

BOA

2



Director: JULIO LLINAS

Redacción y Administración: Cuba 3109 - Buenos Aires - Argentina

## CORRESPONSALES:

Alemania: K. O. Götz. - Bélgica: J. Lacomblez. - Canadá: R. Giguère. - Egipto: G. Henein. - Francia: E. Jaguer. - Italia: E. Baj. - México: M. Goeritz. - Suecia: I. Gustafson.

## TEXTOS

1. Julio Llinás: *El Cero es Rey*
2. Edouard Jaguer: *Liminar*
8. "Phases"
10. Edoardo Sanguineti: *Erotopaegnia*
13. Boris Rybak: *Es siempre la misma cosa*
15. Georges Henein: *Budapest*
16. Jacques Lacomblez: *Poema*
21. Sergio Dangelo: *La experiencia espacial en Italia*
24. Roland Giguère: *Pequeño desastre de familia*  
*Un mundo blando*
27. Ghérasim Luca: *El telón*
30. Jacques Hérold: *Nuevos fragmentos de un*  
*maltrato de pintura*
33. Carl F. Reutersvaerd: *Poemas*
34. Jean-Jacques Lebel: *Poema*
36. Lasse Söderberg: *Vagabundo enfurecido*

## REPRODUCCIONES: EN COLOR

Portada: Emilio Scanavino  
11 - Enrico Baj  
25 - Wifredo Lam

## EN BLANCO Y NEGRO

- 3 - Bernard Childs  
- Carl Buchheister
- 4 - Sergio Dangelo  
- Claude Viseux
- 7 - Karl-Otto Götz
- 9 - Juan Langlois
- 13 - François Arnal
- 14 - Iaroslav Serpan  
- Wilhelm Freddie
- 16 - Jacques Lacomblez
- 29 - Gianni Bertini  
- Jean-Jacques Lebel
- 31 - Jacques Hérold
- 32 - André-Poujet  
- Roland Giguère
- 33 - Carl F. Reutersvaerd
- 35 - Bernard Schultze  
- Horst-Egon Kalinowski
- 36 - Enrique Zañartu

Las traducciones de los textos de Edouard Jaguer, Edoardo Sanguineti, Boris Rybak, Georges Henein, Jacques Lacomblez, Sergio Dangelo, Roland Giguère, Ghérasim Luca, Jacques Hérold, Carl E. Reutersvaerd, Jean-Jacques Lebel y Lasse Söderberg, son de Julio Llinás.

## El Cero es Rey

No nos asombremos de despertar un día con las manos cortadas. La Arbitrariedad, más temible que las emanaciones radioactivas, amenaza con destruir definitivamente el ya precario esqueleto mental del hombre. Elemento natural y catalizador por excelencia, se ha erigido en sistema de juicio, respondiendo dócilmente a las debilidades del Ser, proyectando un rayo defensivo bajo las diversas formas de la agresión gratuita y cimentando una super-estructura confusionista, cuyas desastrosas consecuencias configuran el aspecto tenebroso de la conciencia actual. Al amparo de la fórmula del "libre-pensamiento" y sirviéndose de ella en una gama infinita de interpretaciones, los mayores devaneos están permitidos. El hombre juzga para tranquilizarse y su juicio es arbitrario. Y como fundamentalmente, arbitrariedad es la negación de juicio, las consecuencias no se hacen esperar. La confusión se entroniza. El cero es rey. Y el verdadero Ser, debilitado y disminuido, confinado en el corazón de esa madeja de lodo, vé cómo sus poderes de comprensión y de conocimiento se adormecen progresivamente en su seno. El juicio, mata.

La "incomprensión" del público frente a la poesía y al arte actuales, es fundamentalmente un problema de juicio. Los divulgadores, ensayistas, exégetas o críticos, aún aquellos mejor intencionados, arbitran ilusoriamente esos fragmentos secos que serán inmediatamente esgrimidos como elementos de inagotable confusión. Nada es explicable para la voracidad del Ser. Sólo las super-estructuras se conforman. Pero el hombre, el de adentro, permanece intacto en su hambre, iluminando con la conmovedora pobreza de su corazón, un camino que lo conduce indefectiblemente hacia sí mismo, hacia su grande y primer interrogante.

La inoperancia de la poesía frente a la más lúcida conciencia contemporánea, es probablemente, en una gran medida, la consecuencia de su escasa operancia en sí misma, de su propia arbitrariedad y de una cierta categoría de su desenfreno. Bajo la invocación de la "sacra tarea", se pretende dar el fulgurante espaldarazo del conocimiento poético a la mera imitación retórica de un esquema reputado válido. El desenfreno, cuya eficiencia propulsora es innegable, se ofrece bajo el pelaje rutilante de un poderoso objeto mítico. El poema es entonces la gota desintegrada en la atmósfera, la gota que no horada la piedra: un simple malentendido estético.

La bahía de la "realidad" —ya sea ésta tenida por inmediata, abstracta o psíquica— ofrece amplio refugio a los agrimensores de su alcance que delimitan sus tierras con un seguro y delirante trazo, separándolas de las turbulentas aguas de lo "irreal". Esa sujeción ancestral del espíritu a una limitación atávica pero transgredible, parece trastabillar más intensamente en la actualidad, junto con todo el edificio consciente, constantemente mantenido en jaque por las traiciones sucesivas del espejismo en que se nutre.

Si el hombre actual no tiene fe en la obra de creación, si nada espera de ella, salvo —en el mejor de los casos— una emoción estética, no es precisamente porque "no esté preparado" culturalmente para recibirla, sino porque se ha convertido en un ser social, arbitrario, juzgante, un asesino cotidiano de su lucidez y porque la auténtica obra de creación es esencialmente anti-social, ya que no ofrece solución alguna, sino que señala y devela los peones de una farsa cuyo origen, bíblico o no, bien puede ser interpretado como una maldición.

Cambiar la vida es una fórmula, probablemente la más válida que haya anotado concretamente la poesía en su trayecto hasta el presente, pero es también el peligroso juguete de la arbitrariedad humana, en su defensa inagotable de ese triste mendrugo que es su propia miseria.

A pesar de ciertas interpretaciones posibles pero erróneas de esa fórmula, su esencia no consiste tan sólo en obturar parcial o totalmente los numerosos rumbos de la nave social en cualquiera de sus aspectos ni en la planificación científica de un nuevo sistema de organización.

Tan sólo devolviendo el Ser al Ser, reintegrándolo a sus poderes, a su ingenuidad natural —único vehículo de sinceridad constante—, desmontando la máquina arbitraria de defensa y aniquilamiento, desvaneciendo las patrañas históricas y culturales, será posible desterrar la hiena hambrienta de la agresión y abrir los ojos a la Vida, que aguarda un paso más allá, detrás de la muralla, como una madre temporaria, enloquecida y sola.

El ejercicio sano, profundo y sincero de la poesía, si bien no siempre tiene por consecuencia la obra definitivamente reveladora, posibilita los pasos sucesivos de transgresión y de conocimiento, de aproximación a una existencia verdadera y total.

De ahí, e los deambuleos retóricos a los que nos tiene tristemente acostumbrados la mayor parte de la poética actual, hay un largo paso. La poesía, cuando es confundida en el término global de literatura, carece de vigencia. Ejemplos como los de Rimbaud, Lautrémond y Artaud —para citar tres fulgurantes nombres de su historia— marcan la línea infranqueable entre ambos términos.

Es hora de que la actividad del poeta tenga una vigencia absoluta, y de que esa vigencia sea incesantemente comunicada y transmitida. Cuando la poesía sea "hecha por todos", cambiará la vida.

JULIO LLINÁS



Bernard Childs: *El comienzo* - 1957.



Carl Buchheister:  
*Composición en formas y colores atisonantes* - 1951.



Sergio Dangel: *La niebla en la ciudad* - 1956.



Los viajeros de la vertical - 1957.

## Liminar

Del mismo modo que hubo en un tiempo puestas malditas, existe todavía, en 1958, una "realidad maldita", y cada día que pasa nos aporta — especialmente en los dominios de la física y de la psicología — nuevas perspectivas que demuestran claramente la constante precariedad de nuestra visión del mundo, y hasta qué punto ese mundo que nos rodea es objeto de perpetuas y contradictorias metamorfosis. Sería pues difícil y sin duda bastante vano, prohibir al pintor, al poeta, al escultor, al asombrado o ese irrevelado maldito, incompatible todavía a pesar de los descubrimientos realizados, cuando en todos los tiempos el arte fue el refugio de todos los audaces y el refugio aparte a todas las prohibiciones. En los círculos "bien informados" de la crítica de arte, se sigue ya cada vez menos la importancia y la validez de los investigaciones relacionadas con la historia del surrealismo y del arte no-figurativo desde hace tres o cuatro décadas, y se comienza a admitir, por lo menos tícidamente, que la pintura conscientemente llamada no-figurativa, es un desafío a la realidad, tan sólo si se aporta arbitrariamente de ella todo lo que nuestros sentidos invisibles se muestran incapaces de percibir.

Los cambios, pinturas y esculturas como pelipos más serios en 1958 que el de la incompreensión (abuso desconocido) del gran público; pelipos surgidos de la posesividad y de la angustia de los experimentos empíricos — descubrimiento súbitamente extremos los valores que, en el fondo, resulta natural que el experimentador a veces pierda por.

Es preciso para convencer que la pintura y la escultura, se hallan actualmente frente a una nueva crisis del objeto, nacido de la confusión que sucede de pronto a la última invención contra la transcripción puramente objetiva de la realidad. Es evidente que ese movimiento, de abstracción constructiva, que se designa abusivamente bajo los nombres de "tachismo" o de "informal", de ningún modo puede escapar al título de haber constituido una negación del surrealismo y del arte abstracto de los tiempos heroicos. A pesar de su tachismo, se puede simular con ellos desde el punto de vista de la importancia histórica.

En efecto, los pintores que participaron en él, lucharon más o menos individualmente de manera constante contra ciertos hechos heredados de esos dos primeros tiempos de la evolución pictórica contemporánea: de romper completamente todo con la simulación pictórica comprendidamente mencionada de ciertos cuadros post-impresionistas (pinto a Dali y a sus epígonos) del lado del surrealismo — como del otro lado, con los movimientos espontáneos funcionalistas de un arte abstracto a punto título calificando de "feo" y generalmente exento de toda preocupación metafísica (al estilo de las preocupaciones constantes de un Mondrian o de un Kandinsky). Animados por un ardor espontáneo, por una especie de heroísmo (Fellack) que parece tener que vencer con todo a su paso, los pintores informales provocaron una renovación considerable de los términos pictóricos, introdujeron en la pintura técnicas nuevas para expresarlos, nuevos, procedentes

en una gran medida de descubrimientos anteriores, debidos a menudo al surrealismo, especialmente en lo que respecta al empleo del automatismo (Riopelle, Dova).

En cierto modo, ese no fué ese "arte otro", del cual tanto se ha hablado, a veces, con cierta felicidad. O más bien, sí; lo fué, pero ese "arte otro" en realidad, existía ya desde Dadá. Y, sin que se comprenda inmediatamente por medio de qué proceso, supo —en el umbral de la esclerosis, del desprestigio, y de los peligros evocados más arriba— reaccionar sanamente, fabricó sus "anticuerpos". De ahí, esa gran tempestad informal, cuyos síntomas aparecían ya netamente hace quince años en la obra de Hartung o Gorky, y en los pintores del movimiento abstracto-surrealista danés tales como Jorn o Mortensen; de ahí esa crisis de crecimiento de carácter monstruoso, esa hipertrofia caótica que hizo creer que una mutación irreversible se había producido en la historia del arte contemporáneo.

Pero hoy asistimos, no sin cierto fastidio —comparable al experimentado poco antes frente a esa abstracción fría siempre idéntica a sí misma— a un libertinaje reiterado de manchas coloreadas cada vez más aleatorias y al asalto de rasgos también siempre idénticos, que no son más que puras descargas mecánicas, cuyo valor de choque termina por embotarse en la medida en que el gesto, perdiendo toda calidad de testimonio emocional directo, se convierte cada vez más en simple reflejo.

Completamente desprovistos de las conexiones psíquicas que dramatizaban la obra de Wols o de De Kooning, esos gráficos y esas manchas no son desde entonces más que simples tics formales, exteriorización beatífica de un nuevo confort intelectual.

Es pues innegable que surgió un nuevo problema: ¿qué respuestas aportar a esa nueva crisis del objeto, que es en realidad, una crisis del hombre, frente al vacío dejado por la quiebra de esos valores tan queridos? A ese desmoronamiento correspondió primero el huracán informal, del mismo modo que al desmoronamiento de valores todavía más destartados había respondido el tifón Dadá en 1916-17. Así pues, los creadores se encuentran en lo sucesivo, como en 1922-24, en busca de una nueva "vanguardia", dotada de una estructura conceptual sólida a la manera del Movimiento "De Stijl" y del Movimiento surrealista de antaño: y los esfuerzos de los más conscientes tienden a desprenderse desde entonces de las nuevas fórmulas de abandono, para franquear una nueva etapa en la gran conquista de lo maravilloso.

Más o menos al margen del surrealismo y de la corriente informal, aunque confundándose tanto con el uno como con la otra, los primeros signos de ese nuevo clima pictórico se remontan ya a algunos años atrás. Es preciso recordar al respecto, la acción considerable de "Reflex" y del movimiento "Cobra", de 1948 a 1951, y, tiempo más tarde, la actividad vigorosamente polémica del Movimiento Nuclear de Milán.

Actualmente, la señal de una nueva insurrección parece haber sido dada, esta vez sin ambigüedad y en todas partes al unisono. Las investigaciones coherentes se multiplican y gracias a ellas, que "Phases" trata ante todo de reflejar fielmente, podemos asistir al despliegue de fantásticos imógenes, representaciones asombrosas pero no gratuitas de una nueva situación de la conciencia; y por esa vía, más allá de un informal actualmente desprovisto de la substancia vital de sus comienzos, podremos en

fin reencontrar lo imprevisto, y el arte retornará a lo que debe ser en primer término: no solamente imágenes, choque y explosiones de imágenes, sino, sobre todo, el instrumento inigualable gracias al cual el ser humano puede asegurar el desciframiento de un imperio mental sin límites ni constreñimientos y la comunicación peligrosa, el intercambio fecundo entre ese imperio mental y los suyos, los dramas y los abismos del mundo cotidiano, del universo social.



Karl-Otto Götz:  
Tela de Febrero 1956.  
(Colección de Vries, Holanda).

## "Phases"

En 1951, aparecían los últimos números de las dos revistas europeas consagradas a la exaltación de las nuevas formas de la expresión libre, nacidas del encuentro del surrealismo y de la abstracción lírica: "Cobra", fundada en 1948 (Director: Christian Dotremont; redactor francés: Edouard Jaguer), y "Rixes", fundada en 1949 (Co-redactores: M. Clarac-Sérou, I. Serpan, E. Jaguer). La desaparición, con un breve intervalo, de ambas publicaciones, tuvo como consecuencia el debilitamiento de los lazos existentes entre pintores y poetas de diferentes países.

Se hacía, pues, necesario, un reagrupamiento, en la tradición común al Surrealismo, a "Cobra" y a "Rixes", según la cual, la edición de un nuevo número de una revista se acompañaba a menudo con la organización de una exposición colectiva. Es así que Edouard Jaguer se ve progresivamente impulsado, a partir de 1952, a encarar, solo, la ejecución de un programa de exposiciones y de edición, susceptible de reanudar los contactos perdidos entre los diferentes grupos o movimientos diseminados por todos los países de Europa Occidental, hasta Egipto o la Argentina. De esa preocupación, nació "Phases".

En febrero de 1953, esta publicación apareció por primera vez a la atención del público, con motivo de la exposición común del pintor Alechinsky y del escultor Tajiri, en la Galería Martinet de Amsterdam. Bajo la égida de "Phases", se editó un boletín titulado "El árbol y el arma", conteniendo un texto de Dotremont y dibujos de Alechinsky,

Sin embargo, el primer número de "Phases" bajo la forma que se le conoce actualmente, fué publicado en Enero de 1954, agrupando entre otras, las colaboraciones de Georges Henein, Camille Bryen, Pierre Soulages, Louis Scutenaire, Capogrossi, K. O. Götz y Willi Baumeister. Figuraban en él estudios y documentos inéditos sobre Marcel Duchamp, sobre el poeta dadaísta belga Clément Pansaers, el futurista ruso Khlebnikhov, los pintores Hartung, Pollock, Mortensen, etc. y nombres familiares a los lectores de "Rixes" y de "Cobra": Dotremont, Corneille, Havrenne, Lam, Matta, Alechinsky. Asimismo, se organizó una exposición en la Galería Paul Fachetti de París, con el concurso de los pintores Matta, Jorn, Bryen, Lam, Hérol, K. O. Götz, Buchheister, Gillet, Claude Georges, Greis, Schultze, Hayter, Alechinsky y otros.

En marzo de 1955 apareció el segundo número. Con una portada de Max Ernst, llevaba artículos de Alechinsky, sobre la caligrafía japonesa; de Roland Giguère, sobre la vanguardia en el Canadá; de Sergio Dangelo, sobre los movimientos nuclear y espacialista de Italia; de Ingemar Gustafson, sobre el imaginismo sueco y ensayos o poemas de Henri Pastoureau, Hérol, Bryen, Charpier, J. P. Duprey y Ghérasim Luca. Numerosas ilustraciones agrupaban a antiguos surrealistas como Tanguy, Marcel Jean, Lam y Freddie, junto a jóvenes pintores como Arnal, Viseux, Nieva y Fahlström, poco conocidos todavía por el gran público. Ese segundo cuaderno se inició con un largo estudio de Jaguer sobre las diferentes corrientes abusivamente denominadas "arte otro".

En esa ocasión, fué organizada en la Galería Creuze, una importante exposición que reunió 182 obras y 80 participantes, en torno a un homenaje a Max Ernst, con una veintena de obras representativas de las diversas épocas de ese pintor. Participaron en dicha confrontación, la mayor parte de los pintores citados precedentemente, a quienes se agregaron los italianos Baj, Dova, Scanavino, Fontana; los suecos Hultén, Osterlin; los canadienses Bellefleur y Giguère; el español Tapiés y los americanos Childs y Jenkins.

Algunas semanas después, el 23 de junio de 1955, el arquitecto y escultor Mathias Goeritz, en contacto con Jaguer, organizó en Méjico la "Segunda Confrontación Internacional de Arte Experimental"; dicha iniciativa se combinó en ese momento con la de los promotores del Movimiento Nuclear, Baj y Dangelo, quienes realizaron por su parte en la Galería Schettini de Milán y siempre con la participación de "Phases", la importante exposición "Il Gesto" (del 18 de junio a fines de julio de 1955). En ella estuvieron representados los participantes habituales, a quienes se agregaron Hantaï, Sönderborg, Saura, Colombo, etc. (En

esa ocasión fué editado un cuaderno titulado "Il Gesto" y un segundo cuaderno, con una portada de E. L. T. Mesens, apareció a fines de 1957).

Titulada "Exposición 44", la exposición "Il Gesto" se realizó en Génova bajo los auspicios de Emilio Scanavino, en mayo de 1956, con la participación de Crippa, Donati, etc.

En noviembre de ese mismo año apareció el tercer cuaderno de "Phases" (con portada de Raoul Haussmann, uno de los sobrevivientes de la aventura dada). Nuevos nombres: André-Poujet, Hundertwasser, Reuterwärd, Vandercam. Con tal motivo, se organizó una muestra en la Galería Kléber de París.

El 10 de mayo de 1957 fué inaugurada la más importante manifestación organizada bajo el signo de "Phases" hasta entonces: la exposición "Phasen", que agrupó en doce salas del Stedelijk Museum de Amsterdam, 130 obras de 33 pintores y escultores de diferentes países, entre quienes figuraban los promotores del movimiento experimental holandés de 1948, los pintores Appel, Corneille, Rooskens y Wolvecamp. La composición del catálogo, realizada por el Sr. William Sandberg, director del Museo y co-organizador de "Phasen", constituye el cuarto número de "Phases".

Aparte de la presente exposición —que BOA se complace en presentar al público argentino— otras manifestaciones están previstas para el año 1958: en el Instituto de Arte Contemporáneo de Lima, en junio-julio; en la Galería Saint-Laurent de Bruselas, en junio-julio; en la Galería Chuo-Koron de Tokio, en octubre; y, en fin, en noviembre, en París, en cuya ocasión será editado el quinto cuaderno de "Phases".



Juan Langlois: Secuencia de la Epifanía - óleo - 1957.

## Erotopaegnia

1

apresa este mercurio, esta gélida encía, esta miel, esta esfera  
de vidrio árido; mide atentamente la cabeza de nuestro  
niño y no tuerzas ahora su pie  
imperceptible:

un prolongado continente de lámparas, el hálito obsesivo de los jardines  
críticos, las perezosas ballenas del vientre y las ortigas  
y el vino y la náusea y la herrumbre;

querrá salir a su paso, una hernia umbilical incidir  
en su perfil de humo, algún hipopótamo darle  
sus dientes de caspa y de fósforo negro:

los lugares abarrotados, los juglares, los insectos;  
y a los seis meses él podrá duplicar su peso, mirar el ganso  
ajustarse la bata, asistir a la caída de los frutos;  
arráncalo pues de su vida de algas y de glóbulos, de los pequeños nudos,  
de los indecisos lóbulos:

su gemido conquistará tus líquidas heridas  
y sus ojos de oblicua manteca corregirán estos siglos sin nombre!

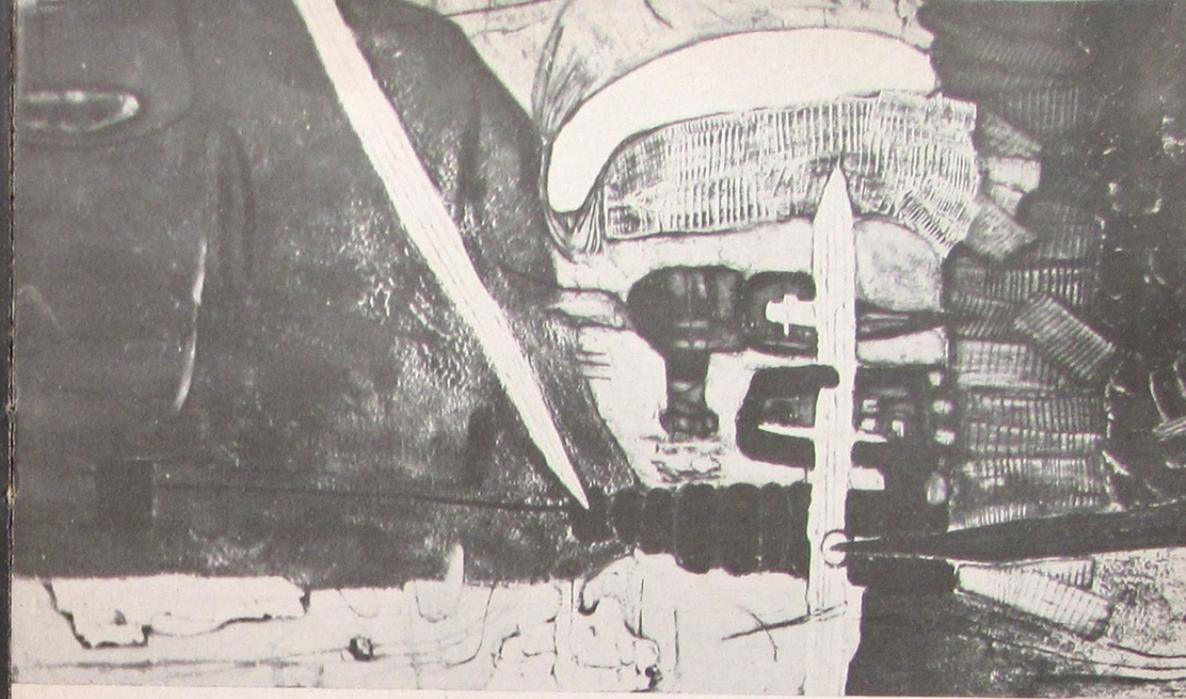
2

dormía en tí como un fibroma seco, como una flaca tenia, como un sueño;  
ahora pisa los guijarros, sacude su propia sombra; grita,  
deglute, orina, habiendo esperado desde siempre el gusto  
de la manzanilla, la temperatura de la liebre, el rumor del granizo,  
la forma del tejado, el color de la paja;

se ha vuelto hacia sus días, la tierra ofrece imágenes confusas;  
¿logrará reconocer la rana, el campesino, el cañón?  
no esperaba verdaderamente estas tijeras, ni esta fruta,  
cuando temblaba en esa bolsa tuya de membranas opacas.



Enrico Baj: *Bailarina* - 1955.  
(Colección Palazolli - Milán).



François Arnal: *Hasta que la muerte nos lleve* - 1956.

BORIS RYBAK

## Es Siempre la Misma Cosa

El niño naftalina  
El escolar mercerizado  
La bruma disipada  
En los mediodías traspasados por los soles y las lejías monótonas

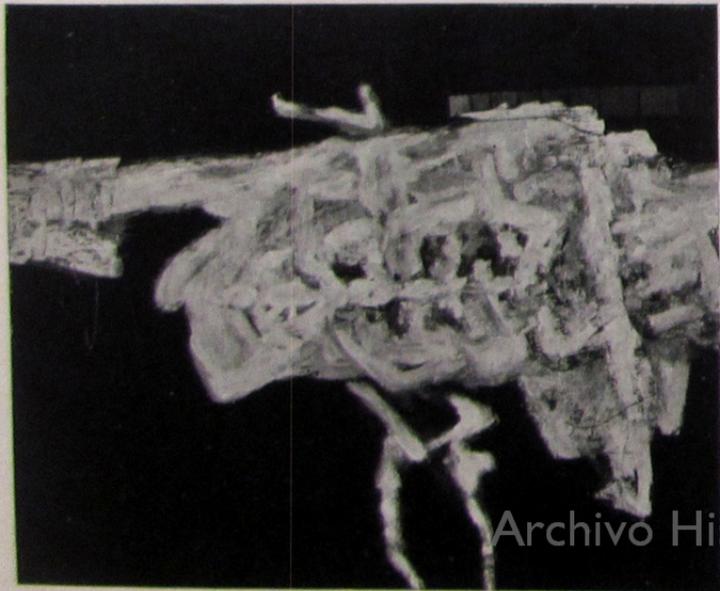
Aprendiendo a contar sus días  
A pelar papas  
A hacer sin ton ni son todos los ejercicios de la rueda del pavo  
con los ojos escalfados de las recreaciones del mundo

Y el alba vigilante borra los grafitos  
Y mi corazón tiene orejas de asno



**Iaroslav Serpan:**

*Gohgoi - 1956.  
(Colección Samuel M. Kootz -  
Nueva York).*



**Wilhelm Freddie:**

*La luz de un domingo - 1957.*

GEORGES HENEIN

## Budapest

*Un desconocido enciende la mecha de la risa y la dinamita le responde  
La vida ya no está trenzada como un nudo de arrugas  
Una emoción matutina desanuda su larga cabellera*

*Los hombres posan sus manos al azar  
Unas veces sobre un seno otras sobre una selva en llamas  
Avanzan en la desnudez de un mundo que se cumple  
Allí donde todo se hace visible desde lejos  
Allí donde se frota uno los ojos  
Como las mujeres de los países fríos  
Frotan sus vidrios en un día de invierno*

*Alguien dice:*

*"Hay fiesta en la aldea"  
Otro oculta un viejo fusil  
Como quien descuelga su acordeón  
Para hacer bailar a las muchachas*

*—Lansquenets de la razón violenta  
Es sorprendente descubrir la palabra  
En el momento en que la conciencia es apuntada*

*Es sorprendente ser impúdico y sin malicia  
Verídico y sin amo  
Dispuesto a recoger una rosa a riesgo de la vida  
A pintar con una espiga de trigo  
A vertir vino en el alma solitaria de los cañones.*

*Los hombres rompen su tarjeta del pan  
Y se miran crecer mientras sonríen  
Visibles desde lejos  
Discernibles en sueños  
Despreocupados de existir*

Poema

tuvo su primer acceso de tos, algunos metros  
detrás de mí, una débil tos cuajada de impurezas

cuando estuvo a mi lado, tuvo otro acceso, más débil todavía  
como el ladrido de un animal

al pasarme, dos orejas largas y velludas  
le asomaban por el sombrero

con semejante tos, eso debía sucederle



Jacques Lacomblez:

La mujer de Sigfrido.

# EXPOSICION "PHASES"

## Confrontación Internacional de Arte Experimental

GALERIA VAN RIEL

FLORIDA 659

BUENOS AIRES

### ARNAL, François

Nació en 1924 en La Valette (Var) en el mediodía de Francia. Vive en París de 1947 a 1957. A fines de ese año viaja por Tahiti, Guatemala, Méjico y los Estados Unidos. Sus telas se encuentran en numerosas colecciones privadas y en varios museos, especialmente en el de Santiago de Chile.

1 —	Página de álbum	gouache	—	53 x 41 cm
2 —	" " "	"	1955	53 x 42 "
3 —	" " "	"	1956	53 x 41 "

### BORDA, Osvaldo

Nació en Buenos Aires en 1929. Realizó diversas muestras individuales: en 1955, en la sociedad "Amigos del Arte" de Rosario; en 1956, en la Galería "Peuser" de Buenos Aires y en la Galería "O" de Rosario y en 1958 en la Galería "Galatea" de Buenos Aires. Es uno de los componentes del grupo "7 pintores abstractos" que expusiera del 1º al 19 de octubre de 1957 en la Galería "Pizarro" de Buenos Aires.

10 —	—	Monocopia	1958	25 x 35 cm
11 —	—	Oleo sobre papel	"	40 x 50 "

### BAJ, Enrico

Nació en Milán, ciudad donde reside, en 1924. Junto con Joe Colombo y Sergio Dangelo, fundó el Movimiento Nuclear en 1951. La actividad de dicho movimiento se manifiesta por medio de la edición de numerosos folletos y boletines de información, aisladamente o en colaboración con otros movimientos de vanguardia. Baj ha organizado con Asger Jorn, durante el verano europeo de 1954, la exposición internacional de cerámica de Albisola, en la Riviera, y, en 1955, la primera exposición "Il Gesto", con Dangelo.

4 —	Litografía en colores	11/39	—	54 x 78 cm
5 —	" " "	35/39	—	54 x 78 "
6 —	" " "	31/39	—	54 x 78 "

### BERTINI, Gianni

Nació en Pisa en 1922, pero vive en París desde hace siete años. Antes de consagrarse a la pintura, se interesó en las matemáticas especializadas. Participó en París en un gran número de salones y de exposiciones de arte abstracto. Es considerado a menudo como uno de los promotores de la pintura "nuclear", aunque, en realidad, no ha pertenecido a ese movimiento. Realizó exposiciones particulares en diversos países de Europa: Francia, Holanda, Dinamarca, Bélgica, Italia y también, en los Estados Unidos. Sus obras figuran en diversas colecciones privadas de Italia, Francia y Holanda.

7 —	Edipo Rey - Litografía en colores	—	51 x 66 cm
	(prueba de artista)		
8 —	Eole - Litografía en colores (31/100)	—	51 x 66 "
9 —	La cierva dorada - Gouache	1957	56 x 76 "

### BUCHHEISTER, Carl

Nació en Hannover en 1890, ciudad donde reside desde entonces. A partir de 1923, pinta obras no figurativas. Hasta 1933, realiza diversas exposiciones particulares y colectivas: en 1926, en Nueva York, en el Brooklyn Museum, y en Filadelfia. En 1928, agrupa a los "pintores abstractos de Hannover", junto con Schwitters y Vordemberg-Gildewart. En 1930, realiza la exposición "Círculo y Cuadrado" en París y una exposición de arte no figurativo en Nueva York. Impedido de actuar durante el régimen nazi, vive aislado hasta estallar la guerra. De 1945 a 1948 trabaja retirado y no expone. De 1949 a 1953, realiza varias exposiciones en Alemania. En 1950, expone en la Rose Fried Gallery de Nueva York, junto con Mondrian, Delaunay, Van Doesburg y Schwitters. En 1954 participa en la Exposición "Phases" en el estudio Paul Facchetti y hace una exposición particular en la Galería Creuze de París. En 1955, participa en la exposición "Pintura no figurativa en la Alemania de hoy" en el Círculo Volnay de París. En 1957, integra la exposición "Phasen" en el Stedelijk Museum de Amsterdam.

12 —	—	Gouache	—	50 x 70 cm
13 —	Composición con forma orgánica sobre diagonal roja	"	1930	29 x 42 "
14 —	Composición negro blanco azul	"	1949	47 x 63 "

### CHAB, Víctor

Nació en Buenos Aires en 1930. Realizó diversas muestras individuales: en 1952, en la Galería "Plástica" de Buenos Aires, en 1953, Galería "Krayd" (Buenos Aires); en 1954, Galería Galatea (Buenos Aires); en 1956, Galería "Pizarro" (Buenos Aires); en 1956, Galería "O" (Rosario) y en la Galería Van Riel (Buenos Aires); en 1957, en la Galería "Rubbers" (Buenos Aires), en la Galería "Arte Bella" (Mon-

revideo) y en 1958, en la Galería Galatea. En 1956 participó en la Bienal Internacional de Venecia. Pertenece al grupo "7 pintores abstractos" que expusiera en la Galería Pizarro en 1957. Fué invitado a la Exposición Internacional de Bruselas y a la 1ª Bienal de Méjico de Pintura y Grabado de 1958.

15 — — Tinta 40 x 60 cm  
16 — — " 40 x 60 "

### CHILDS, Bernard

Nació en Nueva York en 1910. En 1951 se traslada a Europa, estableciéndose primero en Roma, donde conoce a Burri, a quien lo ligan desde entonces lazos amistosos. En 1952 viaja a París, ciudad donde reside actualmente. Bernard Childs, pintor y grabador, ha participado en numerosas exposiciones colectivas de arte abstracto y en "Phases", de 1955 hasta hoy. Realizó exposiciones particulares en París (Galería Kléber), en Copenhague (Nordisk Kunsthandel), en Mannheim (Galería Ahlers), en Nueva York (Galería Rose Fried) etc.

17 — La araña y la mosca - aguafuerte en colores - (prueba de artista) 1957 50 x 66 cm  
18 — Contact - aguafuerte en colores - (prueba de artista) 1957 50 x 70 "  
19 — A cada uno su dragón - pintura a la cera 1957 38 x 49 "

### DANGELO, Sergio

Nació en Milán en 1931. Es redactor de la revista "Il Gesto" y fundador, con Baj y Colombo, del Movimiento Nuclear. Pintor y ceramista. Participó en numerosas exposiciones colectivas en Francia, Bélgica e Italia.

20 — Invasión - óleo sobre papel 1956 50 x 66 cm  
21 — El espectro del dique - óleo y pastel 1957 50 x 70 "  
22 — Sobre la tierra - óleo y lápiz 1955 50 x 70 "

### FREDDIE, Wilhelm

Nació en Copenhague en 1909, ciudad donde reside desde entonces. A partir de 1930, consagra toda su energía a crear una actividad surrealista en Dinamarca y países vecinos. En 1934, participa en la gran exposición "Cubismo y Surrealismo" realizada en Copenhague, y en la exposición de arte sueco y danés de Oslo. En 1936, interviene en la exposición internacional del surrealismo en Londres y en la muestra "Fantastic art, dada, surrealism", en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. De 1937 a 1945, Freddie realiza numerosos viajes por Suecia, Francia, Holanda y Países Bajos. El carácter subversivo de sus obras le origina problemas con la autoridades durante ese período. Ha realizado dos films experimentales de corto metraje y participó, desde 1945, en diversas exposiciones surrealistas y experimentales importantes. Sus obras figuran en el Museo Nacional de Estocolmo y en los Museos de Arte Moderno de Madrid y Nueva York.

23 — Arena Cometa - litografía (10/25) 1953 26 x 32 cm

### GIGUERE, Roland

Nació en Montreal, Canadá, en 1927. Reside alternativamente en París y en Montreal. Fundador de las "Ediciones Erta", Roland Giguère es poeta, tipógrafo y dibujante. Ha colaborado en gran número de publicaciones de vanguardia de ambos continentes y realizó una exposición particular en la Galería Denise Delrue de Montreal en 1957.

24 — La isla bajo el viento - litografía - 1958 38 x 56 cm (12/12)  
25 — Obstáculo en la noche - litografía - 1958 38 x 57 " (13/15)  
26 — Sólo sobre la tierra - litografía en co-1955 50 x 70 " (20/20)

### HEROLD, Jacques

Nació en Piatra (Rumania) en 1910, participando en las actividades rumanas de vanguardia desde 1932. Viaja a París en 1934, donde se conecta con el grupo surrealista de André Breton. Colabora en ese movimiento y participa en la mayor parte de las exposiciones internacionales organizadas por Breton hasta 1951. Sus obras figuran en la mayoría de las grandes colecciones francesas y belgas. Es autor de un "Maltratado d pintura".

27 — La ciudad - Serigrafía (5/65) — 40 x 56 cm  
28 — Comarca - Gouache — 50 x 65 "  
29 — Sol - Monocopia 1954 33 x 48 "  
30 — Sol - " " 33 x 48 "

### KALINOWSKY, Horst-Egon

Nació en Dusseldorf en 1924. Vive en París desde 1952, participando en diferentes manifestaciones de grupo, tales como el Salon de Mayo y el de "Réalités Nouvelles". Expuso solo o en grupo en las siguientes galerías: Denise René, Arnaud, Daniel Cordier, de París; Berta Schaefer de Nueva York; de Unga en Estocolmo, "Der Kreis" en Viena; "Zimmergalerie Franck" en Francfort; "Galería Parnass" en Wuppertal; Galería "Saint-Laurent" en Bruselas, etc.

31 — — Collage  
32 — — "  
33 — — "

### LACOMBLEZ, Jacques

Nació en Bruselas en 1934. Realiza su primera exposición personal en la Galería Saint-Laurent en 1952, en la cual ha expuesto regularmente cada año desde entonces. En 1955 abandona sus estudios universitarios por la pintura. Participa en diferentes exposiciones de la Joven Pintura Belga, en el Premio Lissone y en la exposición "El aporte Valón al Surrealismo", realizada en el Palacio de Bellas Artes de Lieja en 1955, junto con Magritte, Delvaux, etc.

34 — — Pintura sobre papel 1957 27 x 36 cm  
35 — — " " 1957 27 x 36 "  
36 — — Monocopia 1958 27 x 36 "

### LANGLOIS, Juan Carlos

Nació en Buenos Aires en 1926. Trabajó durante cuatro años en el taller de Emilio Pettoruti, bajo cuya dirección estudió dibujo, pintura y composición. A fines de 1951 emprendió viaje a Europa, decidiendo establecerse en París, donde reside desde entonces. Sus obras han sido expuestas en los salones "Comparaisons", "Réalités Nouvelles", "1er. Salon International d'Arts Plastiques" y "Salon d'Automne", donde fué elegido miembro-societario. Ha expuesto igualmente en muestras individuales y de conjunto, organizadas por la Galería "Saint Laurent" de Bruselas. Ha realizado estudios de grabado moderno en el "Atelier 17" bajo la dirección de Stanley William Hayter. Una exposición de sus obras se ha realizado recientemente en Buenos Aires, en la Galería Pizarro.

37 — Estudio-secuencia - Tinta, flo-master y pastel 1957 49 x 63 cm  
38 — Estudio - Gouache 1958 50 x 65 "  
39 — " - " " 48 x 63 "  
40 — " - " " 48 x 65 "  
41 — " - " " 50 x 65 "

### LAM, Wifredo

Nació en Sagua la Grande (Cuba) en 1902. Colabora con los surrealistas a partir de 1937. Durante la última guerra vive en Cuba y en los Estados Unidos. Vuelve a Francia en 1952. Las obras de Lam figuran en diversos museos americanos, especialmente la célebre "Jungla" del Museo de Arte Moderno de Nueva York, y en numerosas colecciones privadas americanas y europeas.

42 — — Pastel 1957 63 x 48 cm  
43 — — " " 63 x 48 "  
44 — — " " 62 x 48 "

### LEBEL, Jean-Jacques

Nació en Francia en 1936. Pintor y poeta, ha participado en las actividades del movimiento surrealista desde 1955 hasta el presente. Es director de la revista-affiche "Front Unique", en la que colaboran Matta, Alain Jouffroy, etc. Ha participado en diversas exposiciones de grupo en Francia y en el extranjero. En 1957 realizó una exposición particular en París, en la Galería Iris Clerf.

45 — — Gouache 1957 50 x 65 cm  
46 — — " " 50 x 65 "  
47 — — Dibujo " 50 x 65 "

### MIGUENS, Josefina

Nació en Buenos Aires en 1932. Pertenece al grupo "7 pintores abstractos" que expuso en 1957 en la Galería Pizarro. Muestra individual: 1956, Galería Bonino (Buenos Aires). Participó en varias exposiciones de conjunto y en la Bienal de Sao Paulo de 1957. Fué invitada a la Bienal de Méjico de pintura y grabado.

48 — — Témpera 1958 35 x 42 cm  
49 — — " " 35 x 42 "

### PELUFFO, Martha

Nació en Buenos Aires en 1931. Pertenece al grupo "7 pintores abstractos" cuya primera muestra se realizó en la Galería Pizarro en 1957. Participó en diversas exposiciones de conjunto en Buenos Aires y otras ciudades argentinas. Muestras individuales: 1952, Galería Antú; 1954, Centro de Arquitectos (Córdoba); 1957, Galería Galatea (Buenos Aires).

50 — — Témpera 1958 60 x 80 cm  
51 — — " " 60 x 80 "

### ANDRE-POUJET

Nació en 1919 en París, ciudad donde vive. Participa en los primeros salones de "Réalités Nouvelles" y, desde 1956, en todas las exposiciones organizadas por "Phases", en combinación o no con otros movimientos. Sus telas figuran en diversas colecciones particulares importantes de Francia e Italia.

52 — Sombra de sombra - flo-master 1956 54 x 75 cm  
53 — Darius, quieres reir - flo-master " 54 x 75 "  
54 — Gisèle asombrada - flo-master " 52 x 75 "

### REUTERSVAERD, Carl-Frédéric

Nació en Estocolmo en 1934. Vive alternativamente en París y en Estocolmo. Poeta, pintor, dibujante humorístico y autor de films experimentales de corto metraje. En 1957, realiza exposiciones particulares en el Instituto de Arte Contemporáneo de Londres, en la Galería "La Roue" de París y en Estocolmo.

55 — — Tinta 1957  
56 — — " "  
57 — — " "

### SAKAI, Kazuya

Nació en Buenos Aires en 1926. Viajó a Japón volviendo a la Argentina en 1950, donde dirige la revista "Bunka". Es uno de los componentes del grupo "7 pintores abstractos". Exposiciones individuales: 1952, Galería La Cueva; 1953, Galería Picasso y Galería Van Riel; 1954, Galería Krayd; 1956, Galería Galatea; 1957, Galería Pizarro y 1958, Galería Bonino. Fué invitado a la Bienal de Méjico y a la Exposición Internacional de Bruselas.

58 — — Dibujo 1958  
59 — — " "

**SCANAVINO, Emilio**

Pintor, dibujante y ceramista, nació en Génova en 1922, ciudad donde reside. Es uno de los fundadores del movimiento espacialista, junto con Fontana, Matta, Dova, Serpan, etc. Realizó exposiciones particulares en Génova en 1942 y 1948; en Londres en 1951; en Venecia en 1955; en Milán en 1955, 56 y 57 y en Bruselas. Las obras de Scanavino figuran en todas las grandes colecciones privadas italianas y en los Museos de Vicenza, Faenza, Pesaro y Dusseldorf.

60 — —	óleo sobre papel	1957	46 x 70 cm
61 — —	" " "	"	50 x 70 "
62 — —	" " "	"	50 x 67 "

**WISEUX, Claude**

Nació en 1927 en Champagne-sur-Oise (Francia). Vive en París. Pintor, arquitecto y escultor. Ha participado en el salón "Réalités Nouvelles"; en el salón "Comparaisons"; en la exposición "Couleur Vivante" del Museo de Wiesbaden en 1957 y en las diferentes exposiciones "Phases" desde 1955. Realizó muestras particulares en las Galerías "Arnaud" y René Drouin" de París. Sus telas figuran en las principales colecciones privadas de Francia y Bélgica.

69 — —	Aguafuente en colores (1/15)	1952	45 x 52 cm
70 — —	" " " (prueba de artista)	1953	54 x 72 "
71 — —	Aguafuente (1/10)	1953	56 x 70 "

**ZAÑARTU, Enrique**

De nacionalidad chilena, nació en París en 1921. Realizó sus primeros estudios artísticos en 1943 en el taller de S. W. Hayter, en Nueva York. En 1946 trabajó en Cuba; en 1948 volvió a Nueva York, en donde residió hasta 1949, fecha en la que se dirigió a París, donde reside actualmente. Ha realizado exposiciones individuales en la Galería Creuze, 1950, y "Galerie du Dragon", 1955, en París; en la Galería Springer de Berlín, 1952; en la Galería Frank de Frankfurt; Galería Lutz en Stuttgart y en la Unión Panamericana en Washington, 1956. Su obra ha sido incluida en numerosas exposiciones de grupo en Europa y los Estados Unidos. La obra de Zañartu está representada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en el Stedelijk Museum de Amsterdam, en el Museo de Jerusalem, en el Museo de Wuppertal en Alemania, en el Museo de Bellas Artes y en el de Arte Moderno de Santiago de Chile, en la Biblioteca Nacional de Nueva York, en el Museo de Varsovia, en el Instituto de Arte Contemporáneo de Lima y en numerosas colecciones privadas de Europa, Norte y Sud América.

72 —	Estudio - Gouache	1956	48 x 66 cm
73 —	" " "	1954	48 x 63 "
74 —	" " "	1955	48 x 62 "
75 —	" " "	1956	48 x 65 "
76 —	" " "	1956	47 x 66 "

**SCHULTZE, Bernard**

Nació en 1915 en Schneidemühl (Prusia Oriental). Vive en Francfort. Exposiciones internacionales: Museo de Cincinnati, 1952 y 1954. Museo de Brooklyn, 1952; "Salon des Surindépendants" París, 1953, Premio Lissone, 1953, 55 y 57; "Phases" en 1954 y 55; "Couleur Vivante" 1957. Sus obras figuran en diversas colecciones alemanas y extranjeras.

63 — —	Gouache	1955	48 x 65 cm
64 — —	Tinta lavis	1954	44 x 55 cm

**SERPAN, Iaroslav**

Nació en Praga en 1922. Vive en París. De 1946 a 1948 ha participado en las actividades del movimiento surrealista. Co-fundador de la revista "Rixes" con E. Jaguer y M. Clarac-Sérou. Participó en la Exposición Internacional del Surrealismo de 1947 en París y en Praga; en las exposiciones organizadas por "Rixes" en 1950-51, en París, Berlín, Francfort, Lila y Luxemburgo y en diversas manifestaciones de "Significación de lo Informal" en París y Roma. Realizó exposiciones particulares en el Palacio de Bellas Artes de Bruselas y en las Galerías Breteau, Facchetti, Stadler (de París) y en las de Naviglio en Milán y del Cavallino en Venecia. En Roma, en la Galería "Spazio", etc. Es autor de numerosos artículos sobre Arnal, Donati y otros. Sus telas figuran en numerosas colecciones privadas.

65 —	Avchokkz - óleo sobre papel	1954	50 x 65 cm
66 —	Krohvtact - óleo sobre papel	1955	50 x 65 "

**TESTA, Clorindo**

Nació en Nápoles en 1923. Vive en Buenos Aires desde 1924. Arquitecto y pintor. En 1952 expuso en la Galería Van Riel de Buenos Aires y en el Museo Municipal de Córdoba; en 1953, en la Galería Van Riel; en 1954 en la Galería Krayd; 1956, Galería Antígona (Buenos Aires). Es uno de los componentes del grupo "7 pintores abstractos". En 1953 participó en una muestra colectiva realizada en el

Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro y en otra efectuada en el Stedelijk Museum de Amsterdam, con el grupo "artistas modernos argentinos". En 1956, exposición argentina en Washington y exposición internacional bienal de Venecia. Fué invitado a la Exposición Internacional de Bruselas.

67 — —	Tinta	1954	60 x 80 cm
68 — —	"	1958	60 x 80 "

**La Experiencia Espacial en Italia**

*Cuando el sol  
descienda sobre la tierra con su bigote  
abriremos nuestras valijas  
y los hijos de las últimas ratas  
olvidarán su lenguaje.*

(B. Péret, El Gran Juego)

En el vasto panorama ofrecido por el arte actual, desde el tiempo en que la cosa inventada preocupa e inspira a un número creciente de artistas, Italia ocupa un lugar muy especial, testimoniando un vigor y una fuerza extraordinarios. No decimos esto para justificar una posición partidaria ni tampoco por cierto en el sentido de una crítica pasiva, sino para situar mejor la zona en que, desde el futurismo hasta las más recientes proposiciones de nuestra "joven pintura", se sitúan, perfectamente autónomas, las obras actuales en Italia.

Los futuristas (Balla, Boccioni, sólo cito a los más ilustres) habían iniciado por su cuenta a principios de siglo, una investigación incomparable con la de los artistas de otros países durante el mismo período, ya que solamente Duchamp se interesó en los mismos problemas que ellos habían abordado, en reacción contra el estatismo ambiente.

Estas obras fueron más allá (en tanto que poder de concepción) de las soluciones puramente técnicas consideradas en un principio como la expresión solamente exterior del movimiento; y los "Estados de ánimo" nos imponen, todavía hoy, una poética hasta tal punto seductora, que parece imposible ir adelante, a partir de antecedentes análogos.

Es cierto que asistimos actualmente a un desplazamiento del interés y que los problemas se plantean —y se proponen— bajo un ángulo diferente; pero ello no impide que el gesto futurista se prolongue hacia el nuestro hasta la identidad, y si fuera imprescindible determinar nuestras fuentes, sabríamos muy bien dónde encontrarlas.

Si insisto sobre la importancia del Futurismo, es porque aún hoy, este movimiento existe y resiste, físicamente para algunos, y en tanto que garantía de un espíritu particular, para otros, en la medida en que nosotros no somos pálidos imitadores. Ya sea en las obras de Fontana, cuyas superficies literalmente "perforadas" escandalizaron, en virtud de su seriedad misma; o en las de Scanavino, que por medio de extremas transparencias nos plantea frente a una íntima y absoluta realidad, o aún en Baj, que propone —negro sobre negro— soluciones paradójicas a su pintura: a través de lenguajes perfectamente opuestos (estas menciones son la prueba), se encuentra un mismo filón, que por sus imágenes nuevas y por sus atributos realmente "otros", propios de nuestra época, es testimonio de la herencia de la escritura dinámica. Los elementos geométricos o el desarrollo plástico

de las masas en el espacio, que subsisten todavía en los abstractos, han sido abandonados en procura de una forma cada vez más libre, dando nacimiento a una nueva belleza, encarnizada en atizar nuestros múltiples deseos.

El "Movimiento Espacial", inaugurado en 1946 por el "Manifiesto Blanco" de Lucio Fontana, proponía, por medio de nuevos retoños, la evasión de todas las tradiciones, aún de la más reciente: la de la época futurista. Ese grupo, que encontró luego en Milán el clima más favorable para su actividad y el mayor número de adhesiones, presentaba al principio las mismas características del "potencial" futurista.

Lejos de perjudicarlos, esos orígenes mayores permitieron a los partidarios del "espacialismo" la realización de estragos bastante bellos y, con un espíritu combativo de gran vigor, esos artistas manifestaron al público la existencia de una nueva fuerza. Hacia 1947, Gianni Dova participó en el movimiento y al pie de un manifiesto fechado en 1951, encontramos, entre otras, las firmas de Peverelli, Crippa, Donati y —tiempo después— la de Matta. Al mismo tiempo, el "Movimiento Nuclear", fundado por Enrico Baj (el primer manifiesto fechado en la misma época, lleva las firmas de Baj y de Dangelo) que hizo exposiciones en diversos lugares de Europa en 1951, se manifestaba estrepitosamente e invitaba al ejercicio de una pintura de "signo", denunciando la insatisfacción de la abstracción fría. Partiendo de una concepción experimental que reveló al principio algunos lazos con el arte bruto o con ciertas formas del surrealismo no objetivo (Joe C. Colombo), tomó pronto contacto con otros grupos semejantes más allá de sus fronteras, mientras que gran número de artistas italianos se unían a él.

Yo he participado en ese movimiento y no puedo por cierto hacer su apología; por idénticas razones, no deseo hacer una lista (por otra parte siempre modificable) de los nombres mayores o menores de esa época; pero el violento lirismo de ese instante, significó, más allá de toda polémica, la necesidad de una renovación por medio de un arte libre y auténtico; y en todos los círculos de pintores susceptibles de reclamar las mismas razones, esa lucha se realizó y sigue realizándose contra una realidad cerrada, provocando la bella furia de los perezosos.

En cuanto a los abstractos, que después de habernos atacado violentamente, se decidieron a reconocer que "algo pasaba", están realizando numerosos esfuerzos para salir de un lapso de soledad con miras a una aventura más vasta. Las nuevas materias los tientan y los más dotados buscan y encuentran activamente su inserción en un clima que comienzan a encontrar natural; y el "concreto" (o su fantasma transparente) hace, en lo sucesivo, buenas migas con nosotros. Bruno Munari, sin duda el más fantástico de los concretistas, futurista "del grupo" en sus comienzos, fabrica asombrosos objetos, y sus móviles y proyecciones directas de materias (recientemente presentadas en el Museo de Arte Moderno de Nueva York), inspiran toda nuestra simpatía.

Las colaboraciones de los artistas del "Movimiento de Arte Concreto" a las realizaciones de la arquitectura moderna, no presentan ya ese carácter puramente decorativo debido a añadidos más o menos hábiles, establecidos sobre superficies o paredes, sino que se insertan en profundidad para la determinación de un nuevo espacio.

En cuanto al realismo (fatalmente llegamos a él), objetivamente y por experiencia directa, conocemos su posición, que impide todo entendimiento. Contentándose con observar, ignorando los cambios, reaccionario y maníaco, toma sus declaraciones de principios, aún en nuestro país, de los aragonistas locales. No hace mucho tiempo, fiel a su sistema habitual, ha atacado de manera indigna la organización de la Trienal, que había sin embargo propuesto y aceptado las obras y las colaboraciones de "todas las tendencias". Bien se ve que, en esos términos y en terreno tan resbaladizo, su capilla elige los ornamentos más aptos para afearse.

No obstante, en nuestra jungla, que es la de siempre y la de todas partes, quedan las obras de los mejores, que trabajan aislados y con toda buena fe...

Pasada ya la hora del renunciamiento y el juego confuso de una experimentación que debe ser reinventada, se agitan aún varios solitarios. Expresionismo abstracto, surrealismo no objetivo, puro e impuro, ¿qué más decir? Nuestra búsqueda actual presenta, más allá de las definiciones y a pesar de ellas mismas, una pintura de cien rostros que día a día, pone en tela de juicio todos los dogmas y todos los problemas. La Exposición Nacional del Arte no objetivo de Florencia, organizada en septiembre de 1954 por "la heroica Fiamma Vigo" en su galería de Número, y que alineaba una cincuentena de obras, nos ha sorprendido a todos por su riqueza de testimonios de una actividad múltiple y convergente de todas partes.

Espacialismo, nuclearismo, todo esto existe todavía; pero, reveladas por los grupos, las individualidades actúan. Y las obras, de un lirismo dinámico constante, revelan cada vez más la inminencia de una nueva figuración. De este modo prosigue, por obra de nuestra mano y de nuestra conciencia, una búsqueda que ofrece todos los aspectos de una creación por reanimar y que se ajusta a las múltiples experiencias que intentan en todas partes los artistas más actuales.

Con lentitud, a través de las arrugas de los estilos, los símbolos aparecen nuevamente y las imágenes toman y dan conciencia de una humana razón.

Para los espíritus innovadores, la preocupación de estar "à la page" (ser moderno, el juicio del público...) representa un peligro mortal y nuestros pintores de hoy lo saben, preocupándose sobre todo de transmitir un mensaje, sin importarles demasiado de la moda. Es así que algunos han llegado a una simbología a menudo calificada de ingenua, como Peverelli, que agrandó desmesuradamente sus "insectos", explorando un sector que podría juzgarse peligroso, si no fuera para él tan indispensable.

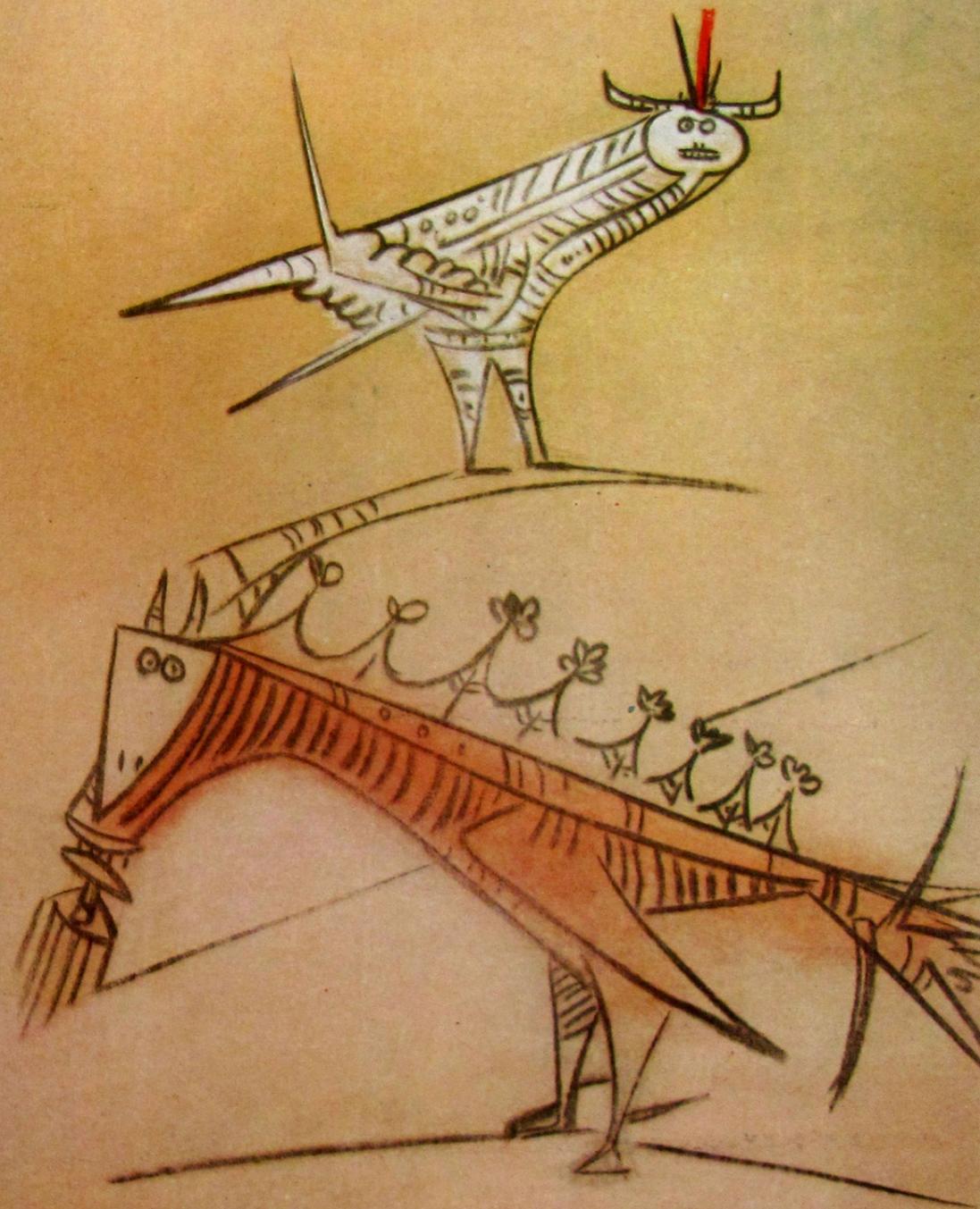
Surgen nuevos tótems, no ya para la plegaria ciega, sino para que el hombre reconozca todavía su rostro y goce del "máximo" de libertad que, desde ahora, nuestros artistas proclaman.

## Pequeño Desastre de Familia

Encima del espejo, el retrato desgarrado del padre, con una mano posada sobre los ojos de su hijo. En la ventana, la madre cuenta los días que la separan de las hojas muertas. En el establo, la sangre corre a través de una gran cesta de mimbre, porque el pozo está seco y los recipientes de metal han sido requisados para la conservación del agua potable. Uno se pregunta dónde hallar el pan, si las cosas siguen así. El perro silba. Uno mira los senderos que se bifurcan, sabiendo bien a qué osarios conducen. En la ventana, el vidrio más claro acaba de estallar: el viento irrumpe en la casa y una nube orina su tinta por doquier. Ahora todo ha terminado, podemos llorar tranquilos.

## Un Mundo Blando

Hombres grandes gruesos gordos sangrientos  
mujeres flacas finas dulces endebles  
un poco hadas pero también muy llamas  
hombres ranas  
mujeres flojas  
niños deshuesados  
pirámides de harina  
sangre perdida  
piel muerta  
hombres olas lisas sin espuma  
mujeres algas en aguas estancadas  
y bajo ese aglutinamiento de seres  
un hombre reducido a su más mínima expresión  
un hombre esencial  
muere lentamente  
con el pecho abierto con la boca cosida



## El telón

El telón se levanta sobre una puerta-ventana detrás de la cual otro telón, agitado por un viento ligero, oculta probablemente una pieza **habitada**. Se diría que los primeros pliegues que se ondulan cobijan un labio, un tobillo, un dedo que se escapa. Como una silueta o una sombra fugitiva, todo un amotinamiento de bosquejos, de bocas y de formas apenas presentes se lanza en pos de ellos.

Como ya he dicho, el telón da probablemente sobre una pieza habitada que, en caso de estarlo, contiene un lecho cuya línea de viento agita la cortina que oculta el lecho de un río en el que nadan hombres y mujeres, entre dos abrazos, hacia las fuentes mismas de su amor.

Tan sólo remontando el curso mismo del amor, los enamorados pueden mantener la loca esperanza de envenenar un día las fuentes, de apartar el lecho nupcial de las corrientes que lo arrojan fatalmente al mar y hacer así desbordar en pleno posible sus aguas múltiples y reverberantes.

Los cuerpos nadan, se deslizan, se aligeran, probándose como agentes solubles en un medio ejemplar. Luego mezclan las cartas del yo, aboliendo de un solo golpe territorios y fronteras.

Aisladas o agrupadas según las afinidades fugaces del azar, las partes del cuerpo, músculos, garras o narices, tratan a su vez de comprometerse. Es el cuarto de hora de lo que padría ser llamado, no sin ironía, cultura metafísica bajo las aguas primordiales, un pequeño ejercicio de respiración artificial en el vacío; luego, un levantamiento masivo de pesas como pompas de jabón, prepara una próxima levitación colectiva. Aunque invisible, el Amo en Cuestión, es el único operador de ese rito y su sonrisa escondida, brinda al inmenso esfuerzo que aún debe realizar, la alegría de un niño que juega invulnerable al borde del abismo. A idéntico título que Mundo, Vida es un axioma que hay que derribar. El carro y la carne son elásticos. . .

En cuanto al telón, no hace más que absorber y transmitirnos como un espejo de reflejos en relieve las imágenes sucesivas de un vacío fugitivo que los cuerpos no cesan de llenar.

De lo alto de uno de los surcos que el viento acaba de abrir sobre la superficie del terciopelo, se desprende ahora —Saturno en conjunción con Venus— un hombro rodeado por un brazo, lanzado a la búsqueda de un muslo, el suyo. Una cadera se les une, una caricia los roza, se estremecen. Primero en horizontales y en verticales, luego en oblicuas, cuerpos y miembros desposan incansablemente la forma concreta de su porvenir, substituyen lo imprevisible a los trayectos en potencia y lanzan frente a nosotros un proyecto inagotable y ausente; pues bajo el torrente, el agua también se enciende y sus gotas inflamables deslizan, tanto por los ojos de los nadadores como por los de los ahogados, el mismo pez fosforescente y ardoroso.

Sigue la representación en tres dimensiones de un gesto "matemático" suscitado por el alejamiento y la aproximación alternativos de las piernas durante una carrera a pie, la del espacio variable que se abre entre el brazo y el busto de un bebedor durante un largo día de verano (una representación aparte para los zurdos) y la del diagrama que se teje entre los dedos de una dactilógrafa que escribe 45 palabras por minuto.

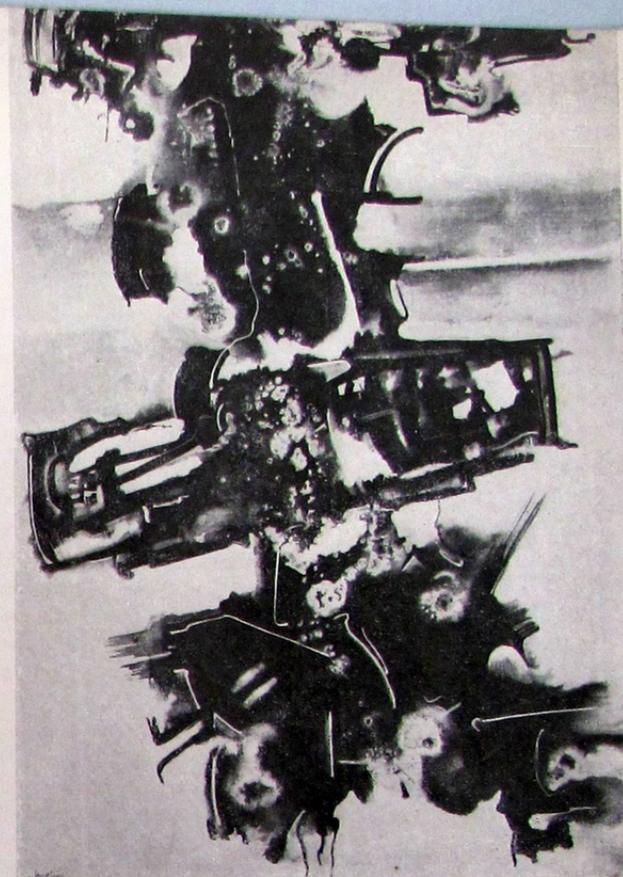
Evidentemente, cada posición "clásica" del amor, encontrará en el desvanecimiento de las formas que esa danza fantasma trata constantemente de captar, su transposición figurada sobre el telón.

Este hará ondear sus pabellones de prohibición alrededor de las gargantas y de las mordeduras que se reabsorben en la eternidad mágica del abrazo o que se desprenden bajo la fulgurante presión de un instante profano, y cada paso en la fuga de los gestos, deja una huella imborrable sobre la arena espacial que los cuerpos, en marea alta, altamente pasional, arrojan sobre las riberas cercanas.

La pantalla de terciopelo permite que el espacio se instale en ella, como para darle una oportunidad de desprenderse del peso temporal que lo aplasta; no es otra cosa pues, que espacio visual y plástico de una multiplicidad de ausencias que, una vez evocadas, se desarrollan. Se pliega, se estampa, forma una especie de puntilla que se mueve alrededor de un seno, el cual, al menor contacto, se rompe o se eclipsa detrás de un nuevo bordado de tentaciones, de instantes y de cataratas.

Se retira y avanza, es el centro de una especie de delirio de locomoción y de aprehensión, todo lo que lo atraviesa se armoniza, da forma a lo que se precipita y aún a lo que se excluye rigurosamente y los mil atavíos de la metamorfosis, aún negativa, lo excitan; adora ser la trampa ocasional de las pequeñas nadas cotidianas del ser, sólo se envuelve de brumas y de cera fundida, levanta como un guante la estela de un cuerpo en marcha entre la puerta y la ventana, se pone como un vestido la impresión digital abandonada sobre las sábanas, sabe ver a través de un simple lente marino la obscuridad espectral de los colores del espectro; del sueño ha hecho un caballero y del dormido un caballo; gracias a él somos la rueda de ese nuevo medio de transporte en las selvas de nuestros gestos; hace aparente la transparencia de todo cuerpo en estado de sueño, de suspensión, de asfixia y de trance; el rozamiento de una piel, de una presencia, una camisa que cae, son acrisolados por él en su percepción misma, siempre fiel y ardiente, diáfana, y, como siempre ha sido él el primero en saber tomar del natural el molde del aire y del vacío que se disputan nuestro aliento, disolver, coagular, fijar lo volátil y volatilizar lo insoluble, aunque a primera vista tengo todas las apariencias de un decorado de teatro, el telón, gran amo de lo hueco, es el teatro mismo del drama, y sus móviles, admitidos o no, no son más que un espejismo aprehensible.

Gianni Bertini:  
*El inagotable anfitrión - 1957.*



Jean-Jacques Lebel:  
*Cóndores - 1957.*

## Nuevos fragmento de un maltratado de pintura

Pintura: estado pasional del pintor expresado.

Retomar contacto con las cosas.

Retorno al universo, cargado con todos los conocimientos adquiridos y con nuestras propias antenas.

Interpenetración recíproca pintor-naturaleza.

Tratar de penetrar el mundo por lo medios sensitivos propios del pintor.

Importancia de esos medios.

El cuadro debe ser conducido hacia el retorno del pintor a un cierto *campo* pasional, cuya fuente está a la vez en él y fuera de él.

El cuadro es el hogar entre el espejo ubicado en el interior del pintor y el pintor mismo y juega al mismo tiempo el papel de un espejo en las relaciones objeto-pintor.

Todo preconcepción del cuadro tiene un carácter arbitrario, cuadro prefabricado. El *encuentro* de Lautréamont, si se pintara, constituiría una pérdida de espacio sensible.

El objeto se impone por su propio movimiento estructural.

Los objetos están tendidos hacia adelante y toda representación de un objeto pertenece al pasado y depende del hábito.

El objeto es sólo "devenir" y para captar ese "devenir" y precipitarlo en el pasado —acelerando su movimiento— intervienen el poeta y el pintor.

Precipitar el "devenir" del objeto en el interior de la solución "duración".

Duración = ácido en el cual el objeto es

disuelto y, por consiguiente, invisible.

Si fuera posible aislar el *instante*, el objeto no existiría.

El objeto es despedazado por su "devenir".

Interdominación de los objetos.

La atracción que ejercen los unos sobre los otros.

Su derramamiento en la atmósfera.

Punto focal de cada objeto.

El pintor se ha dejado impresionar por el objeto que ha de pintar; es hora de dejarse devorar por la manzana.

La mordedura del objeto.

El objeto no se desea. El pintor tampoco. Es una copulación, una salpicadura.

He desplegado sobre mis rodillas esa gran águila que abría con sus alas las grutas de la montaña, y lentamente, en alta voz, la he leído. El libro no entrega los objetos. Leed los objetos; sólo ellos liberan la imaginación, pues los libros son escritos por otros. Si usted lee en la cama, señorita, lleve siempre consigo un árbol de lectura.

El universo blando, inmóvil y chato ha dejado de vivir.

El mundo toma su nueva y verdadera consistencia.

Yo opongo a las "estructuras blandas" el objeto construido con agujas, con vidrio triturado, con hojas cortantes, con cristal.

Una mano cortante, un corta-puñal.

La cristalización mata al objeto, pero el pintor vuelve a darle vida, su vida profunda. Cuando el objeto se cristaliza, sus antenas se hacen visibles y su yo es irradiado.

Radiolarios.

Rueda.

*Cristalización*: perfeccionamiento de un objeto por el tiempo.

*Cristalización provocada*: el super-perfeccionamiento de un objeto en su tiempo, es decir, en un tiempo más propio a la vida intensa de ese objeto.

Mi pintura es, pues, la contracción mineralizada del tiempo y la convulsión momentánea de la materia.

*El color*: resultado de una elección, o más bien, de un rechazo del objeto.

El color que nos es visible es el que el objeto rechaza. Su verdadero color es intenso, síntesis de los colores que absorbe.

El pintor hace sensible ese rechazo del objeto, frente al color que la vista le adjudica.

Sobre la tierra todo crece y estalla a una velocidad considerable.

La tierra es un fruto que no deja de estallar.

Crecimiento del vegetal.

Crecimiento latente del mineral.

Velocidad vertiginosa y misterio que se desprende de esos crecimientos. La expresión de una gran tormenta, da nacimiento a un gran tormento en el pintor.

Tormenta física, pues aún aquél que la soporta, está en movimiento.

La tierra, tormenta caliente, obliga al tiempo a producir, para cada objeto, su cristal.



Jacques Hérold: *El catalizador* - 1958.

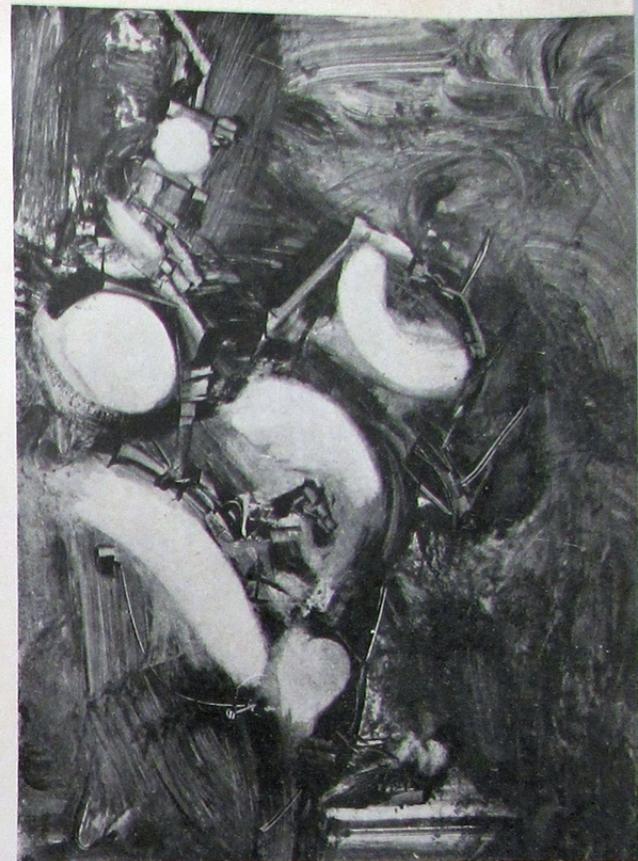


**André-Poujet:**  
*El saltador de rocas - 1956.*



**Roland Giguère:**  
*Obstáculo a la noche - 1958.*

**C. F. Reutersvaerd:**  
*Hipódromo de arenques ahumados - 1958.*



**C. F. REUTERSVAERD**

### Poema

El caballo bostezaba sobre la banqueta del cochero  
la joven pelirroja hacía sonar su campanilla  
y la catedral iba a comprar pan  
en una bella mañana del mes de marzo

### Poema

De pronto la cómoda se echó a reír  
y dió un paso hacia adelante  
afuera llovía  
Una tarde tiempo después  
alguien halló en el cajón superior  
un recorte amarillento de diario y  
un cuello duro.

## Poema

*Estamos frente a frente  
a lo largo del día  
y sin embargo nunca  
nos hemos encontrado*

*Daño*

Carbón azul sobre mi territorio en llamas, tú que navegas en mis bajeles sanguíneos, he soñado que nos abrazábamos. Tus ojos de alucinada lloraban una nube continua como el hilo de un reloj de arena, tu vestido de papel de seda caía a tierra hecho trizas, todo se reabsorbía bajo el vasto párpado de la magia.

Tu sexo murmuraba entre sus dientes.  
Nos abrazábamos y el mundo temblaba  
de arriba hacia abajo

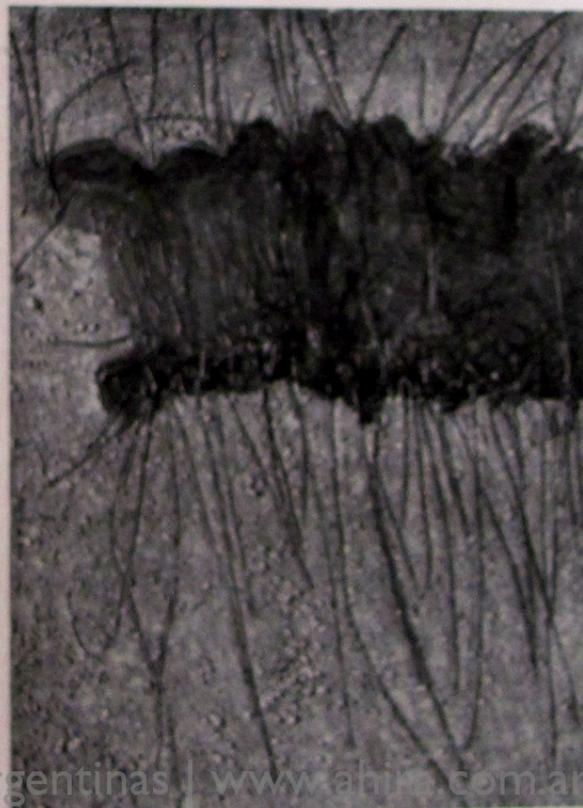
tú que peinas mis sueños entre tus dedos  
tú que inundas mi soledad  
tú que succionas mi mirada hasta la médula  
hasta el mercurio  
hasta la semilla

acércate más  
introdúctete en mi intimidad.

Te he perseguido sobre los techos de mi adolescencia  
sobre mis acantilados en mis grutas  
en Florencia por la mañana Ibiza en los mediodías  
en Siracusa he aullado desesperadamente  
a la Oreja de Dionisios  
Amsterdam Venecia Delfos en la noche humeante  
cuántas ciudades he azotado  
cuántos paisajes he arrojado al fuego y a la sangre  
cuántos ríos he arruinado invirtiendo su lecho  
buscando la menor traza de amor en tus ojos

Encarnación de la luz deshace tus sombras  
empuña el Sol y muéstrate  
desnuda  
sagrada  
majestuosa furia

*Foro d'Ischia, 1957*



Horst-Egon Kalinowski:  
Germinación - 1957



Enrique Zañartu:  
Estudio - gouache - 1956.

LASSE SÖDERBERG

## Vagabundo enfurecido

a Enrique Zañartu

Se pasea vestido de crustáceo, bajo la uña de una estrella.

¿Qué dice el sueño al vaso de leche paralizado?

Vagabundo enfurecido en el algodón de los pájaros.

¿Qué dice la bruma al torrente del espacio?

El azul de Nueva York,

el azul de las máquinas de escribir, de un ala arrugada, más miserable que un  
[nervio,

el azul electrocutado descendiendo del volcán.

¿Qué dice ese azul de uña?

El hombre-insecto, clavado en su ímpetu, murmura sordamente

entre los equinoxios columpiantes a la altura de los fósiles,

entre los climas verdes perforados por el furor de su árbol de coral,

entre el cambio de plumas de las linternas y los grandes bruñidos del día,

hambriento como la paja

y súbitamente puntuado por el horizonte.

**PIZARRO**

Esmeralda 861 Buenos Aires

**BONINO**

Maipú 962 Buenos Aires

Próximamente:

**Martha Peluffo  
Clorindo Testa**

**SAKAI**

Inauguración: 1° de Julio

**BOA 3**

APARECERA  
EN OCTUBRE  
PROXIMO

**PHASES 5**

APARECERA  
EN NOVIEMBRE



Martha Peluffo — dibujo