamente el panorama de astros y meteoros de la plástica argentina.

F. R.

### Enrique Azcoaga,

#### Un escultor y 9 pintores

CREO que el año 61 se ha parecido bastante al 60, aunque a veces a la hora de estos resúmenes nadie lo diga... Hemos visto centenares de cuadros que no debieron pintarse, cosa más grave de lo que parece... Creo, honradamente, que en el terreno de la escultura se han expuesto cosas más valiosas... Y en medio, por desgracia, del "hacer por hacer", exposiciones menos importantes, quizás, que algunas del año pasado, con las que se puso de manifiesto que un cuadro no es un *manifesto temporal*, como los hechos en dos sesiones, sino una proposición encaminadora para la que se necesitan aptitud, sensibilidad, suficiente autoridad, un mundo de problemas acreditado y cierto decoroso conocimiento del oficio. Cada día abundan más los malos artesanos petulantes que se creen artistas. Produce risa —pese a engalladas declaraciones en contra de la crítica, mala o buena— el cismo inconsistente de "presuntos maestros" y "descalificados juveniles", creyéndose el ombligo de la vida artística del mundo... En medio de premios, no siempre bien adjudicados; de colectivas generalmente aburridas y de muchas exposiciones personales que debieron evitarse, complace destacar el esfuerzo y la intención de artistas como Moraña, Noé, Macció, Deira, Lea Lublin, Stroncen, Ferraro, los Barragán, entre algunos otros pintores. Y lo que escultores como León Ferrari, por ejemplo —y vuelvo a re-

petir que durante 1961 se han visto muestras de escultura muy interesantes— pretenden conseguir, a fuerza de exigencia, trabajo y sentido. Estoy harto de que me pregunten si prefiero lo abstracto a lo figurativo o lo informalista o lo calamocano... Confío que los artistas, maduros y jóvenes, más responsables de la plástica argentina superen esta monserga y hagan lo que esté de su parte para abrirle camino a la síntesis capaz de resumir, *para todos*, aquellas "tentativas", "experimentos", etcétera, etcétera, que desde hace muchos años solo se hacen para unos cuantos.

Uno de los peligros que acechan a los valores jóvenes desde mi punto de vista es contentarse con la estimación minoritaria de gente apasionada superficialmente por el arte. No creo en las multitudes discriminatorias de sucesos artísticos, pero tampoco en quienes ponen los ojos en blanco frente a resultados mediocres o ambiciosos, convirtiéndose en rectores infalibles de lo que se produce en el mercado. Conviene que los artistas argentinos concretamente se dieran cuenta del hecho de vender, de procurar vender a toda costa sus productos a esas personas condiciona en cierta medida a los mismos. Y que hay que ir pensando en ese "gran arte moderno", para todos, repito, liberado del enanismo refinado, solución de unas aspiraciones también reducidas y evidentemente perniciosas.

### CINE

EL cine, que tantas veces es crónica, puede convertirse en una "crónica poética". El estreno en pleno verano entre nosotros de "Father Panchali", la película hindú realizada por Satyajit Ray, prueba a realistas, neorealistas y otros "exploradores" de la realidad en una u otra forma, que lo que importa cinematográficamente no es valerse de la vida y estilizarla de manera más o menos fragmentaria, sino descubrir todos sus inmensos valores y prestigiarla hasta donde ello es posible, por los caminos del asombro. Generalmente, los directores de cine de una pobreza espiritual atrozadora, simulan con el oficio lo que no saben entender con el alma. En el caso excepcional de "Father Panchali" un espíritu responsable y sensible, valiéndose de algo tan leve como las grietas, nada importantes de una familia cualquiera, categoriza lo anecdótico, penetra lo vivo, y situándose a la altura de la mirada de "Abu", el niño inolvidable, consigue un "film" sorprendente, elevando a categoría la realidad de unos pobres aldeanos bengaleses.

A primera vista "Father Panchali" tiene todos los valores de un documental, como ocurre siempre que un poeta acusa la realidad, desposeído de elevarnos con su milagrosa densidad maravillosa. Contemplada su proyección sin el ardo que la misma requiere, podría censurarse lo que el "film" hindú no deja de enumeración detallista, de nómina de peripecias, de resumen minucioso de una determinada circunstancia. Pero si los espectadores de "Father Panchali" se dejan llevar por el estremecimiento ponderado de Satyajit Ray, acompañándolo en una de las aventuras poéticas más cautivantes que ha producido el cine moderno, el prestigio vital de todo lo que



Abu, el niño de "Father Panchali".

se nos brinda, variará la apreciación precipitada. Encontrándose con la vida hecha potencia expresiva y, por tanto, lírico prestigio. Beneficiándose de la ternura, la dimensión y la grandeza de quienes, descifrados magistralmente por un poeta de cuerpo entero, se convierten, en virtud de su arte y de su magia, en asombrosa materia única.

La realidad, sorprendida en su riqueza por gentes poco profundas, vive cinematográficamente para las crónicas más o menos agudas a que nos tiene acostumbrado ese cine superficial y pedantón, celebrado demasíadas veces como bueno. La realidad, dimensionada por el asombro, descifrada por la profundidad que solo saben hacerlo los poetas como Satyajit Ray, llena el mundo con su importancia como si lo justificara, convirtiéndose, según ocurre en el extraordinario "film" hindú "Father Panchali", en un acontecimiento iluminado. Estamos tan desacomodados a elevarnos con la crónica cinematográfica que

cuando la misma como en este caso cumple maravillosamente su cometido, tardamos en creérla. Son tan pocas la veces que el cinematógrafo nos reconcilia con la vida, que cuando un cinetista como Ray consigue nobiliar el mundo con la ternura y con la importancia de sus personajes, no valorizamos suficientemente su esfuerzo. Sin embargo —y de ahí el intencionado entusiasmo de estas líneas— cuando un espíritu contrastado engrandece con su asombro de ley una serie de sucesos menores, la vida se convierte en el más subyugante de los acontecimientos. Y "Father Panchali" en este caso, es un "film" donde la bondad, el sacrificio, las ilusiones, la ternura, el fracaso, etcétera, se brindan como desbordantes manantiales enriquecedores.

Aquí no hay sarnete, ni crónica menuda, como en tanto "film" engañoso, sino verdad impresionante elevada a categoría expresiva. En "Father Panchali" no juegan la simpatía, el sentimentalismo, la destreza ingeniosa, la habilidad enumerativa de un veterano, sino la resonancia de la vida en una manera de ser considerable, capaz de elevarnos con el producto de su asombro. El tiempo de Ilmación, la pobreza de medios, la desconocida condición de los intérpretes, etcétera, tan traídas y llevadas en los comentarios correspondientes, no importan nada. Puesto que lo que importa es lo cotidiano hindú convertido en maravilla, y una realidad aparentemente gris, de la que generalmente los cinematografistas no deducen nada, elevada a expresividad fascinante.

La realidad, base de tantas crónicas, puede convertirse en prodigio. Cuando quien la considera se llama Satyajit Ray, y cuando quien la descifra amorosamente, la convierte en una potencia subyugante. A.



UNA INDUSTRIA ARGENTINA AL SERVICIO DEL PAIS



Un grabado de Ana María Moncalvo, expuesto por la O.E.A. en Washington.

### Ana María Moncalvo y Florencio Garavaglia en Washington

Oleo de Florencio Garavaglia, expuesto en EE.UU. por la O.E.A.



CONTINUAN los artistas argentinos ganando mercados extranjeros. La Organización de los Estados Americanos, entidad que constantemente los expone y difunde, ha presentado recientemente grabados de Ana María Moncalvo y oleos de Florencio Garavaglia. Este último, el día de la inauguración, vendió dos oleos y tres monocopias. Lo mismo Garavaglia que la conocida grabadora Ana María Moncalvo, fueron objeto de críticas elogiosas por sus muestras personales. Se prueba con ello una vez más que quienes han adquirido una situación evidente y destacada en el mercado argentino, hacen un magnífico papel cuando exponen fuera de nuestras fronteras. Contrastándose con los valores internacionales. Y demostrando a quienes por desgracia los desconocen, que la vida artística argentina por su intensidad, valores en juego y variedad de corrientes expresivas, merece la ayuda de entidades como la O. E. A.

Por BERNARDO EZQUIEL KOREMBLIT

# Cordillera, ventisqueros y el sur limpio como el frío

Por JUAN GOYANARTE

AQUEL día de octubre en que Juan Goyanarte, cabalgando por la picaresca apenas visible que bordea el extremo oriental del Canal de Beagle, dividió las tablas blancizas del pequeño cementerio próximo a la estancia Herberton —barranca de suave declive en la orilla argentina del Canal—, fue el día en que nació Lago Argentino, asombrosa novela a la que nuestra literatura le debe, objetivamente, el más estremecedor documento de nuestra Patagonia sucesivamente áspera, dramática, poética y dolorosamente blanca, limpia como el frío y crispada por el viento ciego que fustiga ese sur bello y pavoroso, y subjetivamente, el retrato pintado a fuego de pioneros y pobladores duros, ingeniosos, reprobos, con la voluntad a prueba de todas las declinaciones y la enervada aventura en el corazón fecundado por los ventisqueros y la naturaleza inmensa y terrible. Ese día el novelista conoció al Guillermo Bridges del trágico episodio de su viudez, dueño de la Herberton y narrador, al fuego del "living", de su vida y su historia unidas al escenario de la cordillera y los lagos argentinos y chilenos. Pero el paisaje con sus pequeños fiordos, su roca

negra y su montaña nevada, con los "plomos de ovejas, la tropilla de guanacos y el huemul, o el puma de pelambre canela y las fresas silvestres y los champiñones del granjero de una boina, no habían quedado afuera. En ese "living" donde el expedicionario Juan Goyanarte escuchaba la narración del desventurado pero siempre resurrecto Guillermo Bridges, estaban también los caprichos del viento, las iras del vendaval y el empecinado y paciente trabajo acumulador de la nieve, amante tiránica y seductora. De ese encuentro entre el novelista y el sueño tenaz nació un cuento en el que Goyanarte —tal como lo había demostrado ya en La semilla que trae el viento y la semilla en la tierra— sería el infalible detector de todas las situaciones pertinentes a la evocación de acontecimientos y movimientos del alma, en este turno los relacionados con aquel Bridges y el escenario que lo circunda. Pero el escritor dejó la estancia Herberton y desde el Lago Fagnano atravesó el estrecho magalánico y volvió, ahora por la cordillera a la laguna estigia de Buenos Aires. De este periplo

surgieron otras fuentes nutricias del cuento que originariamente debía evocar la trágica vida de Bridges: la cadena de lagos, el Argentino con sus seis ventisqueros que se vuelcan en sus aguas, y el Moreno, ese lago único, y seguidamente una estada en Santiago, entre mariscos restauradores, vinos y "santiaguinas muy dijes" de acuerdo con la honrada opinión de Juan Goyanarte. El cuento se convirtió en la estupenda novela que ahora alcanza su quinta pero no última edición. Lago Argentino es la extraña novela argentina donde lo documental ni lo entorpecido peculiar en Goyanarte—de seres como el tenaz Arceche, el tallado Cuesta, el resentido Terren, el ingenio Biguá—un primitivo de antología—y la mujer en quien la aventura no apaga la femineidad tierna y protectora, entre otros personajes que Juan Goyanarte ha reputado para siempre. Y como se sabe, ni lo documental ni lo psicológico desvían al lector de ese fondo espectacular: la Patagonia, los lagos, la cordillera, cénitela del oeste argentino y de este Lago Argentino escrito por un novelista de cepa.

sus micles y no se ocupó de ellos. Ben Jonson —que vivió sesenta y cuatro años con la dentadura y el talento intactos— escribió tragedias romanas, compuso mascaradas y ridiculizó a los tacaños, a los pufianos, a las mujeres que hablan más allá de las fuerzas humanas, en todo lo cual desarrolló un realismo satírico sucesor de Terencio y Menandro. Ben Jonson tuvo irreparables confusiones: si un escritor argentino confundió a Baudelaire con Egile Martin y le obsequió con una plaqueta, el poeta inglés tomó un rábano por las hojas, arrojó la carnosa y fusiforme raíz y se comió la lámina verde, plana y con clorofila. Quedó con los dientes limpios, pero muerto para toda la vida. En mérito a que esa boca que tanto había blasfemado en la taberna y en sus obras se había purificado a último momento, el gobierno inglés dispuso que el gran escritor fuese depositado en la abadía de Westminster, en medio de cuyo agosto silencio el alborotador Ben Jonson sigue sufriendo todavía. En la lápida que cierra su sepulcro se lee la conmovedora y legítima inscripción: O RARE BEN JONSON. Fue, verdaderamente, el poeta más extraño y singular de su tiempo, y un osado talento en ascuas.

# Ben Jonson

ESTE raro dramaturgo inglés, maledicente, libelista, espadachín, áspero polemista y un día condenado a muerte —hermano de François Villon y Marlowe— fue el hombre que menos malgastó su bondad. Nació en 1573 —cuatro años antes que Rubens, nueve después que Shakespeare y trescientos cincuenta y siete antes que María Angélica Villar— y murió en 1637, año en que Descartes publicó su DISCURSO DEL METODO, acontecimiento que al invencudo Ben Jonson le importó una higa: le gustaba vivir "la dulce vida", a la sombra de las Anita Ekberg en flor, y antes que ensimismarse, como el filósofo francés, en especulaciones metodistas, prefería ensimismarse en alguna niña que lo desmetodizara sin discursos. Inventó el oficio mudo y la expresividad sin palabras. Después de esta invención, nació la definición de que el gran amor no es locuaz, locuaz (señor y amigo inostipista de la zeta, no ponga la etc), locuaz no es verdad, pues quien ama mucho debe

decirlo de muchas maneras, inclusive con palabras y frases extrínsecas del pirofillo de su amor. Ben Jonson fue el escritor más original de su época y una de sus singularidades fue la de tomar a los animales como sofos de sus personajes: Volpone es el zorro; el abogado Voltore, el buitre; el viejo Corbaccio, el cuervo; el comerciante Corvino, el cuervo joven; y Mosca, el ágil y pícaro intermedario, la mosca. Nunca nombró al Oso porque —como se descubre leyendo su estupendo teatro— Ben Jonson fue un humorista de esencial carácter moral, rasgo fundamental de todo humorista auténtico. El Oso adora la miel y es goloso como muy bien lo ha immortalizado la poetisa María Raquel Adler en el más trascendental y memorable pasaje de su gran poema: "Goloso como un Oso". Y puesto que Ben Jonson era cáustico, amargo, zaheridor y agrío como una página de MEDIN KAMPE, pero al propio tiempo consiente de la verdad, dejó tranquilo al Oso y a la Osa con

DE LA MUSICA INDIGENA Y LA DANZA DE SALON AL TANGO

# "Historia de la Música en la Argentina" (Edit. Beta)

por VICENTE GESUALDO

LA ordenación, el inventario, el sentido pedagógico, que no excluye un texto propio del historiador que, como maese Jean Froissart, ponía lo suyo en los sucesos que contaba, y una exhaustividad extrema, son las bases y, simultáneamente, el desarrollo de esta Historia de la música en la Argentina, a la que puede juzgarse como la primera que se realiza con ese carácter vasto e integral. Vicente Gesualdo, alumno de Kurt Netzel, perfeccionado en Roma y París, investigador de la música y el arte plástico, particularizándose en el americano, redactor de enciclopedias y diccionarios y autor de obras sobre danza, canto, música y arte en distintas manifestaciones, ha tomado para sí —la obra consta de mil setecientas páginas en dos volúmenes— la empresa de abarcar todo lo publicado sobre el tema hasta el presente, aportando nuevas referencias y datos renovados extraídos de una impenetrable búsqueda en archivos, bibliotecas y papeles privados del país y el extranjero. Los aspectos fundamentales del tema están separados y presentados en sus cuadros y en cada uno de los capítulos van creciendo la guía e información sobre el pasado musical argentino. Vicente Gesualdo ha utilizado, indudablemente, los trabajos de Bosch, Furlong, Fiora Kelly, Grenón, Torre Revello y otros investigadores, pero el suyo tiene como singularidad y valiosa contribución el carácter integral de un panorama que arranca desde la época colonial (1536-1809) y desemboca —al momento de la publicación del segundo tomo, pues Gesualdo tiene terminado ya el tercero— el inventario de la producción musical en los años 1852-1900. En tal sentido, esta Historia de la música en la Argentina es la obra más importante que registra nuestra bibliografía y a ella habrá de volverse toda vez que se necesite conocer la génesis y el proceso de nuestra manifestación musical. La bibliografía indicadora, los estudios biográficos de los músicos y las actividades de las instituciones, como la extraordinaria iconografía que valorizan la obra, y el sorprendente índice de nombres, son otros tantos elementos que convierten a este admirable trabajo de Vicente Gesualdo —historiador y documentado escritor de grato estilo y amena exposición— en una de las más significativas contribuciones que haya recibido el análisis y el rastreo de nuestra historia en todos sus aspectos. En el análisis referente a la música, ha de dársele el primer lugar a Vicente Gesualdo, cuya obra pertenece desde ya a lo más importante de la bibliografía histórica nacional.

E. B.



QUIEN FUE QUIEN

# escultores

# Cumpleaños de Montaigne

El mundo mira siempre frente a frente; yo repliego mi vista hacia adentro, y allí la fijo y la distraigo. Todos miran delante de sí; yo, dentro de mí; con nada tengo que ver: me consigo constantemente, me fiscalizo y experimento.

CON esta confesión (Ensayos, lib. II, cap. XVII) explicó Miguel Eyquem, señor de Montaigne, las ideas, los sentimientos y la conducta que gobernaron su existencia de recoleto en la torre del castillo perigordano donde nació, hace cuatrocientos veintinueve años, un 28 de febrero, fecha que comparte con el romántico-social Lamartine, el avaro Nijinsky y nuestro bahiense Gregorio Scheines. El hombre aparte Erasmo de Rotterdam, el francés pero universal Montaigne y el argentino o que escribió La torre de marfil y la política son los tres espíritus apolíticos que, muy premonitoriamente, comprendieron, antes de sentir las manos incineradas, que es mejor usarlas para escribir y manejar libros y papeles que para tocar y remover las brasas de la militancia política o meterlas en el crematorio de la acción propiamente dicha. El independiente Montaigne, gibelino para los gibelinos y gibelino para los gibelinos, religioso del escéptico y moralista de la individualidad, sigue viviendo en la mejor eutecnia intelectual, y este 28 de febrero, "entre las once y el mediodía", su natividad debería ser evocada invocando las virtudes de la vida retirada, la biblioteca del solitario y los reducidos contra las adversidades, tres elementos confortantes que animan y consuelan cuando la devastadora implacabilidad del mundo militante arrumba al escritor que un día dejó la torre y bajó a la plaza pública. Nuestro tiempo se ha fanatizado con cuatro modas que no han sido pasadas precisamente por los cuatro Evangelios ni por las impecables cuatro reglas aritméticas ni por la beatífica claridad del lago suizo Cuatro Cantones —el más cristalino del mundo— ni por la Orden de los Cuatro Emparedados —la más noble que se haya conocido— ni por el emblemático pas de quatre de Las bodas de Aurora, sino por los Cuatro Cayes, ese mortífero arceife de la Honduras Británica, y los Cuatro Ciénegas donde los tóxicos mejicanos tenían su infierno: el panatón de tiro corto, el aritmético ritmo del twist, la poliera charleston y la obligatoriedad para el intelectual de no escribir una línea sin orientarla u occidentalizarla hacia un objetivo político. Esta última es la más atroc de las cuatro. Miguel de Montaigne vivió, aunque con otras modas, en un siglo similar al nuestro, quizá menos descabellado, pero igualmente

injusto y refinadamente feroz. El estilite de un perverso príncipe florentino o la encobrada inexorable de un café zúli es menos inhumana que la implacable exigencia de los politécnicos actuales que arrancan al escritor de su labera y lo descajan de la isla de su independencia espíritu-intelectual. Pero Montaigne, parapetado tras la baranda de su torre, resguardó su neutralidad de las combinaciones a empadronarse, y todas las fechas enharboladas que en ese siglo de gran balistería intelectual illoveron sobre su mesa fueron rechazadas con el inteligente "no es éste el destinatario", afín al null concedo del genial Erasmo. Los que participan de la moda de Montaigne —más enhiesta que nunca en estos días en que se pretende abatirla con infructuosos iconoclasticismos— no pueden ser seducidos por las sirenas de la moda ni cautivados por la moda de la sirena ulula te de ese buque tripulado por los políticos que navega entre la neblina de la que no saldrán nunca a menos que se dejen catatizar por Montaigne. Estos intelectuales insubducibles evocarán a Miguel de Montaigne este 28 de febrero: pueden hacerlo porque, como decía Juliano el Apóstata —había recibido una "esmerada educación", se casó con Helena y tenía adiciones literarias— "la moda es un derecho constituido en nuestro modo de ser"; y como el modo de ser de un intelectual de raza está vacunado en su constitución orgánica contra todas las infecciones de cualquier moda que contraraya su naturaleza, la moda actual de la literatura politécnica es una epidemia que no puede contagiarse. Además, aquella postrera jornada de febrero de 1533 puede ser celebrada recordándose una declaración de Montaigne que los practicantes de una literatura, que nada tiene que ver con la literatura, no comparten: La razón es buena para explicar los misterios de la fe. Invitemos a Montaigne a una cena de cumpleaños y, entre sorbos transudatorios de champaña y bocados compartidos de dátiles llenos de amor, escuchemos lo que nos dirá en su discurso de sobremesa: Los misterios de la razón no son comprendidos por los que traicionan la fe en el polieromo compromiso con la literatura y hacen la venia y marcan el paso en el gran desfile unicolor de la literatura comprometida.

por LORENZO VARELA

# FONDO DE TALLER

## Grandeza y Locura

EN un reciente libro de Louis Armand, "Plaidoyer pour L'Avenir", —en el que se enfocan los cambios profundos ocurridos en nuestros días— leemos: "Los más difundidos «elogios» han dejado de merecer nuestra atención. Hasta la grandeza ha cambiado de sentido. Los militares que se han apoderado de banderas enemigas en 1870 tienen una estatua en los lugares en que nacieron. Pero el piloto que lanzó la bomba de Hiroshima se volvió loco".

## Las Posaderas y las Verdades Eternas

MARCEL Juhauendeau cuenta la siguiente oración de un monje tibetano: "Te agradezco Señor que me hayas dado estas posaderas, por las cuales poseo la más cómoda estabilidad para meditar sobre las verdades eternas". Agrega el maligno escritor: "Quizá si hicieramos que todas las cosas se callaran y si nosotros nos calláramos lo suficiente podríamos ver cómo pasa por el espíritu el Carro de Risa".

## ¡Oh, el Feminismo!...

"L'EXPRESS", de París, informa que según el "Sunday Express", de Londres, la primera revista femenina fue editada en Inglaterra en 1693. La publicación londinense transcribe la primera carta que se recibió en el Consultorio Sentimental del magazine del siglo XVII. Decía: "Para mí desgracia hace dos años he sido seducida por un librico bribón, hasta el punto de entregarme a la Esencia misma de la Belleza ("The very Essence of Beauty"), mi Honor". Preguntaba la afilida dama si debía informar a su esposo ("tres veces superior a mí por el nacimiento e infinitamente por la fortuna"). Respuesta del consultorio de la primera revista femenina del mundo (que transcribimos en francés, por ser éste, según dicen, el lenguaje del amor): "Non. Votre mari n'a pas goûté de moindres délices dan vos étreintes parce qu'un bouton de rose fut cueilli par un autre que lui".

## TAMARA TOUMANOVA Y SERGE LIFAR



### en BUENOS AIRES

## ¡En Cuanto a Toumanova, Ella es la Danza!...

(Jean Louis Barraull)

EN abril de este año, Tamara Toumanova llegará por séptima vez a Buenos Aires con Serge Lifar. En esa oportunidad, el célebre coreógrafo reeditará para ella y el cuerpo de baile del Teatro Colón "Phedre", de Cocteau-Auric-Lifar, que según la literatura y crítica internacional y como pudo apreciarse en dicha obra en el año 1950, es la obra cumbre de Serge Lifar y había sido la máxima creación de ambos artistas.

Heredera de la gran tradición y mística de la danza, Tamara Toumanova cautivará cada vez más los públicos del mundo por sus singulares dotes artísticas, la sorprendente identificación con los personajes que asume, conservando siempre la integridad de su personalidad, su autoridad escénica y su ardor apasionado.

Son estas características que a una auténtica "étoile", con el pasar de los años y en la plenitud de sus medios expresivos, la conducen al continuo ascenso.

Su majestuosidad y su tierno lirismo forman parte de su ser viviente. El magnetismo de Toumanova fluye, posesionándose de cada espectador, y la metamorfosis que en ella se produce al alternar sus interpretaciones se acepta con el asombro ante lo inexplicable. Cuanto más humanizado se torna su arte, más se aproxima a lo metafísico. Es una creadora de la danza y, por lo tanto, una diosa de la danza.

Esperamos con gran expectativa esta gracia de contar dentro de pocos meses con los más célebres exponentes: Tamara Toumanova y Serge Lifar.



Tamara Toumanova en Buenos Aires el pasado mayo con motivo de su actuación en los teatros Colón, Coliseo y Argentino, de La Plata.

## El Artista y el Estafador

"HOY se es artista con la misma ética, dedicación y frescura como se es aprendiz de estafador".

"Y es contra esta cobardía moral que representan tantos cuadros, esculturas y poemas que combatieramos..."

Estas palabras fueron escritas y publicadas en 1920 por el crítico de arte Alfredo Chiabra Acosta (Atalaya). Creía Atalaya que el ser de la obra y el ser del artista deben reconocerse entre sí, alcanzar la máxima identificación posible.

En el mismo artículo aclaraba: "Podéis muy bien ser truhanes y canalillas y al mismo tiempo, artistas, se dice... ¡No no y no!".

Todavía no se le ha rendido al gran pionero del comentario de arte argentino el homenaje que se merece. Hoy están consagrados muchos de los artistas a quienes él señaló como verdaderos cuando eran jóvenes y desconocidos. Se dice que está previsto el homenaje para el año en curso. Esperemos que tenga el brulito auténtico de que es digno el precursor.

## Nuevo Riesgo en Arte: el de Volverse Rico

SE anuncia la aparición en Nueva York de un boletín bimensual titulado "Art Market Guide and Forecaster". Esta guía del mercado de arte, con "pronósticos" y todo, se anuncia con la técnica de la publicidad sensacionalista y antes de aparecer ya se habían invertido más de 100.000 dólares en su puesta en marcha. En el prospecto se anuncia, con tipografía de titulares de guerra: "Los precios en arte se doblarán y triplicarán de nuevo"; "Cómo obtener superganancias en el mercado de arte AHORA"; y otros cebos por el estilo. El ejemplar costará dos dólares. El prospecto presenta un "cuadro" rosado al inversor

en el mercado de arte que siga los consejos de la nueva Guía. En folleto gratuito, la empresa adelanta el análisis de los siguientes temas: "Cómo pulsar el mercado de arte en su conjunto"; (tal como se pulsa la Bolsa de acuerdo al "Índice Dow-Jones"); "Cómo prever los precios en arte"; "Cómo determinar los valores racionales"; etc. De acuerdo a estos métodos se aseguran al lector de la revista ganancias de un tres mil por ciento, y se hace constar al creyente que se puede operar sin riesgos ya que "sus ganancias posibles son hasta tal punto limitadas que sería más exacto decir que el "riesgo" que usted corre es el de volverse rico".

## Las Guerras ¿Envejecen Como las Actrices?

SE ha realizado en París una exposición de 150 fotografías de guerra del fotógrafo norteamericano Robert Capa. Quien haya visto "en acción" a Capa (17 años de misión en diferentes guerras para las más importantes publicaciones mundiales), no se sorprenderá de que ahora se lo presente como a un "fotógrafo legendario". Este hombre que odiaba la guerra como pocos se sentía impelido a elegirla como escenario de su labor. Algunas veces le hemos oído decir algo muy parecido a lo que dijo Valle Inclán cuando un mando francés le preguntara por qué, contrariando las órdenes, se había expuesto al fuego del enemigo durante una visita al frente aliado en la guerra del 14: "Es le menos que puedo hacer en homenaje a la gente que está en las trincheras". Las fotografías de Capa son siempre documentos de la primera línea de fuego. Pero siempre son tiernas y serenas. Murió en la guerra de Indochina y fue enterrado con la Cruz de Guerra con Palma.

Son legión los sobrevivientes de tanta contienda como ha soportado nuestra generación, que no olvidarán nunca su humanismo ejemplar. A él pertenece esta definición: "Ahora las guerras ya son como las viejas actrices: cuanto más temibles, menos fotogénicas". En la guerra de España, Capa había perdido a su mujer, fotógrafa de "Paris Match", que murió entre dos tanques tomando notas de una batalla.

## BREA Y PLUMAS

### C

AYO el telón sobre el reciente "Ier. Festival de Espectáculos para Niños", que realizó la ciudad de Necochea; festival que precisa que siguen cuente un día su historia (por ahí se musita que no tuvo otro motivo que acudir planes políticos para las próximas elecciones municipales; que fomenta de esta manera más o menos artificial un turismo inexistente; o que atraer capitales que permitan colocar a la ciudad en el clima de su odiada rival, Mar del Plata; o que... bueno, son muchos "¡o qué!"), y que demandó un año de preparativos y la suma de tres millones de pesos, otorgados por la Dirección de Lotería y Casinos mediante un recargo de \$ 10 a las entradas al que posee en Necochea, la Dirección de Turismo, y el aporte local. Alguien, quizá, dio voz a la queja de muchos, cuando dijo: "Demasiado dinero y demasiado tiempo para organizar algo que adolece de fallas imperdonables". No todo fue así, tan "en falte"; hubo cosas buenas, como las películas infantiles y las documentales presentadas; la actuación de Laura Sanfiez, mimo fabuloso acompañando los "cuentos cantados" de Ledia Valdadares —María Elena Walsh, cuyas interpretaciones opacó con su gracia y su arte; el "ángel" de Mane Bernardo— Sara Bianchi, titiriteras cuyos nombres hay que escribir con todas las letras mayúsculas que su espectáculo merece; el "lenguaje del papel" entreteniendo a los chicos... pero mucho más a los grandes; el intento de hacer del argentino un pueblo alegre mediante el ensayo de cantos comunes de los niños (50 de ellos, unos minutos de ensayo; y el resultado es un coro espléndido). Pero también hubo "cositas"... Preguntamos: "Por qué abrir el festival con una misa, si somos un país que desconoce fronteras de culto, por tradición históricas"? "Por qué Roberto Aulés dirige a García Lorca como autor para presentar a sus pequeños espectadores, descolocándose en su interés"? "¿Por qué los chicos premiados en concursos de dibujo de la provincia bonaerense se vieron imposibilitados de participar en el que animó María Rosa Gallo con cuentos para inspirarlos... va que se olvidaron de avisarlos"? "¿Por qué se eligió un momento tan apropiado como era el mágico que envolvía a los chicos, luego de la presentación de Laura Sanfiez, para leer la tediosa "Declaración de Necochea", sobre jornadas de cine infantil; no valía más el presente feliz de cientos de chicos, que las hipótesis declaraciones sobre no menos hipótesis realizaciones futuras"? "¿Por qué funcionó, anexa a la correcta Secretaría de Prensa, otra plágada de buenas intenciones, pero que a veces dificultó el camino entre órdenes y contraórdenes?"

Preguntas cuyas respuestas desearíamos conocer antes del próximo festival... si se realiza, como está planeado.

Y cayó otro telón más: el que recorrió el fiscal De la Riestra, para pedir medidas correctoras contra el libro "El reverso del guerrero", de Christiane Rocheford, su editor Gonzalo Losada y su traductor Miguel Amilibia; la sentencia final de la Cámara de Apelaciones en lo Criminal y Correccional establece que no se trata de una obra pornográfica, sino de una expresión artística realizada con realismo y sinceridad. No cabía esperar otra sentencia; ésta es la justa, y merece sentir precedente para los próximos casos, a fin de que no se confunda crudeza literaria con obscenidad, ni vigilancia moral con... exceso de celo. Declinamos con esperanzas, el tradicional: ¡Y SE HIZO JUSTICIA!

ALGUIEN tiene que salir a la palestra; lo hacemos nosotros. ¿Cómo es posible que se ponga en manos de gente incapaz para ello la conducción y animación de los llamados espectáculos para niños... que pueden ser cualquier cosa, menos eso; espectáculos infantiles? Ahora "está de moda" hacer teatro para chicos y, ¡claro!, como no es un arte comercial, hay que hacerlo en base a figuras con carátula... ¿Están que los empresarios y agencias elijan a las que no se distinguen por su sobriedad y mesura profesionales, y la pureza que estas expresiones requieren, precisamente; y lo declinamos ante la noticia de que un par de actores de los llamados "bufos", encabezarían sendas compañías para presentar piezas infantiles. ¡Está visto que, en materia teatral, Buenos Aires no quiere aprender!

# HUMOR PROHIBIDO

## Pequeña Galería de la Censura Editorial

UNA sociedad considera a sus humoristas como seres sospechosos y animados por la absoluta falta de sentimentalismo de los niños y la agresividad del anarquista petardero. Lo cierto es que el humor no conoce leyes y la sociedad las tiene en exceso. El conflicto es antiguo y —afortunadamente— insoluble.

Los seis dibujos que publicamos fueron declarados impublicables por diversos diarios y revistas francesas y al pie de cada uno figuran las razones aducidas para su rechazo. Pese a que los temas humorísticos de la sexta década del Siglo XX parecen estar oficialmente limitados, no podemos olvidar a Ugo Foscolo, de pie, sigos atrás, afirmando con una sonrisa: "Reímos y reiremos porque la seriedad fue siempre amiga de los impostores". Claro que esto fue hace bastante tiempo, cuando las sonrisas radiantes no eran todavía monopolio de los fabricantes de pasta dentífrica.



Chaval: Rechazado por "Ici Paris". Motivo "Incomprensible".



Chaval: Rechazado por "Paris Match". La Federación de Ciegos de Francia lo consideró ofensivo.



Mose: "Paris Match" no quiso publicarlo. Era "Ofensivo para los mutilados".



Sine: "Tripas-Tease". ARS lo rechazó por "vulgaridad" y "L'Express" por "Erotismo Agresivo".



Chaval: Otro rechazo de "Ici Paris". Se lo consideró "Ofensivo para la magistratura".



Bosc: (que tiene ya un proceso "por atentar con sus dibujos contra la moralidad de la Armada"). El "France Observateur" rechazó este dibujo. Motivo: "Demasiado anticolonialista".

## CUPON PARA SUBSCRIPTORES

Envíeme DEL ARTE

Nombre ..... Dirección .....

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

Estado o Provincia ..... País .....

Incluyo en pago .....

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

Argentina: 1 año \$ 180-  
Exterior: 1 año \$ 360

**INDUSTRIAS**

**KAISER**

**ARGENTINA**