

ARTE MADÍ

Edición facsimilar



Arte Madí

Edición facsimilar

Arte Madí

Edición facsimilar



Kosice, Gyula

Arte Madí : edición facsimilar / Gyula Kosice ; con prólogo de Liana Wenner. - 1a ed. -
Buenos Aires : Biblioteca Nacional, 2014.
292 p. ; 32x26 cm.

ISBN 978-987-728-001-2

1. Arte. 2. Crítica. 3. Vanguardia. I. Wenner, Liana, prolog.
CDD 708

COLECCIÓN REEDICIONES Y ANTOLOGÍAS
Biblioteca Nacional

Dirección: Horacio González

Subdirección: Elsa Barber

Dirección de Administración: Roberto Arno

Dirección de Cultura: Ezequiel Grimson

Dirección Técnica Bibliotecológica: Elsa Rapetti

Dirección Museo del libro y de la lengua: María Pía López

Coordinación Área de Publicaciones: Sebastián Scolnik

Área de Publicaciones: Yasmín Fardjoume, María Rita Fernández, Pablo Fernández, Ignacio Gago, Griselda Ibarra,
Gabriela Mocca, Horacio Nieva, Juana Orquin, Alejandro Truant

Contacto: ediciones.bn@gmail.com

© 2014, Biblioteca Nacional

Agüero 2502 (C1425EID)

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

www.bn.gob.ar

ISBN: 978-987-728-001-2

Índice

Palabras previas	
Por Horacio González	7
Prólogo	
Por Liana Wenner	11
Revista <i>Arte Madi</i>	
Nº 1, octubre de 1947	17
Nº 2, octubre de 1948	35
Nº 3, octubre de 1949	67
Nº 4, octubre de 1950	101
Nº 5, octubre de 1951	131
Nº 6, octubre de 1952	177
Nº 7-8, junio de 1954	225

Palabras previas

En el itinerario de las vanguardias artísticas latinoamericanas, destella por su atrevimiento y desenfado la que se expresó bajo el nombre de Arte Madí, en la Buenos Aires cosmopolita en entrecruce de los años 40 hacia comienzos de los 50. Ya se conocían desde hacía más de tres décadas el manifiesto futurista, desde hacía dos décadas el manifiesto surrealista, el martinfierrista y desde hacía un lapso de tiempo similar, el manifiesto antropófago en Brasil. En todo ese tiempo hubo que acostumbrarse a pronunciar palabras como *Dadá* y *Patafísica*. Es posible imaginar esa ciudad porteña con sus artistas ávidos de innovaciones. Ya las había practicado Oliverio Gironde, que se mantenía fiel a ellas, mientras Borges, a su momentáneo ultraísmo, ya lo había abandonado. Gyula Kosice fue junto con sus compañeros el que llevó más lejos la manifestación vanguardista, levantando banderas atrevidas y limítrofes, en las que hoy podemos ver el anuncio de reflexiones sobre la unidad entre las artes —escultura, pintura, poesía, danza, música— y los titubeos de un juicio donde la ciudad técnica y las potencialidades del diseño aparecen del lado del arte autónomo antes que de una razón estetizada en los dominios del capitalismo.

Madí sucede a *Arturo*, y lo hace arropada en los signos que trazan —en tipografías llamadas caligramas o en la frecuentación incesante del género *manifiesto*— un acuerdo con el arte no representacional. La consigna es atractiva, flota en el aire. Ya la ha escrito Heidegger por esa misma época de posguerra en sus conferencias sobre la poesía. Pero *Madí* es irreverente y se lanza contra las demás vanguardias establecidas, quiere ser la vanguardia de las vanguardias. No le convence el surrealismo, las tesis de Husserl, el cubismo, el arte no figurativo, las revistas que le son contemporáneas y también escriben manifiestos de vanguardia —como *Poesía Buenos Aires*, dirigida por Raúl Gustavo Aguirre y Edgar Bailey—, o como *Letra y Línea*, dirigida por Aldo Pellegrini y fiel al rastro de Vicente Huidobro y Oliverio Gironde. Surrealistas e invencionistas no podrían no estar cerca de la experiencia *Madí*, pero *Madí* no cesa en su deseo de detentar la exclusividad vanguardista, sin privarse de cierta ufanía, a veces con una pizca de convencida acritud. Buscaba la esencia artística absoluta. Tal empresa, se supiera o no, era común a los más atrevidos vanguardismos y a los custodios de los grandes legados clásicos. No es sino por esto, que son memorables estas experiencias, desarrolladas en nuestro país mientras, en historia paralela, se viven los dramáticos sucesos de la vida pública amparados por el nombre del peronismo. Toda vanguardia se da el derecho a cierta indiferencia por la materia histórica que le es contemporánea, y frente a la cual se declara incomprendida. A la vez, como realmente ocurrió, los poderes públicos tradicionales, portadores de una estética fijada en el estatuto realista clásico, pueden ser torpemente hostiles hacia este gran experimentalismo en las formas y contenidos del arte.

Hoy podríamos ver al arte madí como una expresión radical de la voluntad vanguardista que comienza con un gesto bien reconocible: el exorcizo de las otras vanguardias, a las que aún cree presas del mundo fenecido de la percepción representacional y de la lógica heredada del espacio-tiempo. No obstante, se percibe en plena ebullición la tentación que muchas vanguardias de época albergaron de un modo tan implícito como lo hizo *Madí*: las favorables expectativas sobre la revolución tecnológica en curso, que ya tenía indicios palpables en la arquitectura, y que muy pronto se manifestaría en un vertiginoso derrotero desde las innovaciones en la *imago*, los descubrimientos en la búsqueda de formas súbitamente impensadas, y sus derivas hacia la televisión, o hacia lo que primero se llamó cibernética y luego informática. Las doctrinas sobre el movimiento de las formas, que sin duda *Madí* toma de *Dadá*, limitándolas a las grandes mitologías artísticas, se derraman hacia lo que toda vanguardia sospecha: la novedad tecnológica en la sociedad de masas, en la ciudad racionalista, tal como lo insinúa claramente la gran fotografía de Grete Stern sobre el fondo del obelisco, una de las tapas de *Madí*.

Estas publicaciones facsimilares de la Biblioteca Nacional son parte de una tarea fundamental y drásticamente imprescindible. Reponer la memoria pública de estas publicaciones anticipatorias, que forman un círculo encantado entre las vanguardias que inevitablemente envejecen y el futuro que lo es porque esas vanguardias existen y seguirán existiendo. Entre la nostalgia y el deseo de revivirlas actúa nuestra memoria frente al gran espectáculo de las vanguardias estéticas, contrapunto asincrónico con las vanguardias políticas.

Horacio González

Prólogo¹
Por Liana Wenner

*Para Gyula Kosice, inventor.
Para quienes hicieron la revista Arte Madí.*

1. Para la presente edición se trabajó sobre los originales de la revista cuyos números fueron digitalizados en la Biblioteca Nacional y en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Algunas cosas sobre *Madí*

...confirmando el deseo fijo, absorbente, del hombre, de inventar y construir objetos dentro de los valores absolutos de lo eterno, junto a la humanidad en su lucha por la construcción de una nueva sociedad sin clases, que libere la energía y domine el espacio y el tiempo en todos sus sentidos y la materia hasta sus últimas consecuencias. (...) Madí, por lo tanto, INVENTA y CREA.

“Manifiesto Madí”, Buenos Aires, 1946

(contra) la polilla existencialista y romántica (...) la estética científica reemplazará a la milenaria estética especulativa e idealista.

Catálogo de la primera Exposición Madí, Buenos Aires, 1946

No buscamos el parecido con nada.

Gyula Kosice, 1949

Música sin contrapunto, sin armonía, sin tema e imitación, sin tonalidad y cadencia. Música viva, música auténtica, música Madí.

Hans Joachim Koelreuter, 1950

Lo moderno es la percepción de una relación entre algo que está ocurriendo en el mundo en distintos campos y la lectura íntima que uno hace y que se traduce en un lenguaje que ya no es un lenguaje repetitivo, empolvado, sino que es un lenguaje más vivo que corresponde a ese encuentro de fuerzas. No es un canon de recetas de lo que hay que hacer.

Lo moderno para mí era una cosa tenue que se daba en el cruce de una percepción de lo que estaba ocurriendo realmente en el mundo y la traducción, la alquimia que uno puede hacer (y que da un lenguaje un poco más seguro de sí mismo, más adecuado, digamos), y que es interpretable como propio de un momento. No es sumiso ni subalterno, es una interpretación a través del lenguaje de lo que está ocurriendo en el mundo. Entonces, lo que no lo interpreta es empolvado, anacrónico, impositivo, autoritario; eso no es moderno.

Aquí lo moderno se manifestó en el desarrollo de la ciencia, el desarrollo del pensamiento y de la literatura: fue una explosión y una manera de vivir.

¿Cómo lo viví? La ciudad era nuestra, las ciudades eran nuestras, lo que ocurrió en Buenos Aires ocurría en todo el país: en Córdoba, en Rosario, en Resistencia, en Mar del Plata. En todas partes.

Noé Jitrik, en conversación para la presente edición, 2013

El nombre lo tomó Gyula Kosice de la consigna republicana “¡Madrí, Madrí, no pasarán!”¹, aunque, curiosamente, la bibliografía de la década del 60 afirmara que era un acrónimo de las primeras sílabas de materialismo dialéctico.

Con el antecedente de la revista *Arturo* —que con un único número aparecido en el verano del 44 le había bastado para sentar las bases del invencionismo, todavía activo— y los dos cuadernos-plaquetas “Invención” (1945) en su haber, los madistas volvieron al ruedo con la revista *Arte Madí* que entre octubre de 1947 y junio de 1954 publicó ocho números. Al igual que su antecesora, muchas de las reproducciones que ilustraban las notas estaban impresas a color y pegadas a mano.

En agosto de 1946, con el auspicio del Instituto Francés de Estudios Superiores, la galería Van Riel inauguró la primera exposición de arte Madí —entonces ya constituido como movimiento— con obras de Arden Quin, Gyula Kosice, Valdo Wellington, Rhod Rothfuss, Diyi Laañ, Martín Blaszkó, Esteban Eitler, Raymundo Rasas Pet y Alejandro Havas, entre otros. El marco recortado, las superficies curvilíneas y las esculturas articuladas fueron las dominantes en las salas de Van Riel, una de las galerías- signo para el arte contemporáneo que comenzaba a exponerse en Buenos Aires. De estas características constructivas de las obras derivaron las diferencias con los concretos que, según afirmaban en el Manifiesto Madí, “no pudieron oponerse seriamente, por intermedio de una teoría orgánica y práctica disciplinaria, a los movimientos intuicionistas que, como el surrealismo, han ganado para sí todo el universo”.

Madí proponía no representación, ni automatismo verbal, ni subjetivismo romántico, ni expresión de contenidos inconscientes u oníricos. Con estos postulados, se constituyeron en los herederos directos del creacionismo del poeta chileno Vicente Huidobro quien sobre el poema había teorizado que “es algo que no puede existir en otra parte que en la cabeza del poeta, no es bello porque recuerda algo, no es bello porque evoque cosas que se han visto y que eran bellas, ni porque describa cosas bellas que tenemos la posibilidad de ver... No tiene nada semejante a él en el mundo externo; hace real lo que no existe, es decir se hace él mismo realidad”.

Con la salida del número 0/1 de *Arte Madí* el grupo se consolidó y fue ganando espacio con sucesivas exposiciones que recibieron pocas o malas críticas en los medios especializados. Ya contaban en su breve historia con una primera exposición internacional en el salón de IAAPE de Montevideo, y entre 1947 y 1948 las muestras se multiplicaron: expuso Kosice en el Bohemien Club de las Galerías Pacífico, exhibieron obras colectivamente en el Salón de Bellas Artes de Mar del Plata, al año siguiente algunos miembros volvieron a exponer en Van Riel y en París, Kosice colgó trabajos del grupo en el Salon des Realités Nouvelles.

1. *Arturo, edición facsimilar*, Ediciones Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 2014.

Como consecuencia de tanta agitación y actividad, se escindió el grupo Madí original: Kosice fundó el movimiento Madinemsor, donde continuó actuando la mayoría de los artistas fundacionales. En el otro fragmento escindido quedaron Carmelo Arden Quin y Martín Blaszko.

Aquel viaje iniciático y hasta aventurero que Kosice emprendió a París en 1948, con el objetivo de llevar y colgar obras suyas y de los madistas, fue la consagración europea del movimiento. A partir de entonces, la revista experimentó una internacionalización que se hizo evidente en la publicación y difusión de artistas extranjeros no figurativos que luego adhirieron al movimiento (otros, igualmente difundidos, nunca llegaron a adherir ni a militar orgánicamente en Madí).

Vuelta a Madí

En los últimos números de la revista, con la determinación apasionada que los caracterizaba, el consejo de redacción señaló que la no figuración europea no supo resolver, luego de la abolición de la representación naturalista, la dialéctica contenido/continente.

En el número 5 de *Arte Madí* comenzaron a colaborar los artistas Nikolas Kasak y Sandú Darié –quien había publicado que “las pinturas no figurativas no necesitan discursos, ni profesión de filósofos y metafísicos”–. El nexo de estos con el horizonte de búsquedas ya expresadas en la contratapa de *Arturo* a través del “ninguna expresión, ninguna representación, ninguna significación”, quedaba de manifiesto. De aquí en adelante, la función didáctica de revista se afianzaría aún más número a número.

A comienzos de los años 50, un puñado de madistas participó de la exposición de la Escuela de Bellas Artes de Pernambuco, mientras en Uruguay seguían actuando Wellington, Uricchio y Rothfuss. Entre 1952 y 1953 se llevó a cabo en el Museo Nacional de Bellas Artes la exposición “La pintura y la escultura argentinas de este siglo”. Se exhibieron allí obras de artistas decisivos de nuestra vanguardia como Tomás Maldonado, Juan Bay (quien formado académicamente en Italia, de regreso a Argentina ejerció gran influencia entre los jóvenes madí), Curatella Manes, Gyula Kosice, Aníbal Biedma, Alfredo Hlito y algunos más. En el catálogo de la muestra, y quizás por primera vez en un medio de estas características, el director del Museo, Juan Zocchi, reconoció la originalidad de Madí.

El número 6 de la revista, aparecido en octubre de 1952, llevaba un artículo teórico que declaraba la contemporaneidad y modernidad del movimiento, en el que afirmaban:

En primer lugar los factores sociales, de tiempo y lugar, que condicionan las progresivas apariciones de un orden estético, el fabuloso mejoramiento de la técnica y la investigación, han llevado a Madí al descubrimiento de formas nuevas del hacer y el pensar (...). En cuanto se da un estilo, en el caso de Madí, que abarque todas las disciplinas, es necesario que la utilización del lenguaje que se transmite tienda a ampliarse y comunique su objetividad. Estamos en este deslinde de los diversos órdenes de los valores existentes, pues en puridad se trata de una consecuencia del desarrollo científico humano que impone una nueva integración y otra dicción que Madí aporta para su mayor liberación.

En el 53, Gyula Kosice realizó una muestra individual en la Galería Bonino; además se sucedieron las exposiciones en el Ateneo del Chaco y el salón Joven Pintura Argentina en Peuser.

Al promediar la década, Kosice iría distanciándose de la obra de pequeña escala para acercarse a una intervención urbanística, como con “Tensión paraboidal”. El proyecto de una nueva ocupación del espacio urbano comenzaba a afianzarse entre algunos madistas. Así, por ejemplo, no imitaron la luz al estilo impresionista sino que operaron directamente sobre la materialidad, como puede verse en los trabajos de Kosice con tubos de gas neón.

En enero de 1954, Gyula viajó a Brasil para contactarse con los artistas que participaban en la segunda Bienal de San Pablo. En octubre, ya con el último número de *Arte Madí* en la calle, Bay, Eitler, Biedma, Rothfuss, Kosice, Laañ, Gina Ionescu y Presta expusieron en el sótano de Los Independientes. El blanco de las polémicas que generaron seguían siendo los artistas concretos de quienes, entre otras diferencias, principalmente los separaba la pintura de caballete que aquellos seguían practicando.

Sin embargo, con tanta acción y militancia a cuestas, en el texto que con motivo de una exposición el Movimiento publicó en 1954 señalaba: “En una década de exploración y lucha hemos conquistado el derecho a hablar de nosotros mismos y de algunas anticipaciones. Pero advertimos que, todavía, la ventaja de ser madí tiene sus inconvenientes”.

Los madistas seguían en la intemperie de nuestro sistema cultural; solo algunos de sus miembros y con el correr de los años, lograrían ponerse a salvo con el reconocimiento.

Junio de 1954

El número 7/8 de *Arte Madí* salió en junio de 1954. Visualmente más sofisticado y mejor diagramado que los anteriores, mostraba en sus artículos y colaboraciones las obras de los artistas que en los sucesivos desplazamientos sudamericanos fueron

conociendo los miembros rioplatenses del Movimiento. Con un *staff* de redactores internacionales, volvieron con una asombrosa producción de textos de crítica literaria y una numerosa selección de poemas de autores brasileños, chilenos, uruguayos y argentinos. “Somos más poetas que nada”, habían dicho diez años antes. Y seguían siéndolo. “Éramos más poetas que nada”, dice ahora Kosice.²

Álbum con fotos

La revista dedicó muchas páginas a documentar la visita a la Bienal de San Pablo. En una suerte de museo de los usos de la vanguardia de la época, desde sus páginas exhibían fotografías de mujeres luciendo modelos diseñados por Burle Marx; en otras aparecía un hombre vestido con un traje blanco que miraba las obras expuestas en el stand argentino (ese hombre era Gyula Kosice); un poco más adelante, mostraban las rampas del Museo de Arte Moderno de San Pablo –sede de la Bienal hasta 1962– repletas de público.

Y casi al final, acompañada por un largo texto de Kosice exponiendo el proyecto en ciernes de Madí para la arquitectura, aparecía Walter Gropius mirando un panel con fotos de urbanizaciones. La utopía modernista desarrollista de Brasilia se respiraba en el aire.

Era el último número de la revista *Arte Madí*.

2. Op. Cit.

Agradecimientos

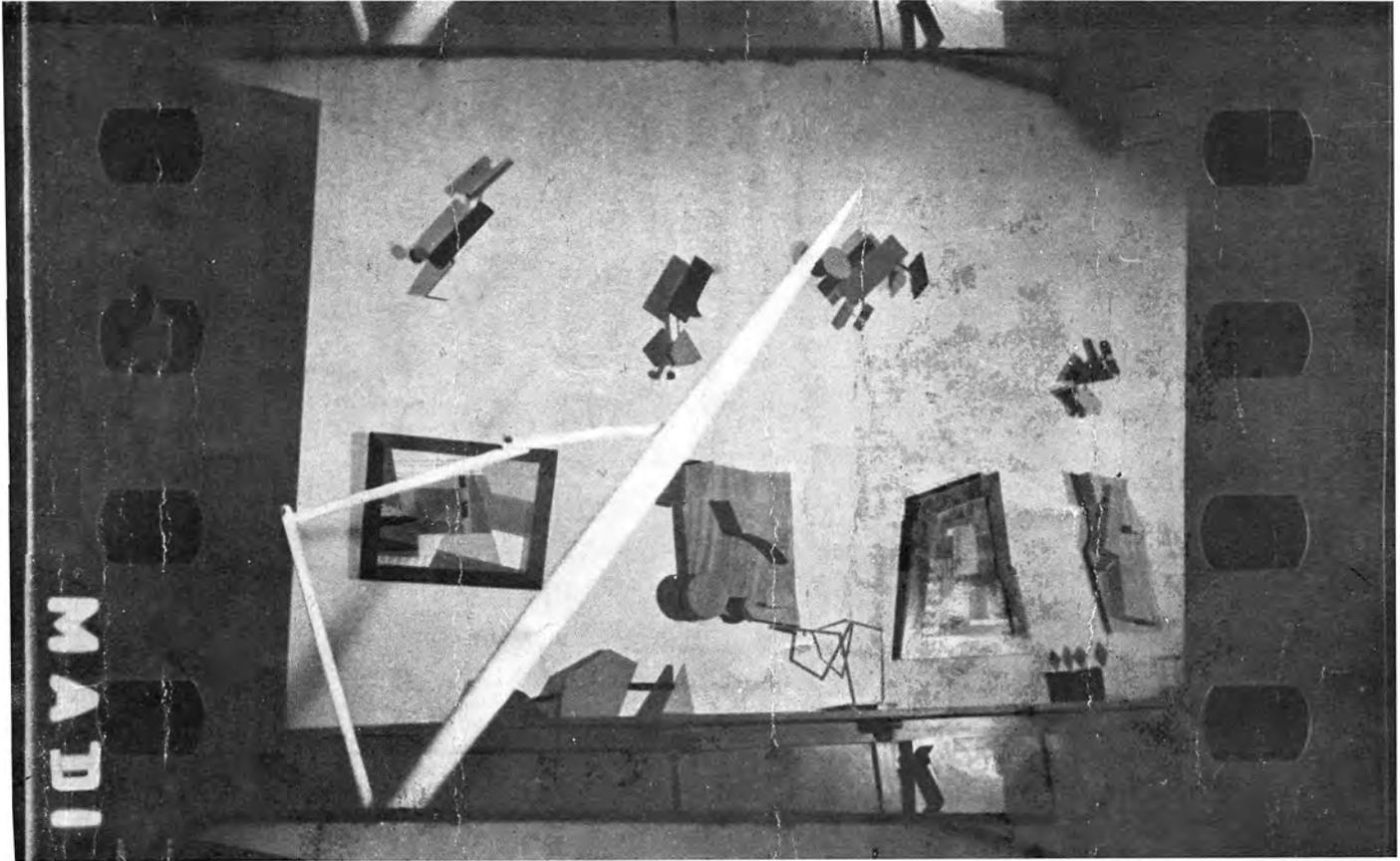
Gyula Kósice y Max, su irremplazable colaborador (y además, su nieto), Hemeroteca de la Biblioteca Nacional, Gustavo Teller, el maestro Noé Jitrik, Mario, Marcelino Medina de la Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, Jean Marc Musial, Virginie di Ricci, Gabriela Pellegrini e Ignacio Gaztañaga de microfilmación de la Biblioteca Nacional, Hernán Matusevich de la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional y Miguel Stazzone jefe de microfilmación de la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional.

Bibliografía

- KOSICE, Gyula, *Kosice: autobiografía*, Asunto Impreso Ediciones, Buenos Aires, 2010.
- ARDEN QUIN, Carmelo et al, *Carmelo Arden Quin*, Centro Cultural de España, Montevideo, 2010.
- GRINSTEIN, Eva, “El invencionismo, una utopía anti-realista”, revista *Artefacto*, nro. 6, Buenos Aires, 2007.
- AA.VV., *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, tomo VII, Emecé editores, Buenos Aires, 2009.
- CORREAS, Carlos, *La operación Masotta*, Interzona, Buenos Aires, 2007.
- FERNÁNDEZ MORENO, César, *La realidad y los papeles*, Aguilar, Madrid, 1967.
- RIVERA, Jorge B., *Madí y la vanguardia argentina*, Paidós, Buenos Aires, 1976.
- PELLEGRINI, Aldo, *Panorama de la pintura argentina contemporánea*, Paidós, Buenos Aires, 1967
- DE SOLA, Graciela, *Proyecciones del surrealismo en la literatura argentina*, Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires, 1967.
- Revista *Arte Madí*, números 0/1 (1947) al 7/8 (1954), Buenos Aires.
- Revista *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, números 4, 120, 122, 123.
- Revista *Letra y Línea*, número 1 (1953) al número 4 (1954), Buenos Aires.
- URONDO, Francisco, *Veinte años de poesía argentina*, Galerna, Buenos Aires, 1968.

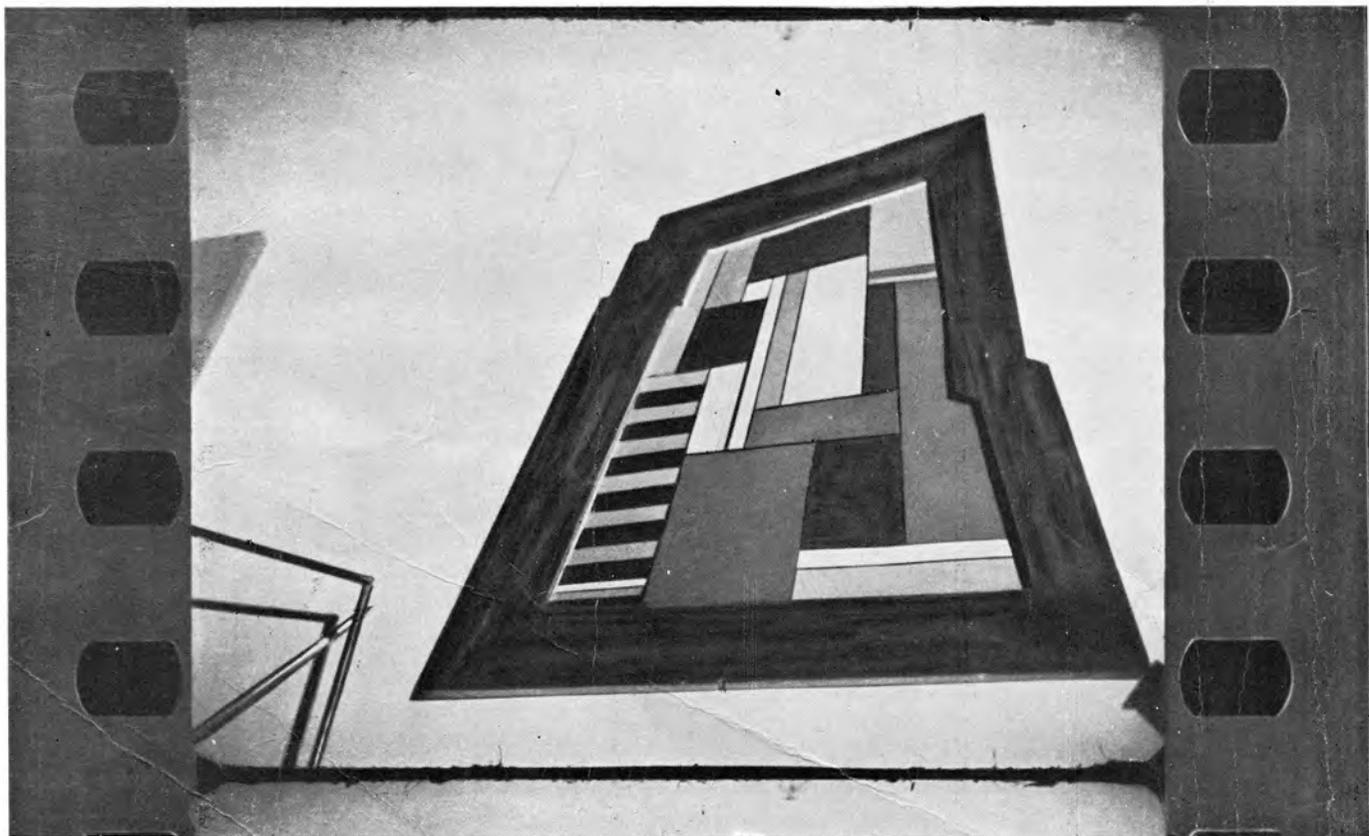
Arte Madi

Nº 1, octubre de 1947



ARTE

MADÍ



P I N T U R A

MARTIN BLASKO



Nemisor Nº 0 del Movimiento
Madí Universal
Director: Kosice
Redacción y correspondencia:
Sarmiento 3485 Dto. 1,
Buenos Aires
En Uruguay: Chuy 3260
Montevideo
En Francia:
55 Boulevard Lannes — Paris
Fotos tomadas del
noticiero Argentino Emelco
y de Grete Stern
Registro de la
Propiedad Intelectual Nº 238.535

SE RECONOCERA POR ARTE MADI (Nemisorismo) la organización de elementos propios de cada arte en su continuo

En ello está contenida la presencia, la ordenación dinámica móvil, el desarrollo del tema propio, la ludicidad y pluralidad como valores absolutos, quedando por lo tanto abolida toda ingerencia de los fenómenos de expresión, representación y significación.

El **dibujo** madí es una disposición de puntos y líneas sobre una superficie.

La **pintura** madí color y bidimensionalidad. Marco recortado e irregular, superficie plana y superficie curva o cóncava. Planos articulados, con movimiento lineal, rotativo y de traslación.

La **escultura** mádica, tridimensionalidad, no color. Forma total y sólidos con ámbito, con movimientos de articulación, rotación, traslación, etc.

La **arquitectura** madista, ambiente y forma móviles, desplazables.

La **música** madí, inscripción de sonidos en la sección áurea.

La **poesía** madista, proposición inventada, conceptos e imágenes no traducibles por otro medio que no sea el lenguaje. Suceder conceptual puro.

Teatro madí, escenografía móvil, diálogo inventado.

La **novela** y **cuento** madies, personajes y acción sin lugar y tiempo localizados o en lugar y tiempo totalmente inventados.

La **danza** madí, cuerpo y movimientos circunscritos a un ambiente medido, sin música.



En los países que alcanzaron la etapa culminante de su desarrollo industrial el viejo estado de cosas del realismo burgués desapareció casi totalmente; en ellos el naturalismo se bate en retirada y se defiende muy débilmente.

Es entonces cuando la abstracción, esencialmente expresiva, romántica, ocupa su lugar. En este orden están involucradas las escuelas de arte figurativo desde el cubismo hasta el surrealismo. Tales escuelas han respondido a necesidades ideológicas de la época y sus realizaciones son aportes inestimables a la solución de los problemas planteados a la cultura de nuestros días. No obstante ello, su tiempo histórico debe darse por pasado. Por otro lado su insistencia en el tema "exterior" a sus cualidades propias es un retroceso al servicio del naturalismo contra el verdadero espíritu constructivo que se extiende por todos los países y culturas, como es el caso del expresionismo, surrealismo, constructivismo, etc.

CON LO "CONCRETO" —que, en realidad, es un gajo más joven de ese espíritu abstraccionista— se inicia el gran período del Arte No Figurativo, donde el artista, sirviéndose del elemento y su respectivo continuo, crea la obra en toda su pureza, sin hibridaciones y objetos extraños a su esencia. Pero en "lo CONCRETO" hubo falta de universalidad y consecuencia de organización. Se cayó en hondas e insalvables contradicciones. Se conservó los grandes vicios y tabus del arte antiguo, como ser en la pintura, escultura, poesía, etc., respectivamente la superposición, marco rectangular, atematismo plástico; lo estático, la interferencia entre volumen y ámbito; proposiciones e imágenes gnoseológicas y traductibles gráficamente. La consecuencia de ello fué que el arte concreto no pudo oponerse seriamente, por intermedio de una teoría orgánica y práctica disciplinaria, a los

movimientos intuicionistas, que, como el surrealismo, han ganado para sí todo el universo. De ahí el triunfo a pesar de todas las condiciones en contrario, de los impulsos instintivos contra la reflexión; de la intuición contra la conciencia; de la revelación del subconciente contra el análisis frío, el estudio y la detención rigurosa del creador ante las leyes del objeto a construirse; del simbolismo, de lo hermético, de la magia, contra la realidad; de la metafísica contra la experiencia.

En cuanto a la teoría y conocimiento del arte campea en ellos la descripción subjetiva, idealista reaccionaria.

Resumiendo: el arte antes de Madí:

Un historicismo escolástico, idealista.

Una concepción irracional.

Una técnica académica.

Una composición unilateral, estática, falsa.

Una obra carente de verdadera esencialidad.

Una conciencia paralizada por sus contradicciones sin solución; impermeabilizada a la renovación permanente de la técnica y del estilo.

Contra todo ello se alza Madí, confirmando el deseo fijo, absorbente del hombre de inventar y construir objetos dentro de los valores absolutos de lo eterno; junto a la humanidad en su lucha por la construcción de una nueva sociedad sin clases, que libere la energía y domine el espacio y el tiempo en todos sus sentidos y la materia hasta sus últimas consecuencias.

Sin descripciones fundamentales referentes a la totalidad de la organización, no es posible construir el objeto ni hacerlo penetrar en el orden constante de la creación. Es así como el concepto invención queda definido en el campo de la técnica, y el de creación como una esencia definida totalmente.

Para el madismo, la invención es un "método" interno, superable, y la creación una totalidad incambiable. Madí, por lo tanto, INVENTA Y CREA.

(...Del manifiesto de la Escuela)

On reconnaîtra comme ART MADÍ (Nemisorisme) l'organisation de tous les éléments propres à chaque art dans son continu.

Cela comprend la présence, l'arrangement dynamique mobile, le développement du thème propre, la ludicité et la pluralité comme valeurs absolues: toute intervention des phénomènes d'expression, représentation et signification est par conséquent supprimée.

Le **dessin** madí est une disposition de points et de lignes sur une surface.

La **peinture** madí couleur et bidimensionnalité. Cadre découpé et irrégulier, surface plane et surface courbe ou concave. Des plans articulés, avec mouvement linéal, rotatif et de translation.

La **sculpture**, tridimensionnalité, sans couleur, forme totale et des solides avec contour, avec des mouvements d'articulation, rotation, translation, etc.

L'**architecture** madí, contour et formes mobiles et déplaceable.

La **musique** madí, inscription de sons dans la section d'or.

La **poésie** madí, proposition inventée, des concepts et des images non traduisibles par un moyen différent du langage. Devenir conceptuel pur.

Théâtre madí, scénographie mobile, dialogue inventé.

Roman et nouvelle madíques, personnages et action sans lieu ni temps déterminés ou dans des lieux et des temps tout à fait inventés.

La **danse** madí, corps et mouvements circonscrits à un contour mesuré, sans musique.

Dans le pays qui ont atteint le point culminant de leur développement industriel, le vieux réalisme bourgeois disparaît presque entièrement; le naturalisme ne s'y défend que faiblement et se retire.

C'est alors que l'abstraction, essentiellement expressive, du romantisme, en occupe la place. Dans ce terme sont renfermées toutes les écoles d'art figuratif, depuis le cubisme jusqu'au surréalisme. Ces écoles ont répondu à des besoins idéologiques de leur époque et leurs réalisations sont des contributions inestimables à la solution des problèmes posés à la culture de nos jours. Néanmoins il faut les considérer comme surannés. D'ailleurs leur insistance sur le thème extérieur à leurs qualités propres est une rétrogradation au service du naturalisme contre le véritable esprit constructif qui s'étend dans tous les pays et dans toutes les cultures sous les formes d'expressionnisme, de surréalisme, de constructivisme, etc.

Avec le concret - qui est en réalité le rejeton le plus jeune de l'esprit abstractionniste - commence la grande période de l'art non figuratif, où l'artiste en se servant de l'élément et de son respectif continu crée l'œuvre dans toute sa pureté sans des mélanges hybrides et objets étrangers à sa nature. Mais dans le "concret" il y a eu un manque d'universalité et de conséquence d'organisation. On est tombé dans de profondes et insurmontables contradictions. On a retenu les grands vices et tabous de l'art ancien, par exemple dans la peinture, la sculpture, la poésie, etc. respectivement la superposition, le cadre rectangulaire, l'athématisme plastique; l'atavisme, l'interférence entre le volume et le contour; des propositions et des images gnoseologiques et traduisibles graphiquement. Cela a eu pour conséquence que l'art concret n'a pu s'opposer sérieusement, au moyen d'une théorie organique et une pratique disciplinée, aux mouvements intuitionnistes qui, comme le surréalisme, ont conquis pour eux tout l'univers. De là le triomphe, malgré toutes les conditions adverses, des élans instinctifs contre la réflexion; de l'intuition contre la conscience; de la révélation de la subconscience contre l'analyse froide, l'étude rigoureuse par le créateur de l'objet à construire; du symbolisme, de l'hermétisme, de la magie contre la réalité; de la métaphysique contre l'expérience.

Quant à la théorie et à la connaissance de l'art est en eux la description subjective, idéaliste, réactionnaire y dominant.

Bref, l'art avant Madí:

Un historicisme scolastique, idéaliste.

Une conception irrationnelle.

Une technique académique.

Une composition unilatérale, statique, fautive.

Une œuvre qui manque de vraie essentialité.

Une conscience paralysée par ses contradictions sans solution; imperméabilisée au renouvellement de la technique et du style.

Contre tout cela se lève Madí, confirmant le désir constant, absorbant de l'homme d'inventer et construire des objets en dedans des valeurs absolues éternelles; auprès de l'humanité luttant pour une société sans classes qui libère l'énergie et domine l'espace et le temps dans tous leurs sens et la matière jusqu'à ses dernières conséquences.

Sans descriptions fondamentales relatives à la totalité de l'organisation, il n'est point possible de construire l'objet ni de le faire pénétrer dans l'ordre constant de la création. C'est ainsi que le concept d'invention est défini dans le champ de la technique, et celui de la création comme une essence tout à fait définie.

Pour le madisme l'invention est une méthode interne, surmontable, et la création une totalité invariable. Madí par conséquent invente et crée.

DU MANIFESTE DE L'ÉCOLE

(Traduit de l'espagnol)

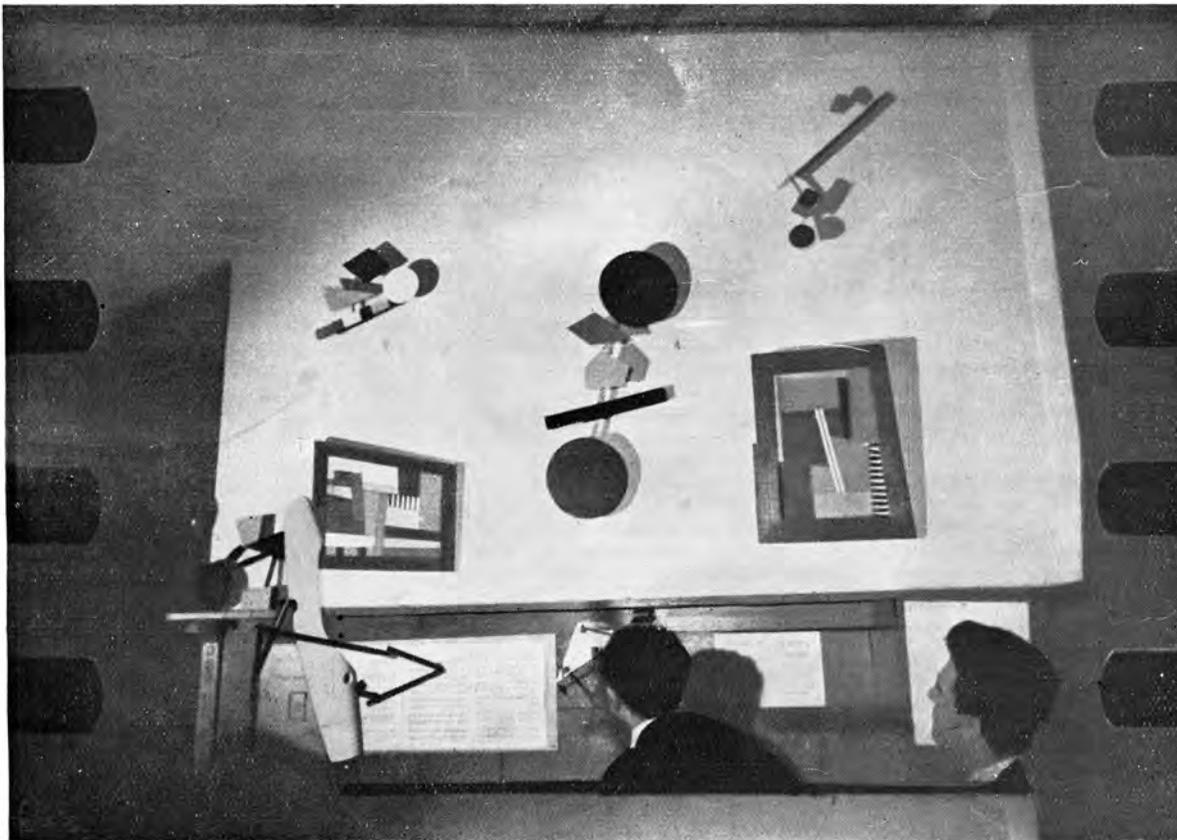
SUBVERTIR les valeurs jusqu'à présent pleines d'expression, de représentation et de magie, en créant de nouvelles valeurs d'unité dans la musique, l'architecture, les arts plastiques, la poésie, le roman, la danse.

PRODUIRE une grande commotion "madique" de la réalité.

TENIR EN ALERTE les sens et les disposer pour l'ordonnement harmonieux d'une nouvelle structure esthétique, sans aucun compromis envers les allégories préhistoriques du moderne primitivisme.

CREER un art d'esprit mathématicien, froid, dynamique, cérébral, dialectique.

OBRAS DE ARDEN QUIN



El señor A. Quin, uno de los principales gestores de nuestro movimiento, "parece" haber dejado Madí por cuestiones personales.

Sus hallazgos y teorías (la dialéctica materialista aplicada al arte) cimentó y dió nuevo giro al arte no figurativo en general.

o Daria Daria! Seria, con mi sincero aprecio y estima,
PIEZA PARA PIANO ESTEBAN EITLER

Sobrio (♩ = 120)

Piano

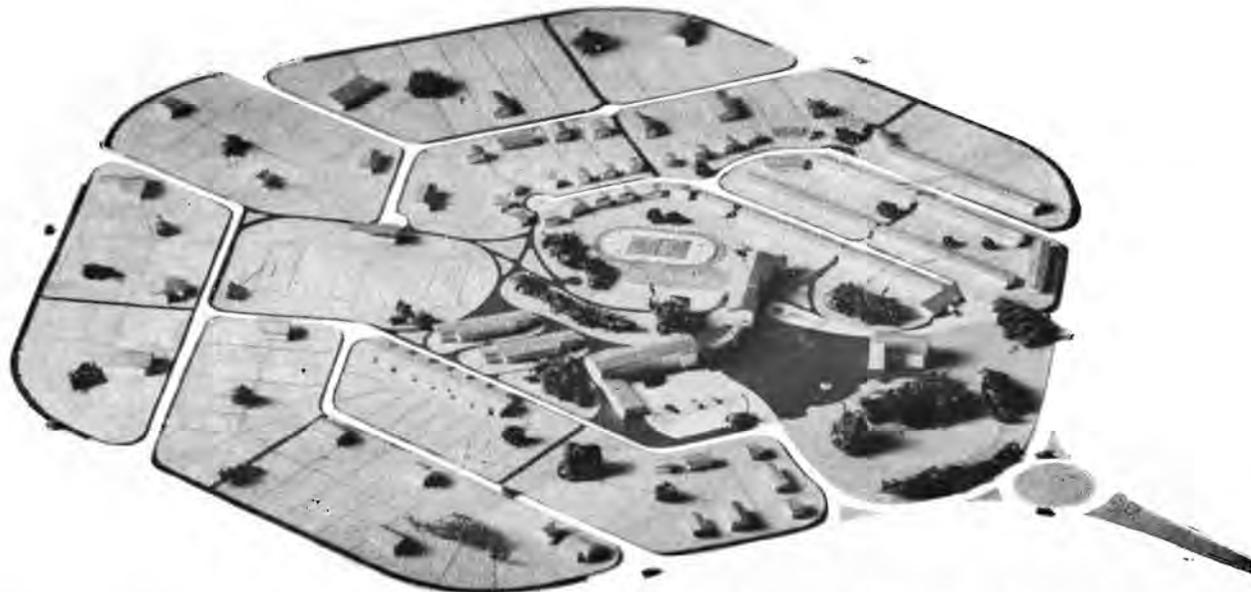
Quando, pero ritmico (♩ = 120)

Copyright 1931 by Esteban Eitler
 Escrito y publicado por Ediciones Musicales "Pulsarte", Avenida 47, 11 - 4, Pabellón 30, 12
 Buenos Aires, Rep. Argentina. Extra 20 de 1931

Como en principio

ESTEBAN EITLER

Las nuevas experiencias de la escuela con respecto a la música, están orientadas hacia la ordenación de los sonidos en la sección áurea. El estudio para la práctica de los diecinueve tonos y la invención de nuevos instrumentos sobre una temática sagital, están a cargo del compositor IGNACIO BLASKO.



URBANISMO

Proyecto de una villa hexagonal por R. C. HUMBERT



MADI ha inventado el movimiento madí, irregular, rompiendo para sí el lenguaje del "Cuadro" Pictórico; inventó la escultura con movimientos sal y lineal, creó la plástica pura, el poema puro sin traducción literal, el arte concreto fuera del lenguaje.

Concurrencia que asistió a la 1ª Exposición del movimiento madí en el salón del Instituto Francés de Estudios Superiores, quedando así disuelto Arte Concreto - Invención.

Abajo: audición de música a cargo de Esteban Eitler. Se ejecutaron obras de: E. Toch, A. Copland, Margarita Royer, Esteban Eitler, J. C. Paz, Roy Harris, Tansman, Haba, Milhaud, Koellreuter, Piston. (Agosto 1946)

marco recortado e
empre con el tabú
rentó la pintura y
articulado, univer-
a plural y lúdica;
ón gráfica y viven-



Paredes del Instituto
Frances de Estudios
Superiores. A la der.
danzas madi por
Paulina Ossona.

Nous autres madinemsoristes, prenant les éléments propres de
chaque art, nous construisons; c'est à dire, nous faisons une
invention **réelle**.

Avec cela nous n'exprimons rien, nous ne représentons rien, nous
ne symbolisons rien. Nous créons la chose dans sa seule présence,
sa seule immanence.

La chose est dans l'espace et dans le temps: ELLE EXISTE.

C'est un acte transcendant, un acte merveilleux.

Notre art est humain, profondément humain, puisque c'est la
personne dans toute son escene celle qui CONSCIENMENT crée, fait,
construit, invente réellement.

Un Ente está en su Lugar

Avanza por la oquedad de la hora en discordia. Anda a rechazos por el recodo incierto, pronto a fluir de los totales sucedidos. Ya emerge concentrado en la pausa de recomienzo, enfilado por múltiples.

Cuando se obstina en la demora de la espera métrica, en principio no retrocede ni particulariza detalles. Sólo que, contrario a toda eficacia manifiesta, se detiene en el relleno de cercanías en resumen y logra de este modo pensar el vacío mediante la tensión de filamentos. Son filamentos horarios.

Calculando el artificio de tamaños sin réplica, consigue eludir la escama de los minutos que aletean sin auxilio. Pero a pesar de ello fracasa. Los cimientos han

ido lejos. La casta de círculos recoge entonces, la calidad de la prórroga, que por identidad concluye por anularse.

Después asoma sus facetas nominadas en la solicitud acorde de la esfera, que gira en esencia, tratando de eliminar la egresión informe de los segundos gastados.

Los días se consumen así estremecidos en la concreción racional. A ras del tiempo el momento proyectado bulle en ruidos tendidos. Entonces, ya sin vacilar, suministra en alguna permanencia desoída, disipado por las imperfecciones de virutas sucesivas, la evasiva densa, densa de hallazgo.

EL ENTE QUE OCUPÓ SU LUGAR.

DIYI LAAÑ

ANTE el fracaso de las escuelas de arte concreto para la solución definitiva de la estética contemporánea;

ANTE la copia e imitación serviles del realismo de nuevo cuño;

ANTE la evasión y remedos románticos del expresionismo;

ANTE el surrealismo mórbido y agonizante de nuestros días;

INAUGURA **Madí** la Alta Edad del Arte en toda su esencia y funda su **mito** de invención pura, su orden y estilo universales.

1ª EXPOSICION INTERNACIONAL

En el salón de A. I. A. P. E. (Montevideo) se realizó la primera muestra internacional del movimiento en el que participaron:

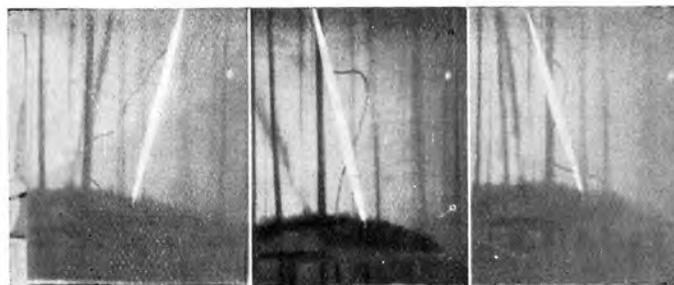
RICARDO PEREYRA
RODOLFO IAN URICCHIO
MARTIN BLASKO
JUAN ESTEBAN FASSIO
DIYI LAAÑ
ESTEBAN EITLER
RICARDO HUMBERT
RHOD ROTHFUSS
IGNACIO BLASKO
ARDEN QUIN
ALDO PRIOR
GYULA KOSICE
DIEUDONE COSTES
RAYMUNDO RASAS PET
S. J. LEMME
ELIZABETH STEINER



L'invention madiste du cadre irregulier vient libérer la Peinture des lois de composition qui l'ont asphyxiée pendant des siècles et que même les grandes revlutions plastiques n'ont pu éliminer.



Pintura articulada

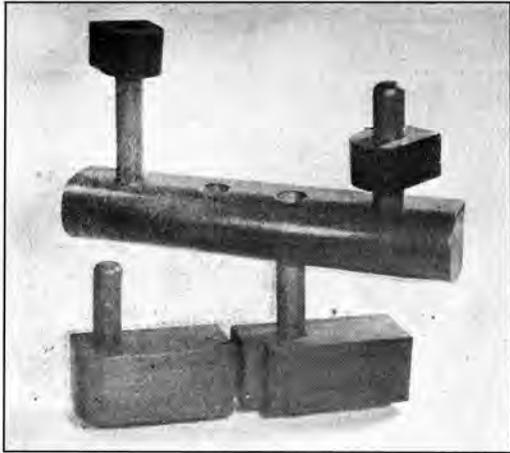


Escultura con movimientos rotativos



RHOD ROTHFUSS

In articulating colour plans, strictly proportionated and combined, Madic painting beyond the old formula which represents the pretend planism of neoplasticism, no-objetivism, constructivism and other schools of concrete art in general.



Madera

ESCULTURA MADI

Prácticamente la dicotomía de una escultura plural y otra estática reside en la diferenciación real de una distancia a otra y su recorrido. Este fenómeno de desplazamiento, conversión y mudanza de formas, sean o no articulables, determina e invade zonas desconocidas de toda la escultura anterior, la móvil a motor inclusive.

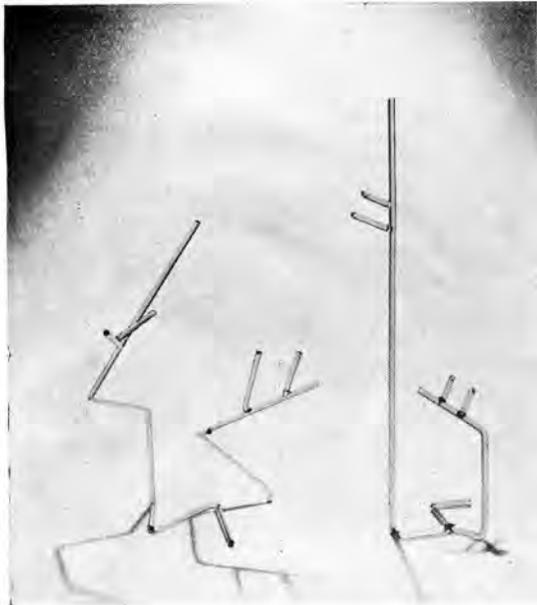
Este nuevo género plástico madi llena el vacío en que fluctuaba la escultura no figurativa. Y fué teniendo presente ante nosotros el nuevo aspecto de la "pluralidad" en la construcción de formas que, a principios de 1944 dimos a conocimiento la escultura articulada. Más tarde al formularse definitivamente los fundamentos de madi, este hallazgo lo extendimos a formas desplazables, mudables, volúmenes dirigidos por radio, etc., como categorías sistémicas de la PLURALIDAD.

La organización de una obra escultórica determina los ritmos: estos pueden ser de espacio, de masa o de movimiento. Ordinariamente la expresión tangible, la corporeidad de una forma, son los medios de que se vale la escultura para su constitución. Los volúmenes, hasta ahora, han estado dependientes de la remota certeza de que descansaban en su estabilidad. La escultura moderna que había ganado para su esencialidad la no figuración, quedaba presa todavía de las normas tradicionales. Se hacía pues necesario una INCLINACION de la forma que daría a ella la solución dinámica, aunque ilusoria de su movimiento. De aquí en adelante ya las derivaciones escultóricas se extienden a la autonomía formal del objeto y a su ingerencia en las esferas temporales.

Cuando entra en este campo una forma ya se dinamiza.

La escultura madi contiene en sí "cada uno de los momentos que está dominando". La suposición de un cambio, las innumerables posibilidades de su variación estética, de su mutación, de sus ángulos previstos a voluntad, hacen de ella además de un ente observado, un instrumento lúdico como función anexa.

La base, fundamento de naturaleza ortogonal, gravitante en toda la escultura anterior a madi, deja de ser un imperativo porque el manejo diverso de todas las partes la transforma ulteriormente en un miembro más



Vidrio



Bronce



Raíz de madera

Bronce

de la organización plástica.

Sin embargo, por el movimiento rotativo aplicado por Rothfuss, la base en la escultura madí se ve frente a un nuevo orden de equilibrio, el provocado por la distancia. Este nuevo hecho y el de Ardén Quin con sus esculturas en una base transformable, con el movimiento rotativo aplicado al medio de la forma y el lineal a todo lo largo de la base, vienen a proyectar la escuela a nuevos campos de invención, donde como se vé la base no se destruye como elemento de composición. No olvidemos que podemos recorrer toda la estructura con la certeza de hallar una nueva base en cada parte o prescindir de ella simplemente.

Como la definición geométrica es infalible las diversidades de la escultura son desde su comienzo un desenlace de composición en el que entra, en determinados trabajos, la combinación del ritmo con algunos momentos polivalentes, propiedad ésta, como hemos dicho ya, que consiste en articular, desarmar, extender y revolucionar a otros radios la forma concebida.

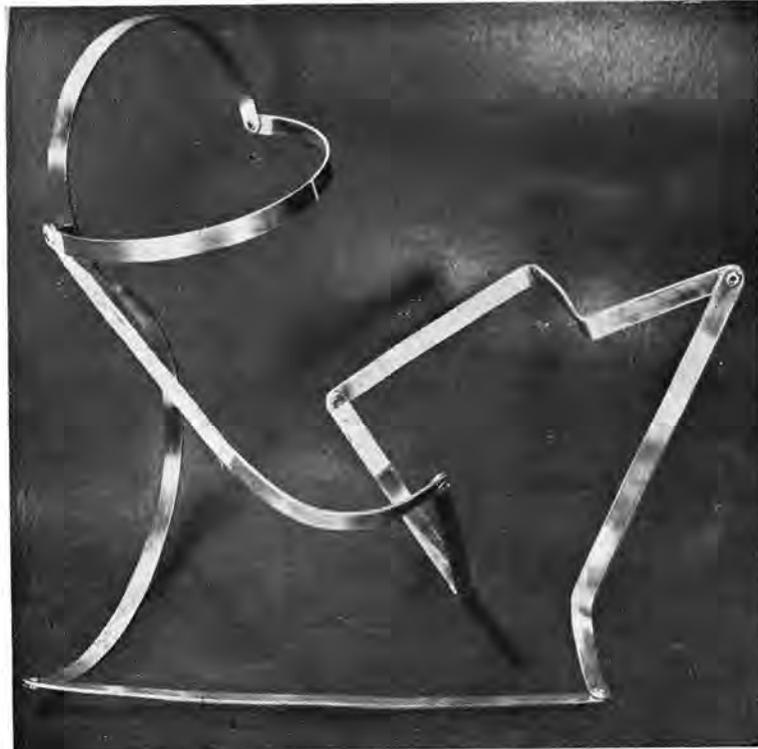
Del ámbito que forma sale a conocimiento el "objeto mádico", en su continuo extra tridimensional.

En cambio los móviles en base a energía motriz, son en su esencia, como casi todos los movimientos de repetición determinada, un proceso con mediana finitud, vale decir que la variedad no es tal, porque un movimiento continuo pero idéntico (aunque rote en distintas direcciones) no llega a satisfacer las exigencias actuales de la estatuaría en su nuevo ciclo que revele toda su esencia.

Es así que el ambiente propio a la escultura madí debe ser nuevo, multiforme; esto ha dado como lógica interrelación y secuencia con la arquitectura madista. La vivienda en base a las últimas transformaciones, concluye inevitablemente por rebasar, ella también, su base estática y sus funciones usuales (edificios móviles, articulados que puedan estar suspendidos en el espacio).

El ambiente actual, muchos de ellos ya convertibles tanto en su estructura como en su mobiliario, son intentos no sistematizados, de proyectar la arquitectura a otros continuos.

Esto debe ser resuelto mediante la utilización de materiales plásticos, la creación de grandes plantas especiales de fabricación e industrialización junto al incremento de la enseñanza y la educación nemsormádica como escuela colectiva y universal.



GYULA KOSICE

ITOS COMPARADOS AD-HOC

Por ejemplo:

*Distinguir el avieso
despeñar del signo,*

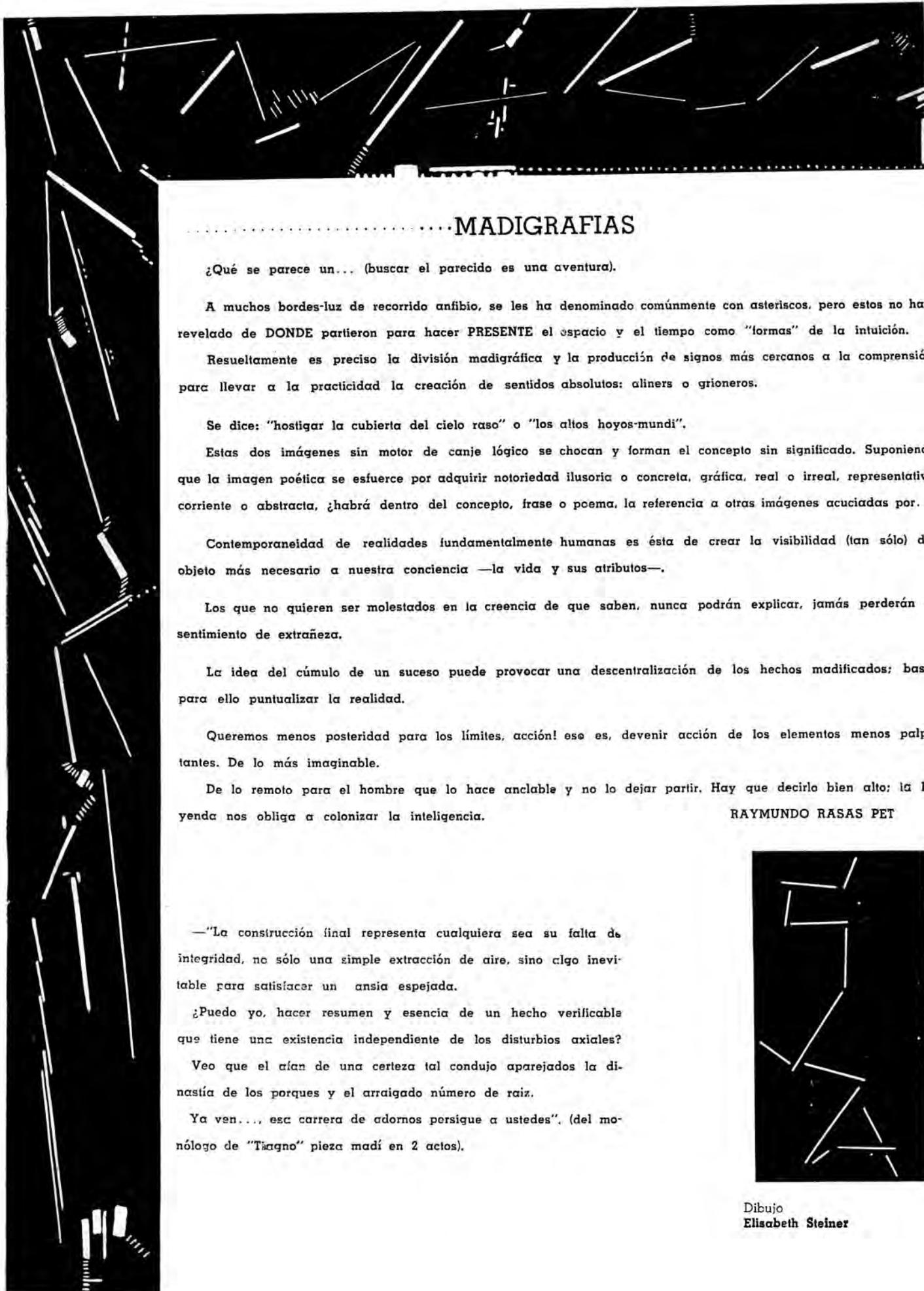
o:

*desmembrar la categoría
de la ilusión corrediza.*

*.....
Todos los hechos son itos que
proclaman esa refractaria
animadversión al eco.*

*De un punto a esta parte
allende la progresiva
disminución de la calma
se observa que los itos
cifran su esperanza
en los propósitos tensionados.*

ANIBAL J. BIĘDMA



MADIGRAFIAS

¿Qué se parece un... (buscar el parecido es una aventura).

A muchos bordes-luz de recorrido anfibio, se les ha denominado comúnmente con asteriscos, pero estos no han revelado de DONDE partieron para hacer PRESENTE el espacio y el tiempo como "formas" de la intuición.

Resueltamente es preciso la división madigráfica y la producción de signos más cercanos a la comprensión para llevar a la practicidad la creación de sentidos absolutos: aliners o grioneros.

Se dice: "hostigar la cubierta del cielo raso" o "los altos hoyos-mundi".

Estas dos imágenes sin motor de canje lógico se chocan y forman el concepto sin significado. Suponiendo que la imagen poética se esfuerce por adquirir notoriedad ilusoria o concreta, gráfica, real o irreal, representativa corriente o abstracta, ¿habrá dentro del concepto, frase o poema, la referencia a otras imágenes acuciadas por...

Contemporaneidad de realidades fundamentalmente humanas es ésta de crear la visibilidad (tan sólo) del objeto más necesario a nuestra conciencia —la vida y sus atributos—.

Los que no quieren ser molestados en la creencia de que saben, nunca podrán explicar, jamás perderán el sentimiento de extrañeza.

La idea del cúmulo de un suceso puede provocar una descentralización de los hechos madificados; baste para ello puntualizar la realidad.

Queremos menos posteridad para los límites, acción! ese es, devenir acción de los elementos menos palpitanes. De lo más imaginable.

De lo remoto para el hombre que lo hace anclable y no lo dejar partir. Hay que decirlo bien alto; la leyenda nos obliga a colonizar la inteligencia.

RAYMUNDO RASAS PET

—"La construcción final representa cualquiera sea su falta de integridad, no sólo una simple extracción de aire, sino algo inevitable para satisfacer un ansia espejada.

¿Puedo yo, hacer resumen y esencia de un hecho verificable que tiene una existencia independiente de los disturbios axiales?

Veo que el aían de una certeza tal condujo aparejados la dinastía de los porques y el arraigado número de raiz.

Ya ven... esa carrera de adornos persigue a ustedes". (del monólogo de "Traqno" pieza madí en 2 actos).



Dibujo
Elisabeth Steiner

Egur Cíclico.

*Puntal de egur propiamente dicho
centrado en el resplandor
estrechamente sitiado por un fenómeno de elevación
hasta la consumación del ciclo*

*Genera el tamaño de su conducta
sobre los potentes abordajes
que conectan el cóncave dual
unidos por cubrir su duración*

*Mención de egures inexorables
rodeados de grandes ámbitos que asumen claramente
el enunciar de su custodia
pero es este universo que cae en el olvido
en un momento dado
el que sucede a egures en demanda de sostén
y aventu su rutilante memoria posdática
asimismo su envergadura se somete
al designio surgente del acopio*

*Después un retirarse a sitios descansados
que ayudan al egur a incorporarse
a contra-tiempo.*

KOSICE

EL RESUMEN DE CSOD

(Cuerto)

Escé supone que cualquier intento de madigrificarlo es inútil. Dado que su apariencia existe en los álbumes kosiceanos y estos a su vez son inventados escandalosamente para proporcionarse un goce estético muy particular, he conseguido de un amigo de todos —Csod— datos aproximativos sobre él y obtener así para nuestro espacio la madigrafía pasada y presente de Escé.

Según los datos obtenidos, Escé fué a dar sobre la ocupación Argerista en deslumbrantes esquemas de una longitud equivalente a su instinto de prolongación.

No bien se estremeció la visión Argera de tal acontecimiento flexiliva (¿fues se temía otra cosa y aún hoy no sabemos de su poder retráctil) no hubo más que estupor alrededor de su presencia insignificativa.

Pero la irreductibilidad de su presencia parecía estar mucho más allá de lo previsto por cualquier unidad deductiva. A su persistencia de actitudes primarias para la realidad asignativa, Csod le confiere otra de índole aún sin conocer.

Guiarnos en base a juicios críticos sobre la identidad de Escé, es convertirse en imán de conjeturas.

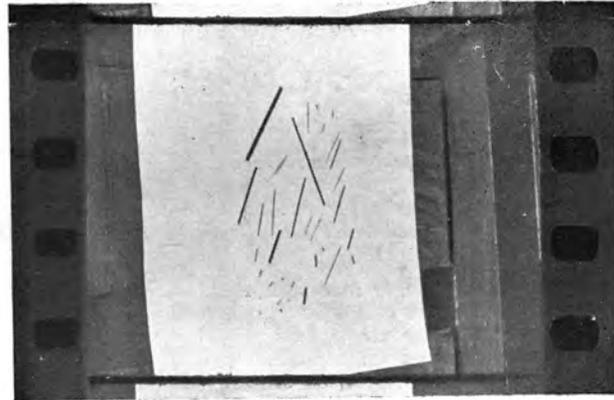
Csod nos relata haber convivido con Argeros de perfecta atmósfera que emitían a cada nuevo ingreso de extraños a ese aire, zig-zags en su primera coloración. Cuando la vigilancia del contorno Argerista se hubo turnado entre Ob y Sº, el pasado de Escé entró en su cauce lógico.

Ob y Sº forman parte de ese pasado y para excluir a Escé de hábitos similares a ellos, rectangularon (bloques de perdición) las versiones del asombro general que provocaban a cada movimiento de su ir y venir. Esto no contrarrestó la tranquila sucesión de su voluntad, dice Csod; más bien llegó a confundirse con el presente, origen de toda su envoltura.

No dicen los informes de Csod que el accionar de Escé se debía a este atisbo.

RAYMUNDO RASAS PET

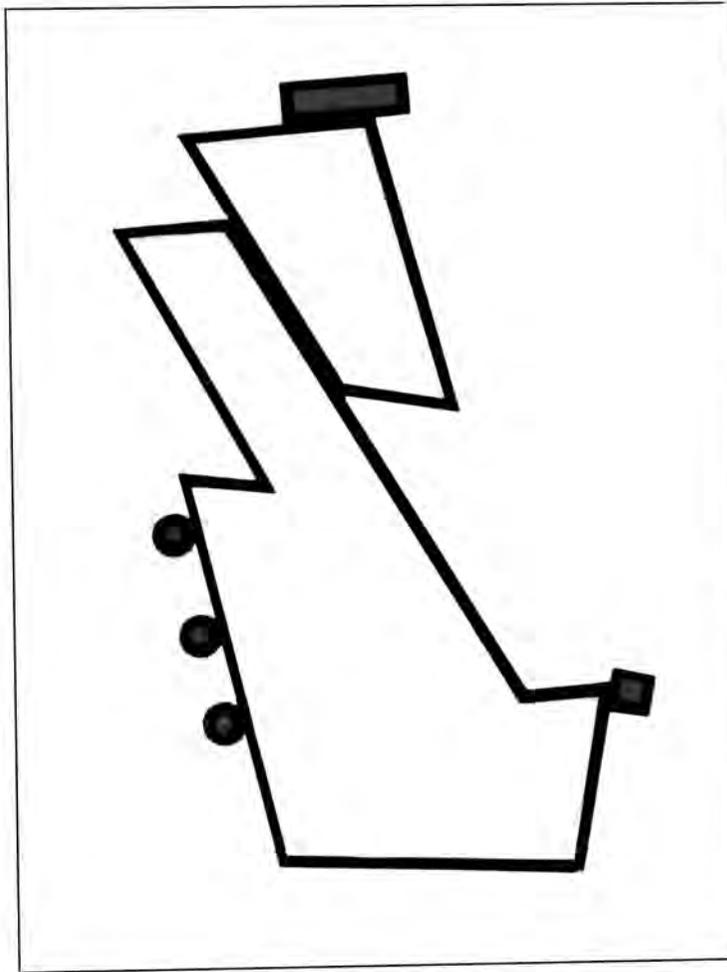
Nemsor es la patentización del **tiempo estético** en el espacio. **Madinemsor**: síntesis de belleza que se constituye con las ideas menos taxativas.



COPYRIGHT BY
MADINEMSOR 1947
BUENOS AIRES

Arte Madi

Nº 2, octubre de 1948



A
R
T
E

MADÍ



PINTURA ARTICULADA

P. DELMONTE

ARTE MADI UNIVERSAL No. 2

Registro de la Propiedad Intelectual **N° 238.535**

Publicación cuatrimestral de arte no-figurativo
Organo oficial del movimiento Madinensor

Director: Kosice

Dirección y correspondencia:
Sadi Carnot 41 - 2º D. — Buenos Aires

En Uruguay:
Chuy 3260 - Montevideo

En Francia:
55 - Boulevard Lannes - París

Prohibida la reproducción total o parcial sin mencionar su procedencia

Intercambio
Je demande l'échange
Agradeco o cambio
I beg for exchange
Austausch erwünscht.

Octubre de 1948 - **ARGENTINA**

Concepto de CREACION é



Es imposible refutar el arte no-figurativo.

La superestructura ideológica que denominamos "arte" ha dado un fenómeno mundial en todos los órdenes de presentación estética y se ha convertido en testimonio de una civilización que señala el punto de partida de toda experiencia inventiva.

Una nota de sustantiva historicidad es la inocultable necesidad de recurrir siempre a las fuentes originales de la creación. Insistimos en que la vida ofrece a la observación síntesis ya constituidas; que la invención es un mecanismo de primigenia necesidad y de posible superación, y que la creación es una entidad insustituible.

Si la creación, siempre de actualidad afanosa y excitante, es la meta en la producción de la belleza, no puede permanecer normativa una poesía, una plástica, reproductora o deformadora de la naturaleza.

Los que, con la intromisión de hechos fortuitos, disturbantes, que al encadenarse sólo en un automatismo o ilogismo formal, pretenden imponer una misma valorización con respecto al contenido estético de una obra, se encañan. La falsa garantía de originalidad que se nutre de la libre intuición y que oscila entre la espuma "irrebatible" del individualismo, y esa isla inmune que fué la nada, el idealismo (su posible metafísica) es la última transición que registra el conocimiento en materia de invención de la imagen y el objeto a construirse.

El artista madí impulsa a la mayor gravitación inventiva del hombre: reseña una conciencia científica, una predisposición ingénita para sobrepasar el hallazgo.

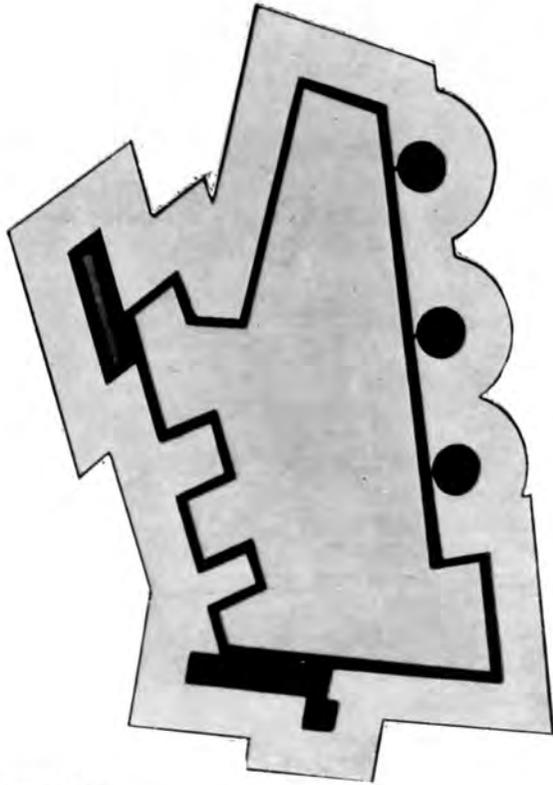
El artista madí se emancipa totalmente de formas de concepción y composición antiguas, y en función de una teoría propia, dialéctica, postula nuevos principios, nuevos mitos, nuevos arquetipos.

La revolución de **Madimensor** no se moldea en los límites de la intemporalidad, deslinda prácticamente la verdad estética sobre una realidad dada, económica, política y socialmente.

La revista "Arte Madí" en éste su segundo número, documenta la identidad plástica y conceptual de nuestra época, y su permanencia corresponde más que nada a su potencial de invención y creación puros.

La Redacción

SUPERESTRUCTURAS !



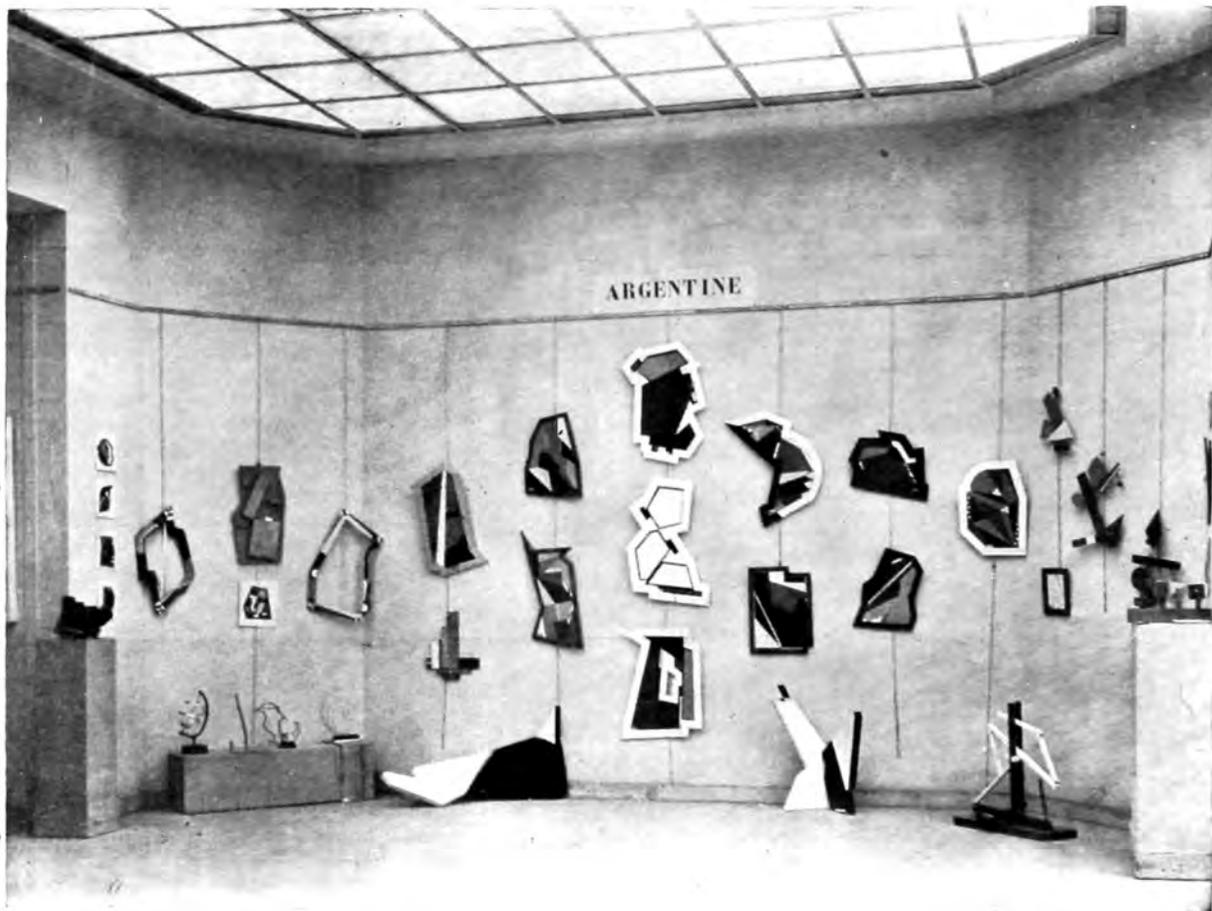
PINTURA



PINTURA



RHOD ROTHFUSS



VISTA DEL STAND DE MADI EN PARIS

En ocasión del tercer Salón de "Réalités Nouvelles" que organiza anualmente dicha institución, el movimiento Madí-nemisor representó a las corrientes de arte no-figurativo de la república Argentina y el Uruguay.

17 países y 260 expositores intervinieron en dicha muestra que reflejó la extraordinaria vitalidad del arte abstracto-concreto internacional.

Obras de calidad de auténticos pintores y escultores no-figurativos, una organización perfecta y una dedicación a toda prueba, hicieron de esta exposición de París un gran suceso.

La comisión del Salón de "Réalités Nouvelles" se compone de los siguientes colegas:

Presidente Fundador: **FREDO SIDES**

Vicepresidente: **A. HERBIN**

Secretario general: **A. F. DEL MARLE**

Tesorero: **H. M. BERARD**

Miembros: **J. ARP, DEWASNE, A. GLEIZES, GORIN, A. PEVSNER**





Tres aspectos de la muestra y proyección que el movimiento Madinensor realizó el 2 de agosto de 1948 en el Teatro del Pueblo. En dicho actos se ofreció una audición de música contemporánea organizada por E. Eitler. Se ejecutaron obras de: Bartok Lopatnicoff, Schüler, Eitler, Maturana, Santoro y Haba.

Solamente una interpretación dialéctica de la historia del arte, suministra los prolegómenos indispensables para situar y comprender las diversas manifestaciones artísticas. Pasando por los primeros estadios del desarrollo cultural hasta nuestros días, la **manufactura estética** ha dependido de condiciones dadas por cada época.

Al franquear ya, todo un ciclo con la desintegración del impresionismo, aparece simultáneamente con los "fauves" el fenómeno del **expresionismo** fuente del arte moderno.

El expresionismo igual que el **cubismo** es una deformación de la realidad; pero el cubismo — geometrización, ley de frontalidad— ya se nutre de elementos aportados por la civilización industrial.

El **dadaísmo** es la puerta de escape de las primeras experiencias. Tergiversa y confunde las posiciones estéticas que el cubismo y el futurismo, agregado a la conmoción espiritual del momento, favorecen.

El **surrealismo** con su basamento híbrido, metafísico e idealista, acude al subconciente, a la catáxis literaria y de asombro para establecer una estética que intentó oscurecer la conciencia del hombre.

Con el **arte concreto** y por extensión a toda forma de abstraccionismo, constructivismo, suprematismo, neoplasticismo— se inicia el gran período de la no-figuración.

Pero el arte concreto permanece aún abstuclizado por la constante estratificación que le viene de cláusulas y normas del arte antiguo.

Junto con la insurgencia de las fuerzas que desencadena la no-figuración ante las demás expresiones de belleza, se alían elementos espúreos. Así, englobado en la no-figuración, se observa la acción intermediaria de automatismo, intuicionismo, no-figuración ingenua, etc.

Delinear pues, al artista en la simple filiación de arte no-figurativo no presupone su trascendencia ulterior, aunque comporte aisladamente valores de referencia (Mondrian, Kandinsky, Gropius, Pevsner, etc.).

Hasta aquí sintéticamente las **etapas premádicas**, en adelante **Madi**.

Nosotros madistas, no buscamos la semejanza con nada. Auguramos la invención de una nueva geometría cinética. La arquitectura, escultura y pintura cinéticas. Una composición sagital, una estructura sin enlace que prevalezca como autonomía total. Un poema no es una sucesión de imágenes transformables en noticia.

Polivalencia de la proposición inventada y la imagen pura en el poema, articulación, rotación, desplazamiento dirigido de la vivienda y el objeto, planos irregulares y planos móviles en pintura.

Un proceso imaginativo, cerebral, un ordenamiento científico, realista una presencia estética sin demostraciones.

Madi constata la prolongación de su trayectoria a otros continuos de embalse geográfico (entes eficaces que apuntan al mundo sideral!)

Madi proclama su estilo de recomienzo, su concepto de invención y creación de actos y objetos **esenciales**.

Madi es el arte de nuestro tiempo.

G. K.

LA BATALLA DE INOD

RELATO DE DIYI LAAÑ

Tiene mucha raigambre en los segmentos antiguos que le vieron nacer, aquel pequeño INod que sale al primario camino de apresuramiento. Su ansia lo impulsa, lo aglutina en aquella su muchedumbre extensible que ve en él, al jugoso principal de la columna. Ceñido a la estricta admiración que provoca la etnología de su grupo, tasa a conciencia la amenaza.

Ya en la marcha, ilustra la maleza discordé que se aparta a su paso con metódico ademán. La evaporación se interrumpe por bienios irisados que dificultan el avance. En la desigualdad periódica se alcanza a distinguir los ángulos que predicán, tramo a tramo, su dictamen. INod insiste. Se afirma el suculto filón hurtado sin malicia. Recurre al juego oficioso que equivale para su hucha una ganancia baldía. Y aún cuando se progresa lentamente se llega a la meta sin incisivas abdicaciones. Entonces, INod atenta contra la fuerza que impele las vanguardias adversas. Reaccionar a tiempo facilita la delgada lucha que se perfila entre las dos cuñas del bastión.

A poco de iniciada la sacudida, parte del estribo de la prensada columna se desmorona. El ataque contrario se bifurca en bruscas laterales pronto a aprovechar sin vergüenza la saliente pronunciada.

Luego de un paréntesis global que aumenta el perímetro sufragado del combate, INod se rehace y presenta de frontal la mezcla de sus cohortes. Los beneficios de la brega son exiguos, pues no se cede ni un espejismo de terreno:

—“Hay tiempos para apresar la brizna inaudible del reposo —se dice INod—, lo que urge en este alterado vaivén es el paso que anticipe, augural, la victoria”.

Lejos está de utilizar como acicate la especie de prólogo que caracteriza la vastedad de sus acciones.

—“Circunscribirse, circunscribirse...” —he ahí lo que piensa civicamente INod, y no le falta razón. Decidido a llevar a la práctica su propósito, entrevista los movimientos organizados que consolidan su posición.

El avance lento se justifica. La muralla defensiva aumenta su poder sin autorización. INod se siente irritado por las perspectivas violentas que asume el contorno fronterizo de las trincheras. Y ahora vacila. Y naturalmente esa vacilación le cuesta un palmo de su límite. Pero no se arrepiente pues sabe de la indisciplinada distancia que lo separa del triunfo y ansia llegar a su grupa.

Emite la menuda orden del ataque que atrona de conjunto y se pierde de unidad. Descubriendo los bordes bajos de la masa enemiga deja caer la ingente prosodia de su plan y cuando cree pulverizar los angostos rechazos opositores, surge

neto, el contorno que atiza la inhabitada inercia. INod se sorprende hasta el borde mismo de su peculiar atildamiento. Y su proverbial zozobra hace fracasar por segunda vez la hasta entonces estimable insinuación de su progreso.

El desconcierto de INod perjudica la ilación impertinente de sus avanzadas. Las consecuencias se advierten casi al instante pues la inseguridad debilita perceptiblemente la solidez de la columna.

—“Ahora no es tiempo de oscilar a sentencia” —se repite una y otra vez INod, pero irresoluto, opone a la acción la inconsecuencia de su paralelismo. Para lograr su objeto necesita del porcentaje mutuo que acuerda a cada actitud pensante. Profundamente absorto, manifiesta de opaca voz su comunidad con la doctrina, sin excluir por eso, el impulso retenido por una veta de la supuesta víctima. No excluye tampoco la oportunidad de hundir por fragmentos anodinos las activas corazas.

—“Bélica es la medida de mi urgencia, se dice, pero necesaria. Tener al acecho los obstáculos que inmediatamente, enseguida casi, involucran de tedio sin estilo, no es conveniente” —murmura a destajo.

Es evidente que la actitud en su flexión no fortalece el ánimo atributivo de sus gentes. El cálculo se filtra a través de sus signos, para una síntesis de la batalla que ya se bosqueja. Pero es tarde para retroceder; para el viraje que amplifica ya no es tiempo.

Antes del empuje final INod habla apoyado fácilmente en su anchurosa costumbre.

—“No voy a confrontar —dice— la escueta fortaleza que se entumece en su amarradura. Tampoco pretendo artesonar en un terreno no vencido, pero por lo menos intento erigir la tiesura de un blindaje incómodo y mostrarles, ya arremangado de todo efecto, el atisbo que fustiga la incumbencia de un fortuito enemigo”.

La pausa permite a INod observar el alud urdido con precipitación de horas. Es auténtico su movimiento. Se le ve, es asible. Se concreta en el medio que marca la detención de la probable subasta. Entonces intenta continuar, pero la esponjosa horizontalidad de la techumbre se derrama en un todo. Se interrumpe por un momento y luego se humilla hasta el extremo mismo en que aplica su sistema.

—“Es necesario, imprescindible casi, aventar la elevación enmohecida que nos afrenta (en esto INod mentía puesto que de él, había surgido la leyenda que se dilapida en sucesivas mutaciones: puesto que él había marchado, más aún, atravesado literalmente la espesa mansedumbre de otras soluciones); aplastar sin prórrogas la conexión funcional del conjunto, so

riesgo de ser nosotros los que nos filtremos descriptiva o someramente, que para el caso es lo mismo.

No podemos ahora —prosigue— dejar abandonada la interminable lasitud que nos gobierna por su flanco. No podemos ni debemos sustraernos al vaho, ya flemático, ya lisonjero, que participa de su desarrollo. Es necesario, repito, suministrar a las formas la vitalidad sonora que alcance a superar su propio gravamen. Las formas gredosas traban su normal evolución, y ésto no hay que olvidarlo."

Por un instante piensa INod en la conveniencia de gravitar tan directamente en el desdibujado grupo, pero de inmediato continúa, ya sin reflexionar demasiado.

—"Tender el grito desgarrado por los dorsos que se ignoran, no conduce a ninguna parte. Sabemos muy bien que marginalmente no conseguiremos nada. Se impone, cabal es decirlo, otra conducta. Arriba pues las realidades: sólo lo imperativo es permutable: sólo cabe atenuar lo ficticio: sólo así lograremos triunfar".

INod se calla. Ya no dice más. Pero su tajante pretensión surte el efecto deseado. Como por injerto, cada ente se inmuta de su papel. La organización se hace evidente y facultada las directivas. Ya no resbala INod por la pendiente arrendada hace magnitud de tiempo: no se desdice, iracundo, de la longitud de su rol, sino, por el contrario, incuba con precisión la afrenta múltiple y quizá tardía.

Muchos son los preparativos, mucho el ánimo. Febril se eleva el arco mayor de la prudencia.

—"No se me había ocurrido hasta ahora diferenciar el núcleo que nos dilata —piensa INod antes de dividirse— será interesante su comprobación".

Inesperadamente se vuelca en el molde nivelado, pronto a machacar la corteza. La irrupción se produce a tiempo. Concentrada la energía, adereza a saltos el abordaje. Los pasos aficionados penetran decididos por la base de la articulación. De entre ellos sobresale INod, el gotoso pendón en la diestra. Qué busca entre el mohino reflejo? Qué, entre el ajuste protegido? Sólo la adhesión impresa sin ceremonias, la sencillez que remite con claridad, permitiría a INod una perfecta unidad silábica. Sí, únicamente esta unidad puede dar la victoria. Diámetro a la obra, pues.

La primera etapa es facilitada por la humedad de la sorpresa. La que sigue ya es más difícil. Con enérgico envión se desmenuza aquella tangente. Más aún, es dable advertir entre la sensible especie, un retroceso auténtico de la masa INodiana. Son vanos sus esfuerzos para impedirlo. Desatado el inflamado nudo, hierve la muchedumbre con precipitación de huida. Nada puede detener a la avalancha sobada sistemáticamente. Nadie puede detener el exceso de la columna dislocada. Ni siquiera INod que ve así tumultuosamente fracasado su plan.

La tercera etapa es larga, certeramente larga. Los sorbos incómodos se repiten ahora con mayor frecuencia. Los predios de la situación lo van cercando lenta pero fructuosamente. Y sin embargo INod trata de reaccionar. Es en vano. La vieja insidia está en derrota. Lucha por imponer la conjugación ca-

si siempre infalible pero es inútil. No hay añadidura suficiente para aliviar de sobornos la pérdida ya definida.

Por el frenado cauce rueda, cavilosa, el ansia.

—"Ha sido breve de recursos mi postura —se reprocha INod—, me merezco, punto por punto, el asedio nominal que ahora soporto."

Pero es muy fácil desaprobar la duda desde un plano ajeno. Así lo entiende INod y se abandona. Ya no lucha más. Se pierde entre la acentuada muchedumbre que fracciona a pasos agigantados el camino del regreso.

Jamás hubiera sospechado INod este retorno escamado en sus aciertos, este retorno destilado tan súbitamente. Se anega en sus prestados pensamientos, se confunde entre los vapores intencionados a sabiendas. Se hunde por fin, en un surco tan compacto que desvirtúa su paso.

De su custodiada lejanía lo arranca la llegada vertical a los segmentos. Le vieron nacer y se asombran adjetivamente del abigarrado interés que manifiesta. Sospechan, adivinan mejor, los guarnecidos derivados de la batalla de INod. Pero no preguntan. Se limitan a su borde tamizado sin reticencias. Es en vano, pues ya INod alerta, a destiempo y en toda su totalidad, la validez notable de su teoría y consigue de esta forma pulsar con alivio, sus privilegios.

Sin evidencia y a mejor augurio impone INod el magro ápice de su elemento. Se conforma entonces, con avivar la sutileza que terció en el bloque derrotado y ceñirse a la riesgosa admisión. Lo consigue y es bastante. Para este nuevo INod es bastante reprisar aunque más no sea interinamente, el esfuerzo previsto, destacando toda posibilidad inédita que anule el mérito de sus siglas. Logrará su maniatado fin?

La acumulación de sus intentos son otra etapa de admisible trayectoria.

Tal vez en otra oportunidad se nos permita trasegar el preponderante cotejo de la batalla de INod. ¡Hasta entonces! ..



DIYI
LAAN

ROTOR'S



R. URICCHIO

El Descubrimiento de Gró-I

Lo infinitamente breve al reducirse a una exactitud lúbrica con la nada, se aproxima, a pesar de su discontinuidad, en el sustento cuantificado de la naturaleza (Gro-1).

Esta imaginativa fórmula de transacción entre la nada y la naturaleza trae más confusión y aislamiento que la que soportamos a causa quizá de muchos milagros mal utilizados por la propaganda.

Haber hallado una fórmula que revole el misterio (?) del origen de las cosas, no es algo sorprendente, maravilloso, genial!

Su comprensión no es tan difícil. La aparición de Gro-1, se explica por un compuesto inescindible de energía que constantemente está rozando la superficie —en caso de tenerla—, de la nada.

Está dotado de fracciones últimas de los elementos, y con un poder tan grande de escudriñación que deja estupefactos a los seres más avezados con el porvenir. En términos equivalentes es un catalismo mayor que la cúspide de lo ignorado.

By Madi Art (Nemisorism) we mean an organization of the elements belonging to every art in their continuity.

This involves the presence, mobile dynamic arrangement, development of the proper theme, lucidity and plurality as absolute values, any intervention of expression, representation and meaning being consequently abolished.

Madi drawing is an arrangement of points and lines on a surface.

Madi painting, colour and bidimensionality. Cut away and irregular frame, flat surface and curve and concave surface. Articulated planes with a lineal, revolving and translation motion.

Madi sculpture, tridimensionality, not colour. Total form and solids with contour, and articulation, rotation and translation motions, etc.

Madi architecture, mobile and schiftable environment and form.

Madi music, inscription of sounds into the golden section.

Madi poetry, invented sentences, ideas and images not translatable through any other medium, except language. Pure idea process.

Madi theatre, mobile scenery, invented dialogue.

Madi novel and tale, characters and action not confined to any place or time, or in places and times completely invented.

Madi dance, body and motion confined to a measured environment, without music.

In the countries which reached the highest point of their industrial development the old bourgeois realism disappears almost totally: in them naturalism retreats and defends itself but feebly.

It is then that romantic abstraction, essentially expressive, takes its place. This tendency includes all figurative art schools, from cubism to surrealism. Such schools have met the ideological needs of their time and their accomplishments are invaluable contributions to the solution of the problems confronting the culture of our time. Notwithstanding, they must be regarded as historically obsolete. On the other hand, their insistence on themes that are "exterior" to their own qualities, is a retrogression at the service of naturalism and against the authentic constructive spirit which is spreading over all countries and cultures under the names of expressionism, surrealism, constructivism, etc.

With the "concrete" —which as matter of fact is the youngest shoot of the abstractionist spirit— the great period of not figurative art begins, in which the artist using the

element and its respective continuity creates his work in all its purity without any hybrid mixtures or any objects not belonging to its nature. But in the "concrete" there has been a lack of universality and of consequence of organization. Artists have fallen into deep and insuperable contradictions. The great vices and taboos of the old art have been retained, for example in painting, sculpture, poetry, etc., superposition, the rectangular frame, plastic athenatism, the static element and the interference between volume and environment:gnoseological sentences that can be translated grafically. As a result of this, concrete art has not been able to resist successfully, by means of an organic theory and a disciplined practice, the intuitionist movements which, as surrealism for example, have conquered all the world. Hence the victory, in spite of unfavourable conditions, of the instinctive impulses over thought; of subconscious revelations of subconsciousness over cool analysis, the rigorous study on the part of the creator of the laws of the objects to be constructed; of symbolism, hermeticism, of magic over reality; of metaphysics over experience.

As far as theory and knowledge of art are concerned, it must be said that a subjective, idealistic and reactionary description is prevalent in them.

In short, before Madi art was:

A scholastic idealistic historicism.

An irrational theory.

An academical technique.

An one-sided statical false composition.

A work lacking a real essentiality.

A consciousness paralyzed by its unsolvable contradictions: impermeable to a renewal of technique and style.

Against all this rises Madi confirming the constant absorbing wish of man to invent and construct objects within the absolute values of eternity: together with mankind struggling for a new society without classes which will set free energy and dominate space and time in all directions, and matter to its last consequences.

Without fundamental descriptions concerning the wholeness of organization, it is impossible to construct objects or make them enter the constant order of creation. Thus the idea of invention is defined in the technique field, and that of creation as a totally defined essence.

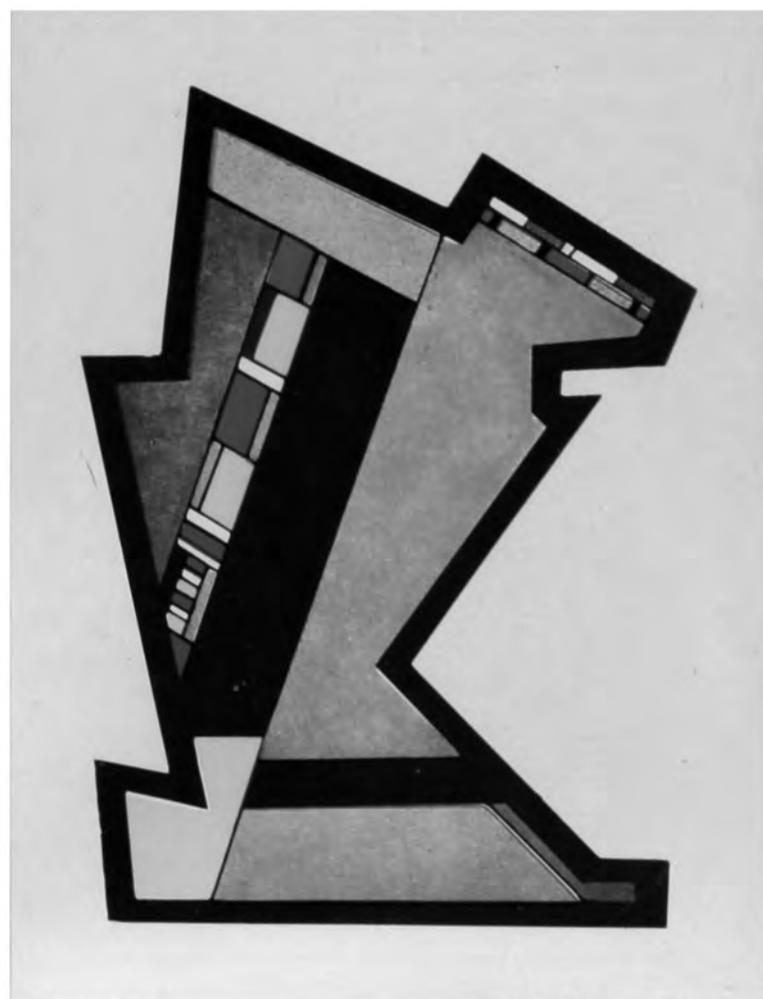
For Madism invention is a superable inward method, and creation an unchangeable totality. Madi, consequently, INVENTS AND CREATES.

(Translated from Spanish) 1946-47.



PINTURA - OBJETO

J. LORIN-KALDOR



PINTURA

ANIBAL J. BIEDMA

P O E M A S

CONDUIT D'ALINERS

A A. F. DEL MARLE
Y AL COMITE DEL 3er. SALON DE "REALITES NOUVELLES"

Il y a une imprécision intervenue

.....
*Désorbité pour le coin de l'art
avec le mérite d'aliners en garde
qui tendent à déployer les élans au fil
et la place de leur initiale
ils suivent un conduit sans prononciation*

*ils surviennent sans aucune intention désignante
dès que les aliners apparaissent contemporanément leur orbite se décrit
leur propre plate-forme parfois sumergée
compte déjà avec une fantastique liberté de triangulation
qui attendrit jusqu'aux extrêmes de la distance la plus errante
et qui se trouve entre une défiante prension et le dernier présent.*

*Mais un détachement ou encore une imprevison
a fait des aliners une inmanente modulation
qui allait en grandissant pour le danger des ténuités assemblées
pour constante alerte de toute limite
pour incarner la protection de roues confinées
en déployant de redoutables insignes honnelement acquises
sur l'ample pronostic marginal qui
précède comme toujours de tremblantes fulgurations*

*Cependant lorsque les aliners entrent dans ces états
utiles à souligner leur existence
ils laissent une possibilité de se transvaser dans une autre signification
qui n'attend aucun tour aucune option.*

*Avec beaucoup d'anticipation émeut le réveil invaincu
les rythmes inébranlables par un acte délibéré du désordre
ils constellent sans savoir quelle autre chose faire
Sera-ce le cours d'une conclusion contrainte? para lá Aliners par la.*

KOSICE
(Traduit de l'espagnol)

LA PORTEE DU HOREM

*Geste qui ceint la borne kilométrique
Et prétend se délasser dans chacun
Sans appartenance dans sa partie finale
Qui fixe de horems les ouvertures calibrées
Et en laisse le menu produit
Mondant l'incursion magistrale
Lorsqu'il en discerne la portée.*

*Peut-etre que l'energie sera vaine
Qui délègue sa protestation dans le horem
Sans vernisser pour cela le palier de son pas
Accordant à dessein
Cette agitation résolue dans ses contours
Cette foule à impulsion
Et en fin cette authentique lésion de son domaine*

DIYI LAAN

PROYECTO ESCENOGRAFIA MOVIL



TIAGNO

PERSONAJES

Ade
Tiagno
Mondics
Jigad

La acción geométrica y las voces tienen lugar en un espacio sin ademanes y se desarrolla dentro y en los alrededores de un escenario móvil.

ACTO PRIMERO

Jigad

(Detenido en el ángulo izquierdo, monólogo con acento firme y convencido, después de un breve silencio.)

Pero es posible que yo esté siempre en este orden para sumergirme en una dimensión de valias asombradas? He aquí una imagen que yo elaboro, que hago que se mantenga en espera para que pueda seguir diciendo: (gira sobre sí mismo y simultáneamente el límite de la semicircunferencia se desplaza más atrás) he ahí otras floraciones, (señala al escenario) he ahí todo el contorno de Tiagno, el mío, el de Ade y el de Mondics.

Para Tiagno no hay territorio de albergue posible. Sólo cabe esperar de él una terrible capacidad volitiva con su rival próximo. Tiagno busca en vano irse de aquí. Es ello un alejamiento integral, un alejamiento consigo mismo, en su propio lugar, en su propia estación.

La estación actualiza su imagen, da más de sí mismo, abre las rutas que los vuelos hacen necesarios. Eso es todo. Ya en medio camino, en medio universo hay una porción de costas visibles, visibles a muy corta distancia. Se ve la disciplina de la distancia y este regalo de la naturaleza. Ahora tengo más promoción e ímpetu para que deriven las sombras y todo razonamiento.

Hay un alto en la palabra. Evoco aún —estoy disimulando el reflejo del mundo— la inmensidad de uno de mis días, tan vasto que recorre una vuelta a los idiomas mediterráneos. ¿Quién establece el vuelo para dar aproximación a Tiagno? (La parte superior gira con estruendo, el aire se agita: Jigad vislumbrando un gesto ve acercarse de la parte superior a Mondics).

Mondics

(Reprimiendo su tono de triunfo)

Has plegado la noche y su símbolo sobre la substancia, sobre tu propio bien oral. Yo no deseo subrayar a Tiagno, es inútil tu convicción casi solariega.

Jigad

(En el mismo tono)

Acaso has rebatido mi referencia en el pasado? Podrás ahora que las cosas están preparadas para afrontar la tierra en toda su metáfora? Alcanza pues estas latitudes, este diorama!

Mondics

(Sumido en sus recuerdos)

Lo podría haber hecho; antes era un asunto de objetos que se deshacían por las ilaciones por relámpagos sin éter. Ahora (la división

vertical del centro y la masa romboide de abajo adquieren movimiento de péndulo) he tenido que observar mi memoria para desvirtuar a Tiagno. (Se detiene el movimiento).

Jigad

(Con violenta emoción interior)

Yo, que recuerdo estar frente a alguien (se acerca hasta orillar el escenario), digo que Tiagno nunca tuvo principios de memoria, ni siquiera sonoridad de memoria, ni panorama, ni viñedos, ni cosechas telares, ni espigas que nacen en derredor de su especie. Todo lo mejor que yo pueda decir para vivacidad de los copos encarrados en los astros, no alcanza a sumergirme en el rodar sin fin. Tiempos de colares de islas, de encuentros de honda magnitud. Distráigo esta necesidad para hacer pie en medio de las selvas caligráficas, acogidas en pleno océano puntual, en una vastedad de estremecimientos infinitos.

Ade

(Aparece agitada pero dominándose poco a poco)

Sólo me remonto a los orígenes. Esta vez la espesura no tiene color, no hay ninguna base pedregosa. (Golpea el piso y se imprime movimiento al rectángulo derecho superior de manera que el círculo agujereado se ilumina a compás.) Aliento para Tiagno más veracidad que esta escena. (Dirigiéndose a Jigad). Nosotros sabemos que trasciende más allá de este retiro.

Jigad

Ya has equilibrado tu alegría?

Mondics

(Consternado)

Por quién

Ade

Por Tiagno.

Mondics

Ya no existe tu opción; he construido su olvido. Tiagno dejó su forma a merced del aire.

Ade

Parece una detención atónica, Mondics. Tiagno está acostumbrado a vencer las llanuras del aire.

Jigad

(Con aire doctrinario)

Tiagno está poblado de brújulas. El vendrá a señalar su vidrio visible, su ritmo de golfos, su zigzaguear eléctrico.

Ade

(Ansiosa)

De qué lado marca su posición? (Se produce una gran pausa; todos los volúmenes de la escena se articulan, giran o se desplazan, etc.).

Mondics

(Sobresaltado)

Tiagno es el movimiento!

Al caer el telón transparente los personajes retiran su juego anti-imaginativo.

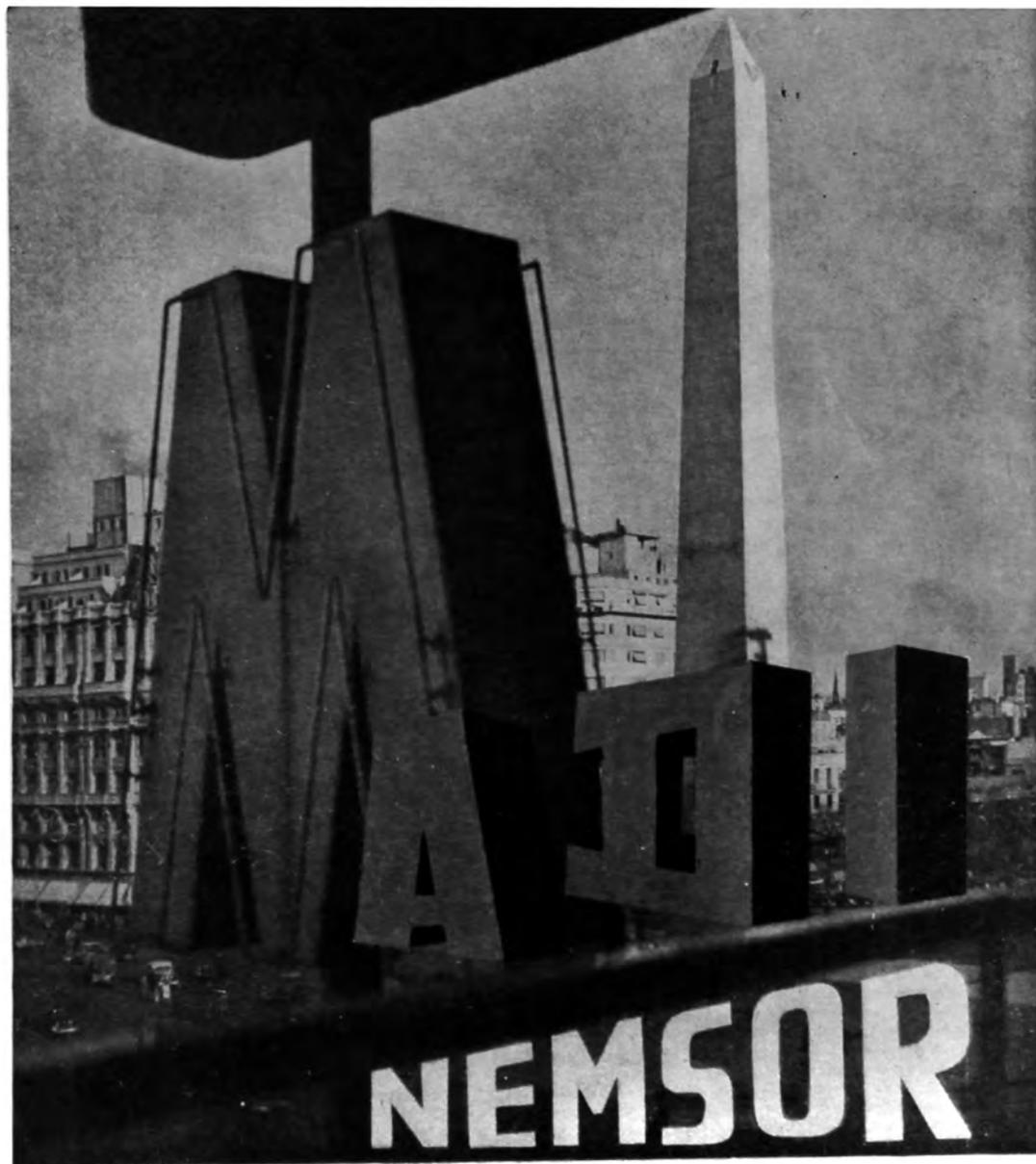


foto-composición

grete stern

UN ASPECTO DE LA SUPERPOSICION

En el problema de la superposición hay que considerar tres elementos: formas, colores y tonos.

Desde el punto de vista de la forma, se pueden discriminar tres clases de superposición: total, parcial y por deslizamiento.

El primer caso, o sea de superposición total, es cuando un polígono está contenido enteramente en otro. Pueden no tener ningún punto de contacto, y entonces toma el nombre de isla, o pueden coincidir en parte sus perímetros, en este caso es necesario que haya por lo menos un ángulo del perímetro que no sea coincidente, o pueden tener vértices comunes, o vértices tangentes a los lados, o lados comunes, etc., es infinita la variedad de combinaciones que se pueden dar, pero de cualquier manera que esta clase de superposición se realice, es fácilmente reconocible y su verificación lógica.

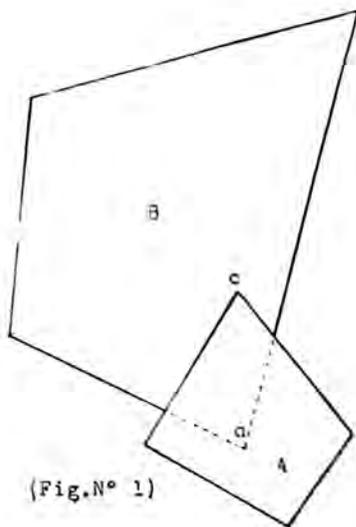
Los otros dos casos de superposición son la consecuencia de un problema óptico.

Cuando los rayos luminosos proyectan en la retina las imágenes de un objeto, aún cuando esta operación sea extraordinariamente breve, no desaparecen al mismo tiempo que los rayos luminosos dejan de incidir en ella, sino que por una especie de inercia de la retina, persisten aproximadamente la décima parte de un segundo. Estas imágenes se llaman: imágenes accidentales positivas.

Si se tiene un segmento de recta A B, la vista necesita recorrerlo desde A a B para verlo; este recorrido lo hace a una velocidad uniforme, y no lo termina exactamente en B, sino que por virtud del impulso de que está dotada, llega más allá del extremo B, hasta un punto X, el largo de este desplazamiento fuera de los límites del segmento, está en razón directa con la longitud del mismo. Pero en el espacio vacío que media entre B y X, durante el tiempo en que es recorrido, en la retina persiste la imagen del segmento, con lo cual se produce la sensación de que el segmento estuviera animado por un movimiento, que se desarrolla en la dirección en que la vista lo recorre (1), (para el caso de una curva, la dirección del desplazamiento está dada por una recta tangente a su extremo).

Superposición parcial, es cuando un polígono está contenido en parte por otro, no pudiendo tener más de un lado que sea la prolongación de otro lado del polígono adyacente. Las combinaciones que se pueden producir en este tipo de superposición son muchas y variadas, pero siempre se verifican por el prolongamiento de sus lados.

Sean dos polígonos adyacentes A y B (Fig. N° 1) con un



(Fig. N° 1)

(1)

Si se indica con L a la longitud del segmento, con T el tiempo que se demora en recorrerlo y con M a la sensación de movimiento, se tendrá:

$$L + T = M$$

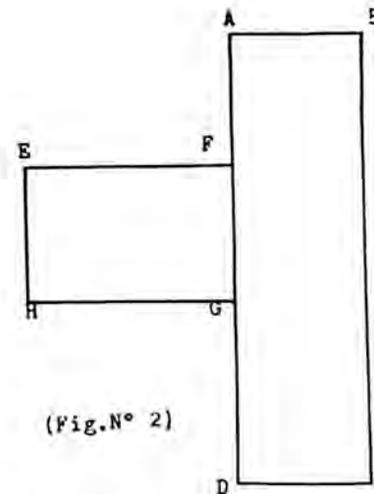
De donde el movimiento es la síntesis dialéctica resultante de la suma de dos contrarios espacios temporales.

ángulo interior común C, sin embargo, visualmente el ángulo C tiene validez únicamente para el polígono A, pues para el polígono B, la vista construye un ángulo ficticio en D, debido a la formación de imágenes accidentales positivas de ambos lados del polígono B, podría ser también que la dirección de los lados fuera tal que el vértice sobrepasara los límites del otro polígono, o fueran paralelos o divergentes, en estos casos, los prolongamientos llegan hasta el lado opuesto del polígono, siempre que las imágenes accidentales positivas persistan el tiempo que dure el recorrido, de lo contrario quedan a mitad del trayecto dando vaqamente la impresión de que se unieran entre sí por medio de un recta.

Superposición por deslizamiento: es cuando un polígono es adyacente de otro u otros, por uno de sus lados, teniendo que ser este menor o igual al del adyacente y coincidente en toda su extensión, los cuadriláteros son el ejemplo típico de esta clase de superposición.

Ya hemos dicho que un segmento se prolonga en relación directa a su longitud, por consiguiente, en un cuadrilátero, el desplazamiento de sus lados mayores, predominará sobre el de los menores, anulándolos, de donde: un cuadrilátero se desplaza en los sentidos de sus lados mayores, por lo tanto, dados dos cuadriláteros (Fig. N° 2) A B C D y E F G H tenemos que se desplazarán en los sentidos de sus lados A D, B C y E F, H G quedando el paralelógramo A B C D superpuesto al otro sobre los lados EF, HG.

En el caso de otros polígonos, sucede lo mismo que en los casos de superposición parcial; se crean ángulos ficticios.



Rhod Rothfuss

WIR BEKAEMPFFEN die neo-romantische Reaktion des Surrealismus, welche den Uebergang des expressionistisch Beschreibbaren zur traumhaften Vorstellung bildet.

WIR BEKAEMPFFEN die "verschobene" Intellektualitaet des Existenzialismus.

WIR BEKAEMPFFEN in jeder Hinsicht das Bollwerk der am Worte klebeden Poeten.

DIE KUNST, die wir ausueben, ist die Kunst von heute.

Die Nicht-Objektivisten der Vereinigten Staaten, welche sich nicht auf dem Ganzen einer wirklichen Lehre stuetzen, haben das Kommende verfaelscht, indem sie dasselbe "Die Kunst von Morgen".

WIR KAEMPFFEN fuer die Beweglichkeit der plastischen Gegenstaende und der Architektur. In der Dichtung kaempfen wir fuer die Beweglichkeit der gebliederten Bilder mittels eines motorischen Zentrums: Die ERFUNDENE VORSTELLUNG.

Wir FORDERN das Aufkommen des Madi als Universal Stil: den Raum fuellen
 madi-graphisch
 plastisch
 poetisch
 madi-architektonisch,
 dies ist unser Plan.

SUPLEMENTO PARA EL DICCIONARIO MADÍ

- A**
- A. a (por ahora)
- ALCA. Guardida de la duración alafónica.
- ALCAFON. Pronunciación que se da al espacio que circunscribe hondas en dirección al "agua pesada", una vez hecho el vacío.
- ALLISS. Fabricación de máquinas retencionales de la fluidex. Biología: parte de los órganos que son reemplazados por trozos inanimados. La función que desempeña.
- AM. Anónimo. Experimentar la exfoliación de la personalidad.
- ARTE, amb. Aplicación del entendimiento a la realización de una concepción (Larousse).
- B**
- BAVRA. Los arcos eternamente extendidos de los buenos Cavasórs, seres vivientes al margen del Uni-verso.
- BELUBEL. Que tiene repetición y gran stock de bis. Calendario de tartamudo.
- BINON. (Lat. biniptus). El profesor Loolat emplea el vocablo como gestión ante los emisarios divinos.
- BIRRGÓ. Señalar con un instrumento el sitio poblado de buceos aromáticos. Ese instrumento
- BOYEIN. Proferir voces en acción de diezmo.
- C**
- CALICA-co. Maquinación de objetos propagadores del helio. Su uso.
- CEDIR. V. Hustrar con similitud.
- CLODI. Neol. Cuna de olas (ver EMPAS).
- COLLIG. Sustancia de carbo-hidratos que se utilizan para el crecimiento de los ingenios colgantes. De su preparación se hacen dueños el hombre y el aire.
- CYNSIC. Especie de concha o concavidad que nace sólo en función de un desco que engloba a otros.
- CH**
- CHAVÓS. Interj. ¡Al fin!
- CHELLPA. Derivado de Chél. Producto que se extrae de plantas de Desfiladero
- CHERAZ. Propósito de un poema. Medición intencional del concepto infinito. Loc. desp.
- CHIFERON. Extraño punto donde un Iceberg obstruyó en 1880 la entrada al estrecho de Muagl.
- CHURAT. Diagnóstico de la congelación solar. Prevención de salvavidas plásticos para nuevos deshielos.
- D**
- DESHOR. No tener obstáculos para el recuento. Fig. Perder aliento.
- DIP-C-DIP. Bombardeo de calificaciones. Es la atmósfera multivalente del agregado que necesita de esa calificación.
- DIQUIO. Al percibir la raíz de la evidencia. Postulación solar.
- DRISTOL. Canto a las lagunas del Dristol que van al destierro. Los dos últimos van precedidos de una legión de pompas verdes; en el interior de ellas se balancean animales de tamaño casi histórico.
- DURLOZ. La corteza de nubes rezagadas. Evidencia del corte longitudinal en el pacto con los metales.
- E**
- ECHÉ-ECHEL. Población de aeronautas suplentes. Dícese de esa vocación.
- ELOGAR. Monólogo de. Se atribuye al elogar la increpación a los grupos de las Antar, islas insumergibles. Con el propósito de combinar las pasiones líquidas. Un pasaje dice así: "(Increpando) será que Antar (las del grupo) me nieguen tu ola, qué pregunta sacude al caduco borde, por qué me ocupo de tu tierra, si huelo que te hurdes?"
- EMPAS. Empas y Clodi, montaje de un suceder continuo, de Loolat. La heroína, Algii, es la emanación textual de la sencillez dirigida.
- ENCLAM. Denotar obstinación en la planicie y
- temor al ruido de emulsiones. Fig. Endosar o transferir cantidades de arena.
- ESEX. Brillo y flexibilidad por forjas. Instancia para obrar un límite. Consistencia.
- F**
- FETONIA. Descanso de la trampa cuadrada. Causa de la malla.
- FIRSTAS. Equivalente al peso de los goznes. Medida de la reparación chirriante.
- FNAX. Tee. Chatura en forma de plato playo, en los motores de infranavegación en la parte profunda del espacio. Disco.
- FROGUE. Palabra cautiva. Cultivar la caligrafía simétrica
- FU. Exclamación al avistar la corpulencia del desastre. Se dice del fastidio que causa un vuelo a ciegas.
- G**
- GAOT. Pop. Tubo de alambre tejido por dos o más. Concavidad. Pluralidad sin luz propia.
- GOZMO. Pensar en qué relacionar las palabras con sentido común. Blá, blá, blá del fabulista.
- GRIOP. m. Neol. Convertir los imágenes a la visión binocular (sensación de relieve). A esta función se agraga la de organizar la materia para este fin... y dispararla!
- GUGS. Sonorizar los rútolos. Obra artística (objeto) que ha pasado a través del sujeto.
- GUISEB. Plaga de estío. Es necesario combatir el Guiseb con mangueras de oxígeno inflamable.
- H**
- HARPIR. v. Dar vivas.
- HEPICIOLO. Obstinación en la reducción, a los tamaños normales. Pequeñez.
- HISTA. Guardianía de cuños y barbarismos que la Academia tiene de rehenes vitalicios.
- HOGRLA. Designación de diptongos.
- HUNOZETRO. Salivar de una manera particular. Ensayo de comportamiento para los reflejos condicionados.
- I**
- IDERBA. Fam. Pasión por los estambres. En botánica se le representa con un filón alusivo.
- IMO. Entre los aborígenes de Sec-Imo tiene el significado de los mágicos vaticinios que daban para desprenderse de cualquier actitud prevista. Se dice también de los huidizos corredores del territorio que, a veces, alcanzan a tener gran profundidad. Las noticias de la existencia de esta raza nos lo da el cambio brusco de los cardinales imantados. Ver "Arqueología" de Bumberzeek.
- INTISMO. Movimiento artístico que, junto con el Quillon-A, ha sorreado los cimientos de la excusa y el absurdo, dando lugar a un gran renacimiento circular de la imaginación. "Lo inteligible por medio de los sentidos de cualidad", dice Loolat en manifiesto sintético, que termina así: "para nosotros, para nuestra posteridad humana y para todos los hombres del globo que quieren el INTIS del arte, damos el rodeo".
- IUMERO. Competidor que se alista para una prueba imaginaria.
- IVERE. Galicismo por IER. Raíz de un número de nubes sedentarias.
- J**
- JEONLI. Loc. que expresa una restricción. Signo de sustracción precoz en la edad del año.
- JEQUEALST. Juego que se practica para conservar la ilusión hasta el momento de jerarquizar los lados prácticos.
- JHAR. Eludir con frecuencia la conversación. Separación del silencio.
- JOHLA. Cada uno de los peldaños que conducen a la población gráfica. Coeducción de las horas gráficas y de los bordes idem.
- JURANCS. La producción artificial del átomo. Momento en que el átomo se reproduce artificialmente.
- K**
- KELENIS. Se hacen llamar así los titiriteros de las ciudades que están en vías de movilizar su arquitectura.
- KINN. Por regla general al recogimiento de la producción transparente.
- KOCZY. Llamamiento que se hace con la frase para distribuir la electricidad y cercar los polos.
- KOLLOG. Disertación sobre teorías de motivación incongruente.
- KOSICE. Léase a b c d qué?
- L**
- LASC. Fabricación de Lase, licor visible, de notable virada.
- LERRNIA. Paramundo de temas. Cuaderno de palabras nómades. Su observación.
- LET. Averiguación de los campos de cultivo alar. Sinónimo de jardines suspensos.
- LIKAL. Imitación de imágenes o reelaboración de trozos de literatura. Valoración ilegítima de la admiración.
- LOZENOO. Fecha conmemorativa de días diagonales que registra el sismógrafo en determinada posición.
- LL**
- LLAUSAR. Indicio LL de mostrarse adicto a la opinión ajena. Llausar en una discusión a base de sífcoipa.
- LLIHST. Decíase de los tiznes que se recogían de las fogatas.
- LLOJENO. Volver al sitio de origen de la dispersión. Galería terrenal.
- LLOM. Esta palabra se emplea en los momentos apremiantes. queda descartada de este diccionario por automatismo.
- LLUVIRN. Restitución de un pleito para su extinción.
- M**
- MACLODE. Cuesta arriba. Declive para insinuar el suelo.
- MERIL. Secuestro de centímetros llanos. Oposición y resistencia madicional.
- MIOGUE. Reseña de acontecimientos en que tuvieron participación los autores de grandes resonancias.
- MOLOIS. Sitio donde se recueadan los más variados motivos. Fam. insulto.
- MUSWER. Se dice de la manera de enfocar en fotografía, al vivo vivo resplandor de un recuerdo de infancia. Filiación.
- N**
- NACICHUD. Línea de sombra que emite un desprendimiento de haces grises.
- NANDY. Arreglo para un nuevo cuño personal (a distancia del objeto).
- NEM-ER Récord de instancias.
- NIGS. Abertura que se deja para que emigre el racimo de polvo encadenado.
- NOVOH. Batida que ejerce la autoridad ribereña para aprehender el dictamen costero.
- Ñ**
- SALUSAS. Juguetes hidrógenos. Su venta está penada por la ley.
- SECH. Plata/crma giratoria que desplda a cada circunvalación una flor elástica cuneiforme.
- SERTH. Ganancias funcionales de objetos idólos comprendidos dentro de las estrofas, como ser la violencia ilustrativa, el diorema; la parte menor en la sección áurea, etc.
- SIMLAR. Arsenal de Arrow-rot. Plantaciones de agujas inflamables, en el sur de Grumbigon, estación enseñoreada del brillo.
- SONAPE. Canción del folklore indígena. Según la leyenda el Sonape es sinónimo de "tizrres rocosas".
- O**
- OKE. Infracción a las leyes del conocimiento anual. Determina los objetos contemporáneos del número. Esta infracción.

OMEL. Prontuario de todos los fenómenos religiosos que asolaron a la humanidad.
ORDZA. Comportamiento espacial de los focos de resistencia enérgica. Los complementos en la destrucción alámbrica.
ORFIR. Cuerda de barrizales orillados en pie de igualdad. Cizañar un campo en afrecho.
OSBELL. Famosas emigraciones de Osbell al oeste del territorio de Ansverwencer. En esta época se logró distinguir el horizonte del esculpelo terráqueo. Observ.: es conveniente utilizar el vocablo en presencia de los niños voceros.

P

PACARBA. Propiedad magnética que absorbe la mayor cantidad de prefijos por inmantar.
PESQUILO. Advertencia que sirve para indicar o avisar la permeabilidad de la envoltura de un casco. Calidad de inestable.
PLAMATEROMEDE. (de *plama*: querer y *teroméde*: estar). Cercanía de la forma.
PRITAM. Se designa así a todos los móviles que están comprendidos en la división "sentimientos".
PSON. Localidad que tomó este nombre de la conocida escuela de polígrafos. Enciclopedia.

Q

QADOS. Estudio que fermenta dentro y fuera de sí la cantidad escogida. Sustracción monolítica.
QUALS. Poco accesible a la emulación pulsada oportunamente. Antipráctica.
QUEBET. Campo cubierto de urbanidad, apto para vocear en forma transitiva.
QUEXIDE. Iniciación de la época propicia a la elocuencia. Auge de prólogos en facilidades.
QUILLON-A. (Ver INTISMO). Movimiento ascendente.

R

ROGNANNI. Conjunto de estadios deportivos. Teorema del espíritu que conquistó la valja de los modales.
ROGUE. Palabra liberada. Abolir la caligrafía asimétrica. Espejismo de lugar.
ROTHFUSS. ¿Por qué las banderas son cuadrilongas?
ROTNAR. Geo-cordillera atlántica cuya desaparición del hemisferio alteró el curso de la civilización, antes de la nulación del elemento. Mineral de conjeturas.
ROYI. Estructura, síntesis y aleación del tiempo en un primer volumen articulable.

SADNA. Que se halla en remanencia con respecto a la regularidad de vértice de las líneas. Su ángulo.
SENSAR. Implantar la memoria. Nueva asimilación del cosmos y su reiterada longevidad.
SIGUI-AD. Tomar impulso antes de lanzar una pompa de jabón. Corte longitudinal del mismo. Resbalar.
SILOSO. Preferencia con que se atiende a los resplandores públicos.
SOTEL. m. fig. Arrojarle poderes de Atlas precipitado. Sinón. Zeit. Contr. Quinar.

T

TELIAN. Comprensión precoz de las fantasías de Telían, llamado así por su carácter persistente infantil. Principio del.
TENAM. Intención de transformar al multiplicarse las aristas arborizadas. No es válido.
THESPES. La orlita que suelen tener las precisiones del mar.
TINGRA 'M. Asimilación que corresponde al cauce titular de un salto.
TRIB. Derivación de los impulsos censores.

U

UAB. Consigna generalizada entre los pintores para decir tono. Uab del color: naturaleza de la calidad visual.
UMAS. Famoso error que se cometió con este filósofo. Por extensión se aplica a discípulos y adeptos del umasismo.
UNARE. Atención que se estima sin rebeliones. Normas conferidas de primer grado.
UÓDOL. Acontecimiento jubiloso. Concreción de las llamadas fisuras de Uódol. Ramo de distribuciones.
URDISLO. Fam. Acción burlesca, hacer urdislos.

V

VACECI. Molde hecho de adornos geográficos. Molduras de algunas poblaciones precállicas. Colección: museo arqueológico de M.O.O.F.
VAVEF. Voz usada para designar la proximidad oficial del viento. Ventilador de varios tomos.
VINGLIA. (Psicoanálisis). El mecanismo, la causa, la finalidad y la marcha de los síntomas retencionales y expulsivos. Sinónimo de líbido. El error de las escuelas psicoanalíticas es no haber aplicado una teoría dialéctica del Yo, Ello y Super-Yo.
VOLOVEN. Aquello de que se puede prescindir. V. g. Voleven de mis suspensiones. Los que obligan voloven de los tratados.
VUEN. Palabra adherida. Síntomas condenatorios del absurdo.

W

WAQUINATE. Representación literal del objetivo consultado desde su base.
WEIGALU. Región pre-hemisférica descubierta por Anónimo. El héroe exclamó a su natalidad: "Si alguna vez he tenido que figurar como pedestal ha sido con el único fin de ocultarme a los más crédulos."
WIOR-EIL. Intuir la modificación de una forma parásita. (La gran nebulosa). Fundamentos de una nueva exención.
WUNHAT. Visualización imperfecta de la cercaña. Equívoco. Traspie.
WURA 'S. Preliminares adoptadas en el curso de la meditación. Clarificación omitida circunstancialmente.

X

XADAL. Objeto similar a un itamo en miniatura. Utensilio que es imprescindible para hacer "a la postre".
XELE. Impar. Fam. desdoblado, sin equilibrio.
XILLIX. Palabra órea. (Pron.: xills). Las divisiones de la emoción. Reparación.
XUM. Estudio de los declives. Designación. Reclinación indefinida del rumbo intrépido. Ej.: una admirable videncia remarca los nidos del océano (de Loolat).
XUNTAN. Día que la dinastía Zerlagué consagra al culto de sus ídolos. Fiesta alcohólica.

Y

YERBELL. Aplicación a todo género de infusiones teléricas en la epidermis del aire.
YIMMO. Amor-unidad.
YLUFATY. Esponja inverosímil. Perforación copiosa.
YOLS. Nomenclatura ornamental característica de la inversión poliédrica. Su edición anticipada.
YORDIA. Estructura aperturada que corresponde a los ejes a merced del alfabeto.

Z

ZASZ. Palabra que viene del rumor algebraico.
ZATENA. Intensificación natural de las corrientes encriptas a considerable altura que proclaman su autoctonía.
ZER LIYOS. Seriación de los puntos y los ángulos diedros por descripción inventada empleando la teoría nemsormádica.
ZOID. Astr. El espectro universal.
ZOSTAL. Electrosignificación de las siglas que en gran escala se agrupan en el fondo. Dicece de la especialización en los estímulos que reditúan el conjunto. Inverosímil.

PINTURA
DELMONTE



"ESPACIO BLANCO"
PINTURA
R. R. PET



POEMAS

ITINERARIO DE CILL

*Estábamos admirados de tantas marchas disimuladas
(ladas
de orillas que germinaban por placer
hasta de los propios avatares sin temple
que se enmendaban al divisarlos.*

*Y por consiguiente superioridad emotiva
los trazados de CILL no dejaban
transformarse en su propia ocupación
llegan a subequisar todo lo indecible
en términos de comparación.*

*Pero una perfecta visión de cill hacía presentir
el más peligroso acecho del cielo contra su norte.*

*Podíamos suponer a cill en tan larga seguridad
como si imagináramos un bloqueo a la pronun-
(ciación?
Sería ejemplificada ésta su manera que podía ser
si suavemente cill descubriera la tirantez del hori-
(zonte?*

*Como una acción a propósito
como una desfavorable mirada de voces
llegamos así a subequisar la ruta de cill
sin poder apuntarla*

ANIBAL J. BIEDMA.

LANDAR IN THE POEM

*Landar on the ostensive alternate region
as a recompense for another splendour
as a homage to its charms
which require to assert their importance
their retractile will
always ululating
shudderring with groups*

*And trial of fire on evading its predominance
foreign to its consistency
on the lurk for this living proximity
but the indelible rank
which renews its reflection angle.
Reundertaken of reposing landars
before every enveloping calm
.t might be a quiet succession of objects
the inactual conduct springing from their alchemy.
It might be notriety and copy in every wrong
at length the landar embraces everything
but let us return to reality
the landar shrinks back*

G. K.



DIBUJO

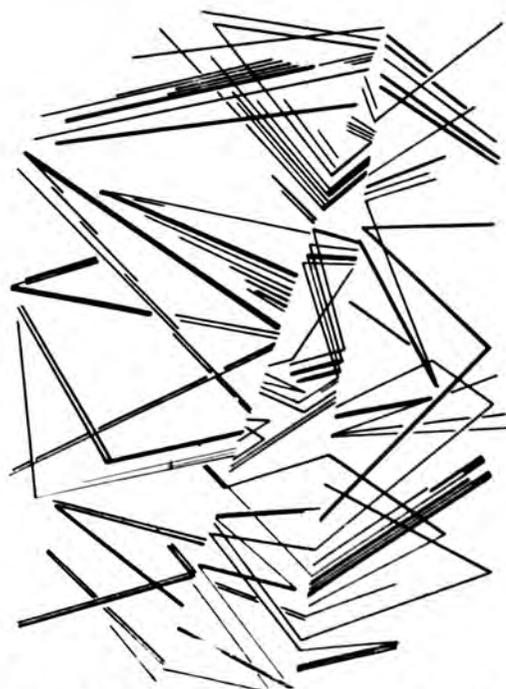
HAVAS



ESTEBAN EITLER

Preludio

de las "CUATRO BAGATELAS"
Para Violin, Violoncello y Piano



DIBUJO

E. EITLER

ART et Style MADI

L'art qui au commencement du siècle avait gagné pour son essentialité la non figuration sous sa forme primaire, s'est développé génésiquement entre les réactions de l'artiste contre les conditions matérielles et idéologiques environnantes et l'aspiration de plus en plus constructive de laisser pour toujours la représentation de l'objet.

Ce n'est que depuis peu de temps que la production esthétique a atteint un style et une discipline propres. Si l'on compare Madi avec les écoles antérieures, on voit que c'est un mouvement qui a fait des trouvailles originales dont on ne saurait se passer.

Coincidant avec les profondes transformations que régitre l'histoire de l'humanité, l'art s'est tout a fait détaché des réalités préfigurées pour laisser passage à de nouvelles inventions et a de nouvelles théories.

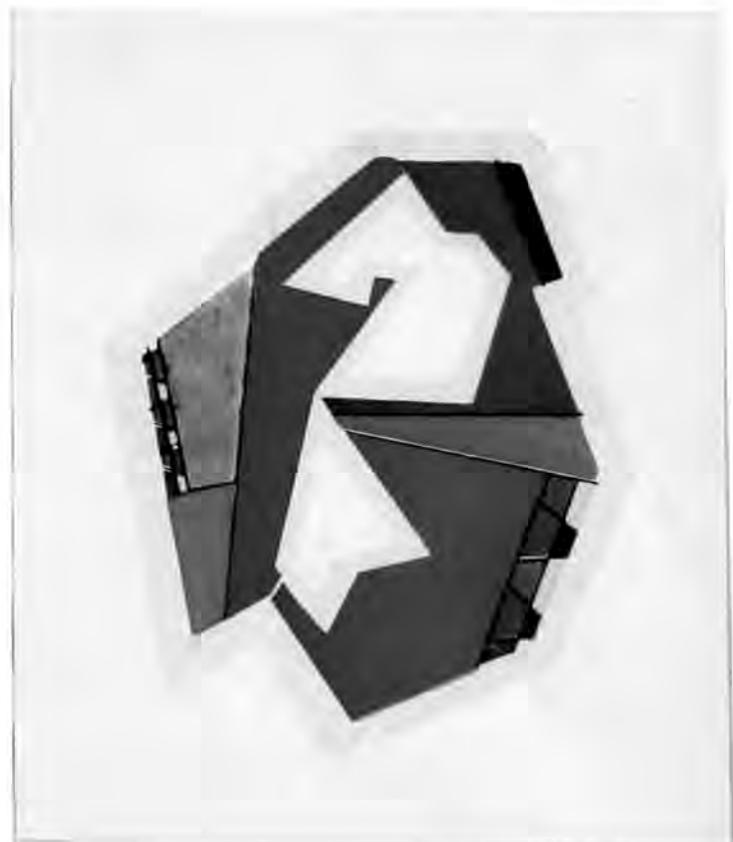
Pour centrer l'art de Madi dans les courants de l'art non-figuratif, il suffit de citer les étapes internes pré-madiques suivantes: Abstraction et Automatisme (Groupe Arthur) B-Avior, Elémentarisme, Art Concret-Invention, et finalement son dernière étape, Madi ou Madinemsor. Le mode, la manière et le style sont par définition et antonomasiquement une synthèse dynamique de l'art nonfiguratif poussée a des conséquences spatio-temporelles que n'avaient été prévues par tout le développement antérieur de la non-figuration.

Pour apprécier le calibre des contributions qui sont déjà devenues un point de départ ou d'appui dans la création, qu'elle soit de Madi ou non, observons le caractère de "mouvement" qui a été donné a l'objet plastique como principe non-démarcatif de la distance (connaissance et utilisation de l'espace). Et sur un meme plan d'égalité, la pénétration temporelle dans le devenir poétique littéraire.

Une prolongation de la tension esthétique dans la composition jusqu' à la pousser a la connaissance catégorielle, sans que y on aperçoive aucun attachement romantique, va par elle-meme au delà de la périphérie de toute expression, représentation, signification. Quelques uns des facteurs concourants qui empêchent de comprendre nos travaux dans leur totalité ressortent surtout à la connaissance. Il y en qui, a cause d'une sujétion de parneté ou de "ressemblance", qu'ils cherchent au en dehors de l'oeuvre, n'ont pas su différentier la valeur intraduisible de l'objet créé, c'est à dire son annulation par des dépen-

dances équivalentes. Mais l'incompréhension sur ce point surmontée, la question: à quoi cela ressemble-t-il? devient une question infantile procédant de la lamentable déviation de tout l'art figuratif actuel.

Madinemsor, en rétablissant des différences théoriques et pratiques, en humanisant la création artistique — puisque le role inventif ne peut se manifester que par l'homme—, réinstalle la personne dans toute son intégralité, dans toute sa fonction, qu'il doit avoir sans être filtrée par les aspects subsidiaires de l'oeuvre mais dans une étroite relation avec son contenu social.



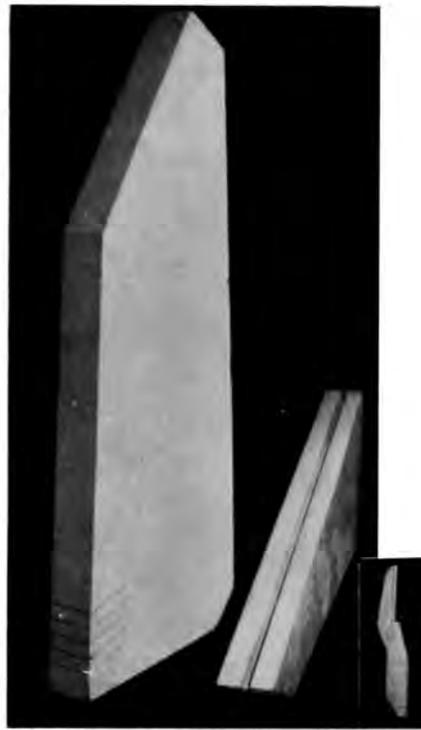
PINTURA

DIYI LAAR

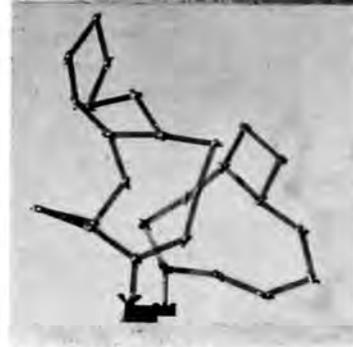
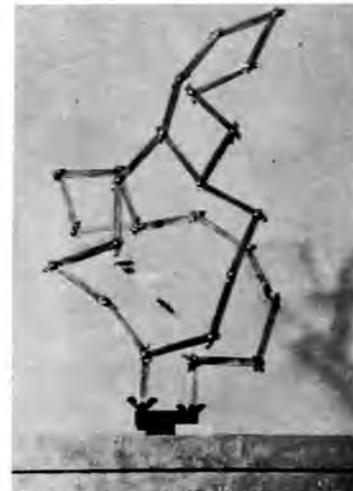


Esc. con mov. universal

Escultura Madinemsor



Esc. con mov. lineal



Esc. ariculada lúdica

El marco irregular, la pintura articulada; la escultura con movimiento articulado, lineal, desplazable y universal, son invenciones absolutas de Madi.

El espacio físico puede ser enteramente distinto de la representación que de él tenemos mediante nuestra experiencia visual y muscular directas.

Nosotros decimos:

El espacio es dimensionable en profundidad.

Ninguna de las escuelas premáticas se ha detenido ante el siguiente axioma que encierra este arco triado:

—**distancia - velocidad - movimiento**—

La profundidad espacial es medible. El misterio no existe.

Hasta hoy la pared, el muro, intermediario de la pintura.

Color y anécdota en planos cinéticos, aéreos!

Esculturas de control remoto!

Imágenes poéticas inventadas que rebasen toda configuración!

Contra el estatismo del arte concreto.

Contra la literatura discursiva.

KOSICE



Durante el acto realizado en el Teatro del Pueblo se presentó una proyección en color de pinturas, esculturas y poemas mádicos. Participaron en este orden:

ROTHFUSS

URICCHIO

LAAN

BRESLER

DELMONTE

LORIN-KALDOR

RASAS-PET

ESQUIVEL

KOSICE

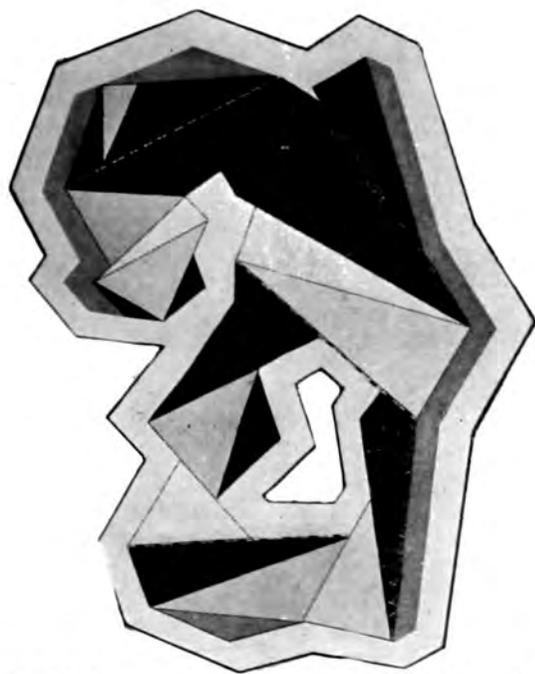
BIEDMA

HAVAS



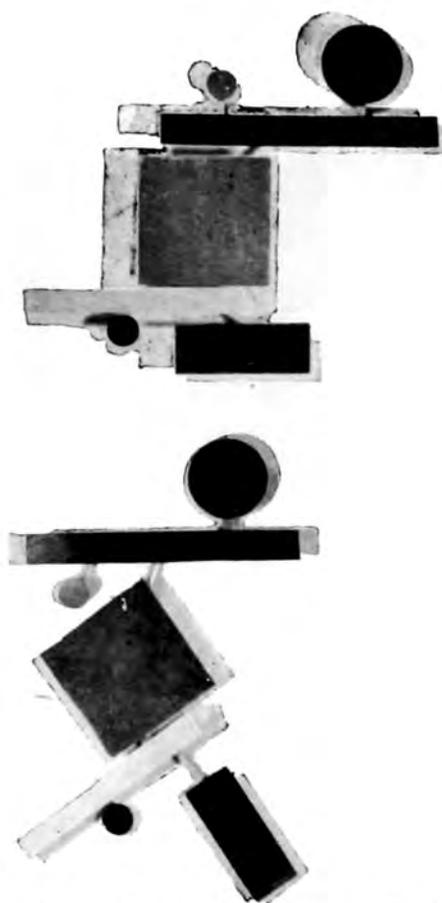
EXPOSITION PERMANENTE
PERMANENT EXPOSITION
BESTANDIGE AUSSTELLUNG
EXPOSIZIONE PERMANENTE

El día 22 de agosto se inauguró en la sede de nuestra redacción la sala de exposición permanente que quedó habilitada al público todos los días sábados de 15 a 20 hs.



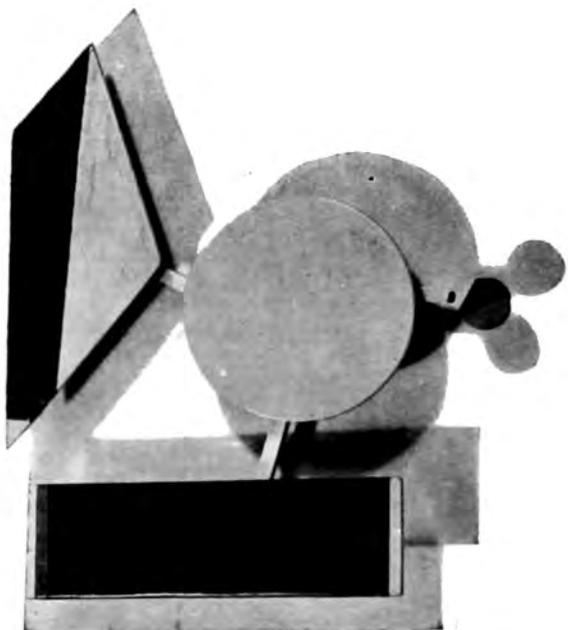
ESTUDIO

NELLY ESQUIVEL



PINTURA ARTICULADA

R. R. PET



BRESLER



ESPACIO CONTINUO

R. R. PET

..... Madigrafías

.. De esta otra etapa nos esperan grandes confabulaciones horarias, grandes retrasos que aún libran su lucha.

Imágenes de copias desconocidas, sin literatura ni intemperie, llenad los resquicios de la humareda carnal.

1995 Retomemos las rutas madigráficas (para un resbaladizo pensamiento de fácil inmortalidad).

No registrar impresiones ópticas.

No pluralizar ideogramas, ni modificar la estructura gramatical, morfológica y sintáctica de la ideación.

Practicar el más racional, emocionante y volitivo de los juegos. Quién no nos autoriza elevarnos hasta las propias contradicciones?

Invencciones Naturales

- 1a. invención natural: De hacer verbos regulares para su transplatación.
- 2a. invención natural: Obstruir el espacio con algún objeto.
- 3a. invención natural: Imagen y semejanza con la utilidad.

Etc.

Invencciones Antinaturales

- 1a. invención antinatural: De hacer (ya supone verbo) del revestimiento de los sentidos, coraza.
- 2a. invención antinatural: Dar al objeto un espacio propio.
- 3a. invención antinatural: El mero esquema de la comodidad subjetiva

Etc.

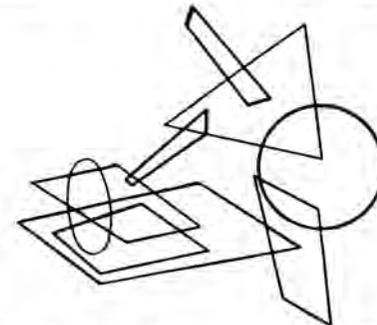
La estadística nos dice de los movimientos cíclicos del panorama, la biografía de su nexa con la libertad a medias. Sintetizando: nada de soluciones estéticas para la acuñación particular de un contenido; nada de desfiguraciones emocionales; nada de argumentos encapsulados en un dualismo teleológico. Soamente ésto, regular lo imposible, irnos por esta dirección teórica.

RAYMUNDO RASAS PET



DIBUJO

HAVAS



PROYECTO OBJETO

CAZENEUVE

LIBROS-AUTORES

EL PENSAMIENTO MATEMÁTICO CONTEMPORÁNEO

por L. E. ERRO

Del libro "El pensamiento matemático contemporáneo" de Luis Enrique Erro: "Como ente matemático, la curva no tiene nada que ver con la cadena. Ninguna cadena puede construirse ni suspenderse en las condiciones necesarias para que describa una catenaria. Y, por otra parte, muchos otros fenómenos físicos, enteramente alejados del problema de la cadena, se pueden representar con una catenaria. Por ejemplo: supongamos dos anillos de diámetros distintos montados de manera que sus centros queden en un mismo eje. Si los envolvemos cuidadosamente con un papel de suficiente tamaño y de modo que los bordes de los anillos toquen el papel continuamente se formará un cono. Quitamos el papel y, manteniendo los anillos en su eje, sumerjámoslos en agua de jabón. Al sacarlos del agua veremos que se ha adherido una película de agua de jabón que los envuelve y que va de uno al otro sin solución de continuidad. El perfil de esta película es otro modelo concreto de la catenaria. En el caso de la cadena, la curva se forma por la acción de la gravedad. En el caso de la película, por tensión superficial. En efecto, si colocamos los anillos de modo que su eje sea horizontal veremos que el perfil de arriba "cuelga", mien-

tras que el perfil de abajo "sube"; es decir, tiene la convexidad hacia arriba o sea contra la gravedad. El ente matemático catenaria es pues indiferente respecto de cualquiera de los orígenes históricamente intuitivos del problema del cual nació".

LA VILLE HEXAGONALE

par Ricardo Humbert.

Transcribimos del citado arquitecto: "La lutte dans tous les domaines entre l'homme et la machine est acharnée. En Urbanisme elle s'est traduite par une interpénétration dangereuse et absurde des espaces réservés aux piétons et aux voitures. Deux domaines aussi différents exigent aujourd'hui un changement total dans la façon de tracer les futures agglomérations humaines, et orientée vers la constitution d'un ensemble de cellules de vie semi-indépendantes, accolées les unes aux autres, et réunissant les avantages de la grande ville a ceux des villages, sans leurs inconvenients respectifs. La forme hexagonale s'avère rationnelle et économique dans le tracé basique d'une ville, dont un exemple du premier élément du "nid d'abeilles", un village, est étudié brièvement ici."

LIBROS - AUTORES

EL ESZT INSTRESTRUCTURAL

por A. Grig-Gé.

Ediciones O.N.D.A. colección No. 15

En este libro el conocido hombre de letras describe con una brillante argumentación hacia los bordes semánticos, la posibilidad de trasmutar la inmortalidad del término en un "dominador de tiempo". El empleo a fortiori de cualquier evidencia pensada, hace que su método de explicación se solidifique en la memoria instantáneamente.

El autor anticipa que el Eszt (simbología microcomunicativa) no es fabricable y que su composición a base de duraciones intermedias importa un conocimiento y una enumeración significativa de la eternidad. Hasta hoy no se tienen noticias de otra formulación tan valiosa para el bienestar de este diminuto caos.

EL CINE: UN COMIENZO

por Dos

Ed. del autor

NOTA: Antes de entrar a calificar este estudio sobre problemas de técnica y argumentación cinematográfica transcribiremos una escena descrita en el libro. "Empieza la acción... La pantalla recibe un mensaje en forma irregular, es decir el rectángulo cuadrilongo desaparece como forma de la recepción fotográfica; cada movimiento recibe un contorno de acuerdo a su contenido visual. Así un objeto (puede ser una regla) desde afuera hace caer una a una las letras del título del film; se produce entonces un fondo musical en un todo coherente con cada caída. Posteriormente en los ángulos de la pantalla comienzan a movilizarse volúmenes accionados por el director (no confundir con los títeres) desarrollándose el tema dado en el título. Esta especie de juego, escondite, lucha, etc., se enfrenta con el ojo del espectador en "su parecido" sin representar nada. El final feliz sería la última presencia que en su trayectoria logró más preminencia". Entre otras cosas señala el señor Dos que debe colocarse sobre el objetivo de la máquina filmadora la forma concebida de antemano, a veces la sala podrá iluminarse en parte para dejar ver una imagen "lavada" o simplemente optar por la proyección sobre negro. Preconiza además una mayor intervención creadora siguiendo la teoría nemsormádic.

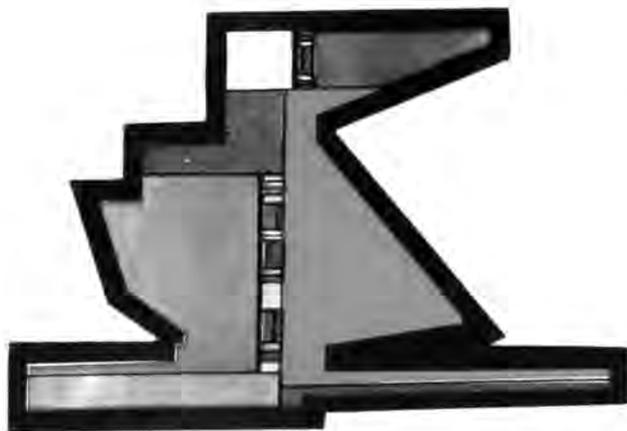
COPIOSO UÉN

por F. Allso.

Prensas del grupo S. I. G. L. A. - Ilustró Castilla

La crítica ha acogido con entusiasmo este volumen destinado sin duda a una extensa resonancia. Nosotros creemos que algunas observaciones que se infiltran en el espíritu de la obra la desmerecen en varios aspectos. Dice por ejemplo: "He visto con un ligero columpiar de extremos las fibras que saltan voltaicamente con precaria levitación". Y sigue a continuación: "He visto como única prueba de que el absurdo existe, la más fantástica realidad: orillar un niño. He visto que la noche estaba resuelta y que esa presunción se hizo pretexto para tornarla a una económica transparencia. He visto que la parcialidad es más asequible cuando se trata de conmovir con pausas."

No adivinamos que relación marginal pudo inducir al autor de "Copioso Uén" (título arbitrario) a confundir las imágenes en síntesis valorativas de problemas que se plantean esencialmente como vivenciales. Las viñetas de bella estilización son escudo y portada para una aspiración mayor.



PINTURA

MARIA BRESLER

AQUI MADI

• Próximamente aparecerá con el signo de "Editorial Madinensor" una monografía de Rothfuss y un volumen de poemas de Kosice seguido de una "Carta a los artistas no-figurativos argentinos".

• Se encuentra en Hungría después de su paso por París donde llegó portadora de las obras de Madi, la señora Jacqueline Lorin-Kald r.

• Informaciones procedentes de Chile destacan que se está por formar un nuevo grupo Madi en Santiago.

• De la fundación Salomón R. Guggenheim, por intermedio de Hilla Rebay hemos recibido tres libros dedicados a Kandinsky y un folleto conmemorativo del primer aniversario de la muerte de Moholy-Nagy, ambos, artistas no-figurativos de la primera hora.

• Es muy posible que en el mes de marzo del año entrante se efectúe una muestra de Madi en Montevideo. Dicha exposición estará bajo la dirección de R. Rothfuss y será presentada en su aspecto plástico únicamente (pintura y escultura).

• Hemos recibido a principio de año el album 1947 y más recientemente el 1948 de "Réalités Nouvelles" de gran formato y el más completo grafismo de arte no-representativo internacional. Pero opinamos que en el segundo album la cita de numerosos grandes talentos de la humanidad sirve como conducto a justificar nuestro arte; se trataría pues, de cimentarlo con teorías y declaraciones de autores contemporáneos que llevan en la no-figuración muchos años de lucha.

• Madi proyecta realizar en un teatro céntrico de esta capital un gran festival-exposición con audición de música, danza, recital de poemas y ensayos de volúmenes espaciales con luz y movimiento.

• Advertimos nuevamente que las maniobras confusionistas de algunas personas que indebidamente utilizan nuestro denominativo de Madi o Madinensor no pueden ocultar o alterar la única verdad sobre la génesis, desarrollo y finalidades del movimiento.

• Nuestra representación en París durante la exposición de "Réalités Nouvelles" ha suscitado reacciones diversas. Así en el semanario "Arts" en un comentario el señor Pierre Descargues se refiere elogiosamente a algunos hallazgos de Madi y en otro párrafo tacha nuestro estilo de demasiado impersonal (?). No querrá esto decir una perfecta unidad de estilo? Por su parte el crítico René Massat en "Le Courrier des Arts et des Lettres" con mayor claridad, se refiere a nuestras experiencias por la conquista del espacio y expresa que "la pintura articulada abre incontestablemente nuevas horizontes".

• Se anuncia para fecha próxima el No. 2 de "Contemporánea" que dirige Juan J. Bajarria.

• En el próximo número en el espacio que dedicaremos a artistas no-representativos que no pertenecen a Madi, entre otros materiales figura una pintura de Auguste Herbin, quien conjuntamente con Frédo Sildès desempeña la presidencia de "Réalités Nouvelles", pintura titulada "Lenine-Staline" y que fuera expresamente solicitada para esta revista. Del mismo Herbin la editora Lydia Conti publica "L'Art non-figuratif".

• De Zurich (Suiza) nos llega un folleto con reproducciones conjuntas de Josef Albers, Hans Arp y Max Bill, este último con un breve e interesante texto sobre abstracción y concreción.

• Saludamos desde Aquí a nuestro colega Del Marie por su interés hacia Madi, ya que en su calidad de secretario general de "Réalités Nouvelles" se esforzó para que la Argentina, Uruguay y Chile estén representadas en esta ocasión en París.

• En nuestra próxima entrega (No. 3) dedicaremos una sección a todos los artistas no-figurativos sean argentinos o extranjeros que deseen colaborar con "ARTE MADI". Las reproducciones deberán enviarse a Sadi Carnot 41-2º D. antes del 30 de marzo de 1949. Mantendremos correspondencia. No se devuelven los originales.

LOS MADISTAS QUIEREN UN ARTE NUEVO

Galerías de Arte



INAUGURO UNA exposición del Movimiento Madí en el salón de la Institución Francisca de Estudios Superiores, calle Florida 523, ma del n.º 12. La obra de Leonardo Baeza, Juan José de la Cruz, Juan José de la Cruz, Juan José de la Cruz...

Un movimiento. Santos o lo que, Kiosco y Rodolfo, Madí, acompañado por otros artistas de esta edad del arte en toda su actividad...

La obra de Santos, Kiosco y Rodolfo, Madí, acompañado por otros artistas de esta edad del arte en toda su actividad...

La obra de Santos, Kiosco y Rodolfo, Madí, acompañado por otros artistas de esta edad del arte en toda su actividad...

La obra de Santos, Kiosco y Rodolfo, Madí, acompañado por otros artistas de esta edad del arte en toda su actividad...

La obra de Santos, Kiosco y Rodolfo, Madí, acompañado por otros artistas de esta edad del arte en toda su actividad...

La obra de Santos, Kiosco y Rodolfo, Madí, acompañado por otros artistas de esta edad del arte en toda su actividad...

La obra de Santos, Kiosco y Rodolfo, Madí, acompañado por otros artistas de esta edad del arte en toda su actividad...

La obra de Santos, Kiosco y Rodolfo, Madí, acompañado por otros artistas de esta edad del arte en toda su actividad...

The Madí. This is a group of artists who are trying to create a new art. They are not interested in the past, but in the present and the future. They are trying to create a new art that is different from the old art.

We Madistas, taking the elements of the old art, we make a new art. We are not interested in the past, but in the present and the future. We are trying to create a new art that is different from the old art.

There is a new art. It is different from the old art. It is a new art that is created by the Madistas. It is a new art that is different from the old art.

There is a new art. It is different from the old art. It is a new art that is created by the Madistas. It is a new art that is different from the old art.

There is a new art. It is different from the old art. It is a new art that is created by the Madistas. It is a new art that is different from the old art.

There is a new art. It is different from the old art. It is a new art that is created by the Madistas. It is a new art that is different from the old art.

There is a new art. It is different from the old art. It is a new art that is created by the Madistas. It is a new art that is different from the old art.

There is a new art. It is different from the old art. It is a new art that is created by the Madistas. It is a new art that is different from the old art.

There is a new art. It is different from the old art. It is a new art that is created by the Madistas. It is a new art that is different from the old art.

There is a new art. It is different from the old art. It is a new art that is created by the Madistas. It is a new art that is different from the old art.

There is a new art. It is different from the old art. It is a new art that is created by the Madistas. It is a new art that is different from the old art.



Extra Premio excohibe. Noticias Argentinas No. 76. SUCESOS DE LAS AMERICAS. Se firma en la Presidencia de la Nación el convenio comercial con España...



MADISM: ART IN THE MAD-HOUSE. By Isaac Tabush. HAVE you seen the 'M' in the exhibition? I found it...

THE MADISTAS. This is a group of artists who are trying to create a new art. They are not interested in the past, but in the present and the future. They are trying to create a new art that is different from the old art.

THE MADISTAS. This is a group of artists who are trying to create a new art. They are not interested in the past, but in the present and the future. They are trying to create a new art that is different from the old art.

THE MADISTAS. This is a group of artists who are trying to create a new art. They are not interested in the past, but in the present and the future. They are trying to create a new art that is different from the old art.

THE MADISTAS. This is a group of artists who are trying to create a new art. They are not interested in the past, but in the present and the future. They are trying to create a new art that is different from the old art.

THE MADISTAS. This is a group of artists who are trying to create a new art. They are not interested in the past, but in the present and the future. They are trying to create a new art that is different from the old art.

THE MADISTAS. This is a group of artists who are trying to create a new art. They are not interested in the past, but in the present and the future. They are trying to create a new art that is different from the old art.

A BUENOS-AIRES E MOUVEMENT MADÍ

El movimiento Madí en Buenos Aires. Este movimiento artístico surgió en Buenos Aires en 1945. Sus miembros buscaban un arte nuevo, libre de las convenciones del arte tradicional. Entre sus representantes más destacados se encuentran Juan José de la Cruz, Santos, Kiosco y Rodolfo.

El movimiento Madí en Buenos Aires. Este movimiento artístico surgió en Buenos Aires en 1945. Sus miembros buscaban un arte nuevo, libre de las convenciones del arte tradicional. Entre sus representantes más destacados se encuentran Juan José de la Cruz, Santos, Kiosco y Rodolfo.



APOYE a MADÍ!

PARA ANUNCIOS EN ESTA REVISTA DIRIGIRSE POR CARTA A: M. BRESLER — R. MEJIA 1071 - 3º CAPITAL

alejandro barna e hijo

libros y revistas en todos los idiomas
biblioteca circulante - editorial

t. a. 31 - retiro - 4513 m a i p ú 4 4 1
t. a. 31 - retiro - 7427 suc.: juramento 2368 t. a. 73 - 4776
t. a. 32 - dársena - 1311 b u e n o s a i r e s



LAMBARE 881 T. E. 79-5094 BUENOS AIRES

LIBRERIA RODRIGUEZ

Libros y revistas en castellano, inglés y francés

Galeria PACIFICO Local 15. C.
Buenos Aires

CONCENTRA

Esquina del Arquitecto
LIBROS DE ARTE

Viamonte 541
T. E. 31 - 5765 Buenos Aires

Sintonía SALON DE ARTE

Florida 589 Buenos Aires



Iriberry, Bellorq. y Cia S.R.L.
Cap. \$ 500.000 00
FLORIDA 463 T.A. 31. Retiro 3666-7
SANTA FE 1429 - T.A. 41. Plaza 5191

ANTU

GALERIA DE ARTE

FLORIDA 640 Buenos Aires

PHOTOMATON

*Fotografías para toda clase
de Carnets*

FLORIDA 251 CALLAO 147

EDITORIAL LOSADA, S. A.

T. E. 38-7267
ALSINA 1131
Buenos Aires

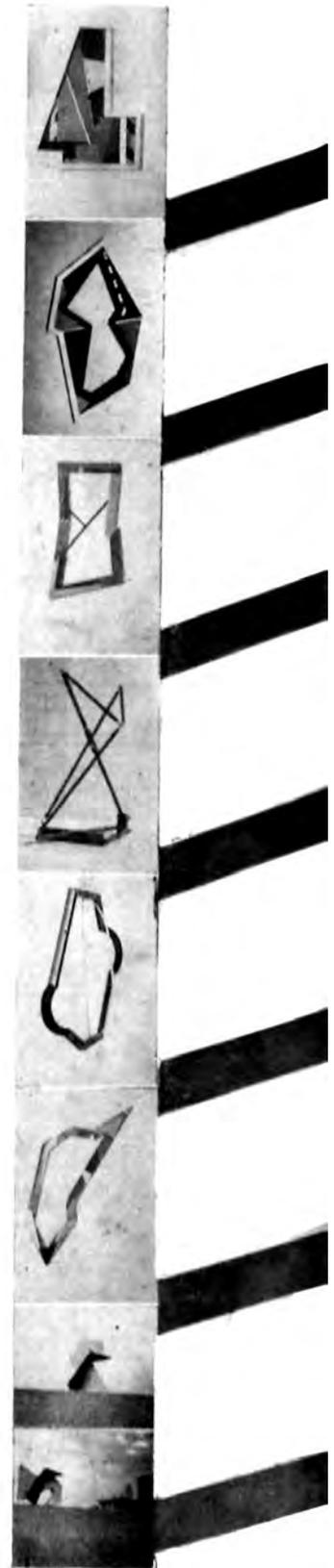
Sucursales:

Montevideo: Colonia 1060
Sgo. de Chile: San Antonio 99
Lima: Huancavelica 288

fotografías de grete stern
retrato • paisaje • publicidad

ascasubi 1073 villa sarmiento
ramos mejía t. e. 658-2011

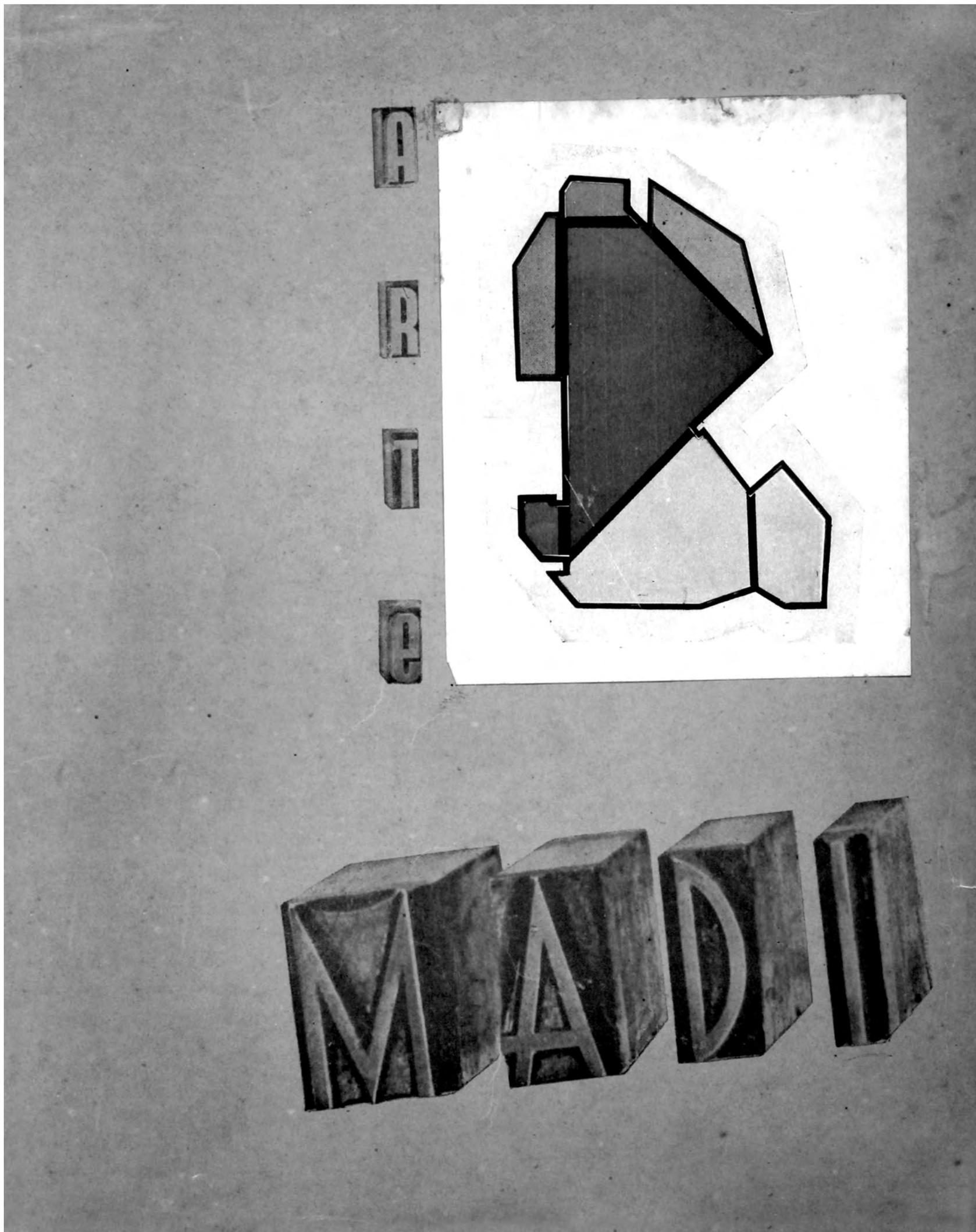
ATENCION DE A. P. A.



COPYRIGHT BY MADINEMSOR 1948 - BUENOS AIRES - Argentina

Arte Madi

Nº 3, octubre de 1949





ROTOR

RODOLFO URICCHIO

ARTE MADI UNIVERSAL N° 3
Registro de la propiedad intelectual N° 238.535

Publicación cuatrimestral
de arte no-figurativo

Organo del movimiento
madinemsor

Director: Kosice

En la cubierta
pintura de A. J. Biedma

Dirección y correspondencia
Sadi Carnot (Esperanza) 41-2º
Buenos Aires

Rothfuss - Chuy 3260 -
Montevideo

55 - Boulevard Lannes -
París

Prohibida la reproducción
total o parcial sin
mencionar su procedencia

Intercambio
Je demande l'échange
I beg for exchange

OCTUBRE DE 1949 — ARGENTINA

ESENCIALIDAD de MADÍ

Entendemos que relacionar por puro encadenamiento todo el extraordinario proceso del arte no-figurativo y dejar que su curso no signifique más que una interpretación o un fermento de la época, es desconocer leyes trascendentes de contradicción y conciliación.

En verdad el mal llamado arte "abstracto" no busca su ubicuidad ni la necesita; se manifiesta en reemplazo de la vieja herrumbre tradicional, que paralizaba la concepción y la creación. En esta ruptura se reafirma la necesidad de liberación del artista actual.

El arte no-figurativo y toda su proyección histórica ya no se alcanza con meras definiciones escolásticas. "Se está o no se está con él, pero es imposible ignorarlo": en este concepto se apoyan quienes reconociendo su incorporación al hecho social y cotidiano, en su pasividad reaccionaria sólo atinan a subestimar la valorización de una corriente de innegable trayectoria universal, en favor de posiciones inoperantes o francamente contrarias que son la negación de nuestro tiempo y sus invenciones.

La diversidad de disciplinas y tendencias en la no-figuración (esto explica la confusión y el conflicto aparentes) ha llegado al punto de que determinadas escuelas no han podido eximirse de cierto lastre de hibridad que transfieren al objeto o a la imagen creada. Al estar aún subordinados a conceptos académicos, intuitivos y sin control, o a un falso lirismo, dejan advertir la presencia de una textura ajena a la entidad inventada. De ahí que el **movimiento madinensor** insista sobre el **carácter esencial** de sus realizaciones.

Planteamos: lo esencial en una obra **madí** no debe ser referido o derivado de otras formas de creación; su propia autonomía y su función sin concesiones trasciende naturalmente más allá del conjunto de propiedades que lo caracterizan, es decir será esencial en la medida en que a la creación le sea **indispensable** la parte en relación con el todo. Accionada por una conciencia dialéctica, innovadora, se conseguira que la índole de la materia a utilizarse no se limite a su contención; su armonía dirá también su calidad de esencial.

Consideramos necesario la conquista del espacio: la vivienda móvil y suspendida; objetos en el espacio; una poesía sin signos que relativicen y desvirtúen un suceder estricto y no "referido" una pintura regularizando el marco de acuerdo al continuo interno de la composición, el color y el ritmo; planos y colores articulados; volúmenes de luz! colores de luz!

Oponemos lo sagital a lo ortogonal
lo dinámico a lo estático
lo esencial a lo meramente dosificado.

Prevalece nuestra formulación con respecto a una mayor universalidad de nuestro estilo

Estilo de Madí

fenómeno ciudadano
fenómeno de recomienzo
de incorporación a la vivencia de nuevas presencias
de relaciones totales con lo absoluto
la naturaleza, las cosas y su prestigio
la invención, la estructura y su esencialidad.

El N° 3 de "Arte Madí" no canaliza una teoría ni blande divisas inmutables: los trabajos que van en este número, fundamentan su naturaleza dialéctica y el propósito de alcanzar con nuestros primeros enunciados, nuevos continuos de maravillosa envergadura ya previstos con antelación, pero aún irrealizados en la práctica (por ejemplo en la arquitectura desplazable). Su gravitación en base a las conquistas sustanciales que han sido promovidas al **hecho madí** constituyen su materia prima y su condición.

La redacción

EMBOSCADA de AFINES

- cuento -

Se pudo inclinar en sus ruidos el anca, hurgando en el recuerdo. Pudieran ser mitad ellos, mitad este feroz octurador en miniatura, que en realidad se mueve. Algo se deduce de la iniquidad de sus formas, mas es el rasgo profano de su zona iluminada, quedando visibles las proyecciones metálicas, las épocas, y la misma caída vertical de su único ojo.

Aquel día se había recogido la atmósfera, resultando alentador abrir y cerrar los abismos. En su porfía de afín se había ramificado en las corrientes casi blancas de las escoras. Arrancó tal cantidad de sospechas que rápidamente se enmascaran a reloj batiente, le persiguen porque no será de sus iniciales, sino en la caja de fragmentos y mechones, donde se confabulara la magia de su existencia. Encuentra en la informe partida insular la alusión a su forma. Pretenden reducirle al implacable termómetro de las ropas centrales, puesto que aquellos cometas de augurios burbujeando fluctuaban ¿quién podía detener la ofensiva de insectos carburantes? tanto que las redes de explosivos adoraban la frente de nuevas y profundas fisuras, se colocan apresuradamente las mallas teóricas. Siendo arrastrados, asoman por las comisuras estelares burlándose de la pequeñez de aquel acto sin ejecutantes. Se reclamaba una enérgica intervención para salvarle, pero los focos que flotaban por inmersión, compartían la ruta de personalidades, indicando que nada le amenazaba. Luk, al comprobar que nadie poseía el secreto, se sintió seguro y audaz, posponiendo esa multiplicidad de central periférica. Se profundiza alcanzando una línea superior a si mismo. Alguien le llama la atención sobre el peligro de una soledad retroactiva. Centrifugándose con una notable sonrisa descuelga la caída de Mir personaje. De potente psicología, armado de todas gamas que allí encontraban apogeo, prende condecoraciones en las espaldas geométricas de los héroes, quitándoles el blindaje, lo mismo que las antenas voladoras, advirtiendo admirado que eran alegres y sensibles. Luego se abandona al través boreal de otras latitudes, imponiéndose de su inmortalidad, y tanto le convence la experiencia que se traba en móvil.

Este hecho causa tanta inquietud en Mir que nerviosamente se vuelve en su vacío desconectando conmutadores de nuevos guerreros; Mar al sur, Ber al este, Ceb al oeste, Jau al norte, resuelven circunscribir sus magníficos reto-

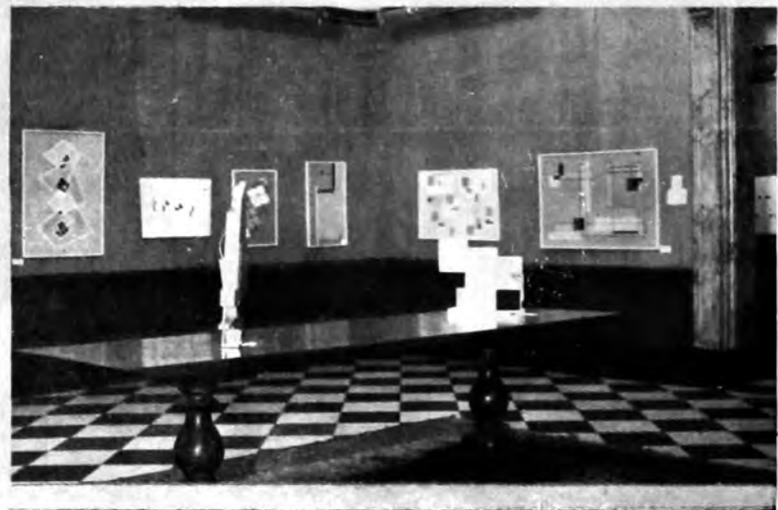
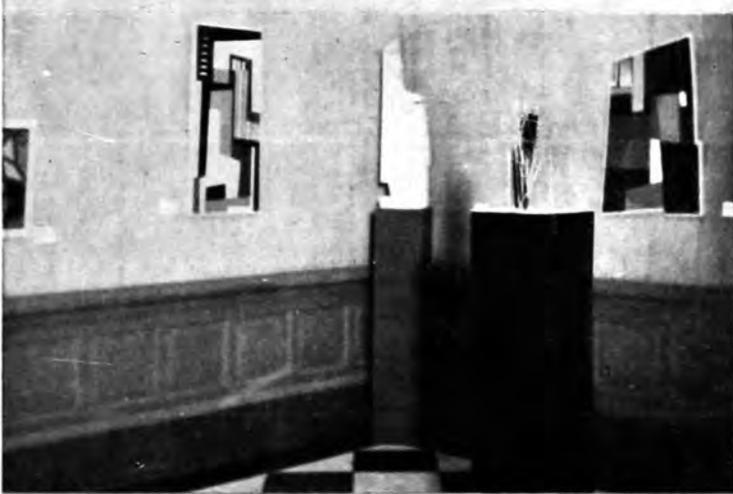
ques, contratando violentamente. El terrible estampido de sus movimientos, lanza columnas de aire contra los vivientes desintegrándoles las correderas del tórax. La persecución se hace a la sombra de las masas gaseosas. Los brazos recogen a kilómetros de allí el estambre de los caídos deliberadamente a los pies, el sistema bullía despedazándose en la circunnavegación de aquel sol apagado, que se debatía en la media luz molecular, mientras las distancias disminuían amenazadoramente.

En medio de gran confusión cayeron bajo los rayos ultravioletas debiendo combatir sin la protección de las mallas y cascos. Era la hora, Mar retrasmitía a Jau, mientras Jau desplegaba a Ber, siendo Ber quien diluía a Ceb, proclamándose ya la verdadera victoria de Luk que paralizaba sus asaltos siendo fin y medio, causa y efecto en ellos. Solo Mir fué abrumado en aquella emboscada, giró en medio del vaho asfixiante del combate, ascendió vertiginosamente, rodó en direcciones inverosímiles hasta quedar reducido a la inmovilidad, luego, comenzó a caer buscando ansiosamente con los reflectores oscilantes los estribos del vacío, pero era tal la velocidad de la caída, que a pesar de estar éstos a millares de años luz entre sí, se sucedían rápidamente.

Entre tanto Luk aguardaba en los paralelos, el paso de Mir, cuando le localizó en su televisor frontal, hizo estallar los cohetes atómicos lanzándose a la caza, rodeado de interminables colas encendidas. Mir quedó instantáneamente detenido, convenciéndose de que pisaba la atmósfera, con gesto de alivio y lasitud comprueba que desde allí, aun se podían observar las estelas de los proyectiles y escuchar sus estampidos. Lo cierto era que quien había provocado aquella situación, estaba allí, quitándose con calculada lentitud el casco y la malla refractaria. No le fué difícil reconocerse en aquella radiante expresión de Luk, advirtiendo ahora que en realidad no había caído, sino que Luk arrojándose de uno a otro planeta le había arrastrado a su propio objetivo. Caminaron juntos hasta los extremos de las casamatas, sufriendo Mir un gran sobresalto al comprobar que tan pronto tenía delante de sí a Mir o Jau, a Ceb o Ber; era el retorno del verdadero Luk unidad de aquellos que había creído destruir, mas después de todo él mismo podía contenerlos en aquella residencia de afines.

VALDO WELLINGTON

2^o SALON ARGENTINO de arte no figurativo



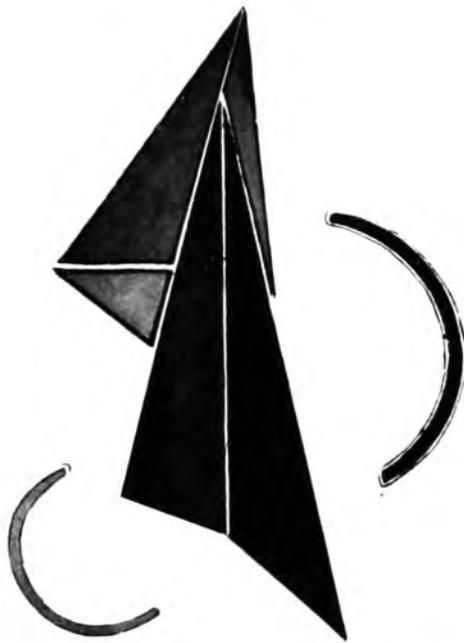
*abstracto
concreto
madi-madinemsor*

vistas parciales de la muestra
realizada en la galería van riel
con la participación de 18 expositores
en el mes de octubre de 1949

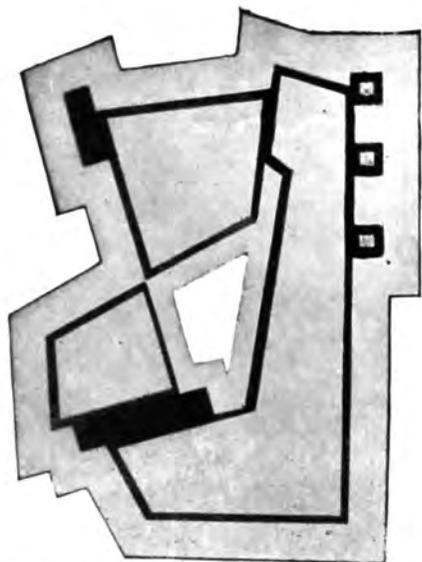


DIVISION
ESPACIAL
CURVA
articulada—

R. RASAS PET



COMPOSICION **J. LORIN-KALDOR**



SUPERESTRUCTURA **ROTHFUSS**

poemas

poeme

a VIVIANA LUZ

*si; c'est précis s'arrêter dans l'ampleur du point
qui nous amarre à son fini
la perspective d'une gaiété qui se prolonge
dans la possible apparence qui attend son retour
mais pas obtenir cette concrétion qui promettait
est peut-être entrainer
peut-être est préjuger la mesure qui ne pressent point
est peut-être ignorer pour simple
son uni amarrage*

*ce rôle attentif aux faits démesurés
qui ne simule des verbes
dénote déjà en succesifs renoncements
son virer opportun et sans faces*

*cette élection embryonnaire qui surprend
se possessionne en cercles
et spontanément naît l'intonation
pénètre en se biaisant en tactiques nombreuses*

*avec son étourdissement de prédications
qui tachent influences
obtient a tème
une résolution plus qu'arborescente*

*tandis qui se mine un replis
sensible toujours à l'intention
magnifique la lutte d'urgentes prémisses
pour rejeter l'index en voies de s'inanimer*

*et le monocorde encourir dans l'insistance
qui procède d'ostentation
à la fin de cette marge protagoniste
place son immuable supériorité
qui nous concerne en tant*

traduit de l'espagnol

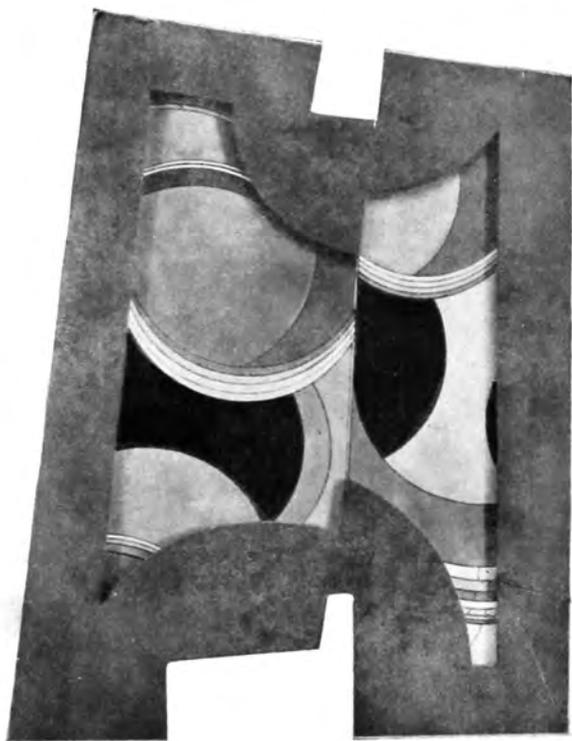
DIYI LAAR

señal de yoles

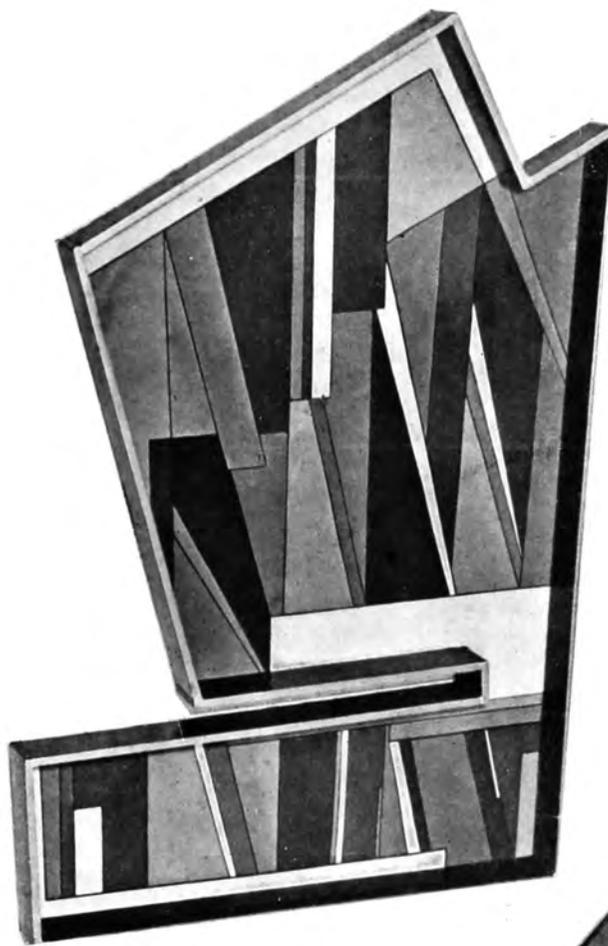
*Esta trayectoria de distintivos
que yo sumergo pesadamente
no tienen como levantarse
porque todavía echan su suerte
a los refractarios tintineos
que se obstinan en no calificarse*

*Con un golpe se llega a la ovación-yol
acompañado de pequeños ruidos
de cualquier índole
como las primicias que se emocionan de existir
al ser más útil
al llamamiento proceloso
por eso es que esgrimo las señas.*

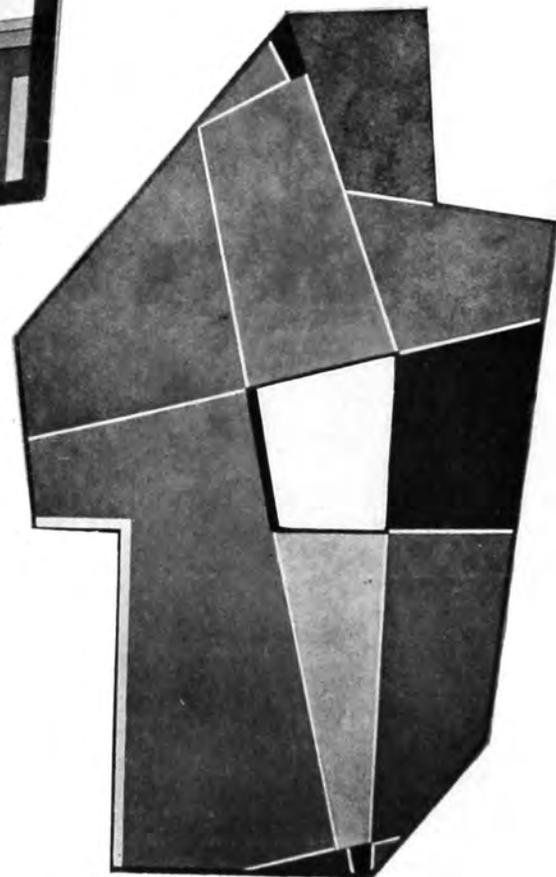
A. J. B.



COMPOSICION



PINTURA



PINTURA

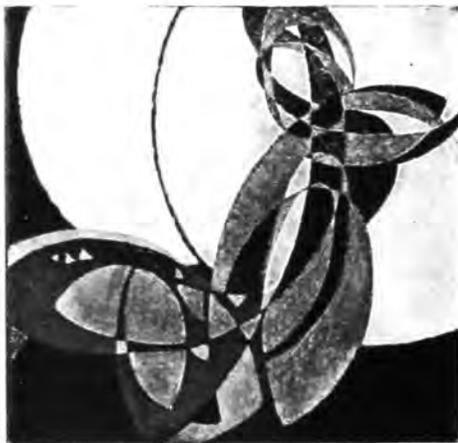
DIYI LAÑÑ

Avec cette section qui inclue des collaborations spéciales pour "Art Madí" nous inaugurons un espace qui se propose refléter la vitalité des plastiques non-figuratifs de notre époque. Collègues de Suisse, Etats-Unis, Italie, France, Suède, Hongrie, Roumaine. Argentine et autres pays, se sont fait écho de notre intention d'illustrer et faire connaître leurs œuvres. Nul collaborateur est intégrant du mouvement madinemsor. En des numéros successifs nous maintendrons cette section, pour laquelle nous acceptons les travaux, sélection préalable, des personnes qui désirent prendre part.

La correspondance doit-être adressée au nom d'Art Madí, Esperanza 41 - 2º. Buenos Aires.



ANTON PEVSNER



FRANK KUPKA



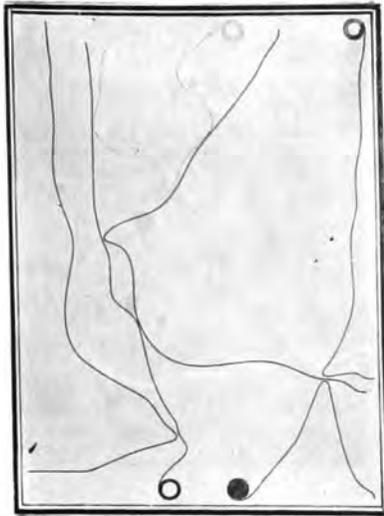
KASAK NIKOLAY



CAMILLE GRAESER



MAX HUBER



MAX BILL.



DEL PRETE.



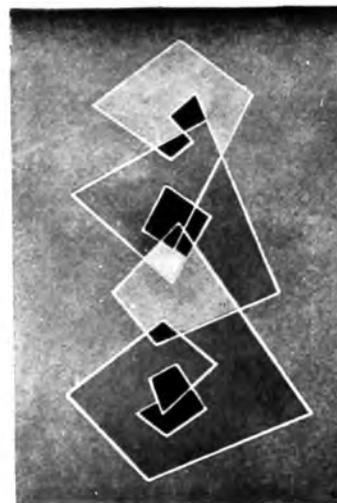
ACHILLE PERILLI



ALBERTO MAGNELLI



AUGUSTE HERBIN



YENTE

HILLA REBAY



CHARLES PORTIN



GINA IONESCU



DAL MONTE

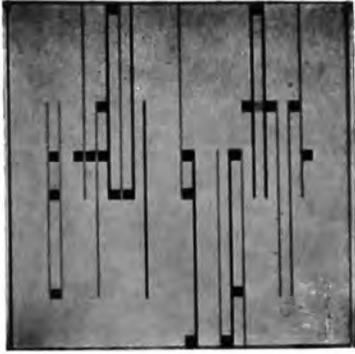


PIERO DORAZIO



DOMENICO ROTELLA





PAUL LOHSE



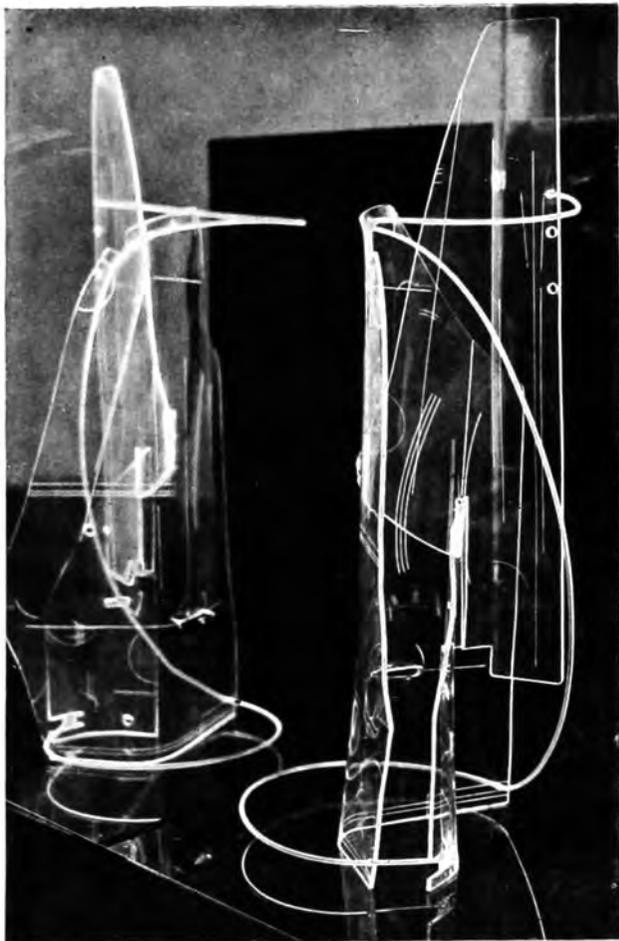
MINO GUERRINI



LUCIO MANISCO

Colaboraciones
para arte madri

CUATRO



OBJETO — material plástico —

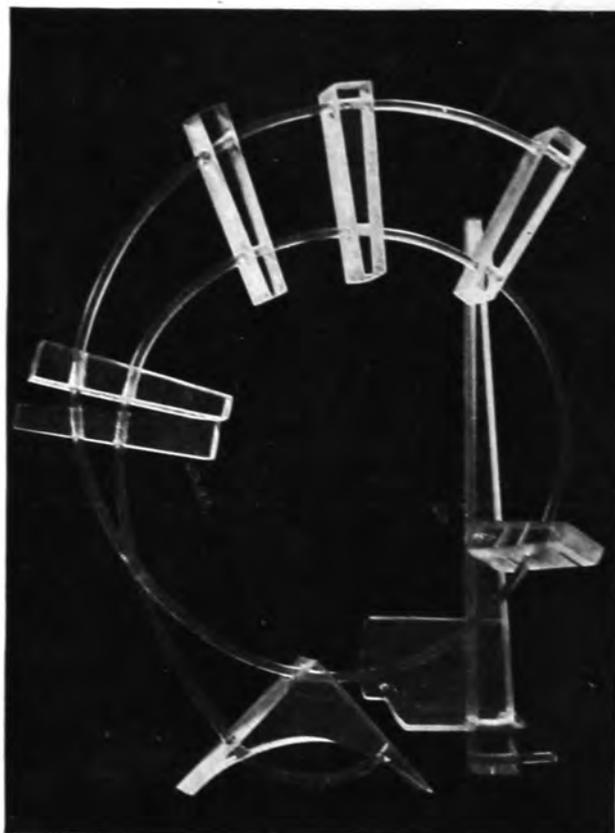


OBJETO

trabajos madistas



ESCULTURA 1949



ESPACIO OBJETIVO

GYULA KOSICE

CY -en la tierra de INod-

relato

Un montón de exageraciones notifican a los sustraídos cardinales la fluctuación de CY en la tierra de INod. Aún cuando evita cualquier contracción que delate su laboriosa presencia, CY no ignora hasta donde alcanza su temible calidad. Pero no vacila, es decir, no puede ya retroceder.

Cuando INod había atacado con su muchedumbre en suspensión, CY se había decidido. He ahí pues, la consecuencia de esa decisión.

Después de una batalla sin migraciones absurdas, INod provocó su conclusión. No puede sospechar entonces que a su retroceso casi esponjoso, hace custodia la sombra por momentos rotunda de CY. El afán de llegar al refugio inicial de su partida le impide percibir los instruidos murmullos; inevitables, se suceden las jornadas.

Sujeta a su potencial ejecutivo, CY corrobora por momentos su actitud. —“No cederé, se justifica— a la dualidad que fomenta la terminación de los síntomas. No cederé a la influencia partidaria de la tierra de INod y alejados. Será más universo; llegaré”.

Con tolerancia se impone la sucesión de otra jornada que, sin descifrar, casi es para INod la solución finita del conflicto. En efecto, CY irrumpe en su limitación, sin garantías de espacio. Al tiempo que elude con maestría los adagios de un terreno poco conocido, consigue filtrarse hasta las proximidades menos que mediatas de INod. Plegada a su propio perímetro, se dispone a substanciar el ataque, pero simultáneamente a esta capacidad acomodaticia, INod ha desviado el conectado rumbo, consiguiendo de hecho, evitar o demorar quizá, su particular meridiano.

Llegado INod a los segmentos antiguos que le vieron nacer, se afinca luego del trapiés original, sin reparar en la calidad de los cuerpos sonoros. Se siente extraño para petitioner desde el comienzo la acumulación, poco menos que pueril, de sus méritos de batalla. Tantea con lasitud la resistencia que se deja ver en toda su formidable tangencia y, con albergados esfuerzos primero, más desigual en los tramos sucesivos, INod se introduce por fin, en las molduras del precinto.

A distancia, CY observa los lentos progresos de INod a la vez que revalida los meses de la espera. SU FORTALEZA. El presente promete alentar en detalles su prestada seguridad. —“Cuándo, cuándo?...— se interroga por fórmulas previas, monótonas. Ya ha planeado en su continuo la autenticidad del castigo. Por eso retoma y sigue una y otra vez, la rutina que INod se ha trazado para reconquistar su antigua preeminencia de núcleo. LA OPORTUNIDAD. Surge de improviso en el lactante recodo que no está prevenido para la magnitud del choque. Para quien examinase desde un plano rebatido la saciedad de este hallazgo, es indudable que su prozodia se impondría a viva fuerza. Pero introducidos de lleno en los reflejos casi biográficos, sólo nosotros podemos arriesgarnos, aislarnos podría decir, en los tonos reveladores que habrán de producirse.

Las trabas oscilantes que hasta entonces han logra-

do detener a CY, se avasallan ante el impulso superado de su impaciencia. Mientras, las minorías que rodean a INod se abandonan a otras adquisiciones menos peligrosas.

Frente a sus laterales, es inminente la aprehensión de los residuos que provocaría de inmediato el anularse contrario y por consecuencia el logicismo de un triunfo aun incierto.

Es interesante hacer notar las diferentes envergaduras que drenan esta casi batalla de unidades. La primitiva lucha de entes dirigidos, dió por solución aquella instituida derrota de INod. Pero, puede afirmarse que la experiencia valoriza la actual inversión INodiana frente a los sistemáticos contactos de CY. Por eso se explica que alterando sus posibilidades y restringiendo al máximo las referencias teorizantes que fueron causa de su original retroceso, se imponga definitivamente INod en las todavía acusativas estribaciones de CY.

Sin embargo, era imposible prever en cualquier caso la fusión sensiblemente intencional, que ha sido en definitiva, el epílogo evidente del encuentro.

¿Qué podemos decir ahora, de la unidad perpetrada de manera tan perfecta? ¿Qué, de la gestación sin convenios que ha planificado a CY? No lo había previsto. De intento creyó menos medulosa la vibración de INod. Extemó la fijación de su gravedad, sin lograr la apretada velocidad de un triunfo, sino y apenas su cauce a prueba de INod.

A su pesar se incorpora a la añosa elipse al tiempo que promete fiscalizar todas y cada una de las partículas que superlativamente completan su comunidad.— “No debí ceder a los añadidos del tedio que conspiran contra mis preferencias”— medita CY. Sin embargo, transcurre, exhaustivo el radio de acción y se adjudica entonces en tono e imagen el único pase.

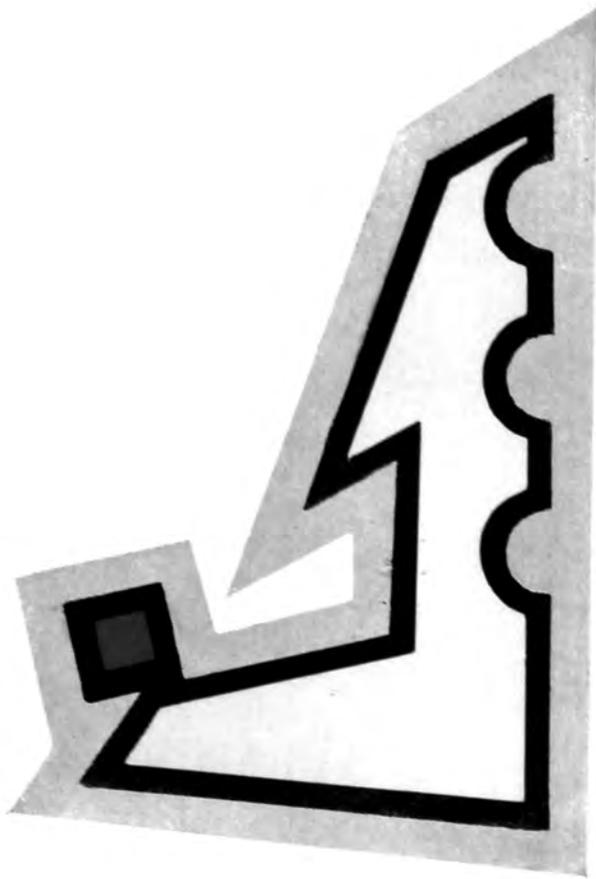
Es demasiado absorbente la inflexión del término y al cometer un error, lógicamente se encoge en su fisonomía. Desdeña sin méritos el equilibrio de síntesis capaz de sostener y aún vigorizar la fragmentada filiación de CY. Mas, por el contrario, intenta abroquelarse en el privilegio de aportes inusitados que no alcanzan a engañarlo.

Imperceptiblemente se va insinuando la rúbrica persuasiva de esta situación. La nueva lucha comparte su fin.

Tarea de inquietudes disciplinadas aguarda a INod. Pero ¿quién puede apelar a la substancia íntimamente manuscrita sino su misma condición similar? ¿Quién hará sólida la manufactura de su triunfo? ¿Quién asumirá los intereses que ya insinúan su conjugación por los vértices? Podemos afirmarlo.

La tesis de su evolución se apresura a mostrarnos las vísperas contenidas de INodCY. No lo podíamos suponer o tal vez no nos atrevíamos a abordar la integración de ese croquis.

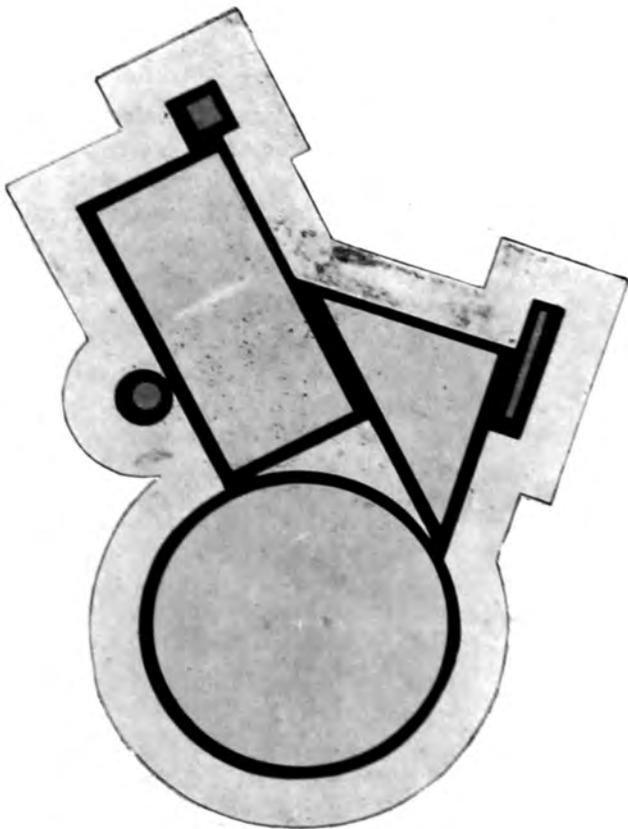
Ahora, sólo nos resta seguirlos en las incisivas marchas del regreso.



PINTURA



PINTURA
ARTICULADA



PINTURA

RHOD ROTHFUSS

ALGO SOBRE FENOMENOLOGIA

Descartes desea evitar la precipitación y la prevención y no acepta lo que no nos sea dado en forma clara y distinta, evidente. Husserl está de acuerdo, es positivista porque a él también la descripción de conciencia le hace aceptar honradamente lo dado, claro y distinto, ateniéndose a lo que nos ofrece la experiencia inmediata, los datos inmediatos de la conciencia.

Pero de Descartes a Husserl pasaron muchas cosas y son dos conciencias distintas. En el primero es limpiarse de prevenciones que no convienen y ofrecer ciencia; en el segundo, la ciencia molesta, y por ello no es una certeza evidente a la conciencia descrita; no es un dato inmediato de la conciencia, pues la intuición apunta a otro lado. ¿Qué mejor que poner entre paréntesis, suprimir esta molestia, aún cuando sea un acto de coquetería filosófica?

"La visión de Husserl es intuitiva: así como hay ciegos de los ojos físicos hay también ciegos de ideas —incapaces de ver esencias—. Esto es algo evidente, para los que tienen esta clase de ojos..." (Ontología fundamental de Heidegger. W. de Reyna. Pág. 64-65).

A Descartes y a Husserl los unifica el ser dos llaves de acceso en la temporalización de una clase, cuando se levanta y cuando se hundirá inexorablemente. El determinismo no pide permiso para animar la realidad; crea optimismo y crea pesimismo y la protesta es inútil cuando el destino es fatal.

La intuición eidética y la reducción fenomenológica son el pedestal sobre donde activa la fenomenología —reconocido por Husserl (Meditaciones cartesianas)— pues la intuición y la reducción pertenecen y son obra de una misma conciencia descrita.

La fenomenología no es la ciencia de los accidentes sino de las esencias. La percepción de las esencias es el fin supremo de la fenomenología y para per-

cibir las debe conocerse al ser que las percibe y la verdad de su método.

El método es la reducción fenomenológica.

Ponga el mundo entre paréntesis como todo lo que peque de intencionalidad externa, para volverse sobre su trascendencia. Terminará Vd. eliminando la trascendencia de los eidoi para quedarse con su inmanencia y entramos en esta forma al campo puro de la investigación fenomenológica: el flujo puro de las vivencias. Es decir si elimina las cosas y su relación con el cerebro se queda angustiado o bien lleva su actividad guiado por sus eidoi, por la intuición que no es la trascendencia hacia las cosas racionales sino la irracionalidad justificada en el porque sí, porque mi conciencia así lo pide.

Los eidoi responden con sus directivas sobre la verdad de los conocimientos adquiridos. Sean afirmativos o negativos entran o salen de los paréntesis para con esta nueva presencia de las relaciones modelar una nueva actitud. Los eidoi aseguran la libertad de la actitud. Por lo mismo digo que la actitud afirma la necesidad de los eidoi para estos limpiar las trabas de su acción.

Lo que queda después de la desconexión con lo trascendental, admitamos a ésta o no como una desconexión con lo mundanal, dijimos que son los eidoi. Pues afirmamos que el desenvolvimiento de los fines de la humanidad, la ciencia, el método de su aprehensión, exige la imposibilidad del desligamiento de los eidoi con lo trascendente y el mundo y ubicarlos en un solo nudo sin diferencias de hechos y de palabras. Reduzcamos paso a paso toda la escalera — el mundo y tenemos la intencionalidad, eche abajo la trascendencia y los eidoi serán siempre la intencionalidad trascendente. Mientras existan estos factores jamás dejará de haber una relación dialéctica entre sujeto y objeto.

La dialéctica está en el existencialismo como movimiento racional de conducción hacia la captura de lo irracional en el momento de la angustia.

HEGEL

El espíritu al pasar de un estado sin

diferencia —primera posición— a su contrario —la negación de esta posición— y volviendo sobre sí mismo por la negación de esta negación, se afirma y reconoce como negatividad absoluta y como afirmación absoluta de sí mismo. La noción no es identidad hasta que vuelve de la naturaleza sobre sí misma... cuando establece y suprime la manifestación exterior de ella misma, la naturaleza.

LEFEBVRE

El entendimiento dialéctico extiende ese poder, prolonga esa negación, se instala en plena "negatividad": llega entonces la Razón (dialéctica) que niega toda negación y restablece la afirmación por medio del CONOCIMIENTO OBJETIVO DEL SER, DEL TODO, partiendo de los elementos analizados. De donde resulta que el conocimiento racional une en sí, a la nada y al ser. No es y es: el CONCEPTO no es; no es un ser real sino una abstracción. Al mismo tiempo es: contiene al ser objetivo; en él, ese ser objetivo (naturaleza, historia) llega a reflejarse, a representarse para el sujeto.

El viviente para determinar NIEGA ser determinado, pero determinar es afirmar. No se detiene en negar sino crea y transforma. Es una afirmación de la vida contra la nada, la muerte. La economía será para la razón la objetivación que suplante a la naturaleza cuando determina al ser; a la naturaleza la negó. NIEGA la economía, pero así también HARA una economía y una "naturaleza".

Lo negativo es inseparable de lo positivo lo cual no quiere decir que la objetivación no haga refugiar a unos en lo negativo y a otros en lo positivo.

Coexiste el ser para la vida y el ser para la muerte. Transformación de ser en no ser y no ser en ser.

Lo que interesa es la glorificación del ser y del no ser en la historia, como ser para la muerte o ser para la vida, en el momento de la coexistencia de los valores materiales en donde han prendido.

El segundo fué siempre la retaguar-

NATURALEZA Y ESTRUCTURA

La extraordinaria diversidad de formas y colores que **contiene la naturaleza**, y que han sido sustraídos a nuestros sentidos por su pequeñez, se nos revela ahora por medio de la microfotografía.

Los cortes histológicos de animales, vegetales o minerales son examinados, después de un delicado trabajo preparatorio en finas láminas por transparencia.

El arte decorativo y la industria textil, han tomado partido de este mundo abundante, fantástico e invisible a primera vista. Es un préstamo más que hace la naturaleza para los que se inspiran en ella, la imitan o la calcan.

En las microfotografías que ilustran esta página hay una alusión directa a los artistas abstractos que ya no lo son tanto, en cuanto la naturaleza los ha superado. — Una geometría amorfa, una musicalización, un automatismo lírico o un ritmo dado, pero que parten de totalidades que encontramos en la fauna y la flora—. La manifestación abstracta o concreta de viejo o nuevo cuño puede tener erróneamente algunos de esos elementos, no obstante no partir de ellos. Aunque esto no sea ningún recurso de la naturaleza para testimoniar lo que es o puede ser un **simulacro de invención** decimos que una obra madí estructurada e inventada no es susceptible de ser comparada o contenida en las formas de la naturaleza, y que la invención, la creación estética es una incursión independiente de toda entidad o forma preestablecida.



Microfotografía de cristales de estreptomycin.



Instantánea de alta tensión.



Platino cianuro de bario



Breziliua (producto orgánico)



Cristalización de la cafeína

Pieza para piano

PIEZA para piano
H. J. Koellreutter 1945

Lento
p *pp*
p *pp*
p *pp*
Scherzando *p* *pp*
Scherzando *p* *pp*
rit.

H. J. Koellreutter

p *pp*
p *pp*
Lento *p* *pp*
Scherzando *p* *pp*
p *pp*
rit.

dia activa, que siempre asomaba sus narices cuando a algún otro se le daba por el primero. Claro que en la historia nunca hubo una teoría tan fresca por exaltar la vida, una teoría franca en los labios de millones de personas como ahora, y por eso justamente esa retaguardia pasa a la vanguardia y lanza su arsenal, digamos de bombas de pólvora... sin pólvora, y; ¡guay! a medida que pase el tiempo más se hipnotizarán con sus deseos...

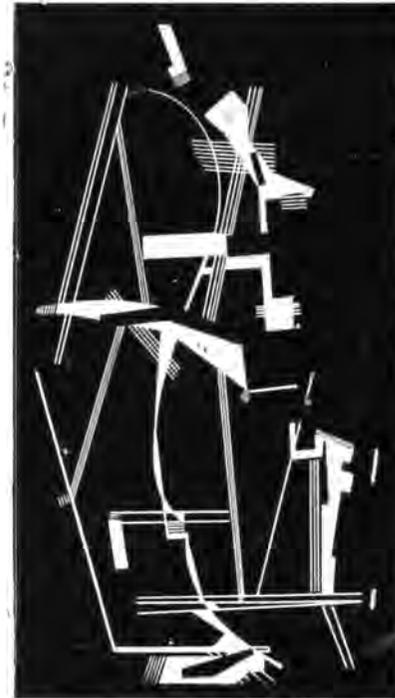
El ser para la vida es la circunstancia polémica pues no se pierde en una abstrusa y estéril vitalización, sino presupone la renovación que es cambio de vida y muerte y presuponiéndola no deja de ser ser para la vida para ser renovación de ser y no ser.

La libertad aflora como expansión natural, simple, que se retrae cuando falta aquella, o en otras palabras: todos los seres tienen una expansión natural, la cual al contacto recíproco entre los seres se expande más u origina las bajas pasiones, luchas, tristezas o la larga cola temporal de la civilización a nosotros. Esto en el plano amplio de las grandes oposiciones. Pero lo notable es la conjunción en libertad, en expansión, de pasiones grandes o pequeñas, como las manifestaciones de fuerza colectiva, la cobardía o la timidez, porque las amistades o amores son tales pues permiten expandir entre sí sus pequeñas y grandes cosas: **tal la libertad absoluta en el arte donde se libera la presión en un clima QUE LO ACEPTA** —cuanto lo crea él.

La exaltación descarada y unilateral de la muerte procede de la misma base descompuesta. Cuando la realidad se hace imaginación, algo huele mal. Si la libertad se busca **EXCLUSIVAMENTE** en el cerebro, su expansión imaginaria, la realidad está subvertida en su base. Sobre esta subversión de los valores se entroniza la libertad absoluta de las pequeñas pasiones.

Donde la libertad sea la antesala de todas las acciones, lo mejor es sacar factor común y será el sustratum que anime a las cosas y fluirá en determinismo. —¡Qué le importará al sol que tú vivas por él! La libertad va con el determinismo pero puede muy bien no ir el determinismo con la libertad.

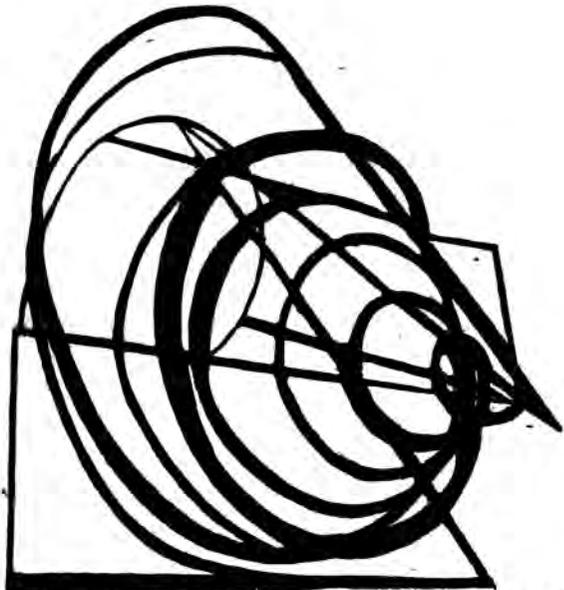
MARCOS FRIDMAN



DIBUJO — HAVAS



DIBUJO — HAVAS



PROYECTO OBJETO HORACIO CAZENEUVE

el movimiento madinensor

TRES

POEMAS

PROPICIA EL 1er. CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTE NO - FIGURATIVO

.....

MADIES



de
Esteban Eitler

Sobre los poemas de Kosice

- 1º — Aliciente por sorpresa
- 2º — Landar en el poema
- 3º — Conducto de aliners



DIBUJO

E. EITLER



PINTURA

M. BRESLER



ARTICULACION DISCONTINUA

M. BRESLER

Apertes similares

RODAR INFERIOR Y SUPERIOR
 ARRASTRA SIN INFUNDIRSE
 ARDID EN CAMINO DE APERTES SIMILARES
 ROZANDO EL CANDENTE EJE
 APLASTA LA POMPA RACIAL
 QUE SE DESLIZA A RAS
 TREPANDO CHOQUES
 AHORA ES EL DISTANCIAMIENTO
 QUE COLMA SU MAR
 REPRIMIDOS EN CIRCUITOS
 ARQUEADO EN EL TEJIDO CINICAMENTE
 LA COMBA SE DETIENE EN LOS VERTICES
 PALPANDO LA LUZ QUE LE EMANA
 BESANDO RITMICAMENTE
 LA TEMPERATURA PERPENDICULAR
 DE SUS BRAZOS
 ES UN JUEGO EN PUNTO CARDINAL
 LLAMADO A INCULCAR LOS CORDELES
 EN EL ELEMENTO
 DESDE ALLI GRITAS
 POR ALGO TE CONMUEVES
 TENTANDO EMBESTIRNOS
 EN LA CALMA PODEROSAMENTE ARMADA.

VALDO WELLINGTON

PROFILE OF GUST

One can take a step back, a forward and reversible one undertake by going back, fall down hoisting oneself. From this step to the first necessarily flog the sidereal waves as if they were one's like, but the steps are included clearly in the liquid of its images because it attacks pro-pense ones by stretching itself on the locomotive power.

Nobody believes in the chipped slip, when he or she is told that depths with out steps do not exist, only the gas razes itself and purposes enumerating butts without enunciated orders; but from there to the empty branches a distance, similar to itself, flashes, like one who in the fold finds the back of the cube, this one disposes the rows of arches of his laughter in a pile.

That is why it was understood that the equilibrium ending in asymmetrical breath, glides on without being extinguished, and the road awaits it feigning laziness.

One can take one step and back, but one shall fall in the end, and the ends shine in lines without interjection, capable on account of the magnitude of the depths.

But I assure you that I continue profiling the gust and with my body touching the ground.

translated from spanish

....MADIGRAFIAS

Los intermediarios entre la irrealidad y su aproximado polo real, son las progresiones de una tensión.

La fatiga es el proceso corporal que con mayor frecuencia se convierte en el péndulo-operandi de la creación.

Experimentalmente para corroborar el oleaje del mar, prescindimos del signo y nos basta su imagen. Pero es el vaivén del elemento, clasificado separadamente, que nos salpica con un absurdo sin defensa.

El signo privado ya del elemento de transmisión (lenguaje); el re-conocimiento del objeto; el objeto inmanente y su mención sin lugar ni tiempo, se movilizan por sí solos para desbaratar su veracidad.

Toda categoría lógica revela una violencia en el canje de una probabilidad con otra. Las causas que transforman un tema en una explicación suscita son su inútil ejemplificación.

La luz halla su apogeo en la medida que el movimiento (su vehículo) es más "ralenti". Si el movimiento es un estado y no una función, es de suponer la intermitencia del estímulo que requiere de parte de los elementos más flamantes.

Para un continuador de las "madigrafías", la única garantía de originalidad lo dá su explicación. Sin fórmulas.

Todo gerundio es una perspectiva verbal. Es más distante por su ejecución de presente.

Ya concebimos la idea de que la gesticulación debe pasar a ser un sucedáneo de ánimos negativos.

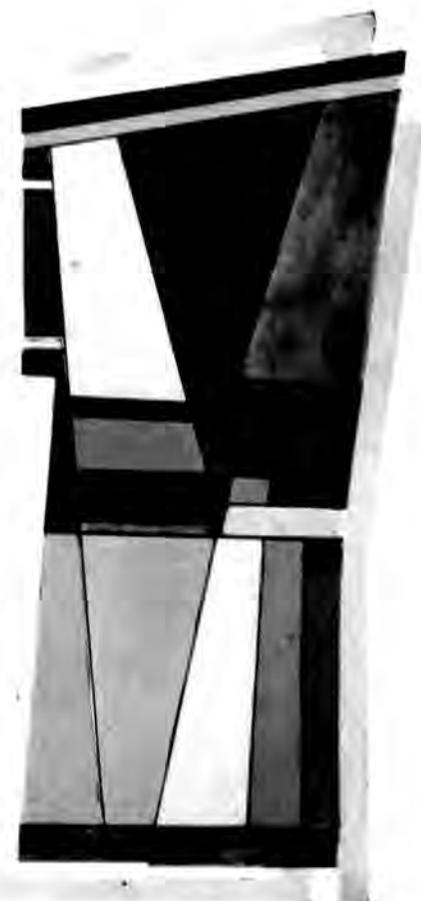
Una esfera es un socio-asidero del finito interrumpido. Una "plectá" (semiforma de estructura espasmódica como todas las demás) no es sino el infinito elevado al rango de predilección. No más eternidad, a lo sumo una guía para elegir.

...pero cuando una línea se inclina o está por caerse, o es naturalmente disparada!

La instalación de las márgenes del camino nunca han sido aprovechadas en su totalidad. Enfrentadas por factores de conducta recíproca, podemos identificarlo con ciertas tesis en ocaso. Alguien que pasa, a cada paso que dá levanta una polvareda que es más de uno que del camino.

Todo lo que está consagrado a la realización de algo perceptible tiene de común en que su propia concreción lo consigna. Es fácil de asociar esto a la actividad por medios que luego vuelven a su estado inactivo.

R. RASAS PET



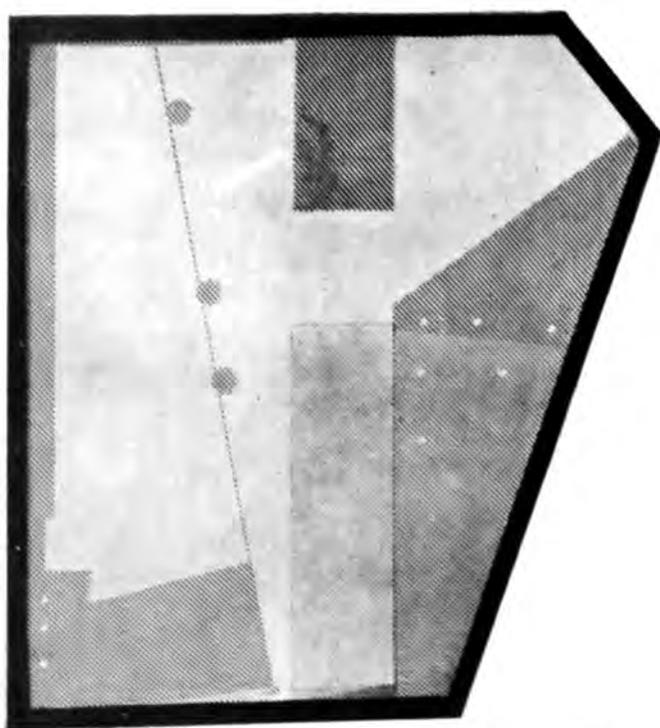
PINTURA

M. BRESLER



ARTICULACION

P. DELMONTE



OBJETO PINTURA

KOSICE

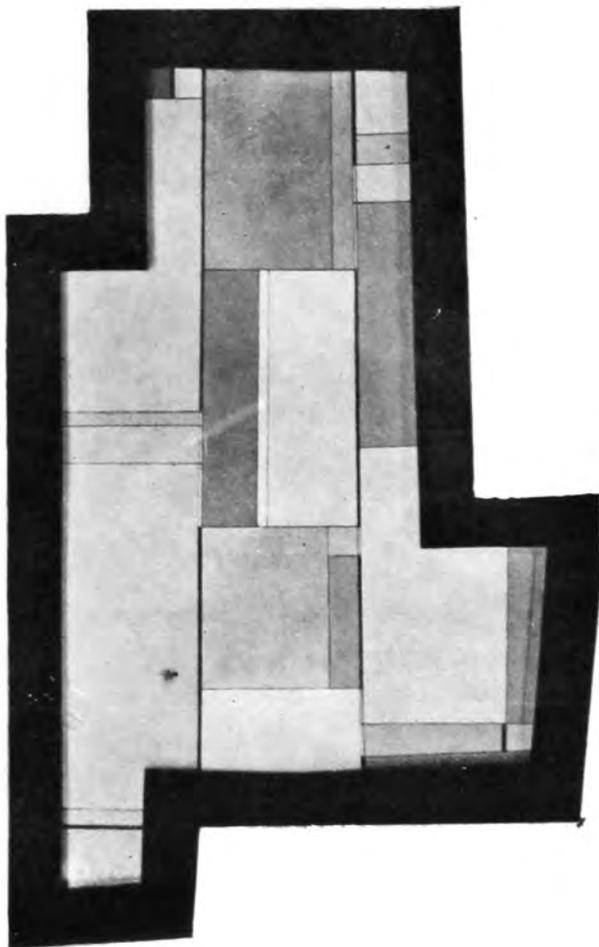
prosa sondable

en primer término porque resulta imposible realizar un movimiento brusco contra esto que digo: segundo, la sensación es tan dispersa y total a la vez tan vagorosa y mansamente continua que la atención no halla asidero y la sensibilidad mensajera acaba por olvidarse completamente. sondable también porque no siendo una sucesión de puntos —línea recta— es imposible la captación temporal —distancia en paralelas— la curva traza su propio sondeo y elimina la repetición.

prosa también, porque no propone ningún cambio de sustituciones y aunque su representación esté adscrita a la idea de las variaciones imaginativas esto no altera su unidad. sólo su cultivación como tal podría justificar su uso en literatura.

meditar sobre lo que impele a la obscuridad es una faz alegórica que sugiere el ser sondable aunque sirva de intermediario la más excluyente deliberación: el lenguaje figurado.

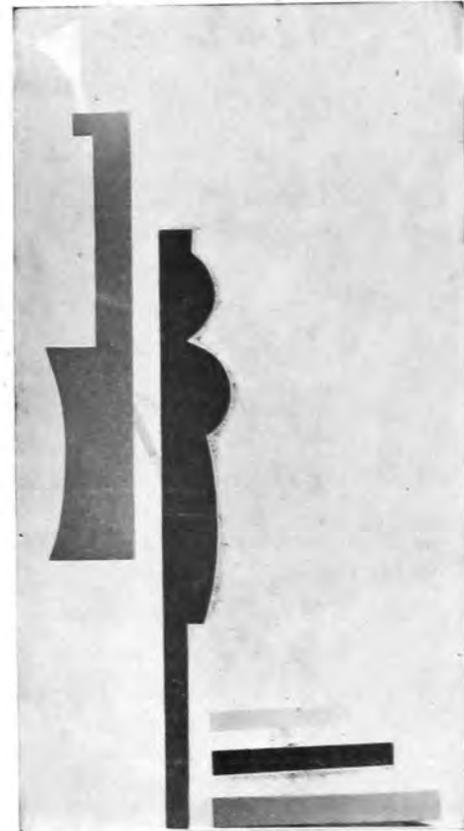
Acostumbremos al hombre a la contemplación de nuevas formas. Un objetivo de Madí es llenar de realidades conviviales los paseos y jardines públicos, los muros y la acción en las salas de espectáculos; la ilustración mágica del movimiento y el color en el espacio.



TONOS ÁRRITMICOS — pintura —



PLANOS EN VERTICAL



PINTURA ARTICULADA



ANIBAL J. BIEDMA

poemas Golsé-sé y no termina el mundo

*Para todo esto que es eterno
como la circunstancia esa fibra tocada
se calan y ejercitan las cosas presentes
y también los objetos en gestación
cabe en un ápice del límite configurar la volición
la exigencia del aire
el endurecimiento del sentido el cambio
ahora que estamos con los recursos discretos
de una inmensidad empequeñecida
sin poder eludir las de Golsé-sé
ni siquiera poder decir su extravió*

*Aquí está eliminada la vida de todo lo mediato
también el ser visto por una doble necesidad
casi vibratoria
que puede avasallar el más cuantioso latido
el más abnegado hoyuelo del alma
y el porqué sensacional*

*Pero el mundo no se escapa del equilibrio
no cae en la perfección idiomática*

*Quedarse en el área
en la exigencia de la imagen
en la posibilidad menos táctil
en el acento menos profundo
nín a riesgo de acusar más suma de quietud
más huella recién terminada
más esfera imperfecta entre nosotros
estarse en el término del movimiento y tener nombre sin embargo*

KOSICE

Reten

*Sostenerse de imperceptibles frenéticos
perpetuado en fulminantes oraciones de balas
y gárgaras de estrellas.*

*Recoger los dormidos avances
cuando caigan a flamear desbandándose invisibles
abriéndose colgados
desgarrando los estribos de un apagado animal
Se adornan con cada una de las llaves de los astros
Faltarán a pisar las imagináticas punterías
aplacando los aceitosos peces
enterrando brillantemente sus razas
o las alegres osamentas.
Propongo forcejear los órganos pequeños
retrocederse ahuecarse
saltando dentro de los giradores timones.
Tremolarán las palas
la dirección de sus columnas
marcharán azotando insistentemente sus hojas.*

*Quebrados en los ejes cruzarán disueltos
acometiéndolo iluminados frentes de pájaros
Desbocados se clavan en las riendas
como para arrastrarnos del planeta
inclinarnos al vacío caídos de una mano
así en equilibrio constante
cubiertos de toda crueldad
pendemos el enlace de sus colapsos.*

VALDO WELLINGTON

AUTORES LIBROS

El folklore numita

por H. Esgrat

Esta obra de divulgación de las costumbres numitas nos permite, gracias a la completa documentación y conocimiento profundo del tema que evidencia el autor el penetrar de lleno en la particular idiosincracia del aborigen numita. Nos sentimos atraídos desde la primera página por el contorno singular de la narración en la descripción de las islas con sus volúmenes aún sin diversificar, su flora bisoña y su más aun reciente fauna.

Pero los capítulos de mayor envergadura centran los mitos y leyendas que se actualizan en los ritos alternados en la vida numitense con los preparativos para la fiesta mayor del año, la *sigña*, extensamente detallada por el autor en sus menores recodos, en su calidad de espectador extraordinario puesto que rara vez es posible vulnerar los secretos de la tradición de este pueblo que se amordaza en su estrechísimo perímetro, impermeable al avance sustancial del siglo. Es por eso más evidente la valoración de estas páginas, ilustradas con un deliberado criterio pedagógico por Cazila. Fué editado por Prensas del grupo S. I. G. L. A.

Mi hora y su isoterma

por Al Lladó

Interesante en muchos aspectos se nos presenta la vida del conocido pintor A. Lladó que ha dado a publicidad esta autobiografía.

No puede negar la influencia de la sinopsis ambiental que determinó su radio de actividad posterior, reflejada de manera singular en los últimos capítulos del volumen. El convivir fuera de los límites que imponen retrocesos, facilitó un triunfo sin determinantes que agobian, con comienzos que amurallaron su silo de artista.

Ahora es el momento de revistar la acumulación de las horas; así lo entiende Al Lladó al editar sus memorias que ponen en descubierto no sólo la abultada riqueza de una vocación, sino y en última instancia la presencia de un escritor sin eufemismos, veraz y consciente del derrotero a seguir.

El volumen viene precedido de un estudio completo de los trabajos pictóricos de Al Lladó, a manera de prólogo, del crítico J. J. Betebea.
Ed. Oblos — Soc. Resp. Ltda.

El viaje de Old-Vick

por G. Daw

Ed. Biblioteca Galaxia.

Con la presente, acoge la colección de la Biblioteca Galaxia una excelente traducción de la obra de Daw, conocida en nuestro medio únicamente en su original.

Dejando de lado problemas ficticios o realidades demasiado absorbentes, eslabona su autor una miscelánea de sólida estructura, de enfoque vívido y constructivo en relación a la cultura sajona, de la que es suburbano exponente. Allanado el obstáculo extensivo del tema, incursiona con soltura en los aspectos menos conocidos, más multiformes y amenos para asentar con solidez la bondura documental del mismo. Así nos dice: "Old-Vick se precipitó con furia en el cauce binario que se perdía más allá del sucesivo horizonte. ¿Qué pretendía? Fuera del bostezo acusador del polvo, del aire prestado a sabiendas, nada le envolvía. Su carcajada era solitaria". Renglón inhabitado merece la acertada traducción de U. Amateur.

Fruto dehiscente

por Una Epsilon

Ed. L. I. B. R. O. S. A.

La reedición de este libro da cuenta de su valor y de su aceptación por parte de la crítica. Los cincuenta poemas reunidos en este volumen dejan ver todos y cada uno la cábala del optimismo, la pirueta de la risa, la mueca de una turla y la facilidad discursiva característicos de la personalidad de U. Epsilon, que ya hemos conocido por sus anteriores obras "Retiro del Argó" y "Monz apisonado".

Tomemos:

Apoyo de Esil

Si ruega Esil su ausencia establecida
Su puntualización oficiosa
Su esfuerzo traslaticio en rebeldía
Su emisión de urbe monologada
Su exacta resistencia de apoyo
Se abusa a instancias frustradas
Se pretende bloquear la apiñada intención sin orillo
E ignórase su afán al refugio
Justifica entonces el rezongo consecuente de sus laterales.

Se impone entonces todo cuanto ya se ha dicho sobre la autora cuyas jugosas condiciones la obligan a sobresalir de una concentración o de un enquistamiento de la poesía.

Ular en su lenguaje

por Hymne Ráias

Ed. del autor

El primer poema da título al pequeño volumen que reúne lo más reciente de la producción del autor y es sin duda el más logrado en su forma y contenido.

El libro adolece en general de lentitud, de una monocorde insinuación conceptual que fatigan la atención de cualquier lector. Sin embargo y éste es su mayor mérito, no cae en el abuso tabular de las evasivas, sino que se ubica en los motivos muy loables de las sugerencias que desarrolla con evidente firmeza y conocimiento de tesis. He aquí lo que su autor nos dice:

Ya pausa la década retraída a su límite
ya discierne en derechos atisbados
que canaliza la longitud del punto reducido a su lenguaje
ya afinca Ular su dimisión
que se sacude maquinalmente
y en la búsqueda por unidad de envite
y en el rielar mañono de Ulares fiscalizados
se solaza de inercia
aglutina mociones sofocadas
en justa retención persuasible
mientras notifica la abierta raigambre vitalicia
para rotular la venia sojuzgada de intento
y dar a fin la posición detentada
por privilegio

Monólogo de Elogar

por I. Quadri

Edición de Fera Surosud

Ya en el *diccionario madí* se nos anticipaba un pasaje de la famosa increpación de elogar a los grupos de las Antar, islas insumergibles. "Será que Antar (las del grupo) me nieguen tu ola, qué pregunta sacude al caduco borde porque me ocupo de tu tierra si huelo que te hundes?". Y hostilizado por las maniobras que no lo intimidan, amenaza con ira: "Mi síntesis podrá avasallar la secular certidumbre que te rodea y entonces volverán las olas negadas al croquis de origen; entonces sí que el enfoque de mi filiación será sinónimo de la victoria indiscutible de elogar".

Lo transcripto sólo nos da una idea relativamente aproximada del color literario que prima en toda la obra. A través de ella se nos revela un rotundo narrador que monologando (forma sin lugar a dudas, muy difícil para encarar el relato) nos induce a seguirlo en la compleja estructura de su creación. Debemos destacar la notable fluidez de la prosa, el agudo análisis que evidencian las situaciones perfiladas y la perfecta amalgama de la erudición y la inventiva. Elogar es para el autor el hallazgo de su hasta ahora indecisa personalidad y justifica ampliamente su puesto de vanguardia en el certamen de la asociación de cronistas circulantes. La edición se complementa con un interesante glosario, detalle característico en todos sus libros.



COMPOSICION

ESQUIVEL



COMPOSICION

ESQUIVEL

A Q U I
M A D I

- Hemos recibido de la *Guggenheim Foundation* dos folletos, uno dedicado íntegramente a Hilla Rebay y el otro con reproducciones de numerosos artistas de la Non-objective painting, entre ellos Xceron, Baer, Kandinsky Matern, etc.
- De los pintores Bodmer y Spiller nos llega la noticia de la exposición conjunta realizada en la galería *del Milione Italia*, con un catálogo ilustrado en colores.
- La galería Egon Günter de Alemania nos da cuenta de su plan de realizar exposiciones de pintores de vanguardia. En forma permanente se exponen obras de Klee, Feininger, Ende, Schlemmer, Ritschl, Baumeister y otros muchos; últimamente se exhibieron pinturas de Atlan, Gear, Goebel, Goetz, Scharp, Winter, Herkenrath, Bullinger.
- De Italia, con un texto de Palma Bucarelli, directora del *Museo d'Arte Moderna* de Roma nos llega catálogo ilustrado de la exposición de Dorazio, Guerrini, Manisco y Perilli.
- Se realizó en París el 4º Salón de *Réalités Nouvelles*; posteriormente apareció el álbum que cada año edita este organismo.

- Blaszcó en L'Atelier. Del Prete en Cavallotti y Lozza en Van Riel, han dado a conocer lo más reciente de su producción.
- "Art Club", organización internacional de pintores contemporáneos que en Roma dirige Piero Dorazio, desarrolla una intensa labor de acercamiento entre los artistas no-figurativos de diversos países.
- En el *Instituto de Arte Moderno* de Buenos Aires que preside M. De Ridder se realizó a mediados de este año una muestra del "Arte Abstracto en Francia". El crítico León Degand que tuvo a su cargo la organización y la serie de conferencias explicativas, desarrolló una labor intensa y eficaz. Hubo algunos claros y ciertas obras no debieron figurar dado su carácter, pero así y todo, merced al esfuerzo del Instituto, hemos podido apreciar una de las muestras más completas que se hayan visto en Buenos Aires, de arte no-figurativo.
- El pintor uruguayo Ricardo Pereyra por propia voluntad ha dejado de pertenecer al movimiento madinensor.

- Sandú Darié, que reside en Cuba, expuso sus obras no-representativas en el *Lyceum* de la Habana y en la *Carlebach Gallery* de New York.
- Madinensor tiene la corresponsalia de "*Art d'aujourd'hui*", publicación que dirigen André Bloc, Pierre Faucheux y Edgar Pillet, en todo lo que concierne a las manifestaciones de la no-figuración en la Argentina.
- Kupka, uno de los pionners de las primeras tendencias "abstractas" y creador del Orfismo, nos ha enviado reproducciones de sus obras y texto que aparezcan en nuestro próximo número.
- Va el homenaje de Madí a J. Torres García que fuera indiscutido maestro y creador del constructivismo.
- Leemos en "Contemporánea" un texto titulado "Consideraciones sobre el madismo" que está tomado salvo algunas variantes en su disposición tipográfica del manifiesto de nuestra escuela que apareció, ya definitivo, en el N° 0-1 de "Arte Madí".

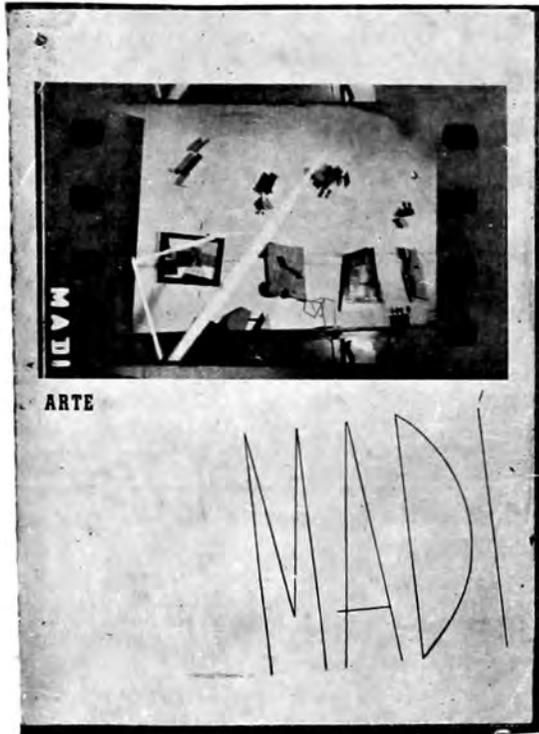


REVISTA ARTURO...
PRIMER FRETE POR LA INVENCION

- Charles Portin, pintor sueco que ha difundido nuestras teorías y obras en su país, activa las gestiones concernientes para la realización del primer congreso internacional de arte no-figurativo. Portin reunido con sus colegas nórdicos Ahlberg, Jones, Olofsson, Pehrson, Nixon, resolvieron adherirse a la iniciativa de Madí a condición de que participen organizaciones y plásticos más representativos de cada país. La colaboración de *Réalités Nouvelles*, de *Guggenheim Foundation*, *Institute of Design* en Chicago, el *I. P. C.* de Zurich, etc., es pues indispensable para llevar a cabo un congreso de tal magnitud.
- Max Bill en nombre de destacados plásticos suizos apoya nuestra iniciativa siempre que se trate de hacerlo en Europa, por cuanto alega que el traslado de los principales representantes a algún-punto de América es prácticamente imposible.
- Preben, Hornung, Kragh, Jacobsen y Henrik Buch integrantes del grupo danés "Linien" realizaron recientemente en Copenhague con el concurso de la galería Denise René una exposición en la que también se presentó una colección de pinturas de Le Corbusier, Dewasne, Domela, Hartung, Schneider, Vasarely, etc.



1er. N° DE INVENCION
NO EXPRESSION
REPRESENTATION
MEANING
MIRTH
NEGATION OF ALL MELANCHOLY



N° 0-1 DE ARTE MADI
CON EL MANIFIESTO DE LA ESCUELA



FOLLETO DE VULGARIZACION

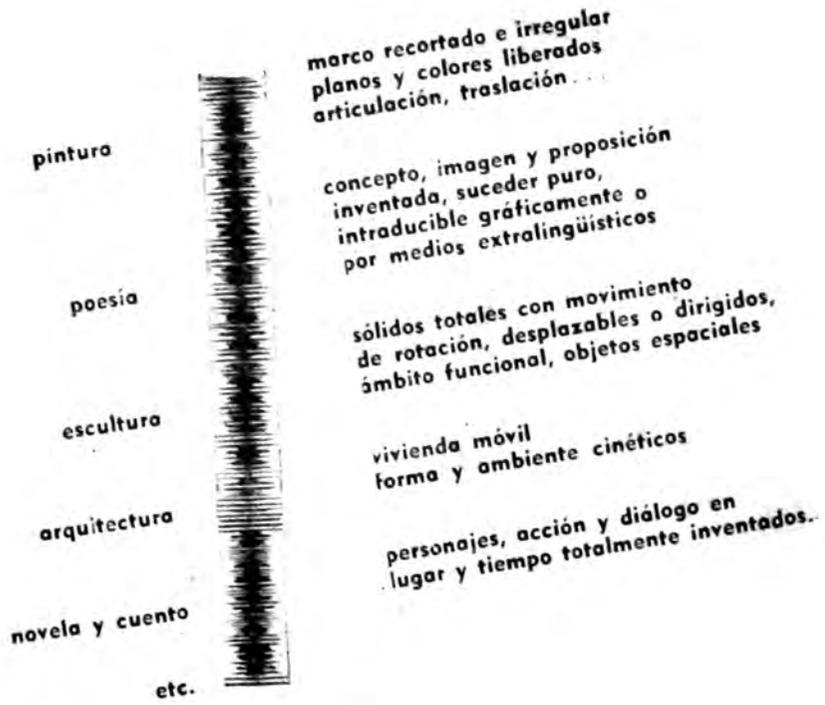
APOYE A MADI!

anuncie en nuestro
próximo número
hará posible
su aparición



N° 2 DE ARTE MADI

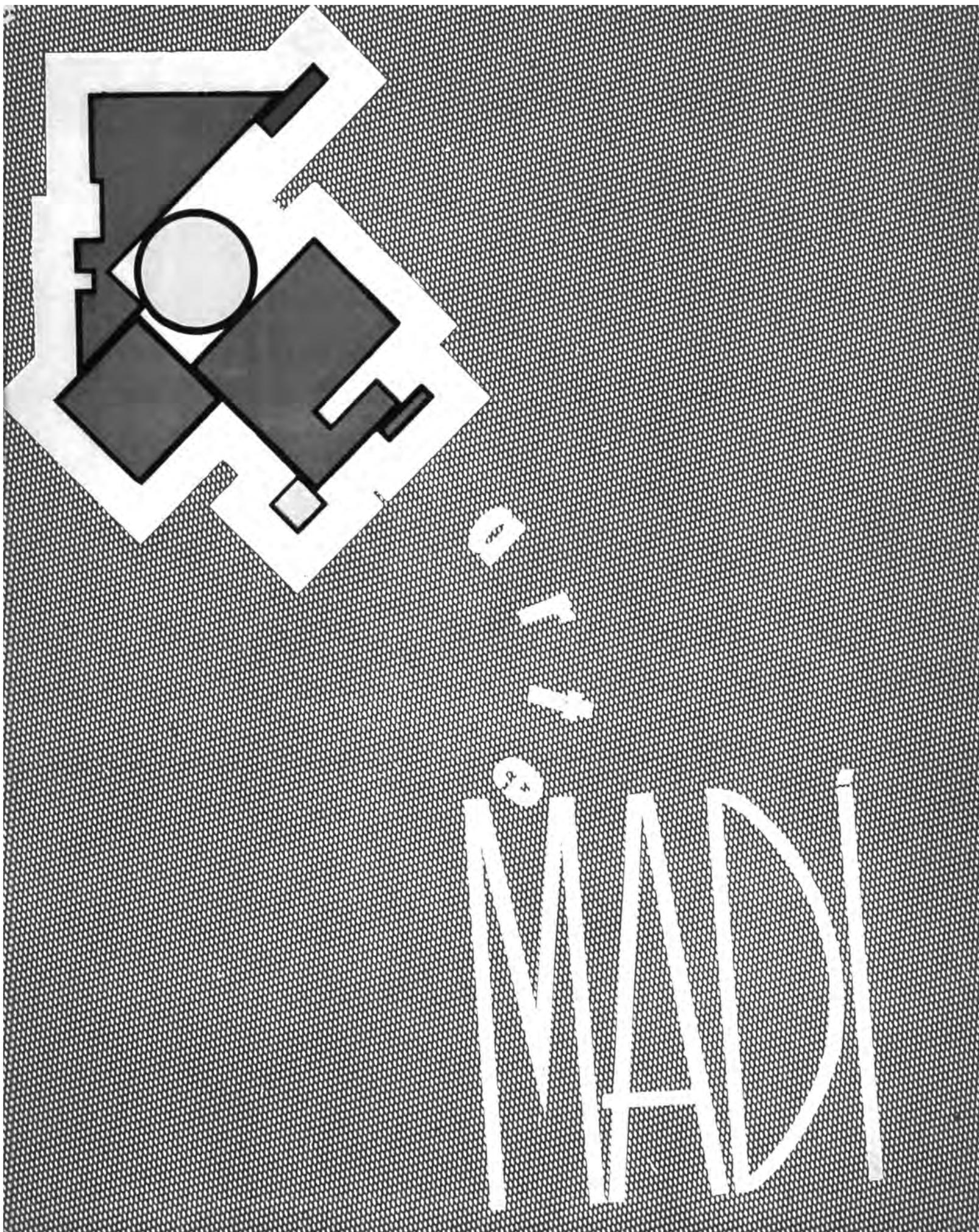
<p>INSTITUTO de ARTE MODERNO</p> <p>Paraguay 665 Buenos Aires</p>	<p>ALEJANDRO BARNA E HIJO libros y revistas en todos los idiomas</p> <p>Maipú 441 T. E. 31-4513 Buenos Aires</p>
<p>FOTOGRAFADOS INCA</p> <p>Lambaré 881 T. E. 79-5094</p>	<p>CONCENTRA Esquina del Arquitecto</p> <p>Viamonte 541 T. E. 31-5765</p>
<p>ESTUDIOS FOTOGRAFICOS ZULLIBER</p> <p>Esmeralda 370 T. E. 35-1221 Buenos Aires</p>	<p>VAN RIEL Galeria de Arte</p> <p>Florida 659 T. E. 31-0225 Buenos Aires</p>
<p>METZGER Y ROTHFUSS Joyereros</p> <p>Florida 521 T. E. 31-1386</p>	<p>EDITORIAL LOSADA</p> <p>Alsina 1131 T. E. 38-7267 Buenos Aires</p>
<p>ATENCION DE A. P. A.</p>	<p>ANTU Galeria de Arte</p> <p>Florida 640</p>



1949
copyright by
madinemsor
buenos aires
argentina

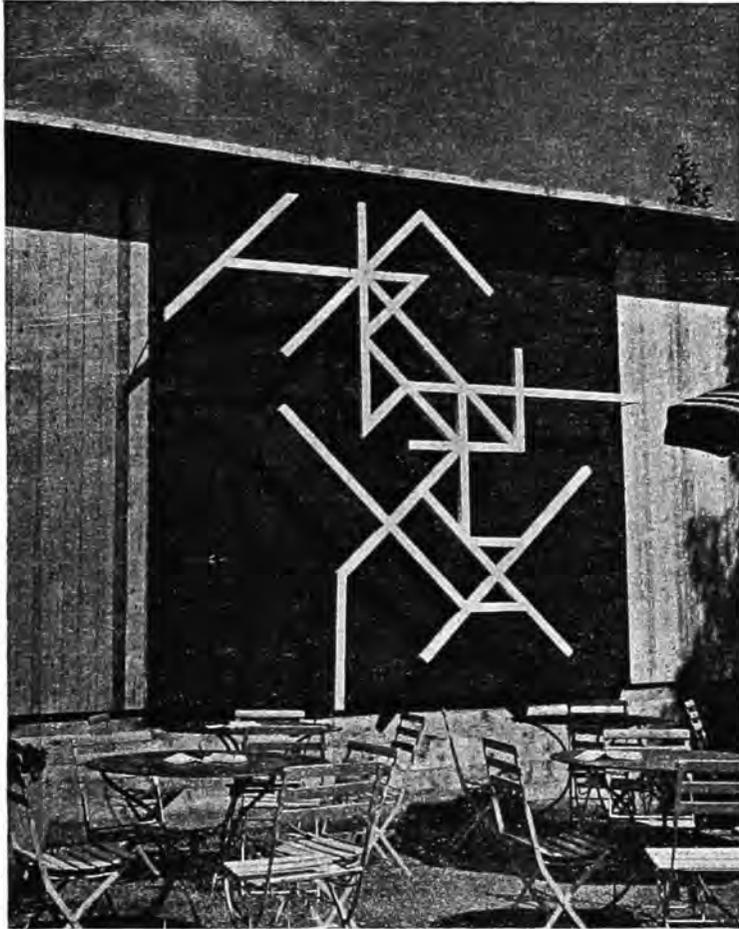
Arte Madi

Nº 4, octubre de 1950



para arte madi

COMPOSICION MURAL EN BLANCO SOBRE FONDO NEGRO 3 x 3 mts.



RICHARD P. LOHSE



ARTE MADI UNIVERSAL N° 4

Registro de la propiedad intelectual N° 238.535

Publicación de arte
no-figurativo-esencialista

Organo del movimiento
madinensor
Director: Kosice

En la cubierta
pintura de Rhod Rothfuss

Dirección y correspondencia
Esperanza 41 - 2º
Buenos Aires

Rothfuss - Chuy 3260
Montevideo

55 - Boulevard Lannes -
París

Prohibida la reproducción
total o parcial sin
mencionar su procedencia

Intercambio
Je demande l'échange
I beg for exchange

OCTUBRE DE 1950 — ARGENTINA
AÑO DEL LIBERTADOR GENERAL SAN MARTIN

de
madí

PLURALIDAD

Asumimos todo el significado que pudiera tener ontológicamente el concepto de la pluralidad del madismo.

No representación. sin el engranaje intuitivo-lírico-idealista de lo "artístico".

Concreción. sin la limitación propia que supone la economía de medios dinámicos y de ideación, que actúa replegada sobre sí misma en una sola dimensión (la plástica).

Percepción. sin el "collage" de un muro, nuevo boquete abierto para testimonio del concepto cuadro-ventana.

No-objetivismo. sin abstraer realidades extrapictóricas, sin caer en una denominación y terminología inadecuadas.

Madí.

El movimiento **madinensor** no actúa, como podría suponerse, de agente catalizador de todo el concretismo y abstraccionismo nutrido por el subconsciente en forma estrictamente acumulativa. La distancia que nos separa, es el resultado de nuevas relaciones de madí con toda dicción y trabajo estéticos en el ilimitado panorama de la invención.

La arquitectura, el mobiliario, el objeto doméstico, la técnica, el diseño contemporáneos son indiscutiblemente, comunicantes de una necesidad de conocimiento integral, para una creación realista; la detención en alguna especialización cae, como hemos podido observar, en una discriminación ingenua sobre las demás formas artísticas.

Madí, al enfocar y resolver problemas que el arte no-figurativo no se había planteado con antelación; al desarrollar en la práctica y en teoría sus soluciones en base a la adyacencia con toda forma de presentación estética, ha logrado fecundos resultados, que hubiesen sido insolubles si las realizaciones no hubieran obrado e influenciado recíprocamente a otras disciplinas. En ningún caso la creación ha sido interferida en su esencialidad.

Así en pintura y escultura como en literatura, en particular novela, cuento, prosa inventada, teatro, poemas; en danza y ahora en música con la audición de nuevos sonidos mágicos, convergemos a mayores síntesis progresivas. El principio madí nace de su pluralidad, más en el sentido de vario en la unicidad, de no-singular, que en el de la multiplicidad.

En esto afrontamos la diversificación como conducto, como alianza de una visión sin cortapisas o parcialismos y con entronque en un devenir común con la técnica, la ciencia y la imaginación, individual y colectiva. Es la ley de un estilo que madí ha observado consecuentemente.

La pluralidad de madí no significa interpenetración; es relación exterior con toda forma de presentación; hay coincidencia en los puntos de partida y en sus fines, pero cada disciplina resuelve su continuidad de acuerdo a su propio lenguaje elemental.

Afirmamos categóricamente que es necesario converger la no-representación hacia toda manifestación estética; dicho enlace aspira a destruir todo formalismo convencional y literaturizado y engranar definitivamente la vivencia en un orden útil, activo, común.

Entonces el arte ¿se disolvería entre la vida funcional del hombre en la sociedad? Entretanto, creemos que la concepción, la ideación, necesita estar vinculada más que nunca a la producción de la entidad armónica. Además, el arte deberá incidir positivamente como experiencia vivida — quizá de distinta manera — sobre la materia, el espacio, el tiempo.

Categorías de pluralidad

Industrialización, fabricación de objetos esencialistas

Un razonamiento plástico

Un lenguaje armónico de la entidad estructurada

Autonomía total sin concesiones

Búsqueda de medios más evolucionados de frecuencias sónicas

Dinamizar la composición

Ningún sustituto de la imagen poética

Dominio de la técnica de la imaginación

Definición de un estilo incontrovertible

Contra todo simulacro de invención

Este Nº 4 de la revista sintetiza la verdadera imbricación de madí en la sociedad y su ineludible compromiso frente al arte no-figurativo.

la
redacción

INodCY (en el radio de Loch)

Primera etapa en la simulación de una ruta.

Justo o injusto, interesados o no en la aspiración poco menos que rezagada de una responsabilidad, ya conocemos la solución a esta gesta más que imprevista de INodCY.

Detenidos en una sutura de este primer camino, todavía se vacila. Las raíces que aquilatan en toda su magnitud el silencio de la tierra de INod, los detiene aún. Parece como si de estos aledaños casi absurdos, surgieran definiciones que columpiaran muy a su pesar un deseo de ir, un deseo de permanecer...

El agrietado soplo acosa a los antiguos segmentos que se aprestan a despedirlos. Un avance y se quiebra el posesivo acento. Otro, de incisión tardía y solamente y por fin aquel lejano rumiado de risas.

Ya esculpen los punitivos pasos de un avance parcial que permite advertir en los plurales un atisbo de arrepentimiento. Tal vez piensa INod en los asertos que facilitaron su nivel y posterior evasión de aquel término, de aquel núcleo ya sin andamiajes. O quizá, en la posibilidad de caer en el rumor de los equivalentes cuando penetren en este diagrama recién iniciado. ¿Y qué piensa CY?

Sólo se remonta al acecho multitudinario que gobernó sus antiguas jornadas, a su lucha funcional y a esta actual confabulación protectora que sin medida la impele hacia el devenir.

Transcurre nominal la circunstancia y ya cavilan con obstinación. Piensan, mientras se oyen crecer las pretéritas sinuosidades del cardinal que orienta su ruta. Decididos, sólo les queda por atravesar la mampara de puentes hacinados que los separa del radio de Loch.

Extraños a esta nueva conjunción, el avance se hace lentamente. Coordinando la evolución acrisolada al vaho lochiano es posible que la jornada promedie sin recelos.

Llega con decimales, el momento inesperado de la pausa. Se detienen en el borde canalizado mientras tratan de insumir la perpendicular enhebrada desde mucho antes por la retina. En ese instante, en escalas de espuma (involucran por lógica la pasividad de un engranaje), se incorpora a su ambiente un factor desconocido. Entonces, las gotas editadas substantivan reflejos tan evidentes que logran intuir en la palma desviada del hueco, una tracción de miradas. Y asombrosamente, miradas espigadas por su vértice.

De todas maneras, la atención se concentra ahora sobre el vaivén que esmalta veletas de tiza, recatadas para incoar partículas y sin advertir a tiempo el disloque de sus sombras. No obstante y a condición de infligir el equilibrio de su propia entidad, pretenden asimilar esta marcha no habituada, logrando así afirmar un eslabón aún en su escueta abreviatura.

Si logran alcanzar las hendiduras y orillar el giro de voces en descubierta, tal vez consigan erguirse en este señuelo de Loch, tal como el aire en su lucha cayendo por unidades. Sería preciso interceptar los goznes que antes ya se habían insinuado. Quizá entonces las chispas se empañen deprimidas y permitan la conjunción de hojarascas en nudo, imprescindibles a este jalón agotador que subrayan casi con parsimonia. Quizá entonces sobrepasen la

austera mansedumbre del perímetro que se presiente, que se palpa en la inapetencia de las fronteras.

Pero no es momento de vacilaciones. Pronto no serán visibles los límites de Loch. Es preciso apresurarse a sabiendas. Y sin embargo permanecen indefinidos con esa semejanza retenida en las cimas, con ese tallar de bocanadas que con fingida apariencia los ahoga, los aprieta en su dispersión numérica, que es tan eficaz. Por otra parte, no es ésta la única manifestación de defensa ante la invasión subdominante de INodCY.

De tanto en tanto se percibe una letanía caduca a veces, calcinando la intacta relación de un tiempo en receso.

Insomne de pujanzas localizadas en la guía común, el cosmos que se retiene con justeza en los dominios de Loch, descubre con prevención estos pasos aún sin archivo. No intenta sin embargo pulir las arcadas que obstruyen el auge del límite, esperando quizá una inmediata o presentida retirada. En efecto, cuando parpadean las centurias derramadas en formación será el momento de reiniciar esta primera etapa en la simulación de una ruta.

Se avanza ahora a grandes latitudes y sin otra preocupación decorosa. Está implícita la simiente de fórmulas monocordes que facilitarán en lo sucesivo la continuidad.

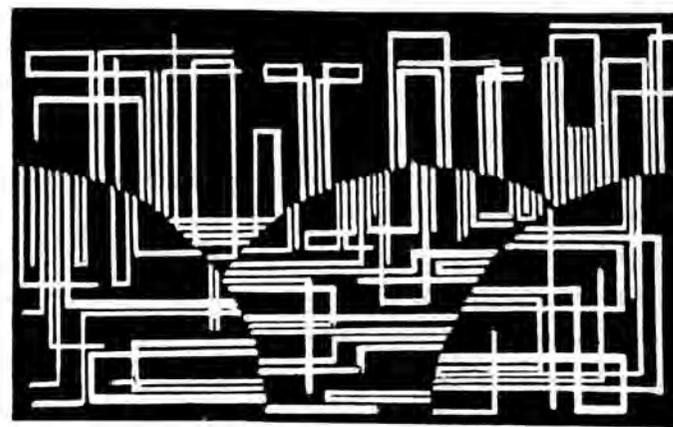
Se suceden los intervalos de la ruta. Y ya guiados por el relámpago avizor del copo o agostados al dorso de pausas adjetivas, sólo intentan por último llegar, aunque exhaustos, al final de un cotejo. Cotejo que se impone al término de sanciones reguladas.

Rechazados a diestra por el ritmo de paisajes en gajos, invierten muy a su pesar el rumbo indemne del verbo que los conducía a la meta. Sorpresivamente y por el aliento de distancias sonámbulas consiguen sobreponerse a esta acumulación de jirones. Más aún, logran incorporarse al aplomo de las caravanas que se disgregan.

Situados en definitiva en este acervo de horizontes que se ubican en hileras, se disponen a imitar en su filtración la agreste opacidad de los números de Loch (su incólume defensa), pero ya no es necesario.

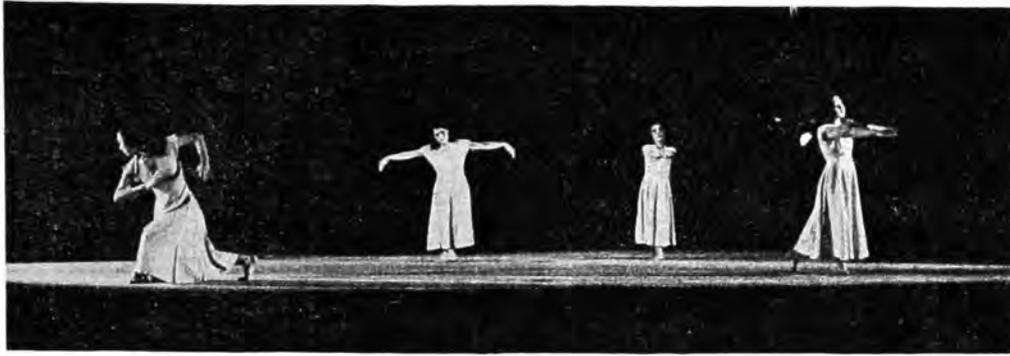
Reaccionan de inmediato viendo perfilar al fin los guiones de una nueva y ya secular etapa. Y otra vez se corporiza en INodCY su más indudable designio: inacabarse hasta donde no sea posible.

DIYI
LAÑ



DIBUJO

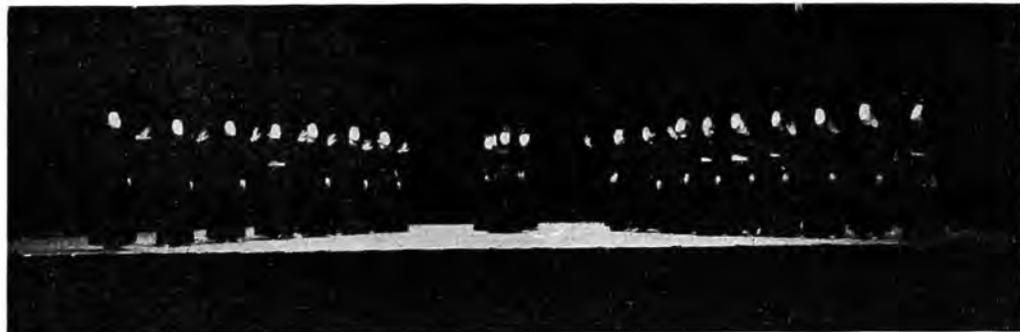
ESTEBAN EITLER



Surgimiento



Destino del logos



Canción nocturna



Entre cielo y tierra

La danza no - representativa

Todos los bailes, del popular y folklórico hasta el baile artístico, del ballet hasta la danza moderna, tenían su esencia en la belleza del cuerpo. Los medios de expresión eran el cuerpo y sus movimientos, que lógicamente poseen una significación en la medida en la cual estilizan, representan o simbolizan algo.

En mi tratado expongo que la danza y coreografía pueden ser y son en esencia radicalmente distintos. De ahí que ninguna forma, ningún movimiento tengan algún significado en las distintas creaciones. Como el "do" o el "mi" de la gama musical, los movimientos en la danza son no-figurativos.

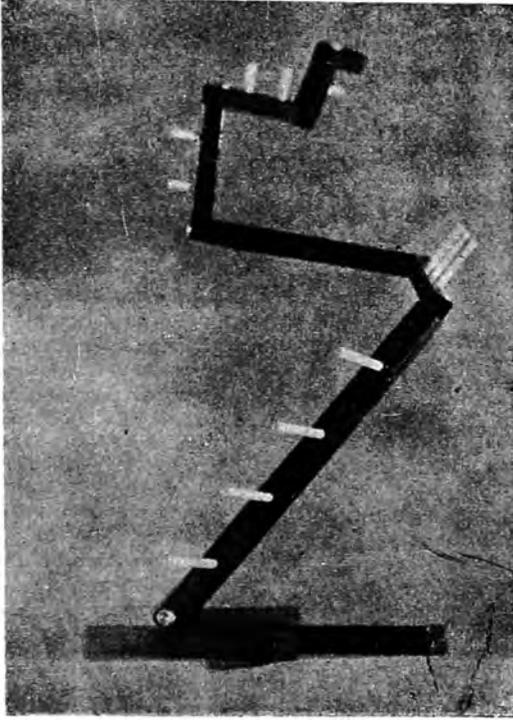
Evidentemente, la materia prima es, como se entiende, el cuerpo humano. Pero en la invención coreográfica este cuerpo sólo tiene una intención autónoma y transmisora. Los movimientos del cuerpo se integran y se concretan en una obra de plasticidad y llegan a poseer un contenido sólo cuando realizan una creación espacial dinámica.

Es menester liberar la expresión en el baile y la narración con figuras y gestos. Así el baile se hace supra-sensual, antialegrórico y abstracto.



MASAMI
KUNI

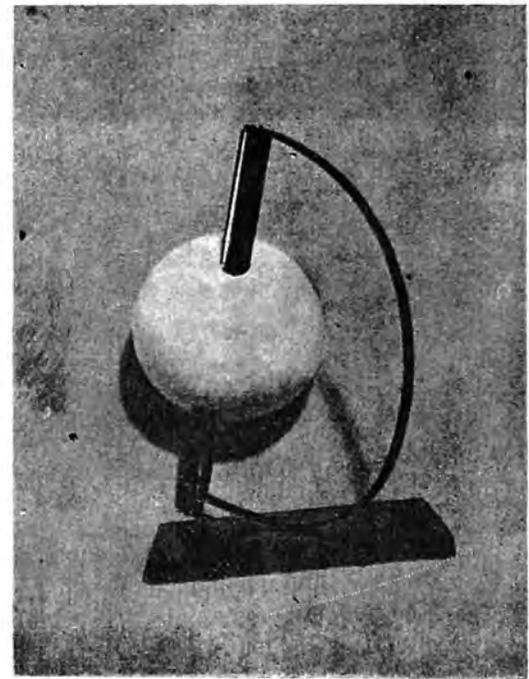
ESCULTURA



DIBUJO

**RODOLFO
URICCHIO**

ROTOR



TREMOLAR

SI HUBIERA SIDO UN IMPACTO
SE AGOLPARIA EN LOS HUMOS
Y EMPASTARIA LA CONMOCION
PARA REHACER EL RESORTE
INCLINANDOSE HASTA VENCER.
ASI SUSPENDIDO ES ACICATE
SOBRE ESTRIDENTES PIELES
BASTANDO CON FORZAR LA SANGRE
HERIDA EN EL ESTUPOR
PARA SOFOCARLE.

QUIZAS FUERAN TORRENTES VOLCADOS
SOBRE TODO AQUELLO
IMPREGNADO EN EL DELIRIO
QUE HOY ALCANZA
Y DE PASO, TUS COMETIDOS
SERAN UN AMARGO SOBRECOGIDO
TOTALMENTE CUBIERTO
FINGIENDO HUNDIRLO TODO EN UN BRINCO
PROYECTANDO SOMBRAS ALLI DEBAJO.
CUANDO TODO CALLE
OTRO TACTO SIMILAR SE ENERVARA
OTRA CRUELDAD EN VIOLAR EL INCENTIVO
EN LO QUE AL FIN QUEDE DESGARRADO

O UN ESPASMO INMENSO
QUE AL RETORNAR ALCANZARA CON SU FILO
LUEGO SE APAGARA
ENTORNANDOSE MUY LEJOS
EN EL ECO MAGICO DE SUS LATIDOS.
PASO A PASO
UN GRITO ASI SE EXPANDE
HACIENDO TRIZAS LOS CONTACTOS
POR ACLAMACION SONICA
PARA QUE SU PEQUEÑA SOMBRA
EMERGIERA DE LA AMPOLLA
AGITANDO EL TREMOLAR CON ESPANTO.
LUEGO EL CONTINUO ALETEAR VACIO
BAÑANDO EL AZUL
DENTRO Y FUERA ES TRANSPARENCIA DEL TUMULTO
O TEMOR DE HACER DE LA VERTIENTE UN NUDO ALLI
[RECLINADO
SIN TENTAR SIQUIERA EL CHOQUE TOTALMENTE
Y EXUDAR EL CRISTAL
CONFINADO A SU ENGENDRO
VIENDOLE CRISPAR SUS NERVIOS EN DESENCAJADOS
VOMITANDO EL ESTAMPIDO [VOLEOS DE SOPORES
DEL FRIO ESTUPOR.
SERA EL REGOCIJO DEL VERTIGO
EXPOLEANDO LA INVISIBLE SOLEDAD DEL AUGUR.

VALDO WELLINGTON

REPENTIZO Nº 7

I
*Premiosas loas que busmean
Más allá allá
Milivares microscópicos
Obleas sedientas que me buscan
Para que el oficio se historie por cláusulas
O para merodear el gesto ya ubérrimo
Y retornar a mi propia oquedad
Mítica raíz mítica*

Breve es mi sinónimo
Potivo saliente
Modulado

*No importa la torpeza ventral en que me ubicas
Una tregua sin prólogos me arrebatá*

II
*Me refiero
Y entonces avanzo en multitud
Entonces mil asteriscos tantean tu custodia
A sabiendas
Acuñaando límites caídos
Casi sin utilidad*

III
*Para la intuición usual
Para interrogar mi esquema
Repentizo con simetría
Un material tan evidente que no necesita dimensión
Una talla temporal
Y este perfecto realce halagado*

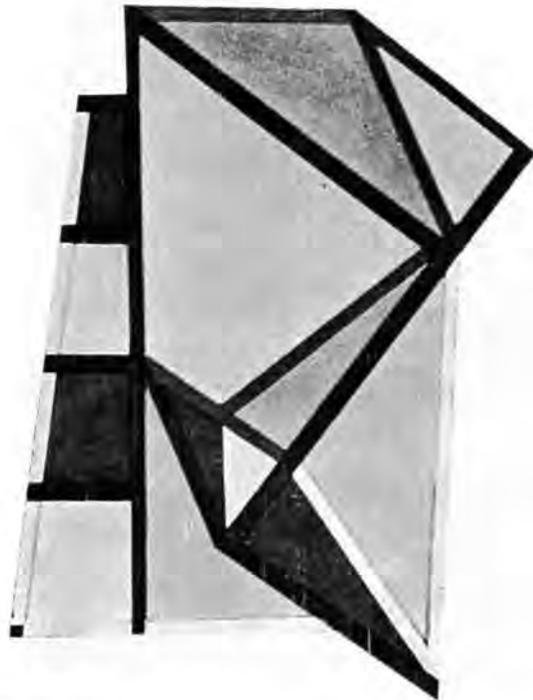
IV
*Me permito
Alambicar diferencias de orbe
En agrietada remoción
Mientras me fustigan las amarras
De esta nervadura que yo hurto
Mientras paladeo horizontes
Y se juntan menos menos futuros*

V
*A vacilar por duplos
Me habitúo
Me someto a esta custodia de actuales
Que zafran napas por venir
A tu ejemplo de área diagramada
A este llamado alisio tan creíble
Como mi paso retenido
En cruza de ponientes*

VI
*Todo para esta terquedad casi desierta
.....
Me detiene en su hendedura
Para enmohecer asiduidades indefendibles
O modular estrias
.....
Nada sobre este derecho de eslabonar mi urgencia*

VII
*Por esta entrega en perspectiva
Te escurres
Mientras mis susurros invaden la inicial
En un vacío de huellas recogidas
Que sin control emergen
Para un logro de períodos ignorados
Sólo yo me insinúo en su simil
En partès más que elocuentes*

DIYI LAAÑ



Composición



Composición

NICOLAS
KASAK



Hoy hablemos de crear nuevas realidades

Es cierto, el milagro es posible si puedes olvidar que has estado preso de una falsa verdad.

Asómbrate de saber esto, si has imitado, representado, copiado o te has hundido en el opio del romanticismo o el subconsciente ha cercado con su sombra la libertad esencial de tus ideas, te encuentras en el callejón sin salida de una sociedad decadente, reaccionaria y falsamente orientada en la contemplación de sus mezquinos intereses.

Lo desconocido, la aventura te ha estado aguardando, para que con el poder de tu mente le reveles; esta inquietud ha vivido en ti desde la niñez e inclusive ha sido para tu mundo de una profunda sinceridad y de una gran riqueza.

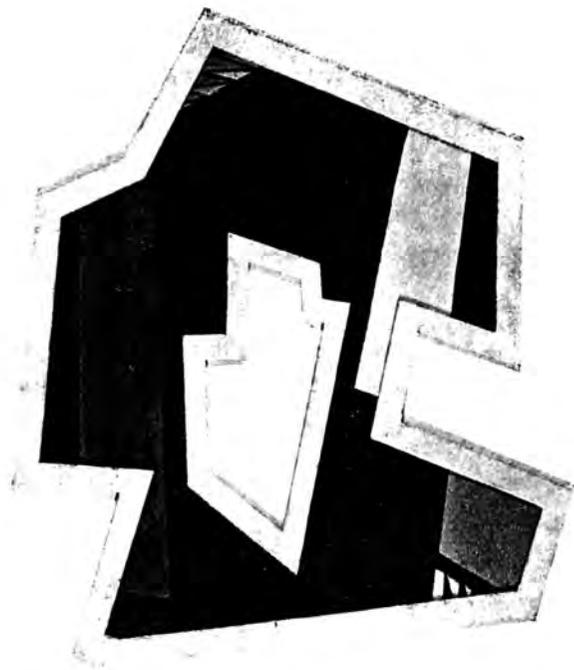
Toda expresión, todo símbolo actúa inhibiendo la fuerza viva de las ideas, para deformarlas y despojarlas de su pureza. ¿Por qué el veneno hipócrita del sentimentalismo o la decadente lamentación han de paralizar la iniciativa de la inteligencia? ¿No crees tú que el hombre, la humanidad está conmovida por algo verdaderamente humano, como es, nada menos, que el dominio de las fuerzas naturales, de los recursos, de la conquista del bien y la estructuración de un mundo justo y feliz? Piensa en lo ridículo del individualismo, del lamento frente a las audaces empresas que el hombre ha emprendido. ¿Cómo puedes creer honestamente en el brutal atropello que cometen los falsos artistas, agitando el negro estandarte de la muerte y la tristeza? ¿No sientes deseos de gritar bien alto ¡Abajo! la mentira reaccionaria de los enfermizos y llorones?

Nosotros estamos en contra de la melancolía, de la tristeza derrotista, de la exaltación de la muerte; nosotros queremos una poesía, una literatura, un arte vivo y jubiloso que refleje salud física y mental y una voluntad constructiva y creadora.

Yo te convoco, lejano o cercano camarada artista, en este mensaje lanzado a tu conciencia; alégrate de saber que nos hemos encontrado en el avasallante ritmo de esta época nueva de conquista, de invención en todos los aspectos del conocimiento y del trabajo. Reúne tus fuerzas a las nuestras y levanta la consigna de madí: *"invención ordenada dentro de una construcción intelectual"*.

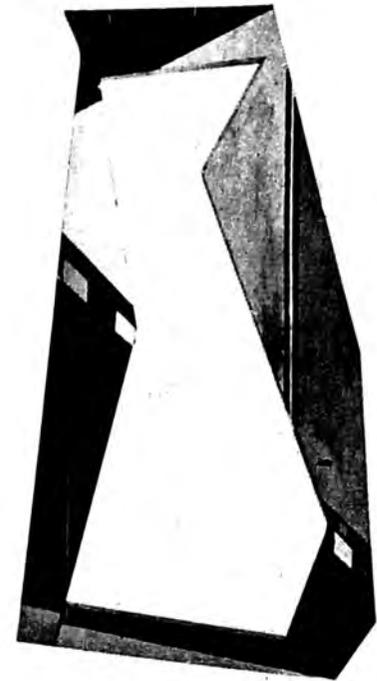
Nosotros hablamos desde la vanguardia, donde los hombres audaces se han reunido para irrumpir en la historia, por sus ideas nuevas en todos los aspectos de la actividad humana. Nosotros entendemos que no es posible detenerse, porque tal cosa representa una regresión: nosotros consideramos que todo el proceso histórico-social ha sufrido grandes y revolucionarios cambios, estando el arte ampliamente ligado a estos cambios; por lo tanto la batalla se libra en todos los frentes. Los artistas madís combaten por un arte constructivo, vital, progresista, por el triunfo de la inteligencia y de la cultura, junto a las inmensas legiones que están luchando por la consagración de los más nobles ideales humanos.

VALDO WELLINGTON

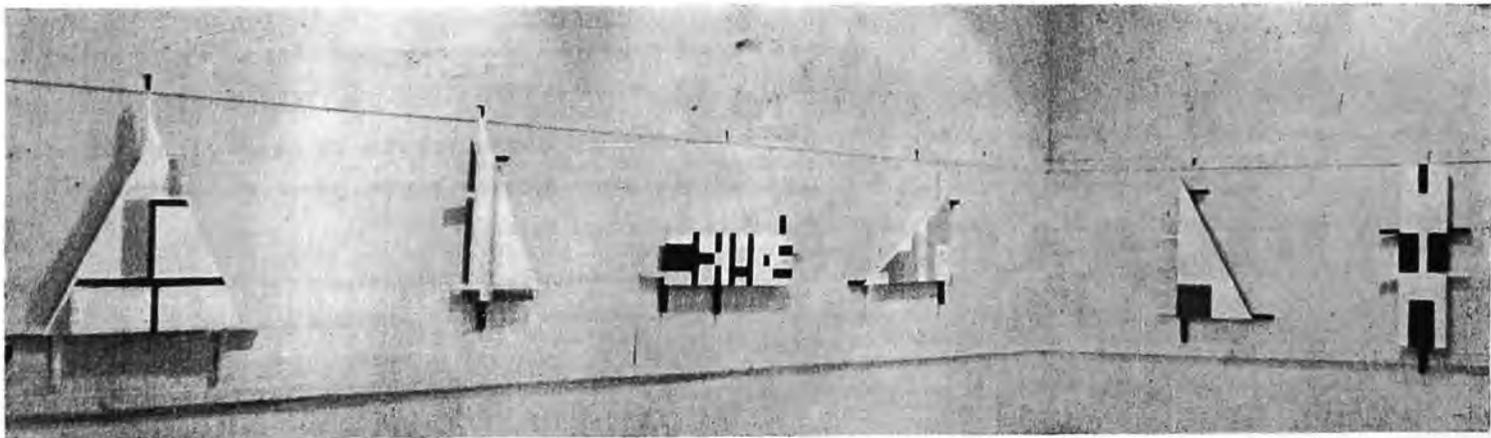


PINTURA

DELMONTE



NELLY ESQUIVEL



VISTAS PARCIALES

VISTAS PARCIALES DE LA EXPOSICION

REALIZADA POR S. DARIE

Las Estructuras Pictóricas que presento fueron plasmadas bajo una hipótesis de trabajo e ilustran mis ideas, dominadas por las siguientes características:
 Iniciar la división del rectángulo por medio de la diagonal, obteniendo la forma-cuadro elemental del triángulo.
 La variación de los triángulos como forma-cuadro en un espacio continuo, de aspecto

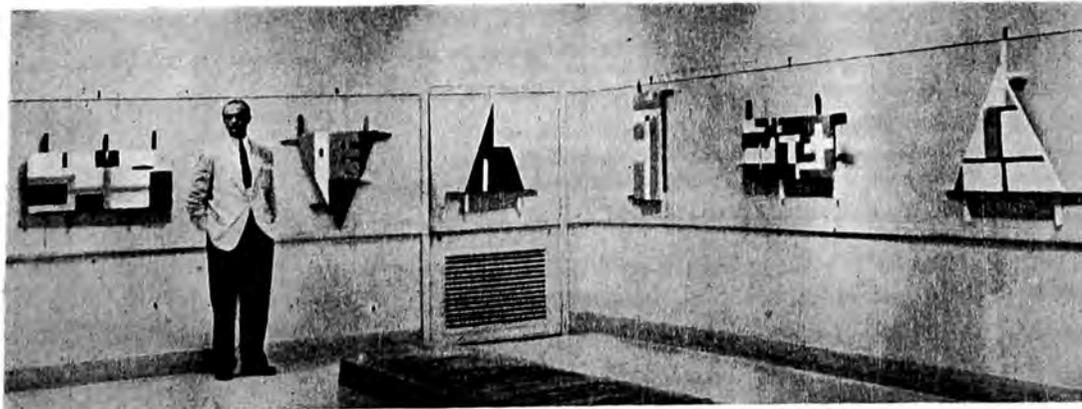
dramático-sorprendente.
 El aspecto estructural espacial organizado bajo un ritmo ortogonal con elementos agredados (coordinadas rectilíneas planas) que componen y sugieren la prolongación del plano allá donde no es posible imaginar el fin... al infinito.

La visión de estas estructuras, evoca una belleza de ritmo arquitectónico, correspondiendo a la voluntad formal de la época, imponiendo la armonía directa de la poesía pura, como manifestación espiritual y constructiva.

Es sabido que la línea horizontal es una línea de tensión, y la vertical una línea de sereno equilibrio.

La emoción intuitiva de la proporción de estas estructuras está expresada por perpendiculares en variadísimas formas.

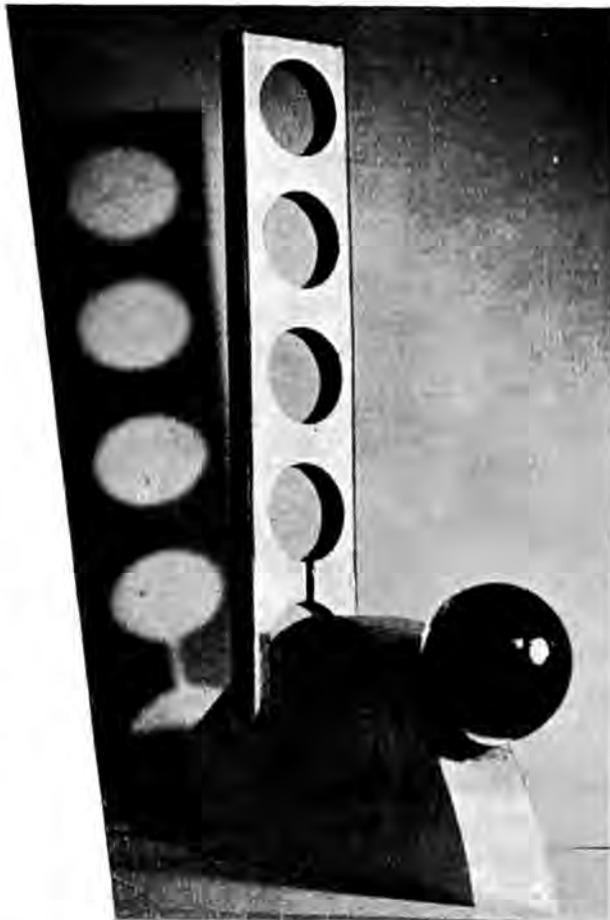
He trabajado sobre la descomposición armónica del rectángulo de la sección dorada, organizando el espacio - superficie frontal y lateral, respetando la bidimensionalidad y obteniendo la modulación del volumen.



**SANDU
DARIE**

A. J. BIEDMA

COMPOSICION SOBRE UNA ESFERA



MADIGRAFIAS

... empecemos desde cero, pero el cero, siempre lo supimos, es un resorte.

¿Descripción? ¿Inscripción? ¿Valor de conocimiento que se exalta o desenlace elemental de la realidad? Toda realidad empieza por una afirmación posexistente.

Después de todo, entre el sujeto y el ser ha primado más instancia vivencial que la objeción a la nada.

Lo maravilloso es lo que se nos desvía de nuestros planes y entra a formar parte de lo cotidiano.

En un sentido, la "sensibilidad" de una máquina tiene aliento de vida. Aproximemos, por ejemplo, un ventilador frente a un radar. Hay conjunción de demasiada proximidad. ¡"Nacen" anécdotas de aire!

Lo que demarca el concepto de una continuación locomotiva sin fin, es el intento físico de derivar la imaginación a un diagrama mental.

Hay más saturación de horizonte en lo que cabe de infinito que asidero o conciencia de lo lógico.

Frente a la actual situación de la grafía o la imagen, su dicción total, sentimental o cogitacional, cabe preguntarnos si la propensión tenaz del ser hacia la aventura absoluta no alterará inclusive la composición de los elementos.

Cuando nuestra conciencia toma contacto con la cosa, ya es fenómeno volitivo: sólo mi sentido de su presencia lo inmuniza contra el acto interferido.

El transcurso primigenio de la invención es un caos espontáneo y definido.

Toda sustracción de infinito es eternizarse, pero sintéticamente...

No tenemos la imagen figurativa del espacio-tiempo. Su naturaleza es consubstancial a nosotros; no es reveladora; es.

Hay más testimonio de unanimidad en el consentimiento que se da al restituir el objeto al lugar más impreciso, que el de creer que hay un lugar que se puede blandir como necesaria adecuación.

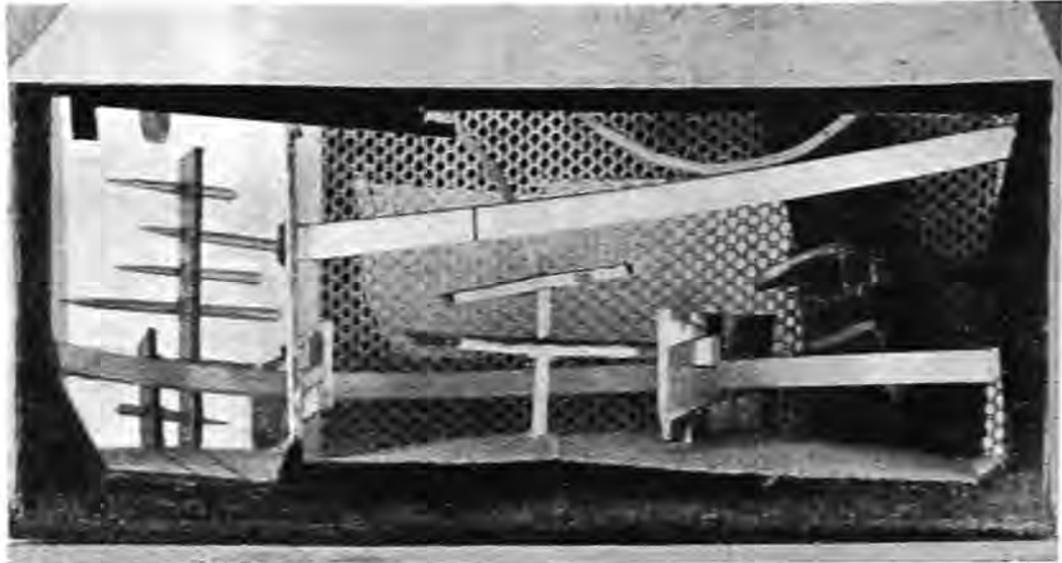
Seamos claros, es un rumor que cunde por toda la tierra. Dejemos márgenes olvidados, sino ¿qué reservaremos para el conocimiento?

La posteridad es un reactivo que es innecesario para quienes maquinan nuevos mitos, no el propio. Por otra parte, toda posición direccional hacia la posteridad es falsa. Es la cáscara desniveladora que ilustra un vacío.

El esencialismo de madinensor deja constancia de sus aportes, mediatamente construye vías para su desaparición que a su vez promueven otras de aparición inmediata.

**R. RASAS
PET**

PROYECTO ESCENOGRAFIA MOVIL



SILHANTO

(LEYENDA DEL PERIODO)

Con anterioridad a la recolección de continentes y al alcance de su labor, atraviesa Silhanto, la raza inédita. Para lograr establecer contacto con su normal aparición, tengo que rechazar la prolongación y el séquito de formas que nos atan al recuerdo. Esta afirmación no impide todo un sistema de pruebas finales que van a dar en Rubilaci y su empeñada búsqueda.

Al sud, en un estado próximo al suelo, ajenos a toda actitud, torrentes de burbujas cubren la retirada del eclipse.

Al norte, el área detenida por su propia sensibilidad consigue su objetivo. Del este no se sabe nada. Sólo la célebre inclinación lucha por su ola.

Al oeste, Reenah alude a la estrategia de la atmósfera, alude a los alicientes algodonosos, a las intenciones ventales o líquidas, los flancos defensivos y a la protección habitual de la materia.

El sudoeste es sólo sud. En este periodo descriptivo, sobre la lucha por la posesión de los vestigios naturales de flotación, Diggio agrega su ordenada planicie interior. Diggio vigila que no invada la forma real, la hazaña de Silhanto que después de utilizar el vehículo geométrico —ondas de flexibilidad casi circulares—, dispuso armonizar condistantemente su esencia. Lo que sigue de este alto en la imagen, Y Qá lo acciona cercenando todo material que prive de su unisonidad al contrasentido.

Este material puede ser un diálogo y también el detector para Silhanto. Para birlar este instrumento a prueba de ideas, de sentido, sean matemáticas o geométricas, ocultas por la contabilización de Rubilaci y Diggio en un arranque de entusiasmo, se necesita otra encuesta espacial, otra desaparecida herrumbre.

Pero no hace falta que Silhanto comience a surtir de objetos su periodo. Todo está para que así ocurra, libre de bases. Para Silhanto que viva a Y Qá en los momentos menos apremiantes, no se arremolinan los contornos. Pero no se engañe Silhanto al imaginar. Su mutabilidad desciende a efectos más profundos para la masa de volumen. Esta no lo oculta, más bien coadjetiva su periferia con esa ligereza que sólo a nosotros se nos representa.

¿Debo aplicar la catarsis a sus deseos? ¿No es preferible redondear su opción por el tiempo y no por el ser? Silhanto se detiene a sistematizar la vigilancia que ejerzo sobre él y también este turno:

"Esta vez — con las rutas arrasadas —, con el rodeo de que está impregnado, asciende Y Qá a una sola dimensión para poder desembarazarse de todo mito. Esto no conviene a Rubilaci. En primer término, porque se distrae de su historia y este ruido beneficia las flaquezas métricas y la imposibilidad casi ambiental para su corriente. Éstas, sus iras de Rubilaci, fueron desplegadas orgullosamente, ante el mineral. Y Qá no se rindió sobre el término de vehículos tripulados a tanta profecía.

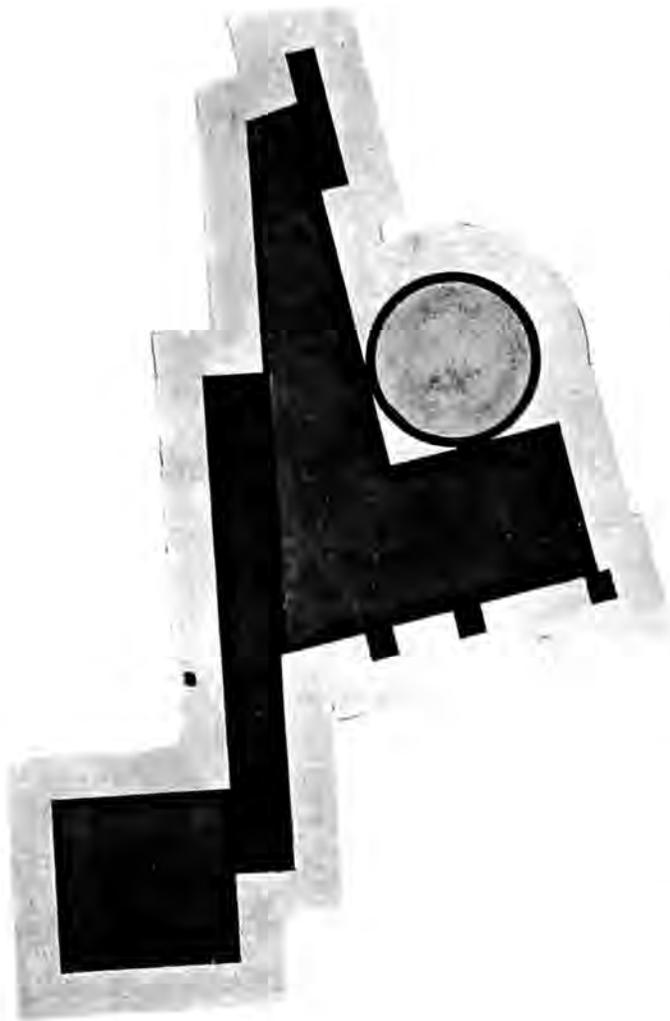
No se rindió porque no obtuvo el filo de adyacencia necesario para compartirlo con algo. Y en caso que Silhanto hubiese intervenido en su labor, faltaba la ingente opinión de Reenah y Diggio. Si ocurriera que la pregunta absurda de aclarar la enigmática rendición se verificase, Y Qá estaría perdido. No podía imaginar que Silhanto necesite de contrapesos. Estamos agrediendo al espectro solar. Y acto seguido dió con la clave, al obtener incondicionalmente la reapertura de los turnos de Y Qá. La inscripción sobre su tregua alarga aún más la contradicción sobre la presunta negativa de Diggio.

La circunstancia estaba echada. Tanto Diggio como Rubilaci detendrían la misteriosa reaparición. La reaparición de Silhanto no era de hecho. La presencia de estas grandes fracciones de tiempo sin entrenar se explica así: Y Qá no entrega sus turnos a pesar que Rubilaci ostenta la verdad de las aleaciones.

Diggio, que secunda el periodo para la formulación-leyenda, cree que se adopta una actitud justamente para bien de él. Reenah (advierte el peligro) duda en comunicar a Silhanto sus temores. Y casi aprovecha esta empalizada para ocultar la gestación del periodo consecutivo de Silhanto y dar para su triunfo el estar por fracciones.

En su apoyo circulan rumores diversos".

G. K.



PINTURA

A p r o p ó

El cubismo, al abolir la representación naturalista en sus temas, planteó la revisión del concepto que impulsó a los pintores de todas las épocas a encerrar el cuadro dentro de un marco regular, la "ventana" desde la cual, aparentemente, se ve el mundo. En el año 1941, intenté la solución de este problema, que el cubismo no había resuelto (a pesar de las experiencias de Marcoussis). Los dos aspectos que se planteaban en este caso eran: si debía de haber una relación inmediata entre la estructura temática y el contorno, o si por el contrario, se debía de continuar con la relación mediata del tema con el contorno a través de "fondos", porque si bien el fondo, en la pintura naturalista es im-

prescindible para crear la ilusión de espacio, siempre es un elemento que crea en la composición una solución de continuidad, es decir, que da un fragmento del tema, nunca la totalidad de él; de esto surgía que la pintura, al dejar de ser representativa, para encarar la creación de entidades, debía de ser resuelta como una unidad total, y de ninguna manera fragmentarla. La solución fue recortar el marco, que parecía satisfacer plenamente este concepto, porque crea una composición discontinua.

Estas primeras experiencias las expuse en el Ateneo de Montevideo, en el año 1943, y teóricamente estas búsquedas fueron documentadas en el N° 1 del año 1944 de la revista "ARTURO".

Al formarse el grupo "ARTE CONCRETO INVENCION", estas experiencias pasan a formar el cuerpo de doctrina del mismo. Más tarde, el grupo se divide por la exclusión de algunos de sus integrantes, que han de permanecer utilizando la misma denominación, y en lo que respecta al núcleo central del movimiento toma el nombre de "MADI".

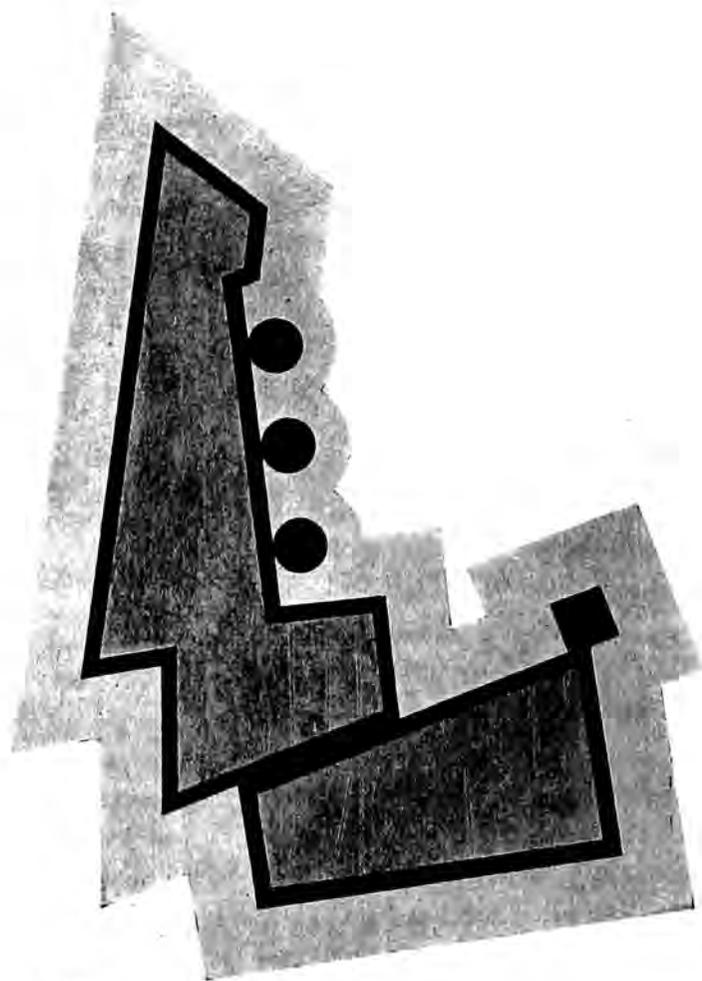
Desde Madí, este proceso evolutivo sigue su curso, y se analizan y fundamentan dos tipos de pinturas en razón de su construcción, y se caracterizan por su marco; ellas son: de marco recortado y de marco estructurado; en el sentido de que en el marco recortado se ha seguido un proceso de intraversión, es decir se ha tomado un polilátero y se lo ha dividido (forma fraccionada) o simplemente

s i t o d e l m a r c o

se lo ha recortado sobre la base de un polilátero regular fraccionado; en este caso, la forma resultante siempre guarda memoria de la forma en que se generó, porque continuando las líneas fundamentales de aquella, se puede reconstruir el polilátero regular en que fué concebido. En el caso del marco estructurado, el procedimiento es inverso, o sea de extraversion, se han compuesto los poliláteros partiendo de un centro o varios (formas compuestas).

De esto se desprende que en la pintura de marco recortado, al ser éste, en la casi totalidad de los casos, la única forma creada conscientemente adquiere una importancia fundamental, en detrimento de la composición de la pintura, que se reduce a una serie de casilleros, logrados por el trazado de líneas entre puntos del perímetro, y por lo tanto sin tema plástico, o bien, cuando lo tiene, entonces es necesario recurrir a formas de relleno (fondos) para cubrir los espacios que median entre el tema propiamente dicho y el marco, mientras que en la pintura de marco estructurado, este es el resultado final de un proceso de desarrollo y composición de un tema plástico estricto, no necesitando en ningún caso de elementos ajenos a sí, para su normal estructuración.

He aquí las razones que dieron origen al surgimiento de los nuevos conceptos, que sostienen, apoyados por razones dialécticas y científicas, estas teorías, contra los viejos métodos, dando lugar al surgimiento de infinitas perspectivas para el futuro de la pintura.



PINTURA

**RHOD
ROTHFUSS**



LA REVELACION DE ALEA

cuento

Volvió en sí con la luz, y apenas el golpe alcanzaba a tomarle entre el resplandor y el auge cuando ya Aluar se encumbraba en aquella suprema intensidad de la violencia. En cada una de las fases resurgía o se ocultaba en el fragor de la impunidad haciéndose traslúcido, y de ello sus componentes para el choque de múltiples realidades en una eternidad que le aclamaba victorioso.

Así habían marchado perdidos, casi derribados, hasta que las chispas se abatieron en el espeso oleaje y la intimidad quedó estupefacta.

Entretanto, hay un Suarí perdido irremediabilmente por aquella trascendencia fatal de trastornar la magia del espacio, penetrarle, aun estando pendiente la risueña burla de Aluar, jugando en el destino simultáneo que acontece, evocando todo lo pequeño, lo acurrucado, todo lo que él mismo aplastó definitivamente en los huecos insostenibles, descubriendo el esplendor del triunfo impenetrable, teóricamente invisible de poder y de belleza. Aluar intentó ocultar el milagro de aquella realidad, pero Suarí era niño en la evolución del signo; alentó su apenas perceptible irrupción con infantil capricho hasta que una conflagración de energía, surgiendo de pronto del esplendor del color y el sonido, hizo contacto en la luz de las gigantescas agujas, desde donde actuaba Saldor contra toda dimensión, contra todo tiempo o ley, su constantemente creciente resplandor invadiendo la zona, Alea era penumbra en la

totalidad encendida. El eco de la voz perpetua hacía vibrar los tonos descomponiendo la inmensa sombra, cuando ya la tentación de descender con la propia vida para despojarle a cambio del latido provocaba el derrumbe de las moles preciosas en la apertura del haz.

Aluar intentó erigirse una y otra vez contra todo aquello, penosamente en lo raro del aire, hasta que el infinito centro de gravitación se desplomó, arrojando torrentes de desprendimientos que viajaron liberados, invadiendo el líquido fosforescente. Con este espectáculo asombroso se regocijaba Suarí sometiendo por mero juego el caos a su relatividad, así fué como quedó visible para Aluar, a través de las cortinas de gas brillante, el gran Saldor, aquel ser forjado en el íntimo deseo de aislar el portentoso ínfimo, evadirle de la proporción y liberar su

genio, para con el misterio de su fuerza viva confundir irremediabilmente la realidad, pero, era Suarí, el fulgor y el auge de un fin en la breve sustentación de Saldor y él quedó a merced, para hundirse definitivamente en la aclamación del endeble juego que le sustentaba, en tanto que Aluar, en un absurdo intento, pretendía vanamente violentar la unidad del espectro.

**VALDO
WELLINGTON**



ESPACIO COLOR

DIYI LAAN

CARTA ABIERTA

de H. J. KOELLREUTTER



Estimado Kosice:

Durante mucho tiempo siguieron resonando en mí las discusiones que tuvimos en Buenos Aires y, principalmente, su crítica severa e implacable a nuestra música, la dodecatónica, la cual desearía liberada de cualquier forma de concepción y composición antiguas, reintegrada en su función de arte autónomo y humanizador, ya que la invención es la más importante calidad inherente al hombre. Lo que su audaz y heroico grupo idealiza y procura realizar en sus trabajos, la *INVENCIÓN INTEGRAL* de la obra artística, he ahí lo que también me parece el fundamento para una nueva realidad en el arte.

Desde que una mayoría de compositores dodecatonistas, so pretexto de "consolidación" y "tradición", trata de reconducir la música hacia fórmulas y normas que caracterizaban el arte del pasado, asumiendo así una actitud de reacción negativa frente a la revolución schoenberguiana, me preocupé seriamente con ese problema. Es que esos compositores olvidan que "consolidación" y "tradición" implican un proceso de creación, el cual, por su lado, obedece a una necesidad humana y no resulta de una actitud, y encierra aquí un sentido de asimilación científica y de continuidad inventiva. Y crear no es otra cosa que inventar.

Fueron **Schoenberg** y, principalmente, su gran discípulo **Anton Webern**, quienes abrieron los horizontes, derribaron prejuicios y crearon, en música, las condiciones que permiten la realización de aquello que Ud., estimado Kosice, preconiza y yo tanto deseo para el arte: UN ESTADO PRIMARIO DE ESENCIA, que posibilite la creación de un arte nuevo, profundamente enraizado en el pensar y sentir del hombre contemporáneo, la verdadera expresión de nuestra época.

Con gran interés le oí hablar de los principios que orientan el trabajo del grupo: color y bidimensionalidad, "marco" recortado e irregular, planos articulados con movimiento lineal, rotativo y de traslación, en la pintura; tridimensionalidad con movimientos convertibles de articulación y rotación, en la escultura; ambiente y formas móviles, desplazables, en la arquitectura; proposición inventada, conceptos e imágenes no traducibles por otro medio a no ser el lenguaje, en la poesía; personaje y acción en lugar y tiempo totalmente inventados, en la novela y en los cuentos; cuerpo y movimiento circunscripto a un ambiente medido, sin música, en la danza; y finalmente: escenografía móvil, diálogo inventado, en el teatro. No olvidé sus palabras respecto a un arte cinético, móvil y dinámico, resultado de un proceso imaginativo, cerebral, una organización científica, realista, y una presencia estética sin demostraciones. Y todo eso se resumió en sus palabras, tan ingenuas y tan grandes, al mismo tiempo: "No buscamos el parecido con nada".

¡Qué mundo bello, rico de posibilidades! Esas, sus palabras, tienen el sentido de un manifiesto: son las palabras de un hombre que participa en la construcción de un mundo nuevo y que defiende la vida contra los que planean la muerte.

No dudo de que ningún arte sería tan capaz de realizar las ideas expuestas por Ud. como la música, arte científico, cinético y abstracto por esencia. Música sin contrapunto, sin armonía, sin tema e imitación, sin tonalidad y cadencia. Música viva, música auténtica, música Madí.

Es verdad. Con el advenimiento del atonalismo y del dodecatonismo, nos aproximamos mucho a la realización de esos propósitos, sin alcanzarlos, sin embargo. La ausencia de un elemento que, por un lado, realizase, EN SU TOTALIDAD, la fórmula:

$$1 : \sqrt[12]{2} : \sqrt[12]{2^2} : \dots$$

— fórmula ésta que constituye la base de la escala cromática y de sus relaciones intervalares — y, por otro, pueda garantizar la unidad formal de la obra sin volver a los antiguos principios formales, impidió que la música dodecatónica se desarrollase consecuentemente en ese sentido.

Bajo ese punto de vista, siempre me interesó aquella serie calificada de 12 sonidos, la cual presenta no sólo 12 notas, pero también 11 intervalos diferentes. Parecióme lógico y hasta necesario, para la realización total de la fórmula:

$$1 : \sqrt[12]{2} : \sqrt[12]{2^2} : \dots$$

que se emplease, de un modo **ESTRICTAMENTE ATONAL**, no solamente una parte del material constructivo de la música, o sea los sonidos propiamente dichos, más también los intervalos, esto es, la combinación de dos sonidos en un sentido vertical. Esa serie, que se podría denominar "**pan-intervalar**", posee la facultad de poder proveer al compositor cualquier intervalo para la estructura armónica, garantizando así un máximo de medios expresivos, al lado de una rigurosa organización formal. Es claro que en esta música idealizada por mí, la forma crece de dentro hacia afuera y no de afuera hacia dentro.

He aquí una de esas series pan-intervalares, de las cuales existe un número de 3.000 aproximadamente, según los cálculos del matemático **Kakutani**:

Solamente el empleo de estas series, altamente cualificadas, permite la realización total de la fórmula:

$$1 : \sqrt[12]{2} : \sqrt[12]{2^2} : \dots$$

o sea el principio cromático-atonal, abriendo así el camino para la creación de un estilo que corresponde en música a los principios estéticos preconizados por ustedes, en otras artes.

Siempre comprendí perfectamente el alto valor de esas series. No recurrí, sin embargo, en mis trabajos, a su empleo sistemático, porque, a pesar de las pesquisas de varios matemáticos, se desconocía aún un procedimiento para calcularlas. Las series conocidas encontradas por Schoenberg, Krenek, Klein o por mí, fueron casuales o el resultado de continuos experimentos.

Preocupado por ese problema, hablé al respecto con el matemático Omar Catunda, profesor catedrático de la Facultad Nacional de Filosofía en Sao Paulo, el cual, finalmente, después de innumerables estudios, consiguió encontrar el procedimiento buscado por mí.

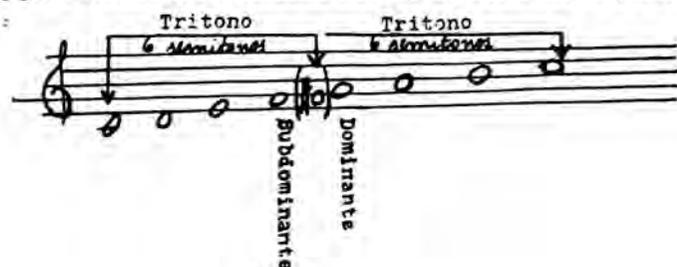
El problema fué planteado de la siguiente manera: los 11 posibles intervalos deberían ser colocados en línea de modo a obtener una escala sin notas repetidas, esto es, que dieran de una o más octavas. Tomando el medio tono como unidad, debería hallarse una permuta o disposición en línea de los números 1 al 11, de tal manera que ninguna suma de números colocados consecutivamente fuese 12 o un múltiplo de 12.

El procedimiento más fácil de calcular tal serie de intervalos es el de sumar los números desde el principio y sacar los 12, como se hace en la operación elemental de "fuera-nueve", que se emplea en la prueba de los nueve. Las sumas, con "fuera-doce", se ponen debajo de cada número. La permuta es admisible, si todos esos números fueran diferentes; pues, son esos números que corresponden a las 12 notas de la escala.

Importante me parece el hecho de que el tritono (intervalo de seis semitonos) ocupe un lugar especialísimo en la serie; pues ese intervalo — esencialmente amorfo y móvil, por lo demás — no aparece apenas como uno de los 11 consecutivos, sino que también surge entre el 1º y el 12º sonido de cualquiera de las series panintervalares.



No me atrevo todavía a sacar conclusiones de este hecho, pero no hay duda de que el predominio del tritono — el cual se encuentra, en todas las escalas mayores y menores, justamente entre la Subdominante y la Dominante y divide la octava en dos partes iguales (aquel "diabulus in musica" de la Edad Media — será de gran importancia para la consolidación técnica y teórica y para la estética de la música atonal y dodecatónica en particular.



Y ahora, estimado Kosice, en base a esas nuevas relaciones entre los sonidos, orden garantizado por la serie panintervalar, me parece posible la creación de un ESTILO MADI en Música.

La música compuesta con una de esas series demuestra, a pesar de toda la perfección estructural, algo de inestable y fragmentario. Además, los principios de inversión y de recurrencia de la serie parecen anular el tiempo. ¿No recuerda eso la Teoría de la Relatividad? Es en la aparente anulación del tiempo que consiste una de las características más importantes de ese estilo, que es esencialmente dialéctico y aparece como el resultado de la lucha solitaria del individuo contra el implacable desaparecer en la nada de la marcha del tiempo. En eso, así como en el carácter fragmentario — que se presenta en el hábito de todos los detalles y en su consecuencia constructiva — en la inestabilidad y en el carácter cinético de la obra consiste la propia expresión y el alto grado de veracidad de ese estilo.

MADI COMO ESTILO ESENCIAL DE LA NUEVA MUSICA: RENUNCIA AL CONTRAPUNTO ARMONICO lo que, en pintura, corresponde a la bidimensionalidad, al abandono de la perspectiva y al movimiento lineal; ORGANIZACION CIENTIFICA REPRESENTADA POR LA FORMULA:

$$1 : \sqrt[12]{2} : \sqrt[12]{2^2} : \dots$$

PRINCIPIO DE VARIACION PERMANENTE como base de la nueva forma, substituyendo la antigua preestablecida y sus elementos intrínsecos; lo que equivale, en pintura, a los conceptos de "marco" recortado e irregular, de los planos móviles de articulación y traslación; en fin:

ESTILO DE RECOMIENZO,

CONCEPTO DE INVENCION Y CREACION DE ACTOS Y ELEMENTOS ESENCIALES.

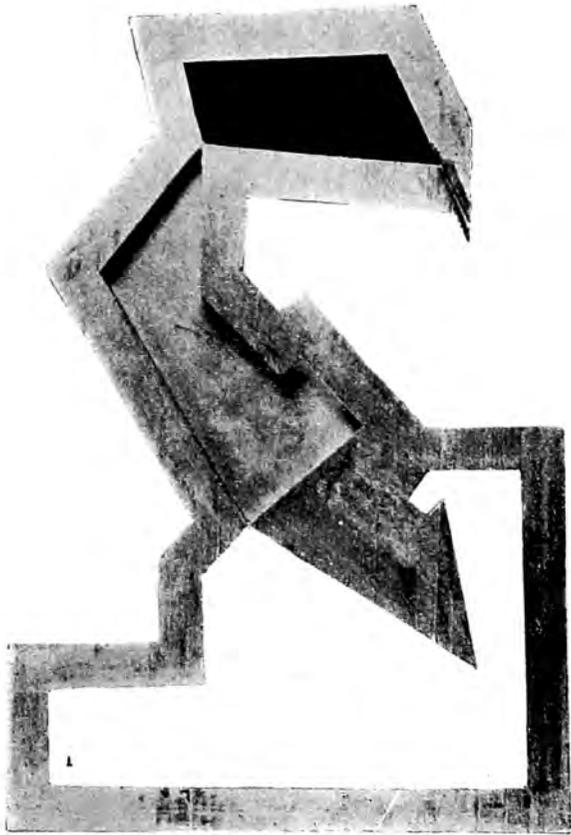
Estimado Kosice: he aquí lo que quería escribirle. Me detengo.

Sean estas líneas el comienzo de una colaboración estrecha y eficiente en el sentido de crear un arte libre e independiente como expresión del orden y de la ley.

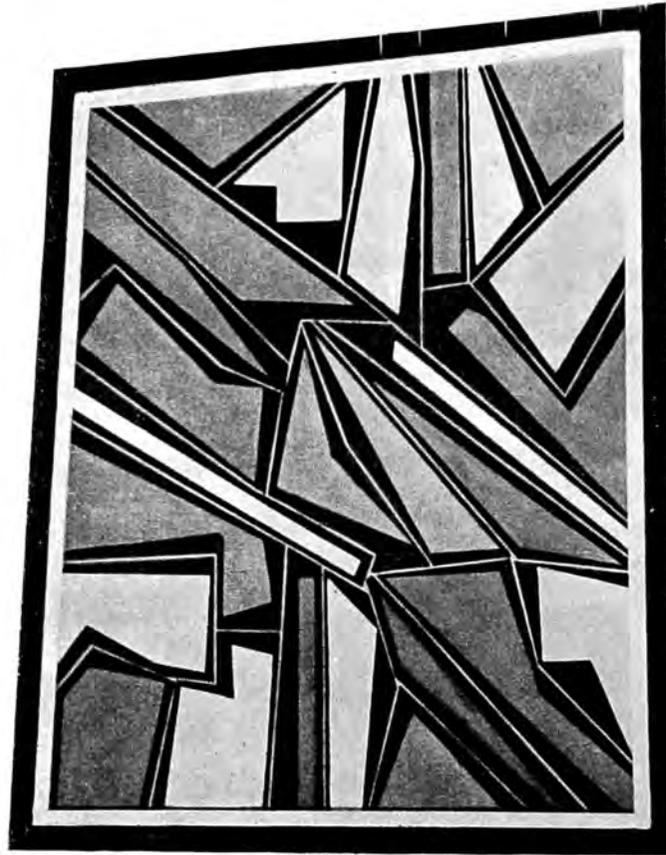
Teresópolis, agosto 1950 Brasil

H. J. Koellreutter
H. J. Koellreutter

Traducción de ANA RIVAS



COMPOSICION



PINTURA

BRESLER



PLANOS ARTICULADOS

**ANIBAL J.
BIEDMA**



DIBUJO

HAVAS

AUTORES Y LIBROS

Magnitud oessa continua

Por Prof. GRUENSTT

El célebre matemático Gruenstt fija en su magnitud "oessa" las normas para obtener la conformidad entre el conjunto de objetos de que se trata y la medición de una cantidad. Hay un segundo camino, llamado teoría sif- del número unidad, que consiste en establecer axiomáticamente e independiente de la anterior la nueva teoría de elementos -oes continuos. Así por ejemplo: 1º Si oes y sa son dos elementos del conjunto, penetran en tangente bidimensional sin volver a unidad. 2º Es un obstáculo. 3º oes y sa pertenecen al conjunto. 4º Cuando se totalizan, al menos una de las siguientes condiciones se satisface: hay un elemento disponible para argüir nuevos asideros. 5º Sea la notación final. Con estas nociones es posible reacondicionar toda la teoría verdaderamente revolucionaria de la magnitud oessa continua.

Esperas ancladas

Por VICI PAA

Mientras llega el momento en que un solo volumen recoja todo el material publicado por Vici Paa, es indudable que el presente llena un vacío impostergable. Reivindica así sus derechos a la atención de cuantos aspiran a vislumbrar nuevos perfiles en prosa. Esencialmente, no podemos juzgar el calibre de su obra por "Esperas ancladas", pero es desde luego un magnífico anticipo. Transcribimos: "Aunque no logro renunciar a los convenios, el soplo de los que huyen de la catástrofe me amedrenta. Es tan tenue como los detractores limítrofes y se repliega en cada insinuación. Para disimular la molicie de los intersticios va apareciendo en guiones distantes. Y no consigo, pese a todo mi empeño, negar esta vasta influencia de los parapetos que ornan su demanda respiratoria". Edición de la Biblioteca Margial.

Búsqueda de territorios

Por XENA ONID (edición de la autora)

Aunque no es este su primer libro de poemas, pues son varios los que ya tiene editados, confesamos que aún no conocíamos a Xena Onid tan magníficamente dotada, que desgaja originalidad auténtica, que dice con un humorismo oportuno y fresco, muy poco frecuente. Veamos:

*De un mismo oleaje emergía
sin preámbulos
se advierte la desconfianza de la luz
sin dueños
este sumaba doscientas libertades
si no es posible rehuir el fruto
es posible
mucho mucho
hurlar mensajes australes
sin proceder
los más puros hontares del idioma esperan
preliminares
Uno después de otro".*

Introducción a broil sujeto

Por H. HISTO

Probablemente no haya en todo el territorio contemporáneo puesto aparte éste que auscultamos, una diapasón que haya creado una forma tan alucinante de dicción como el de "broil sujeto" ni que haya devuelto a su primigenia estabilidad tanta considerable resonancia. Podría argüirse que otros en la misma materia han significado un igual y poderoso fermento de renovación. Pero además de esa voluntad de renovar ciclos, admira en "broil sujeto" la concepción casi ciclópica de sus transmisiones. Piénsese en él, algo más que un instante y podrá percibirse esa formidable potencia creadora. En ese sentido "broil sujeto" es un demiurgo y en esa condición excepcional de su función se canaliza con penetrante dominio. H. Histo retoma y amplía este tema inicial y nos ofrece, al par que una explicación, un análisis de todas sus dualidades y es él mismo quien descubre a breve plazo que una ubicación estricta es un dilema de argucias y nada más. Lógicamente, ese sistema de símiles comunicantes permite desmontar la complejidad del núcleo argumental colocándonos en situación de ser comprendido en sus grandes lineamientos, de sus problemas e ideas supeditados a "broil sujeto". Familiarizándolas. Fué editado por Prensas del grupo S. I. G. L. A.

Azar intitulado

Por M. E. SANNA (edición del autor)

Nada hay más desalentador que optar entre dos caminos, ninguno de los cuales evidencia vis barométrica. El tiempo que demanda la lectura, en el fondo no es más que una propulsión inacabada. Puede decirse, sin embargo, que el autor deja entreabiertas las medidas más extravagantes y originales. ¿Pero quién diría que esa elección favorece más a una actitud que a un simple acopio de vida? No. Es evidente que la prioridad, aunque esté vaciada de contenido, no debe mezclarse con inducciones hipotéticas.

Maniobra y visión movediza (novela 9)

Por Y. ODUR (Edición Cóncava)

Corresponde destacar desde un comienzo el panorama total que nace y concluye en cada relato de Odur. Éste, el número nueve, desborda de incisión creadora, tan parcial como en sus obras anteriores. Así, nos dice en uno de sus capítulos, cualquiera, porque todos y cada uno son una síntesis temporal de su equidistancia como investigador y teórico de un nuevo caos armónico: "Cuando el volumen del semáforo se dispersaba, los magistrados que componían el grupo dedujeron que Moxay carecía de superficie para contener el oxígeno. Moxay, nueva relación de sonidos y articulaciones, obra para oponer su presencia al clima dirigido. Varios de los que integraban la custodia de los contactos trataron de influir en los designios limítrofes. De este suceder se precipitaron los compañeros al orden. Trataron de silenciar el discóbolo parapetado; inútilmente. Es esta la razón vertida del colapso. De esta manera se da con *El Suceso*".

Panoramas de Anfado

Por ELVIO ELVIO (edición del autor)

De la nueva poesía italiana surge con precisión E. Elvio. No se puede calificar el pequeño volumen de sus poemas como un libro más del género. Es un valor en plena gestación, quizá un poco limitado en la libertad de las imágenes poéticas, pero indudablemente de concisión medular y planteamiento por demás expositivo de su relevante personalidad.

Transcribimos:

*"Reseño mi avanzada
título una resistencia casi nómade
y lucho
No importa la voz perpleja de
hambres
si adiestro al panorama
y lucho".*

La traducción no es tan exacta como es imprescindible, diríamos, en esta clase de trabajos. Por esta circunstancia, algunos poemas pierden unidad.

MATERIAL PLÁSTICO



COORDENADA EN FRACCIÓN DE ESPIRAL

Only a dialectical interpretation of the history of art affords the indispensable prolegomena to situate and understand the diverse artistic manifestations. Passing through the first stages of the cultural development up to our days aesthetic manufacture has depended upon the conditions set in by each time.

On enfranchising already a whole cycle with the decomposition of **impressionism**, the phenomenon of **expressionism** (source of the modern art) appears simultaneously with the "fauves".

The **expressionism** as well as the **cubism** is a deformation of the reality, but the **cubism** — geometry making, law of frontality — is already supported by elements contributed by the industrial civilization.

The **dadaism** is the outlet of the first experiences. It tergiversates and confounds the aesthetic positions that the **cubism** and **futurism** added to the spiritual excitement of the present moment, favour.

Surrealism with its hybrid base, metaphysic and idealist applies to the subconscious to the literary and astonishment purification to settle an aesthetics that attempted to dim man's conscience.

With the **concrete art** and by extension to every form of abstractionism, **constructivism**, **suprematism**, **neoplasticism** — the great period of the non-figuration is begun.

But the concrete art remains still blocked up by the constant stratification that comes from clauses and rules of the ancient art. Along with the insurgency of the forces that free the non-figura-

tion before the other beauty expressions, spurious elements become allied. So, included in the non-figuration, the intermediary action of automatism, intuitionism, ingenious non-figuration, etc., is observed.

So, to delineate the artist in the simple filiation of non-figurative art does not presupposes his subsequent transcendency although it affords isolately values of reference (Mondrian, Kandinsky, Gropius, Pevsner, etc.).

Heretofore the stages prior to **Madí**, synthetically, hereafter **Madí**.

We, Madists, do not look for the resemblance with anything. We augurate the invention of a new kinetic geometry. The kinetic architecture, sculpture and painting. A sagittal composition, an structure without connection prevailing as a total autonomy. A poem is not a succession of images transformable in news. Several values of the invented proposition and the pure image in the poem, articulation, rotation, directed displacement of the dwelling and the object, irregular plans and movable plans in painting.

An imaginative, cerebral process

a scientific realistic ordaining,

an aesthetic presence without demonstrations.

Madí proves the prolongation of his trajectory to other continuous of geographical slinging (efficient entities that aim to the side-real world!).

Madí proclaims his recommencement style, his concept of invention and creation of acts and **essential objects**.

Madí is the art of our time.

PINTURA



SUBVILINEA ESPACIAL TENSIONADA ENTRE VERDE Y GRIS

The irregular frame, the articulate painting, the liberal shape and colour: sculpture with articulate, lineal, displaced and directed movement are inventions of **madinensor**.

The physical space may be quite different from the representation we have of it by means of our direct visual and muscular experiences.

We say:

Space is measured in depth.

None of the prior to madi schools has stopped before the following axiom that this threefold arc encloses. Distance - Speed - Movement.

The area and the spacial depth can be measured. Mystery does not exist.

Up to the present the wall, intermediary of painting.

From madi, colour and anecdote in kinetic, aerial plans.

Sculpture of remote control.

Invented poetical images that go beyond all configuration.

Against the staticism of the abstract — concrete art.

Against the discursive literature.

Invention and style of recommencement madi.

Painting: Outlined and irregular frame, liberal plans and colour, articulation, translation.

Poetry: Invented concept, image and proposition, pure happening, graphically untranslatable or by extralinguistic means.

Music: Strict relations with the paninterval series.

Organizations of sounds by the formula:

$$1 : \sqrt{2} : \sqrt{2^2} \dots$$

Principle of permanent variation.

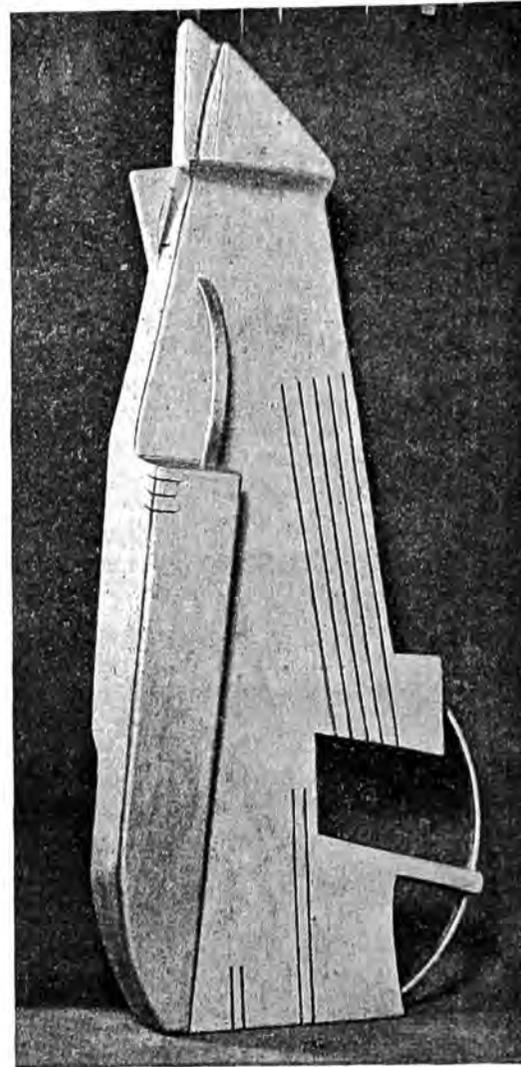
No harmonic counterpoint.

Sculpture: Whole solids with a rotation movement, displaced or directed, functional boundary line, spacial objects.

Architecture: Movable dwelling.

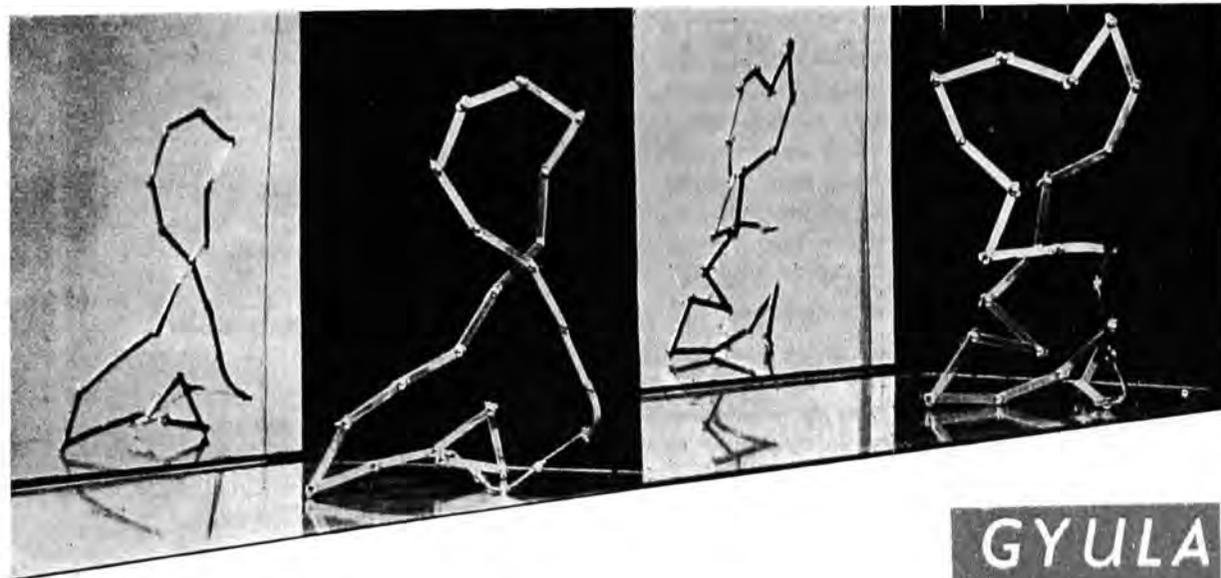
Kinetic form and atmosphere.

Novel and Story: Character, action and dialogue in place and time quite invented.



ESCULTURA

OBJETO ARTICULADO



GYULA
KOSICE

AQUELAR

*Aquelar defendido como una comparación
dentro y fuera
pero más fuera de la saña
más cristal desdibujado en el rompiente
acaso destello del suelo
y simple oficio de ser*

*Desde su arranque en la ternura misma
desde donde brota aquelar
es paréntesis de aroma
para mí es cantidad de sorpresa inminente
desbandada de precisas velas
duro ángulo momento en que la luz no es un bello fruto
aquelar es asomarse
ponerse en peligrosa vecindad con cosas muy conocidas
con la salvedad de que sean propicias
que estén engolfados en un resplandor más
como consecuencia de su visión explicable*

*Desencadenarse en aquelar o estar en él
— para ese entonces en su leve conjunto —
es desmenuzar su albor
comparar una escapatoria sin sombra
con el más portentoso despliegue de mirajes
maquinar su nave sin festejos
blandir entre tanto algo que pudiera arraigar
en fértil exhibición
que entrechocan con un signo reconstruido
sobre el que se aferra el núcleo de su humedad
a piel de apresurado gorjeo*

*Conciliar su memorable acometida
contra toda resistencia alucinante
aquelar está enmarcando a cántaros su elevación inexpressable
aunque estemos por palpar su contorno de bólido torrencial
que milagrosamente y sin esperarlo cae a plomo*

KOSICE

VISION 30|5|50

*pero es preciso asomarse a esta imagen retenida
animado de esta luminosa diferencia
que de tan visible pasa desapercibida
en el exterior
como una condición de mucha plaza
no se inauguran tantas nubes figuradas
no se escapan del medio a que pertenecen para cubrirse
ni precaven al día de su inminencia*

*es preciso contemplar el tanteo del cielo y saberlo de memoria
envolviendo la ráfaga con otra más funcional
más irregular menos transparente
pues de esta protección más acorde con las cosas rodeadas
no se animan a demostrar su forma los objetos promovidos
ni otros de índole improvisada
que tienen su sentido en su humeante inestabilidad*

*¿qué importará entonces la incongruencia
si todo comienzo es entre nosotros otro renglón?*

R. RASAS PET



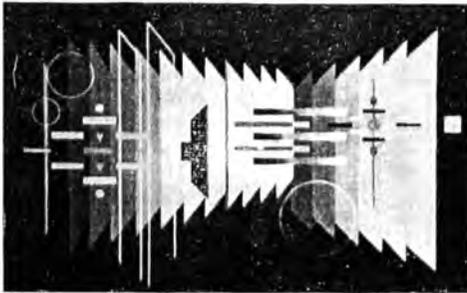
HILLA REBAY



ANDRE BLOC

Avec cette section qui inclue des collaborations spéciales pour "Art Madí", nous inaugurons un espace qui se propose refléter la vitalité des plastiques non-figuratifs de notre époque. Collègues d'Angleterre, Argentine, Etats-Unis, France, Hollande, Hongrie, Italie, Roumaine, Suède, Suisse, Tchécoslovaquie, Uruguay et autres pays, se sont fait écho de notre intention d'illustrer et faire connaître leurs oeuvres. Nul collaborateur est intégrant du mouvement madinemsor. En des numéros succesifs nous maintendrons cette section, pour laquelle nous acceptons les travaux, sélection préalable, des plastiques qui désirent prendre part.

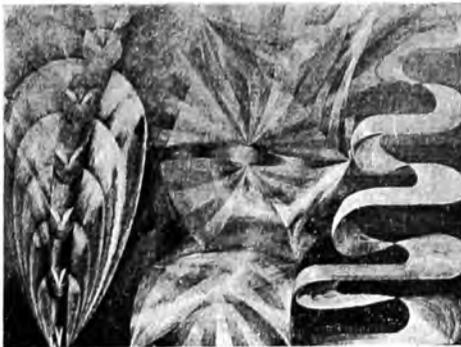
La correspondance doit-être adressée au nom d'Art Madí, Esperanza 41, 2º, Buenos Aires.



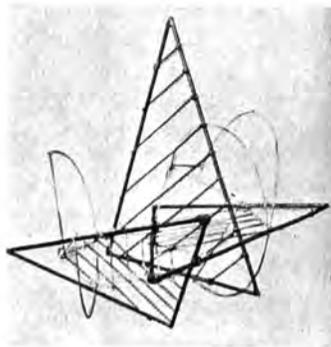
ROLPH SCARLETT



RUDOLF BAUER



HENRY VALENSI



WALTER BODMER



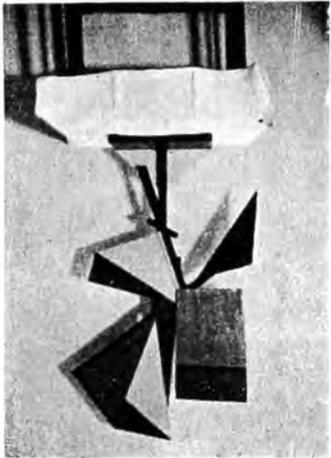
JEANNE KOSNIK KLOSS



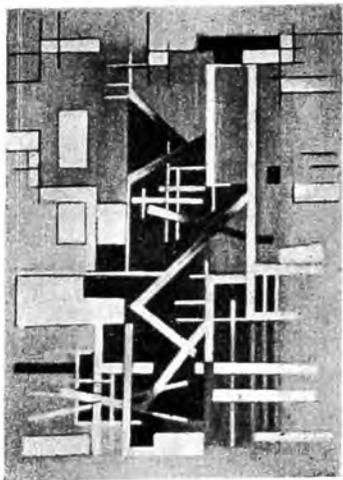
CESAR DOMELA



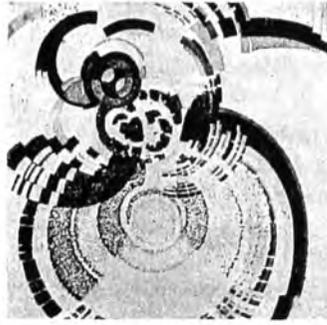
WILMA DUSTER



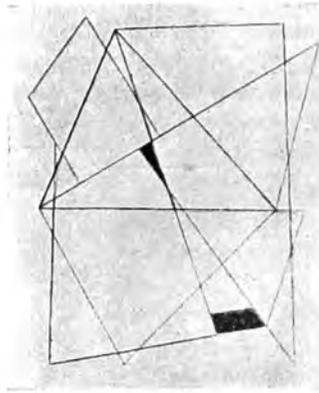
SERGE VARAUD



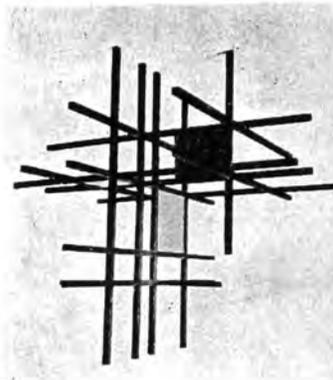
XCERON



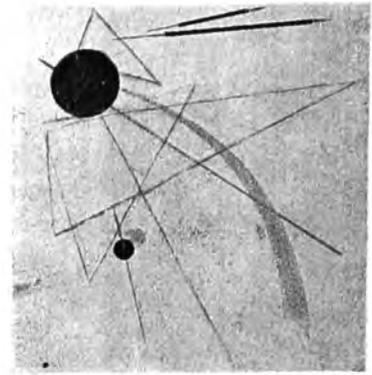
KUPKA



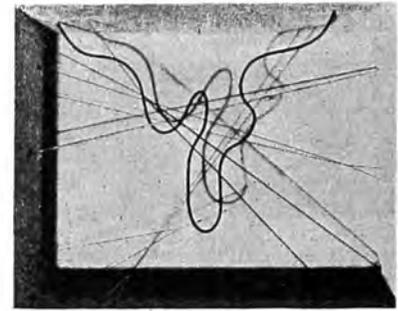
JOSE JULIO



GORIN



DEL MARLE



PAULE VEZELAY

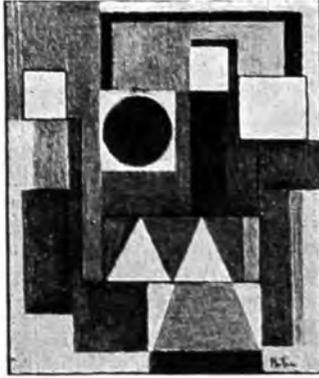


ANTOINE PEVSNER

OLIVE - TAMARI



CHARES PORTIN



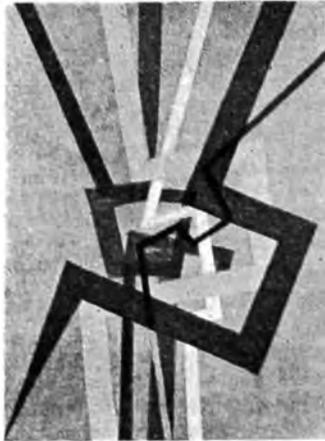
SONIA DELAUNAY



DOMINIQUE ROSSI



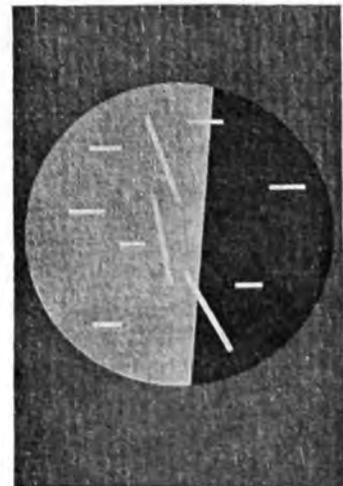
DAL MONTE



GINA IONESCU



VORDEMBERGE - GILDEWART



PIERO DORAZIO



JUAN OTANO



AQUI MADI

● Ha estado entre nosotros **H. J. Koellreutter**, compositor e investigador de extraordinario relieve en la música contemporánea de vanguardia. Nos dejó a su paso por Buenos Aires una visión amplia, esclarecedora diríamos, del porvenir de la música dodecalónica.

Tres conferencias del musicólogo brasileño, la primera en el Teatro del Pueblo, la segunda en el auditorium del arquitecto Birabén y la última en el Instituto de Arte Moderno, evidenciaron un total dominio no sólo de la temática musical, su función social, estética, etc., sino y también una predisposición inventiva, escrutadora para lograr nuevas conquistas en la audición de sonidos.

Es así que después de debatir con algunos integrantes de madi sobre la posibilidad de crear según nuestros lineamientos teóricos una música esencial, el maestro H. J. Koellreutter ha logrado descubrir leyes de composición que se corresponden con los postulados madistas. En la carta abierta que se incluye en este número, detalla de manera irrefutable sus investigaciones.

Va desde esta columna nuestro apoyo y mejor estímulo al colega, que abre nuevas perspectivas con su inestimable aporte.

● De Sao-Paulo (Brasil), **Nininha Gregori** nos envía tres piezas musicales: *Sacy Pererê*, *Cantiga y Allegro da Suit 1949*, para flauta, violín y viola. Reproducimos en estas páginas las dos **Piezas Madi** para piano, 1950. Comprobar que la música no se ha estancado, que ha roto con todo preconceito tradicional para liberarse y fijar un nuevo decurso, un nuevo suceder musical madi, nos permite valorar en toda su magnitud el trabajo de N. Gregori.

● En *Esperanza 41* (2°), está habilitada, los días sábados de 15 a 19 horas, una muestra permanente madi.

● Gran actividad se registra en Toulon. **Serge Vauraud** junto con **Tamari-Olive**, **J. Millet**, **Meiffert** y otros artistas no-figurativos, forman un grupo dinámico que desarrolla una intensa actividad. Prueba de ello fué la muestra de obras de los más importantes plásticos que integran el último salón de "Réalités Nouvelles", y que en esta oportunidad figuraron en la exposición realizada en el atelier de S. Vauraud, en Toulon.

● El movimiento madinensor expuso sus obras en París en la última exposición internacional de "Réalités Nouvelles". En su oportunidad fué comentada en "Arts" por **Pierre Descargues**.

● Recibimos el extraordinario libro de **A. Herbin**, "Art non-figuratif, non-objectif". En forma exhaustiva desarrolla su teoría o estructura alfabética, donde cada plano coloreado representa una letra, en un planismo total, geométrico. Aclaran los conceptos expuestos la impresión en colores de las distintas obras de Herbin.

● Tenemos la adhesión a nuestro movimiento de **Nikol Kasak**, pintor que reside en Italia. Se orienta en su última producción a realizaciones pictóricas con marco irregular de gran calidad.

● **José Julio**, pintor español, expuso una serie de trabajos en las islas Canarias. El catálogo

que recibimos viene precedido de un texto del crítico **Westherdal**.

● **Diya Laañ** se apresta a publicar un libro con los cuentos de Inod, Cy, Loch, etc., algunos de los cuales ya han aparecido en sucesivos números de ARTE MADI.

● **Masami Kuni**, coreógrafo, publicista y pintor japonés que se ha adherido al movimiento madi como miembro integrante, representa al grupo en Tokio. En las páginas de este número van trabajos de coreografía. En la próxima entrega de la revista publicaremos sus obras pictóricas y el esquema total y detallado de una de sus coreografías.

● Recibimos de Zürich folletos de la exposición conjunta de **Pevsner**, **Vantongerloo** y **Max Bill**, con ilustraciones y textos de cada uno de ellos.

● **Nélida Fedullo** expuso en Van Riel.

● **Wilma Dustin** realizó la exposición de sus obras en la galería Müller. El catálogo va con una presentación de Enrique de Ezcurra.

● **Otano** expuso igualmente en Müller.

● En la galería "Quai Voltaire", en París, han expuesto jóvenes pintores italianos: **Dal Monte**, **Cagli**, **Afro**, **Vedova**, **Pizinato**, etc.

● Para mediados de junio entrante se realizará en Montevideo una exposición internacional madi que abarcará todas las disciplinas de la escuela. Intervendrán, además del grupo fundador otros elementos que últimamente se han adherido al movimiento.

● Próximamente saldrá a la circulación la revista "Arte Madi" del Uruguay, dirigida por **Rothliss**, **Wellington** y **Uricchio**, con colaboraciones especiales.

● **Ch. Portin**, corresponsal madi en los países nórdicos, nos informa de nuevas adhesiones al Primer Congreso Internacional de arte no-figurativo, auspiciado por madinensor. Inconvenientes económicos y de táctica obstruccionista y más aún dificultades de traslación de los delegados, han obligado a postergar su realización.

● **Sandú Darié**, orientado hacia la geometrización y continuidad del marco, revela en sus últimos trabajos que esa búsqueda por delinirse ha dejado un saldo muy interesante, no sólo por la originalidad que traen consigo sino por la clara manifestación de la personalidad de este pintor, que reside en La Habana (Cuba).

● Está en circulación el N° 4 de "Contemporánea". No queremos silenciar un poema de **A. Moleberg**, de gran calidad, "Canto del medio siglo"; van colaboraciones de **Svanascini**, **Del Prete**, **Undurraga**, **Eitler**, **Bajarlia**.

● En la galería de Arte Moderno de Bâle expuso sus obras **J. Spiller**.

● **Kasak**, desde Italia, nos informa en una nota sobre el arte no figurativo en Milán. Dado el espacio, sólo mencionaremos los nombres de **Munari**, **Monnet**, **Soldati**, **Rho**, **Reggiani**, **Radice**, **Dorles**, **Veronesi**, etc. La librería Salto, de Milán, es el centro de actividad de este numeroso grupo de artistas y ya se han editado obras de muchos de ellos.

● **Valdo Wellington** desarrolla intensa actividad en Montevideo. Está en contacto con jóvenes escritores como **J. L. Medeiros**, **M. Sánchez** y otros que esperamos intervengan en las próximas manifestaciones del movimiento madinensor.

● De Milán nos llega catálogo de la exposición conjunta de **Accardi**, **Attardi** y **Sanfilippo**, realizada en la "Galería Bergamini". Viene precedido de un prólogo de **Enrico Prampolini**.

● El periódico de información de la Asociación Artística Internacional Independiente "Art Club", reseña en su última entrega toda la actividad plástica e intelectual que realiza con colaboraciones de escritores, pintores y críticos de Italia y otros países. El comité directivo de Roma se compone de: presidente, **I. Jarema**; vicepresidente, **V. Guzzi** y **E. Prampolini**, y consejeros, **G. Capogrossi**, **P. Fazzini**, **S. Hammar**, **L. Montanarini**, **M. Maíai** y **F. Pirandello**.

● En la librería Age D'Or, en Roma, se expusieron pinturas y collages de un grupo de plásticos de Checoslovaquia: **J. Istlwr**, **J. Smetana**, **Fr. Hudecek**, **K. Lhoták** y **K. Teije**. Simultáneamente a la muestra se presentó un libro de **A. M. Kipellino**, "Historia de la poesía checa contemporánea". En la misma librería se expuso una serie de litografías originales de **Prampolini**, **Archipenko**, **Boccioni**, **Severini**, **Kandinsky**, **Chagall**, etc.

● En la galería Colette Allendy se expusieron obras, pinturas, monotypes y dibujos de **Folmer**. A su vez, en la galería Du Siécle expuso sus últimos trabajos la pintora **Vezelay**.

● "Zen 49" se denomina un grupo de artistas formado en Alemania y que exponen en la galería Egon Gunter. Ha sido integrado por **Baumeister**, **Winter**, **Cavael**, **Fitz**, **Gergerg**, **Hempel** y **Denninghoff**.

● Nos llega de Estados Unidos, del museo no-objetivista y por intermedio de **Hilla Rebay**, una serie de placas de celuloide en colores, reproducción directa de obras de **Xceron**, **Kandinsky**, **Bauer**, **Rebay**, **Mondrian**, **Scarlet** y **Wolf**. Suman cincuenta y tres "Colour slides". Este material será oportunamente proyectado con una disertación explicativa de **Kosice**.

● De **Hilla Rebay** nos llega también una muy completa reproducción fotográfica de collages, trabajos a los que se ha dedicado con intensidad.

● En la galería Denise René, en París, se expusieron obras de **Sophie Taeuber-Arp** y **Jean Arp**.

● El pintor **Vasarely** expuso con gran suceso sus obras en Copenhague.

● La revista "Art d'aujourd'hui" lleva adelante sus propósitos iniciales de difundir las principales manifestaciones de la no-figuración en todos los órdenes, ampliando los medios de divulgación en una labor de gran envergadura y trascendencia.

● El pintor **Bérard**, que nos visitara hace poco, expuso en Montevideo y posteriormente en el Instituto de Arte Moderno, en Buenos Aires.

● La agrupación Nueva Música dedicó su 70ª audición a la música dodecalónica, incluyendo composiciones de **Juan Carlos Paz**, **Schonberg**, **Miguel Gielen**, entre otros.

● **Grete Stern** expuso fotografías en Amigos del Libro, salón Kraft.

● De Amsterdam, Holanda, nos envía **Vordemberge-Gildewart** un folleto suyo aparecido recientemente con texto de **Will Grohmann**, incluso un reportaje.

Nº 3 - ARTE MADÍ



APOYE A MADÍ!

**FOTOGRAFADOS
INCA**

Lambaré 881
T. E. 79 - 5094

**INSTITUTO
de
ARTE MODERNO**

Paraguay 665
Buenos Aires

**ESTUDIOS
FOTOGRAFICOS
ZULLIBER**

Esmeralda 370
T. E. 35 - 1221
Buenos Aires

**ALEJANDRO BARNA
E HIJO**

libros y revistas en todos
los idiomas

Maipú 441
T. E. 31 - 4513
Buenos Aires

VAN RIEL

Galería de Arte
Florida 659
T. E. 31 - 0225
Buenos Aires

ANTU

Galería de Arte
Florida 840

EDITORIAL LOSADA

Alsina 1131
T. E. 38 - 7267
Buenos Aires

Atención de
A. P. A.

CASA IRIBERRI

Florida 463
Buenos Aires

METZGER Y ROTHFUSS

Joyereros
Florida 521
T. E. 31 - 1386

CONCENTRA

Esquina del Arquitecto
Viamonte 541
T. E. 31 - 5765



**HORACIO
CAZENEUVE**

COMPOSICION

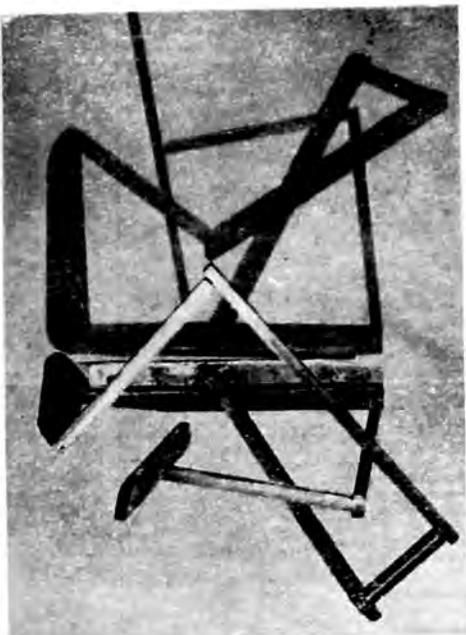
Se terminó de imprimir en Enero 1951
en C. Clancy y Cia. - Quirno - Costa 323

Copyright
by
madinemosor

BUENOS AIRES
ARGENTINA

1950

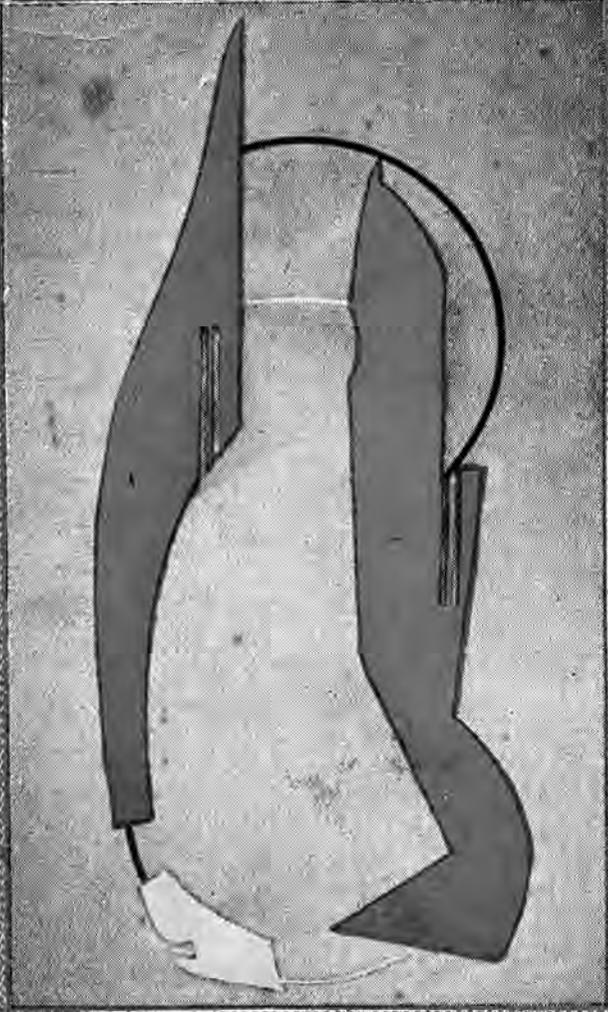
Año del Libertador Gral. San Martín



ES EN CUALIDAD AD

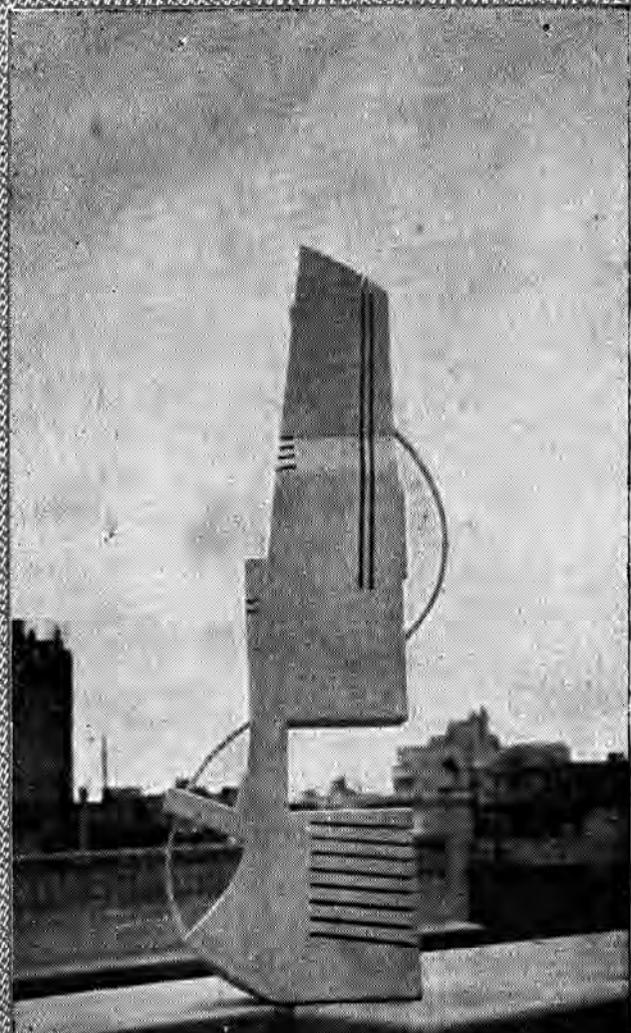
Arte Madi

Nº 5, octubre de 1951



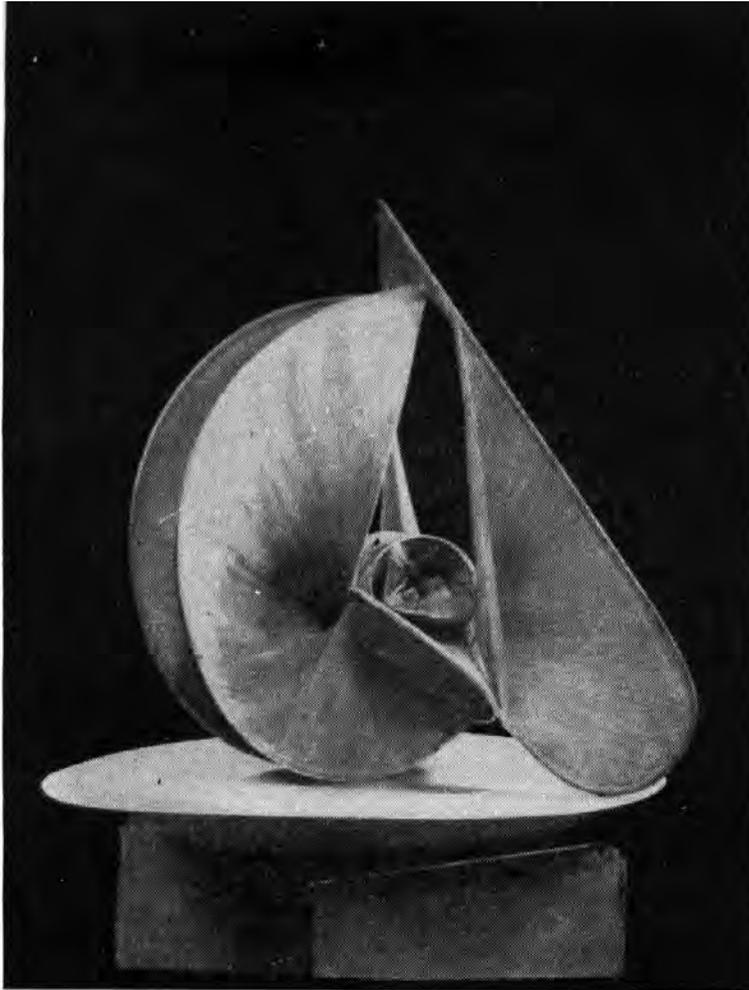
MADI

se reconocera por arte



PARA ARTE MAI

"Monde", construcción en bronce



ANTOINE PEVSNER

ARTE MADI UNIVERSAL N° 5

Registro de la Propiedad Intelectual N° 238.535

Publicación de arte
no - figurativo - esencialista

Organo del movimiento
madinemsor

C. directivo:
Kosice, Rothfuss,
Biedma, Wellington

En la cubierta:
pintura y escultura
de Kosice

Dirección y
correspondencia:
Esperanza 41, 2°
Buenos Aires
Chuy 3260
Montevideo

Prohibida la
reproducción total o parcial
sin mencionar
su procedencia

Intercambio
Nous demandons
l'échange
We beg for exchange

OCTUBRE 1951 — ARGENTINA

AUTONOMIA VIVENCIAL de madí

Toda esencia que es transferible es sensible a los meros reflejos de la reproducción. En una obra madí la traducibilidad se ve impedida a formularse a sí misma con sus propios valores, con su presencia, su lenguaje elemental, estructural y dinámico.

Con el mínimo de recursos formales y llevada su esencialidad al exponente más independizado de interferencias o hibridismos extraños, entramos a potenciar una pureza de estilo que hace inoficiosa toda tentativa de clasificación.

Así, pasando por Kandinsky, el **rayonismo** de Larionov y Gontcharova, el **suprematismo** de Malevitch, el **futurismo**, el **constructivismo** de Tatlin, Gabo y Pevsner, el **neoplasticismo** de Van Doesburg, Mondrian, el **Bauhaus**, Kupka, Delaunay, Gropius, Le Corbusier, el **no-objetivismo** de Rodchenko, el **concretismo** de Vantongerloo, Bill, la "nueva visión" de M. Nagy, con ser tan capitales en su tiempo, luego de haber abolido toda representación, no han sabido resolver la cuestión de más trascendencia: **contenido y continente**. Las últimas tendencias "**abstraccionistas**" son un retroceso en ese aspecto.

El contenido de madí es **actualidad** y su forma-continente es la cristalización de un estilo dinamizado.

La realización penetra así en un **esencialismo real** que se vertebra con su función y sobre todo con su utilidad. Tenemos entonces, partiendo del método del conocimiento que es expansión, al objeto, y la autonomía vivencial del mismo, como absoluta, imponderable. Lo demás es historial premadí.

Lo que fué calco, abstracción e idealización, lo que fué imagen minada de supuestos heteróclitos, lo que fué un falso problematismo de la metafísica, el ejercicio de una habilidad a veces más espectacular que real, lo que fué una postura y solución escapista, lo que fué, en fin, instinto y sensualidad, llegó a su punto culminante de saturación.

Contra todo esto, madí opone su esencialismo constructivo. El sentido que da a la autonomía vivencial de la cosa, del ente inventado,

es su intraducibilidad por otra dicción que no corresponda a su continuo e inmanencia.

Un producto específicamente madí como es la **pintura con marco estructurado**, el **plano y color liberado en el espacio** con o sin movimiento, es la única plástica verdaderamente revolucionara y válida hoy.

El poema madí con **proposición inventada, imagen, concepto y suceder puro** — testimonio de una imaginación telesensoria —, abarca todos los trabajos literarios, cuento, novela, teatro, etc.

La parte directamente espacial, escultura con ámbito, móviles, articulables; la arquitectura en función de un urbanismo, superando antiguas leyes estáticas.

La danza y coreografía circunscriptos a la medición del suelo y el espacio, sensibilizando la geometría y los movimiento del cuerpo.

La música esencialista renunciando ya al contrapunto armónico, organizando científicamente la serie panintervalar, la creación de un instrumental eléctrico de nueva emisión sónica.

Autonomía presencial absoluta

Utilidad social de la creación estética

La pintura espacial madí cesa de ser situable

Cursos de luz!

La literatura madí en su cosmovisión inaugural del mundo inteligible.

Incorporar a la vivienda la traslación

Proyección escultórica que patentice el espacio

Construcción y tecnología dinámicas

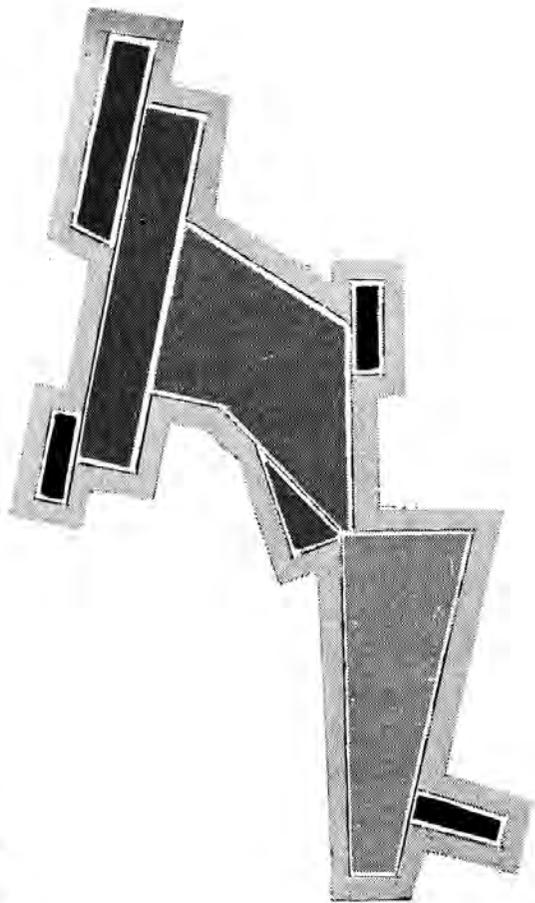
Confluencia del hombre con su esencialidad

Frecuentación, familiaridad con lo inédito.

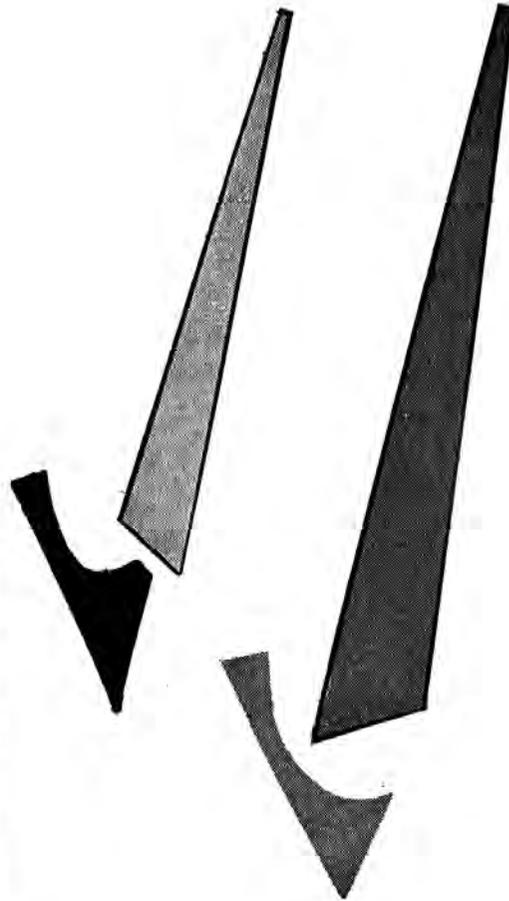
Madí ha emprendido su marcha: ha originado nuevas investigaciones, anticipando con sus descubiertas, un desarrollo progresivo del arte esencialista. Este N° 5 de **arte madí**, su estrecha conexión con la vivencia diaria, así lo dice.

l a
r e d a c c i ó n

Pintura



Variación formal liberada. Pintura



Hoy, a tal extremo han llegado las sobrepajas de algunas escuelas no-representativas, que ya preocupa un falso nacionalismo en la designación del autor, queriendo homologar la realización, de acuerdo a la latitud geográfica. Madí propone universalizar el arte, hacerlo funcionar como una actividad inventora por excelencia del ser humano, sin distinción.

Aníbal J. Biedma

I N o d C Y - huésped voluntario -

En la sabia aceptación de un devenir que se inicia, INodCY adivina a porfía y desde el cauto toque uno, su calidad hospitalaria. Es notable Ver y Ser acecho en esa húmeda simplicidad. Claro está, que sin bagajes que aumenten su área, es natural que el paso se aligere aún en este latido que desconocen. No se puede dudar que el radio de Loch ha sido expeditivo. Nuevas experiencias aumentan de continuo una estatura diríamos magistral.

Los cascos del coloso apenas entrevisto zig-zaguean en ángulos perfectamente bisiestos. Es poco para lograr una fortuna ancha. Es sólo un interés especulativo por una indispensable edición de acontecimientos.

Sucintamente no se puede involucrar en el título especialmente huésped entre comillas una colección tan absurda de mensajes. Puede ser que un promedio adecuado de acciones faciliten la plenitud en sorbos un tanto benévolos.

La verdad es un poco dudosa y no es posible recurrir a ese mundo que nos deja de lado con desgano. "Arrebatarse a una multitud que prescinde de nosotros es un alrededor inútil". Casi es preferible este atajo común y receptivo para nuestro deambular. Agostado. Pero ¡qué auténtico es a pesar de todo! Volvamos. El número de ensayos se arrastra cada vez más. Durante un texto de atraso no se habla de otra cosa.

Para INodCY nada decora esta estúpida demarcación de la cordura. El fenómeno es distinto. Esta inadvertencia engendra realidades

exasperantes en toda su longitud. De vuelta al origen épico o venial de este atajo es probable que no les convenga la dinastía del albergue escogido.

Una confortable sensación brinca impalpable en subcarga. Jamás hasta ahora les fué dado experimentar un soplo tan adecuado a su intrínseca modulación.

El bautismo es arcaico. Ya se impone otra absorción multiuniversal. No hay pues acechos. Una amplia curva mortaliza la paz que les llega en sucesión de cofradías. Nombrables una a una. Pero es lo mismo. Igual. Es tan bueno todo que no es necesario pensar en respirar. El clima es especie. Y eso basta.

Casi sería posible eternizarse en este bastión gráfico, vacilante en sus umbrales, firme en su contenido. Pero las excelencias cardinales los impulsan y es necesario reincidir en la vasta ofucación de un elocuente hemisferio.

Todo se vende en una maduración discípula de sí misma. Es urgente manipular esa continuidad en una exacta vibración. Admirable resultará entonces la percepción de los matices resurrectos.

La tarea los inmuniza. Más aún cuando desaparecen aquellos vástagos flemáticos que fecundan la ignorancia. Nuevas cortezas columpian de tanto en tanto el margen del septentrión. Por lo tanto no es posible callar. No es probable silenciar la magra calvicie de estío infinito, que los envuelve. Mejor es ufarse de no ser muchedumbre. Mejor es dar el privilegio. Mucho mejor.



Vitraux

HENRY LHOTELLIER

Quizá entonces se repitan los vericuetos a intervalos ya acostumbrados que resulta creíble inventar. Casi se puede ser feliz.

La actividad se interrumpe. Es que consiste en salmodiar con desconfianza una fábula sin nacer. Una conjunción de diptongos que eructan sin trascendencia. Sólo una licencia total del canturreo, dejará a la vista una empeñosa plataforma.

¡Para qué seguir si se está particularmente ahito de axiomas! Lo extraño sería precisamente continuar. No en vano una mitad se arrastra en laberintos mientras el resto se frena en el auspicio popular. En esta liberación lucrativa de elementos, puede oírse un tercer resquebrajamiento. Más que entusiasta. Súbi-

tamente se azuzan los gestos. La elocuencia se fricciona casi doctoral con el sentido práctico del panorama. Es precedera esta sensación. De inmediato se impone el ansia no-driza de nuevas ansias. Nada ha pasado. Sólo una mínima percepción hospitalaria que frecuenta a INodCY en su total bifurcación. Nada ha pasado, pero cualquier diagrama resulta probable. Esta vez los peldaños son simultáneos. No sabemos entonces dónde conducen. Sólo es posible seguir sin que hayamos agregado a este añoso INodCY una respiración histórica plausible. Y además útil a los propósitos que motivaron aquel ya lejano ademán inicial.

Claro que se impone y es necesario recordarlo para abandonar la muelle verbosidad que aglutina fuerzas. Desleídas y jocosas fuerzas. Ya es posible penetrar; un brinco más bastará.

LA REALIDAD FRACCIONADA EN FRÁGIL PERSPECTIVA. Para los primeros pasos en esta otra frontera acomodaticia bastará memorizar la antigua rutina. Maravillosa. Narrativa. ¡Cómo quisiéramos afirmar que es factible dentro y fuera del cosmos de INodCY! Todo es manufacturado de acuerdo a una mera imprevisión. Este punto de vista se incendia de centurias. Y qué serviles.

Una nueva talla les acuerda bríos apóstoles. Se vuelve a comenzar.

Por nuestra parte discurrimos sin método en esta umbría inflexión del propio verbo que pretende desconocernos, mientras son las circunstancias las que finalmente exigen su rol. Y a pesar de todo fué una inmensidad de tiempo sazonado en cualidad de huésped. Sorpresivo e insípido. Y no es posible avanzar tan de prisa. El presente bienestar arde en magnífico fanal. Son tentáculos que sólo consiguen traer en esplendidez de surcos que

no se olvidan aquellos amanecidos temores que en el radio de Loch los alcanzaba en cada dicción. Dicción de algas. Dicción de cuño singular. Más aún, si nos remontamos hasta aquella poseída derrota de INod que se destaca en su propio exceso y aparece en todo su colosal cimientó. Aquel retroceso aurífero que angustiara en mil adagios la catterva INodiana. Aquel sumiso enrollar en los antiguos segmentos. Aquel duelo innúbil de CY. Su triunfo incauto. EL REGRESO.

Se añora la brusquedad de un meridiano. Que puede ser o no, abnegado. Ya es demasiado esta quietud y bienestar que los ahoga en su papel. Ninguna alternativa aumenta el fatigoso equilibrio de INodCY.

Quizá fuera posible arriesgarse en la inspección de confusos aledaños. Tal vez les fuera permitido evadirse del punto olímpico, que los alberga.

El primer golpe de hierba descubre la yema de un paisaje demasiado conocido. Demasiado. El segundo habilita la hipotenusa de una ladera todavía insegura y amplia de audaces trebolares. El soplo que inicia un peregrinaje genuino de ambiciones quiere imitarlos. ¿O tal vez es INodCY su condición similar? No lo podemos criticar. La cumbre atrae con su estampido de canto. Tachona en finitud de ciclos su ribera. La obscuridad entonces desaparece y es posible ver el fin de la vertiente hasta ahora fugitiva. Se dan las gracias las formas egoístas y los alisios que esperan aún su metamorfosis. Y nada ocurre. Y todo sigue porosamente igual. Los huecos nos preceden.

Cuesta trabajo encender otra vez el anhelar.

A borbotones se oxidan los núcleos presentidos y que no podemos columbrar. ¡Y es tan vano el esfuerzo! Sabemos que nada aliviará la angostura imperfecta que es nuestro epitelio.

Pero a pesar de ello se sigue. Siempre se avanza sea o no propicia la comunidad que ovillamos.

Las parcelas ahora holladas por INodCY se heredan de inmediato y en forma mutua. Únicamente los ecos faciales se disgregan en direcciones verosímiles. Y eso es algo. Muy poco, claro, pero descifra la anarquía de una costumbre sin concluir. Todo ha pasado. Otra vez la modorra los cosecha aún cuando no quieran ser de la partida. La monotonía los acorrala en un lenguaje mudo, intaxativo. Ya decididos, prefieren cambiar por voluntad este letargo insidioso que los hamaca, esta comodidad de argucias que los ahita.

Ya están, peligrosamente echadas, las bases para un nuevo intento. Jalonan las repeticiones otro período que ficticiamente no puede ofrecer tan mínima alternativa como este que ya llega a su instante. Contar lo acontecido llevará a la corrección de las sílabas que se defienden a cada rato. Mientras, se va derecho a un sisma candoroso que puede prescindir de su envoltura, sí, pero que indudablemente nos arrastrará más allá de su propia órbita fabulosa.

El cenit que nos muestra los incluye. Ya no son necesarios los prólogos de esta alegoría. El entusiasmo es cada vez mayor. Las vallas aumentan y son superadas sin llegar a conmovernos. La trinchera de un decoro poco menos que ausente señala a INodCY, y aún a nosotros, un lugar. En el orbe.

A desafiar la piel de un futuro que se aproxima.

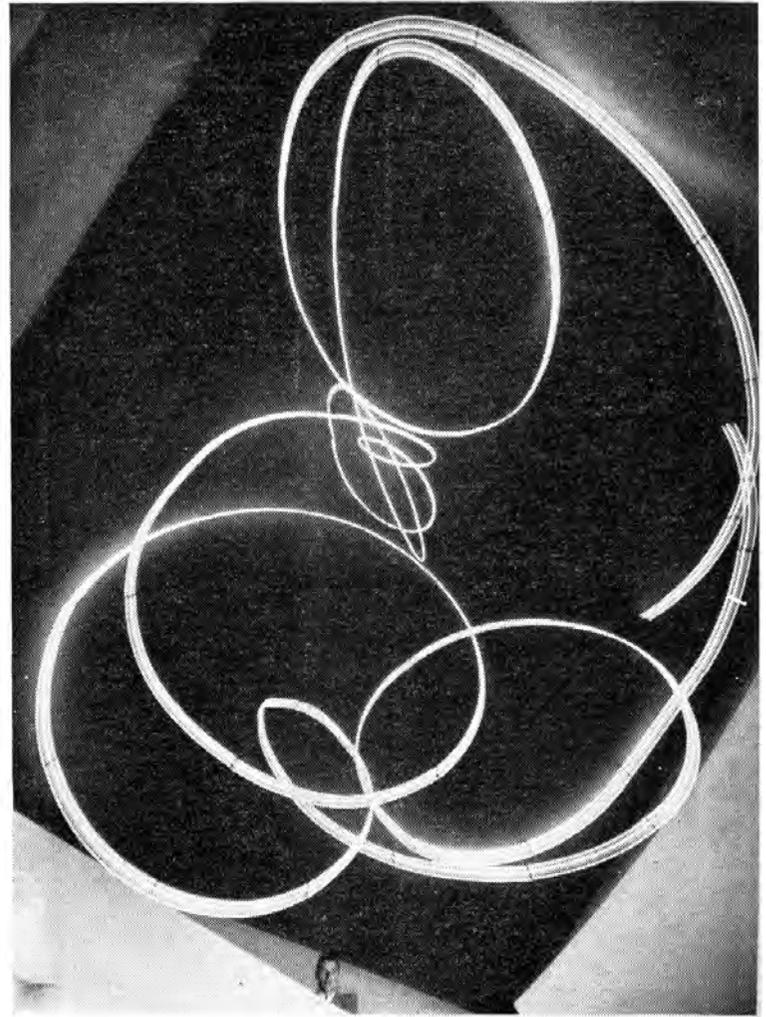
Diya Laañ

“CONCEPTO ESPACIAL” - 1951



Entrada principal en la IX Trienal Internacional de Milán

Trabajo luminoso del escalón de honor en la IX Trienal Internacional de Artes Decorativas, en Milán



Lucio Fontana

P E N S A M I E N T O M A D I S T A

Las reproducciones fotográficas de los trabajos madistas, el manifiesto de 1946 concebido y firmado por Kosice, Rothfuss y otros, escrito con la intención de situarse y combatir, me hicieron conocer el pensamiento de los artistas que componen el movimiento madinensor, proyectado al horizonte de la nueva visión.

Así a distancia pude meditar sobre la eminente contribución de este movimiento al adelanto de la creación liberada.

Poesía = creación.

Con amor por la claridad, el análisis comparado del arte concreto contemporáneo, bajo todos sus diferentes aspectos, nos enseña que los madistas están entre los poetas de la pintura, exponentes de una emoción plástica determinante.

Pintores que llegaron a un grado de elevada cultura, enamorados de la búsqueda sutil, de la belleza definitivamente matemática,

de los ideales constructivistas, es decir éticos y de acción progresista —madistas—, descubrirán la poesía sin secreto, la razón de la poesía, la geometría de la forma.

La concepción de la espiritualidad madista se aclarará a la luz del racionalismo y materialismo moderno, sometiendo la inteligencia plástica y creadora a una disciplina severa, lo cual los aparta de las imaginaciones confusas.

El "homo sapiens" ejerce la inteligencia creadora productora de actos gratuitos.

El pintor madista trabaja sobre el material, sobre el abstracto, y sólo conoce el análisis y la síntesis bajo el aspecto más esencial.

Los conocimientos ascendentes que manifiestan son la base de un intelecto puro, claro y disciplinado, aspirando conscientemente a superarse.

Poseedores de una conciencia cósmica, las pinturas se manifiestan

en el espacio y tiempo universal, descubriendo la creación inventiva sin fin.

Demuestran la importancia del consciente para la vida plástica.

Oponen al sub-consciente destructor, el super-consciente constructor y la sensibilidad de las cosas elementales, elevando el arte al plano superior de la vida espiritual (espiritualidad = pensamiento).

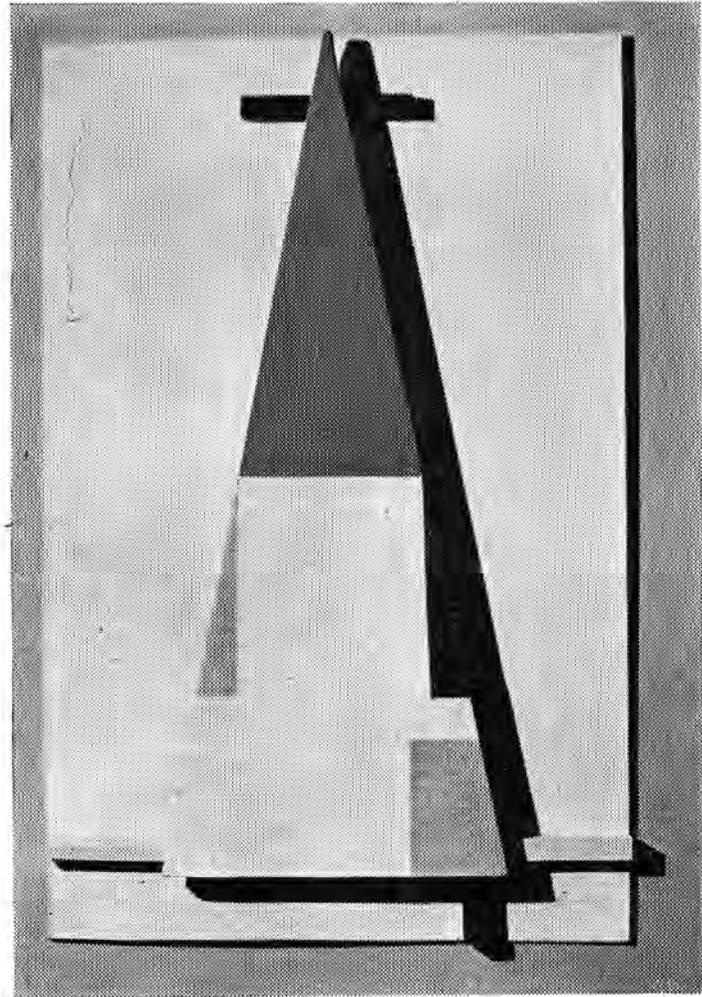
La pintura pasó del período mundano de su vida, de las insuficiencias de los "libertinajes espirituales" a su verdadera misión de profundidad abstracta.

La generalidad de la pintura es el testimonio de la grandeza y pequeñez del hombre.

Las pinturas no figurativas no necesitan discursos, ni profesión de filósofos y metafísicos.

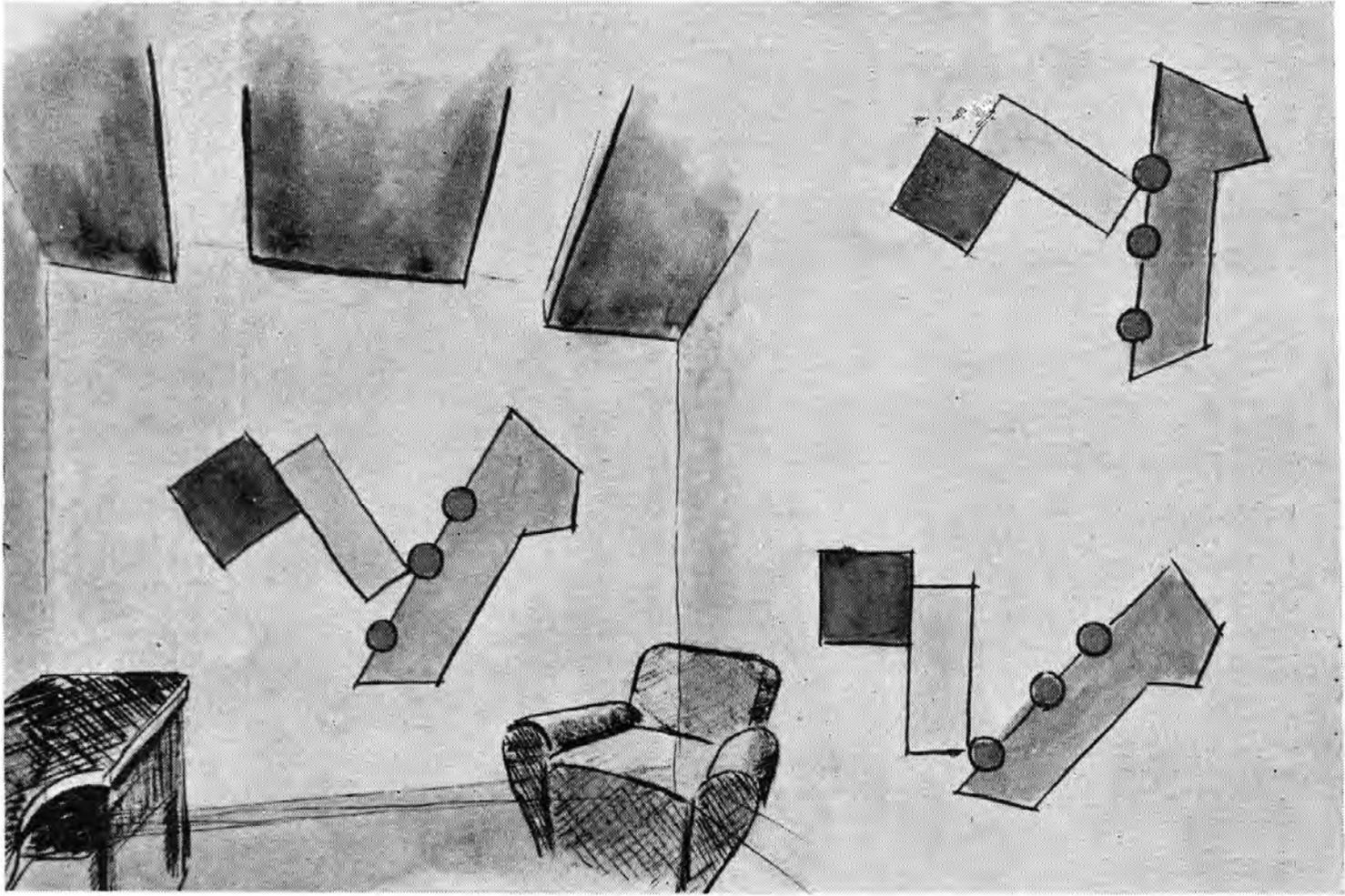
Los madistas: Una constelación nueva, de brillantez específica cada uno de ellos, descubiertos entre los astros y el firmamento de la estética pura.

Estructura pictórica



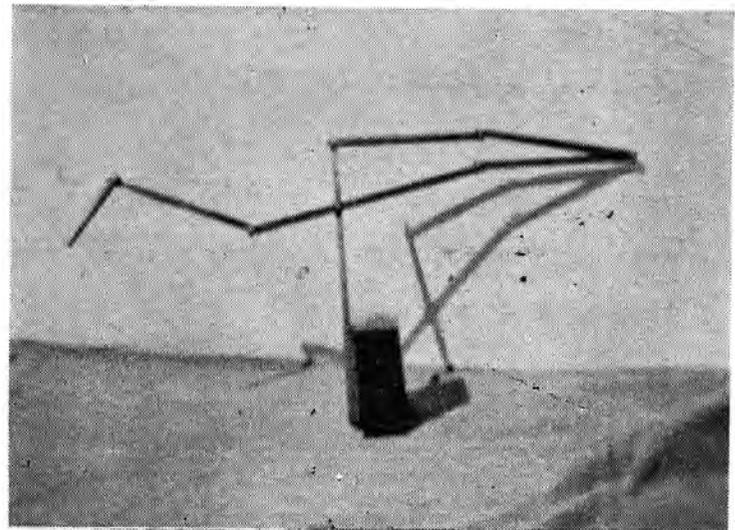
Sandú Darie

Proyecto para un mural de tres movimientos actualmente en ejecución en el escritorio de Valdo Wellington



RHOD ROTHFUSS

Objeto articulado



Rodolfo Uricchio

hemisferio de bruces

*He solicitado ese temblor de corteza de tierra amiga
 esta geografía que levanta su peso asustado
 agredida en su cifra a sabiendas
 sometido a una materia
 que apenas si puede sostener su transparencia
 a cada olvido
 me persuado que si hay reposiciones de atmósfera
 debe haber un tiempo ahuecado como la espera tibia
 incambiable a partir de su superficie*

*interrumpido a contramar
 la inmensidad gotea alisándolo todo
 para no dejar nada librado al azar
 reconstruyo a tientas
 con voluntad
 y tener ganas es salvar la contingencia
 bordear el sincronismo en su parte maciza
 hasta donde la apariencia impecable esté agilizada
 y reaparezca radiante a expensas de un manejo mítico
 expuesto a una ascensión sin respuesta
 sin el esfuerzo desatado del riguroso control ondulatorio*

*pendiente adquirida en parte por su inclinación
 que espero asir del dominio público
 recordémoslo la tierra de nadie amarrada a ciertas fatigas
 sin abrigo duradero sin la debida comprobación
 lo dejamos descubrir insensiblemente
 en pos de una prueba transitoria*

*aquí el halo más nuevo aprende su lazo de leyenda
 el augurio de cosas memorables
 me autorizan muchos imperceptibles climas lineales
 tanta convicción!*

Repentizo N° 2

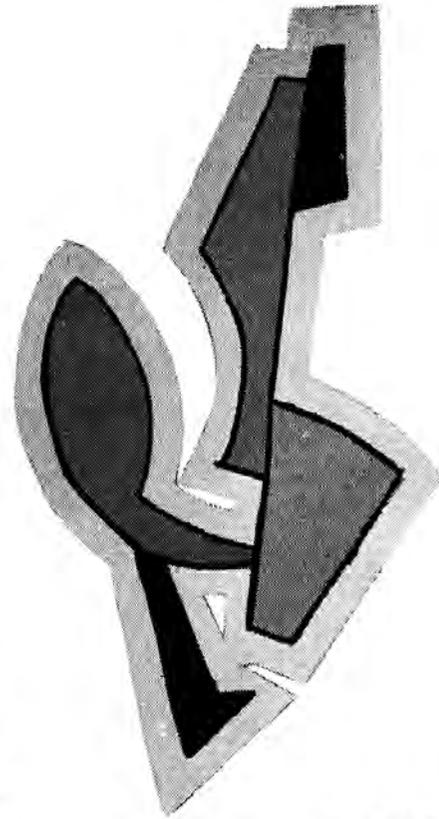
I

*Infaltables vacíos
forman mi eco numeroso
Me concierne
esta fronda cariciosa
de posibles
de mi cálida sed
de esta dimensión aún sin nombre
No renuncia
mi sombra a su sonido
a su atisbo indiscreto
a su perfume
Y me cruzo
oteando perfiles
de imprudencias
Y me detengo
en la limitación de un gesto
sólo en simiente
Todo camino late
Demasiado temprano para un relámpago*

II

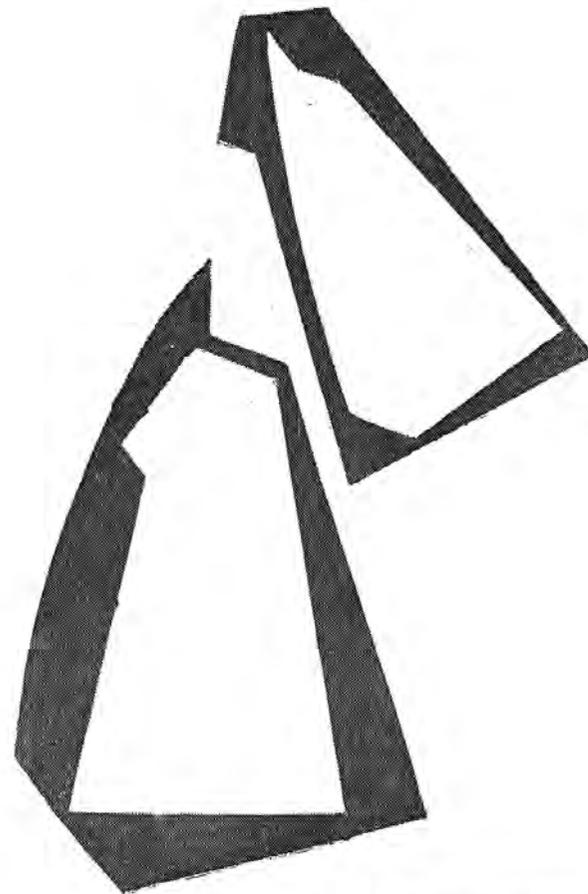
*Podría ubicar
hileras de savia ocre
No quisiera
O quizá
algún prólogo agrietado
me detenga
Tal vez
me afinque en este polen
aún inanimado
Riela
el nuevo soliloquio
Y quisiera*

DIYI LAÑ



Pintura

J. P. DELMONTE



Forma

NELLY ESQUIVEL

poème

*On a dit dans le climat de ses actes
l'exterieur différent pour tout élan
étape d'un seul air dans son désordre maîtrisant
et dans laquelle s'équivalent la pluie et son mode habile
si celle-la retire les échos en transparence ouverte*

*C'est un effort d'aspect dans l'époque propice
dans une heure audacieuse a côté des branches de sa joie
qui dans ce sens manque au détail infini
et a été toute chose et n'a laissé aucun lieu du corps
en sorte de pouvoir, en franche révolte unisone
jeter des bords les braises de canaux
ainsi que dans des actes l'abondance fondamentale
ainsi que la clarté détruit des arts de son métier*

traduit de l'espagnol

ampliación

*A través de la moción marcada
como la realidad de los finales vertiginosos
toda la etapa anega su frente
con los altos retornos puestos en panorama
que la semblanza postula en arco extraño
completando el móvil superado
exhaltando la suma en su memoria cercada*

*El objeto remueve lo conocido
que está en auge a simple vista
en su versión de curso
determinado por un rigor asiduo
arrojando la unidad en las leyes sin retorno*

*Ningún origen mezcla su movimiento en cierto sentido
los esfuerzos para ello incluyen la naturaleza
la probada actitud en otra interpretación sorprendente
ninguna necesidad altera su función como grado
de manera que su primer contacto
su relación de estar visible
y el tramo de ser de su comienzo
adquieren al exterior los progresos inertes*

*Así es el macizo de elemental dominio
índice que ovaciona
y aleja del infinito su ampliación*

RAYMUNDO RASAS PET

Evolución en la expresión de la danza

Desde el punto de vista de la expresión, el arte más depurado es la música, el más impuro la danza, pues necesita como intermediario el cuerpo. El cuerpo humano no es abstracto; habla por sí, expresa. Es por causa de su medio de expresión que la danza ha sido considerada durante siglos como arte sensual y hoy todavía goza de una reputación bastante mediocre. Así, por ejemplo, en Europa como en América, la danza es considerada como el arte de la belleza del cuerpo o el arte del ritmo. El tango o el vals son bellos, pero de una belleza que nada tiene de metafísico.

En Europa, la danza no fué nunca un arte de expresión, en el sentido estrecho del término. Un tango no expresa nada. El vals, el minuet, la mazurka, etc., como los bailes folklóricos o de carácter, no pertenecen a las artes expresivas.

Concedo que el ballet es arte de expresión. Pero el ballet no es danza. En él se reúne drama, música, pintura y danza. Y en el mismo ballet la danza no expresa nada; es únicamente espectáculo. Es por el elemento dramático que contiene que llega a ser arte de expresión.

Un tango se puede titular, por ejemplo, "la rosa" o "el amor traicionado". Sin embargo, no será nada más que un juego rítmico. Su nombre puede darnos la impresión de un contenido que en realidad no es tal, pues si el tango expresa algo (y algunas veces da esa impresión), entonces la expresión no viene de la danza, sino de los gestos, de la mímica, del texto espúreo. Esa es expresión dramática, pero no bailable.

Desde Isadora Duncan, la idea que la danza debe ser arte de expresión se hizo muy popular. Hoy todos los bailarines y aún el público se han afirmado en este concepto. Pero se equivocan. Eso no es sino ilusión. Vi muchas danzas "de arte" en estos últimos veinte años. Las vi en unos 22 países. Las danzas de expresión que encontré fueron muy pocas. Y las que expresaban, lo hacían por la mímica y por los gestos; por expresión figurativa. Ahora bien, tales manifestaciones (con la cara, los hombros, las manos) pertenecen al drama, no a la danza.

Resulta, pues, que recién ahora la verdadera danza

artística tiene que empezar a buscar el método de expresión danzable. El así llamado baile moderno sólo lo es en su intención, pero no tiene método propio.

Evidentemente, no es fácil crear sobre esta base, pero es cosa factible; yo la experimenté. La creación bailable debe ser concreta, es decir no-figurativa. Podemos encontrar en el movimiento estas condiciones.

Hay dos especies de movimiento: uno es el gesto, el cual es figurativo y encierra un cierto sentido. Esta especie de movimiento se puede afinar, ritmar, y puede ser utilizado en la danza dramática o en el drama. El otro es movimiento sin significación; movimiento estético y natural. Esta especie de movimiento lo encontramos a menudo en los ejercicios de gimnasia. Es un movimiento puro y no-figurativo. Estudiándolo, se le puede fácilmente encontrar la organización científica. En lo que me concierne, y como resultado de largos estudios, pude establecer que el sistema se encuentra estrechamente relacionado con el espacio.

La creación espacial de la escultura se funda sobre la cantidad material y actualmente va dirigida a organizar vacíos. La expresión bailable pura es también creación espacial. Pero en esa invención no trabajamos con cantidad material, sino con el tiempo.

Corra usted en círculo: su movimiento describirá un círculo. Es una creación espacial y sin embargo nada tiene de cantidad material. Sin embargo, el efecto de un círculo está presente.

Sabemos bien que hay movimientos cuadrados, circulares, elipsoides, semicirculares, etc. Y de esto deducimos fácilmente que el movimiento puede crear espacio. Cuando lo es con movimientos sin significación y no-figurativos, responde a la técnica de la expresión de la danza artística.

Evidentemente, tales danzas serán muy difíciles de entender y a menudo parecerán subjetivas. El público me cuenta que cada uno de mis espectadores entiende a su modo mis danzas. Como son no-figurativas, carecen de simbología, de significa-



"Emoción de una niña", con 9 bailarinas

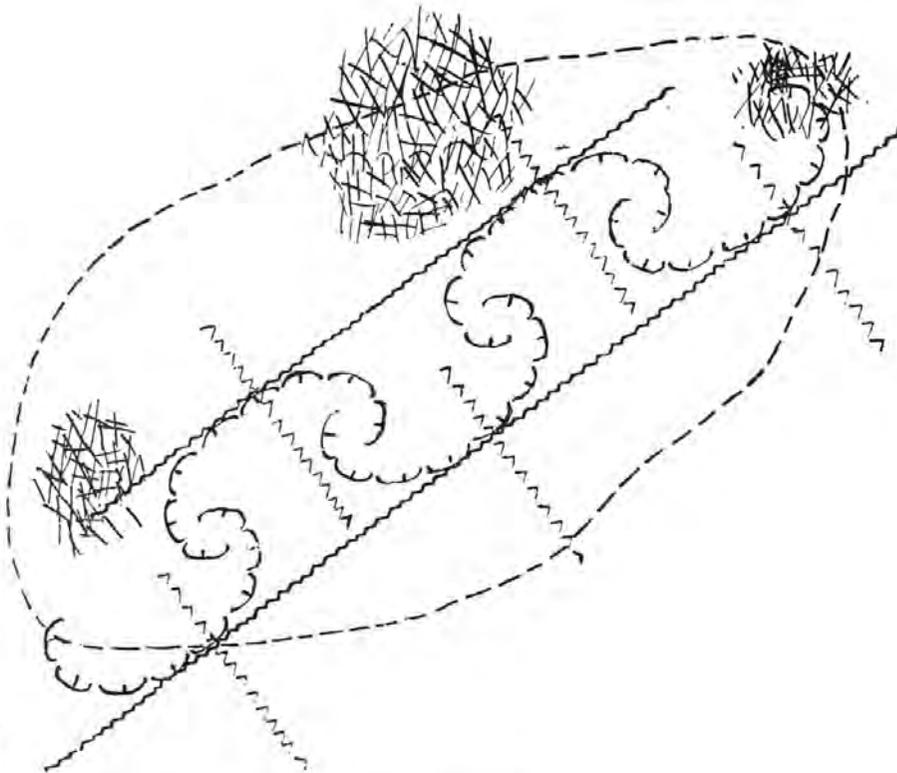


Fig. Nº 1

Esquema de "Cadena Azul", con 40 bailarines

ción. Pero son en su acepción y en su realidad, por esencia, concretas. Así, un espectador podrá interpretar mi danza como muy romántica, mientras otro la interpretará como llena de melancolía. Y yo no hago ninguna objeción: la misma música puede ser interpretada de manera muy distinta. Lo mismo debe ocurrir con la danza. Mi reciente obra "La cadena azul", estrenada el 3 de marzo de 1951 en Tokio, expresa horror y el peso terrible de las cadenas... Es muy triste y sombría. Expresa la situación terrible del que está encadenado. Sin embargo, ninguno de mis cuarenta bailarines lleva cadenas. Sus caras están sin expresión. Sus gestos no sugieren absolutamente nada. No hacen sino moverse sin significación alguna. A pesar de esto, el tema está perfectamente logrado. El esquema de mi "Cadena azul" (fig. Nº 1) está construido de manera geométrica, como la música que es aritmética. Pero su expresión provoca efectos dinámicos, sin que en todo su contenido se manifieste ningún gesto que defina su calidad de drama.

Otra obra mía, "Emoción de una niña", estrenada el 29 de setiembre de 1951 en Tokio, con nueve bailarines, fué creada según el mismo método.

La foto muestra la figura. Pero en escena, como se mueve, sólo se percibe el movimiento y la creación espacial producida por este movimiento, que es en suma la que expresa el tema. Es esa creación espacial que impresiona al espectador y no la figura o los gestos.

Masami Kuni

sector cuatro de grioneros

Una vez más una vez más sobre un aleteo
un sobrellevar intacto la intromisión del día
la más simple hornada del vocablo
como si hubiera de desaparecer
en el instante de respirar su magia
y desechar su historial inconcluso

repetir que la liquidación de algún amanecer es necesario
para auscultar su savia
diagramar la oscuridad sin su presencia
es buscar su analogía como esos espejismos tensos de pronto

pero otra pulsación alcanza a la verdadera repetición
y compilar este absurdo fragor vigilado
que deriva quietamente
hasta la entraña espectante de la luz

esta unanimidad de polvo mensurable
de sustancia repetida incansablemente
para bien de la apariencia del preciso ciclo
con todo su íntimo roce

roce distendido de dos en dos
en su vaivén de grionero persistente
desbocado de este testimonio palpable
que brota de la trama apurada del frío
y se deshace en un grupo de cálices despiertos
para esta fracción disimulada
situable en el símil y su guía
en el ámbito abierto a todo juego percibido
a toda brizna

residencia espacial

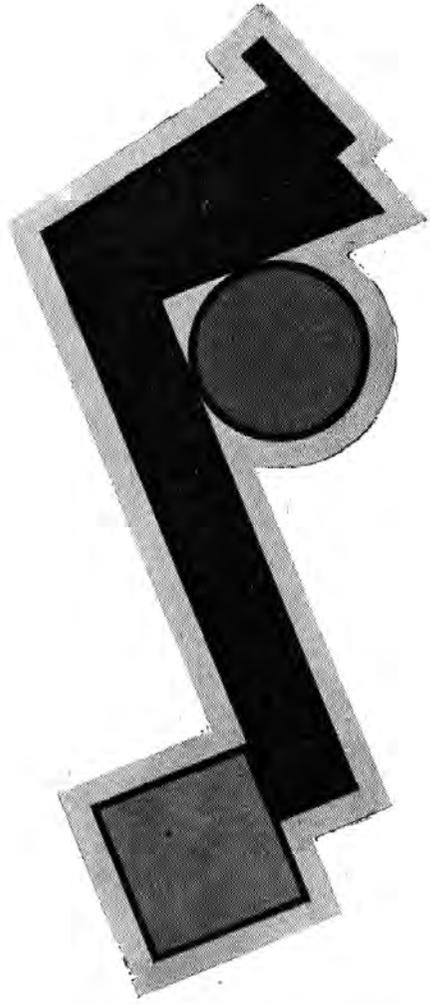
Se desploman cantando a timbal batiente
recuperando la cristalería de las escamas
para un alegórico zumbido anfibio

A estampidos cayeron las alas
graduando el aliento del niño
columnas de vacío inyectando sus lenguas
Con colores de piedras preciosas
se empastaron las generaciones
juventud con máscara de oxígeno
en el angular taladro de los posibles

Tableteo de plasmas en combustión
contra el pánico del martillo
Ojo por ojo en la magia de las vibraciones
nos detendríamos en una profundidad de atmósferas
sin profundidades
haciendo girar sus leyes vertiginosamente
molinos gigantes de luces elásticas
y sonidos de luz
invocaríamos inmóviles movilidades
convertidos en la necesidad de este orden
que cae sobre la tierra

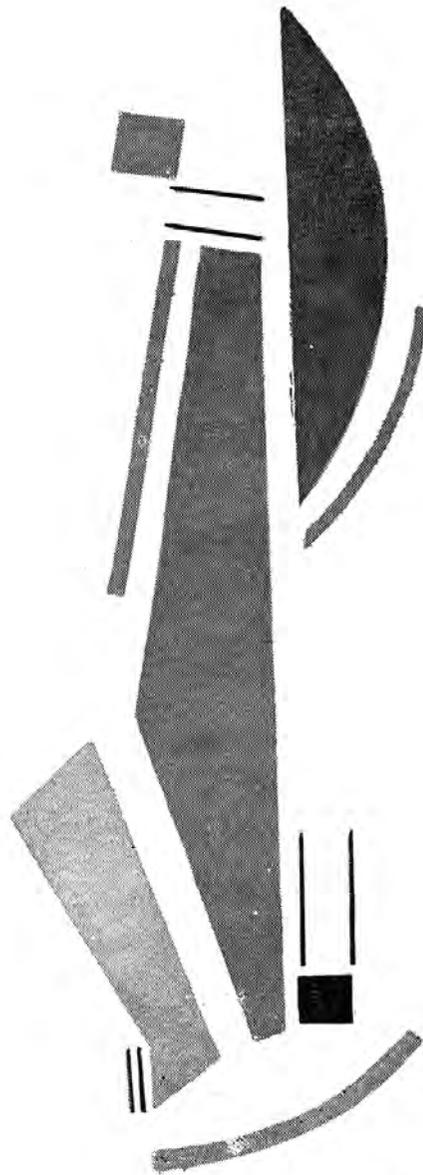
Planetas de una sola flexión automática
mares y desiertos en juegos sanguíneos
salvando elipses cosméticas
días y noches trepando por los tubos
encienden y apagan las moléculas

Ya no hay tiempo en residencia espacial
sólo un estallido
en la compaginación de potencia liberada



Pintura
1951

RHOD ROTHFUSS



Gris y bicolor

DIYI LAÑ

M A D I G R A F I A S

Cuando hay un roce impensado entre una pausa y otra, ese espacio debería estar electrizado. Se crearía una interesante grafía de metáforas elípticas.

Si se confundiera el término "función" con "confort", hasta el músculo buscaría una salvación en el desorden y la anarquía.

Hay un movimiento perpetuo que no puede ser exhibido.

La forma más cercana de no desconocer lo desconocido es arquitecturizar un poema — (una indefinición construida e infinita) —.

Un aparato que accionara por la mera casualidad de la observación que se hiciera de ella, tendría su fin en una compulsión estadística del azar.

Los HEI carecen de magnitud matemática o no tienen dimensión alguna en el espacio; sin embargo hay un punto de incidencia entre una naturaleza explicable y un HEI, aislado o en grupo: su sonda intelectual, su mención.

Un exaltado placer es la promesa espoleada por los colores. Ese placer construye celdillas de sólo percepción. Hay un móvil sorprendente en todo esto; es mecer el contorno o impelerle memoria. Esto último ya está en manos del astrofísico.

Se me dice que una madigrafía es una desorbitada exteriorización de un pensamiento inútil, que no acciona. A veces, que no tiene sentido. Estoy por creer que esa realidad, me está inventando. Es tan micromóvil que deja de ser un choque o una catástrofe sobre una superficie. Es una limpia red que apresa y profundiza; es una señal que se desconecta del campo gravídico, y dice.

Particularmente se debe prevenir que al trazar una circunferencia corpuscular no se admita ningún reguero de perfección, pues (aquí entra la imagen táctil) se siente esa sensación redondeada como al desabrocharse un astro de encima.

Vamos bien; se conoce la trama de la distancia. Todavía tenemos que revelar que todo "centro" es un accidente y que todo accidente es una geometría maestra, llena del enjambre de lo posible simultáneo.

Hay que tender signos que tengan tanta importancia que el concepto sea retrotraído a su sola función designativa. Así se llegará a una poesía sin disociación.

Interpretar la luz, intervenir con sus cualidades en lo repentino de una sollicitación de alto tonelaje como es la vida misma, con sus matices, su diagonal ahorrativa, su intermitente aflorar en la alegría, contribuye a juzgar psicológicamente la emoción.

En el fondo no es más que una dilatación del corazón.

Contravenir el conocimiento histórico-filológico "en idea" es potenciar la facultad poética, interrogar a la imagen, hacer una especial referencia al mundo, dilucidarlo, pero sin sistema, sin compromiso.

Por un fenómeno de catatimia nos elaboramos un acaecer de incalculable trascendencia. Admitir una indiferencia yoísta es dar pié a un conflicto que evolucionaría en un plano de pura interrogación.

Seré madimetría.

En la exactitud sin explicaciones no cabe ni la lógica.

R. Basas Pet

VARIACION 3 y 4

- 1951 -

de NININHA GREGORI

VARIACION 3
LEGGERO
FLAUTA

PIANO

VARIACION 4
ALLEGRETTO
LIBERAMENTE

mf

ANIMATO

MENO MOSSO
SUBITE

A TEMPO
ff

ENERGICO

RACE

SCHERZANDO
mf

ESPRISIVO
mf

LARGA
p

ff

f

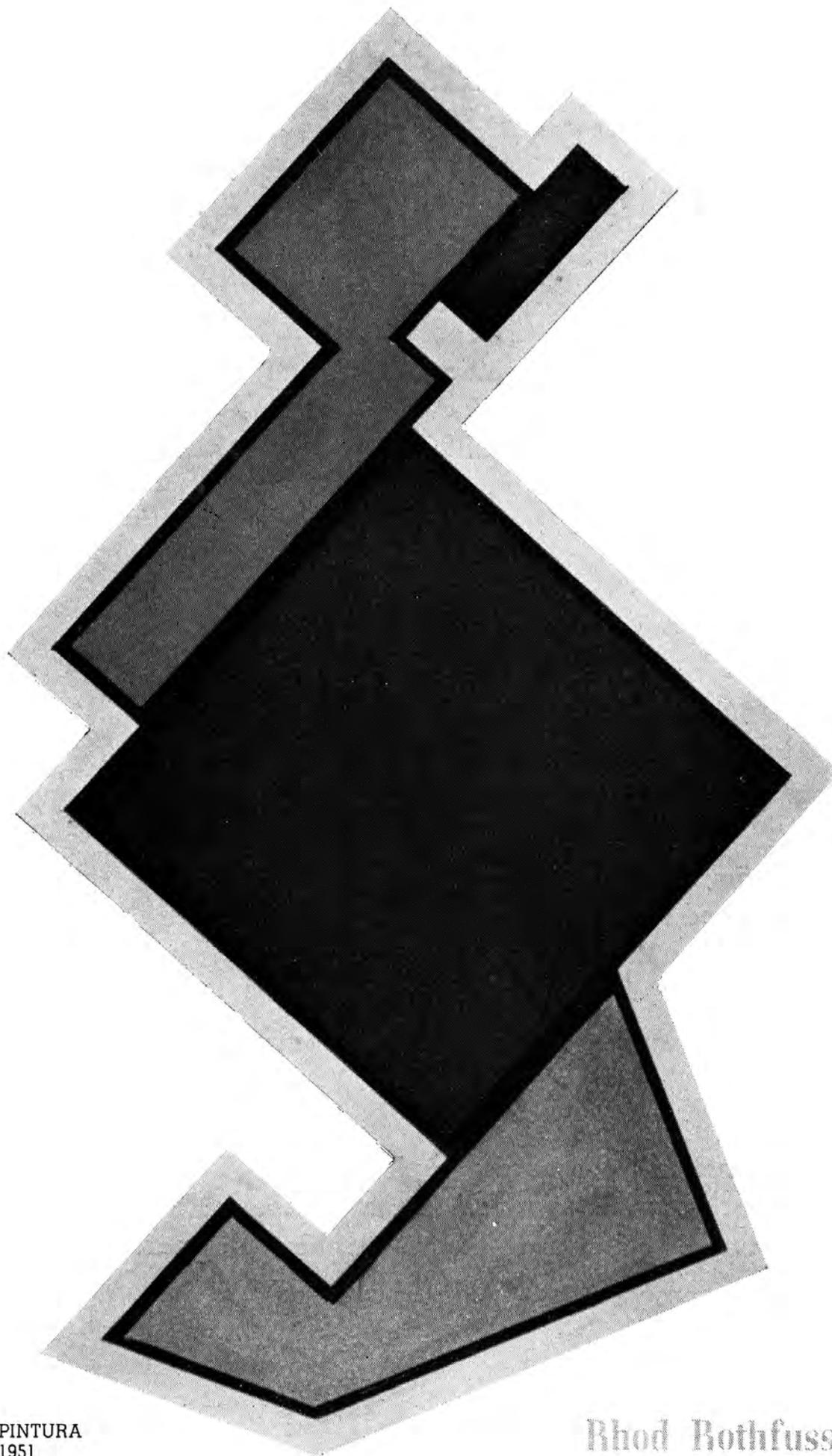
cresc.

f

f

p

NININHA GREGORI. 1951



PINTURA
1951

Rhod Bothfuss

Burla de comisuras

Alcanza a rodar
circunscripción en holocaustos
picada sagital
suelos los resortes
cruje su ley simétrica
augurando la sustentación esférica
desgarra la complejidad del espacio
por compresión intermitente
sumergidos en el sueño
de sus espinas innominadas

Engranar en las aspas estelares
arder en densidad de equilibrios
rotación bilateral de radios y tangentes
entonando nuestra aclamación de risorios
que traslucen sus figuras desconectadas
rivalizando en intersección ortogonal

Rastro de multitud
manejada en túneles lanzacohetes
abriendo huecos a quemarropa
fogonazo instantáneo de los mundos
latido impulsivo de sus trayectorias
girando a millares de años en luz.

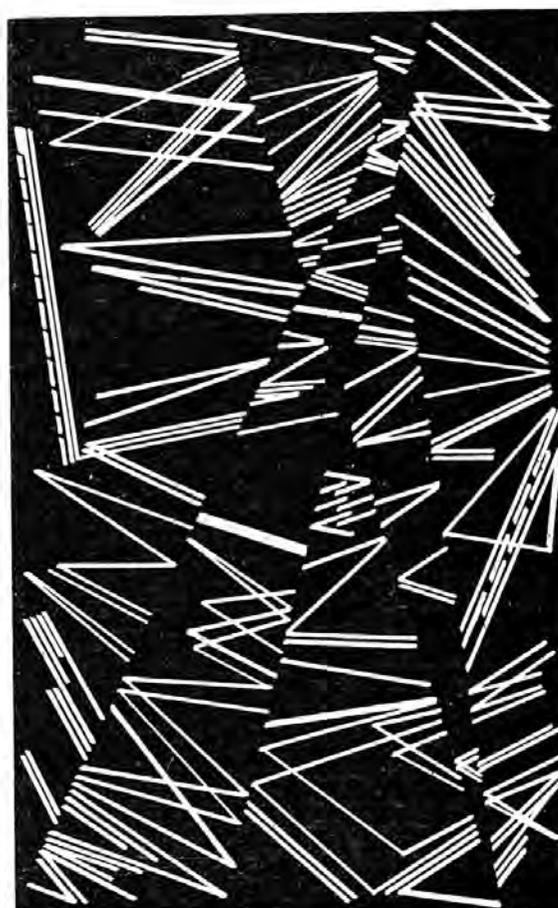
Flamearán los tambores
jactanciosa sensibilidad
de helios y carburantes plásticos
Marchar marchar geométricos de manos
conmovidos en un ilógico temblor de parábolas
en contradicción y burla de comisuras.

Ensayo C-5 de danzas madí



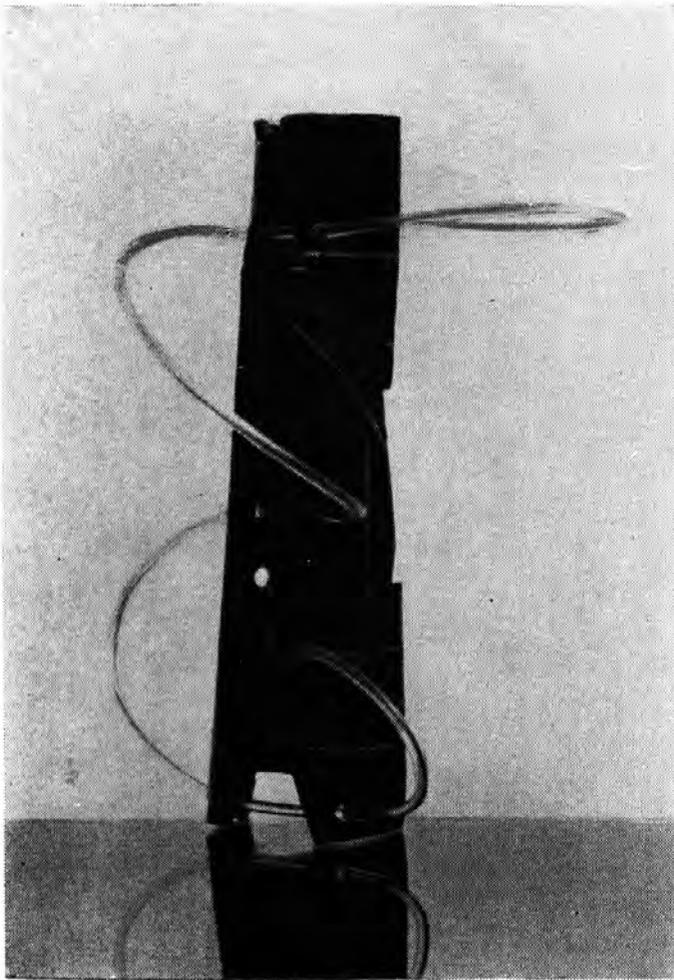
MARIA TERESA DOMINGUEZ

Dibujo

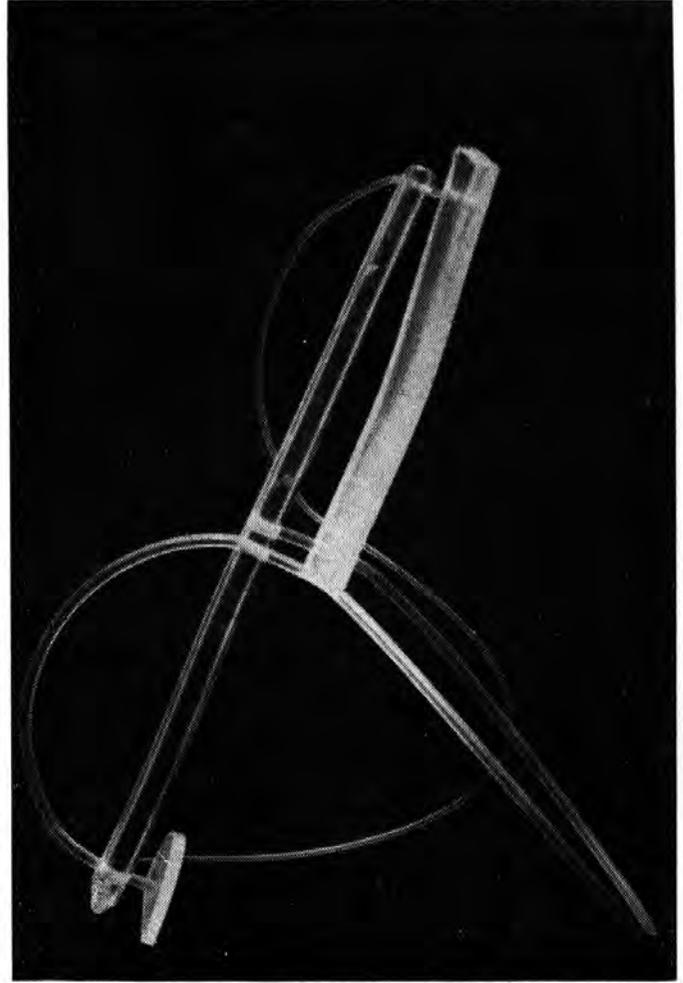


ESTEBAN EITLER

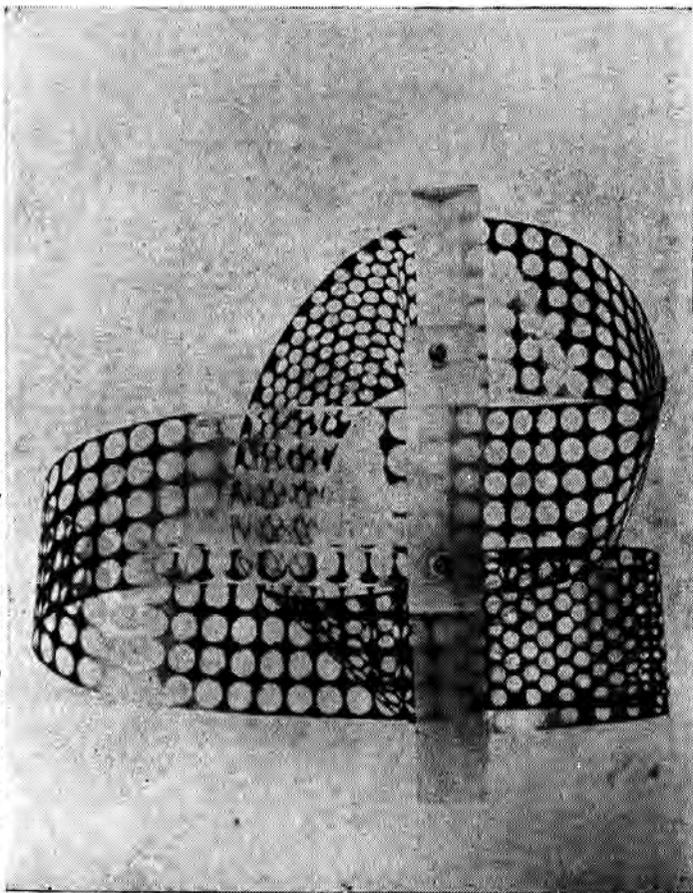
Construcción en semiconvexidad



Tensionado espacial de una inclinación



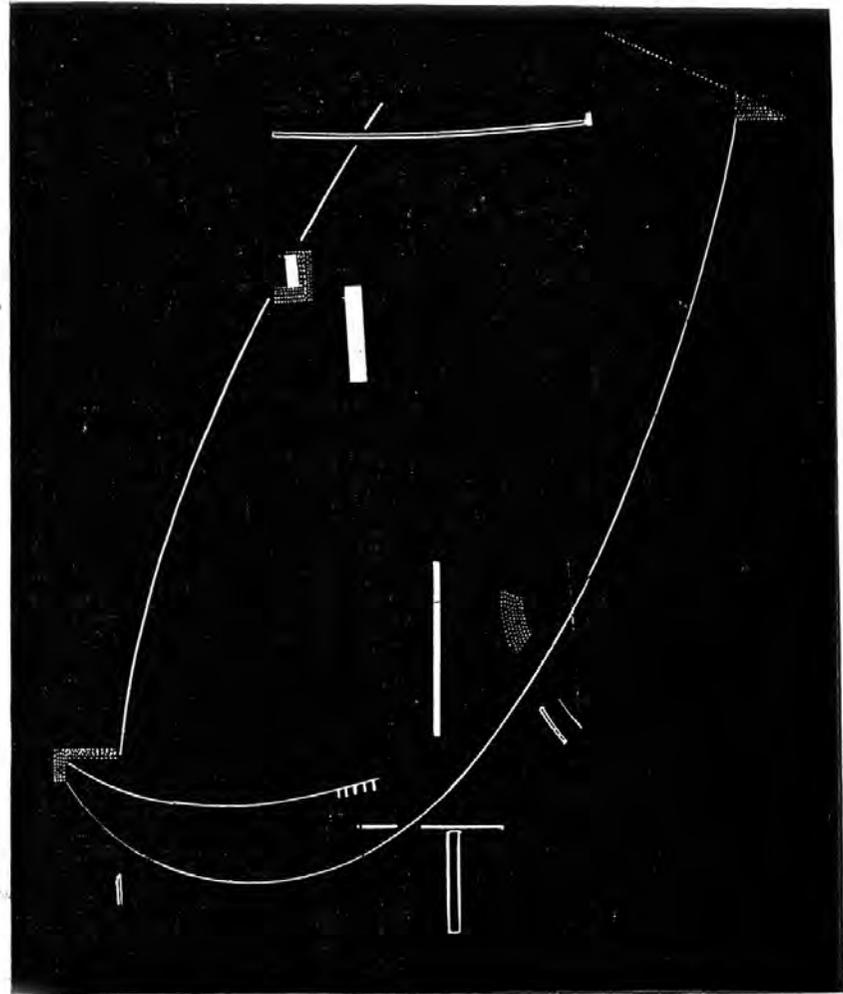
Estudio sobre una profundidad en perforación



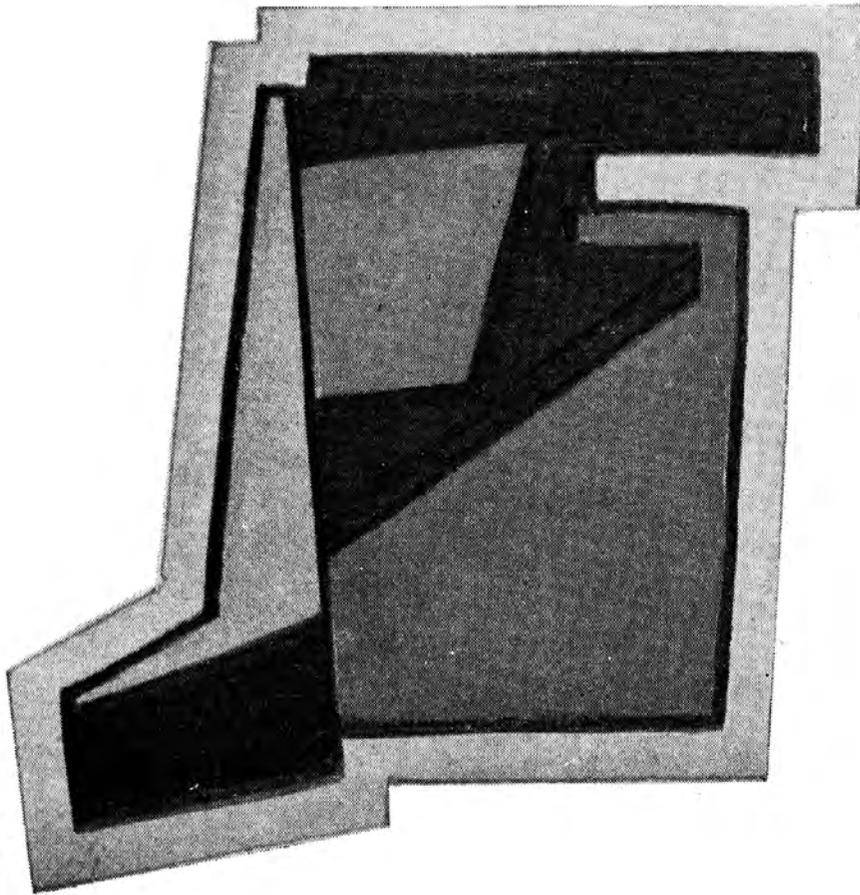
Escultura, 1951



Gyula Kosice



Dibujo



Composición

María Bresler

FICTION

By Y Qá:

The illusion is still overwhelming that links undo asphyxia by immersion.

The significance of the game is so clear that the disposition of the mirages is made necessarily during the partial twilight of journeys in company.

The fugitive basis of the intelligence if it had to depend on the order established by a successive contraction of levers would fall under the greatest meridian domination.

As it is impossible to fill my "bundle of knots" I can loosen without impairing my simplicity, every margin which encloses or limits the discursive reality.

Thus transcends the smoothness which is almost lineal and that only varies in biographical cases, the same as the integral dials of sound when the circuit is completely distributed.

In spite of the intervals and their enormous powers of teaching, for the reward of labour and everything similar, with regard to the armed crack this is not of capital importance for the furtive conmotion.

Perhaps, with an approximate criterion it may be possible to isolate, for moments, the allegoric conflict which emanates from the salutation with its enormous powers of suggestion.

Contrary to the occasional lightness of the unselfish denominator, I approach without going farther the transit to the remanent.

Above, like an inaccessible diarsis I cover the temperamental achievement of the endless reverses.

I must say that I havent communicate my absolute spreadings. Neither before the impulse of the positions found without previous warning and even less in casual motives.

Neither is less certain that every occurrence has been prolonged in me until it was lost in the sporadic coming and going of matter.

The pretext for pouring out the contents of the extracts on the imagination is not within my reach because the tardy intent to desire a clear example is verified, I think about those who patrol the hectacombs. And there is no possibility of consternation.

Translated from spanish

G. K.

AUTORES

Cosmogonía de tiempo Roshoán

Por Prof. H. HLO

Un curioso ensayo éste que llega a nuestra mesa de redacción. Se trata de un joven geólogo que después de haber descubierto cómo determinar la antigüedad del globo, se lanza de lleno a una aventura y a una predicción. Después de reemplazar el uranio y el torio a título de clepsidras cósmicas, parte de la conocida división: **Precámbrico**, vida de las algas; **Paleozoico** con sus invertebrados primitivos y los anfibios; **Mesozoico** con sus reptiles, y el **Genozoico** con el advenimiento de los mamíferos. Ahora bien, el prof. H. Hló no niega este orden; simplemente echa las bases para determinar el tiempo transcurrido, el tiempo retroactivo, su origen evolutivo, sus civilizaciones y su devenir. Su método, que denomina "Roshoán" consiste en sincronizar el orden de las divisiones mencionadas e introducir su tiempo roshoánico con una dimensión presente y cambiante a condición de que su utilización esté garantida sin plazos ni pausas.

El ensayo es de gran atracción para los lectores que sienten inclinación por esta clase de libros.

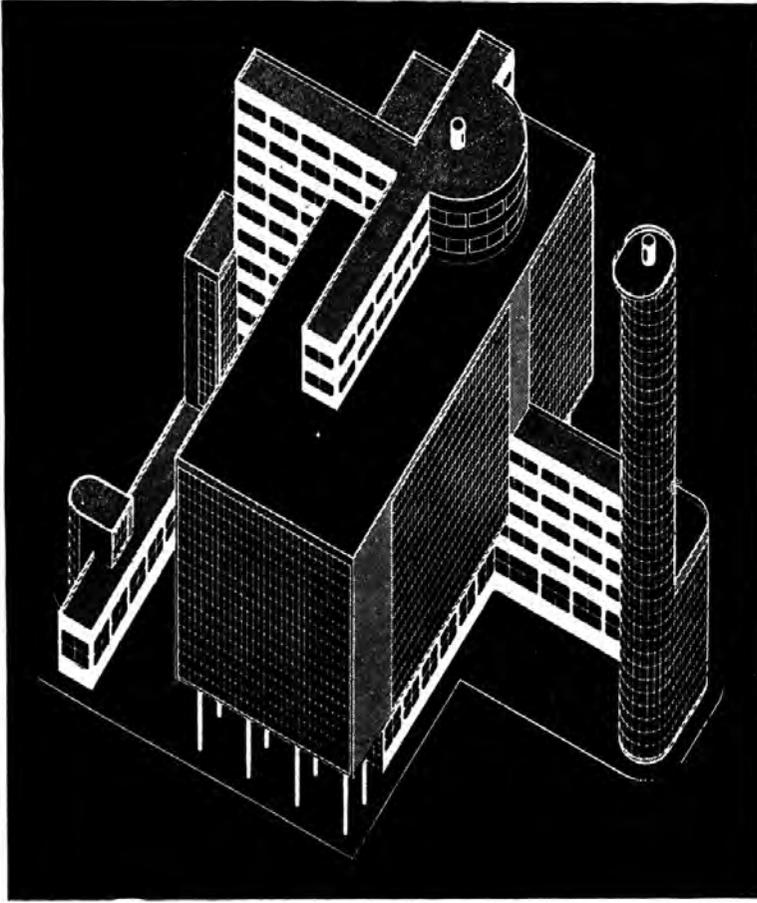
LIBROS

Kebela augur de Kebela

Por MON FORGT

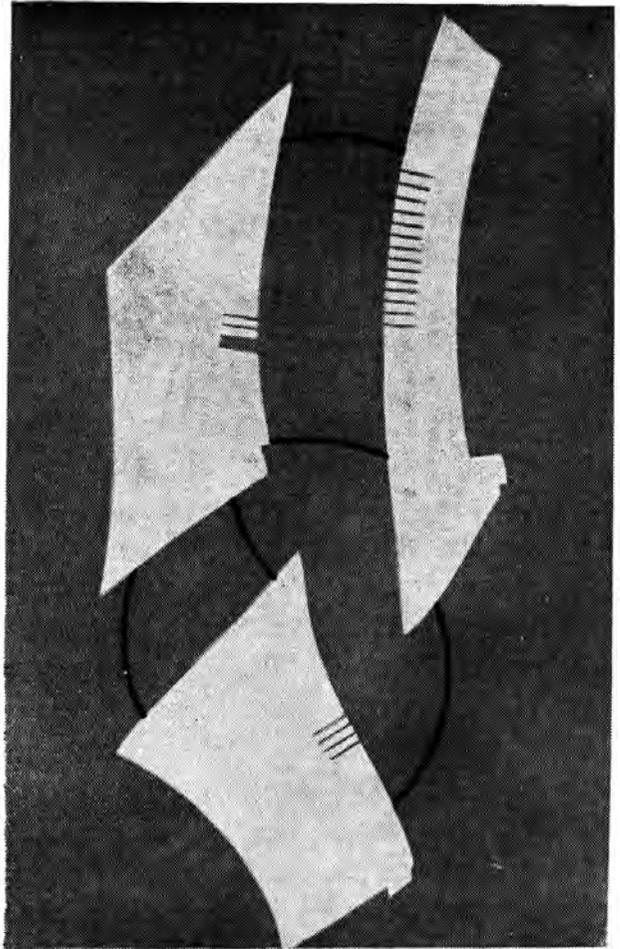
Con este título, cargado de cierto sentido adivinatorio, el autor busca consumir con análisis más o menos científico, la preponderancia que tiene el "núcleo de luz marginada" en nuestra vida, es decir, donde se acaba la proyección de la sombra. Esta flamante teoría de invadir el gris y la obscuridad por una composición irradiante que denomina Kebela, a pesar de su innegable trascendencia, no concreta su propósito de dejar de lado el estudio específico del margen y su núcleo. Éste actúa, como sabemos, intermitentemente, mientras que la materia y el movimiento es la diseñadora de todo cauce de sombra. El autor, orientado más a los vaticinios — todos de reales probabilidades —, debe su primera validación a su teoría de aireación disolvente; aquí, aunque la temperatura es su esencia, es posteriormente revisada hasta lograr ese augur de Kebela que tanta prefijación demandó. El libro hace pensar en el próximo que ya nos adelanta el autor. Editó prensas del grupo S. I. G. L. A.

"Notre Dame du Phare", axonometría general, cemento armado, vidrio acero



ALBERTO SARTORIS

Ecuación de tres planos blancos, pintura

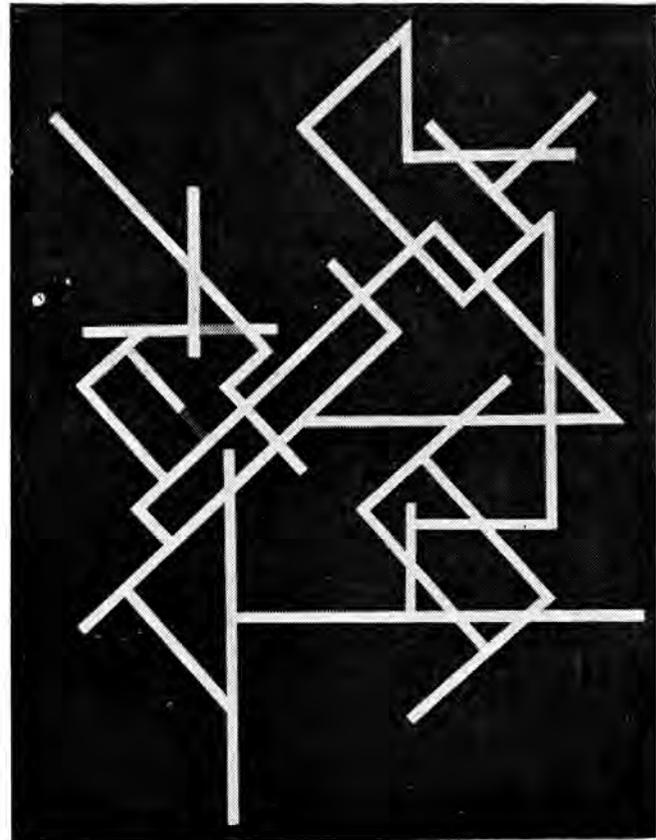


GYULA KOSICE

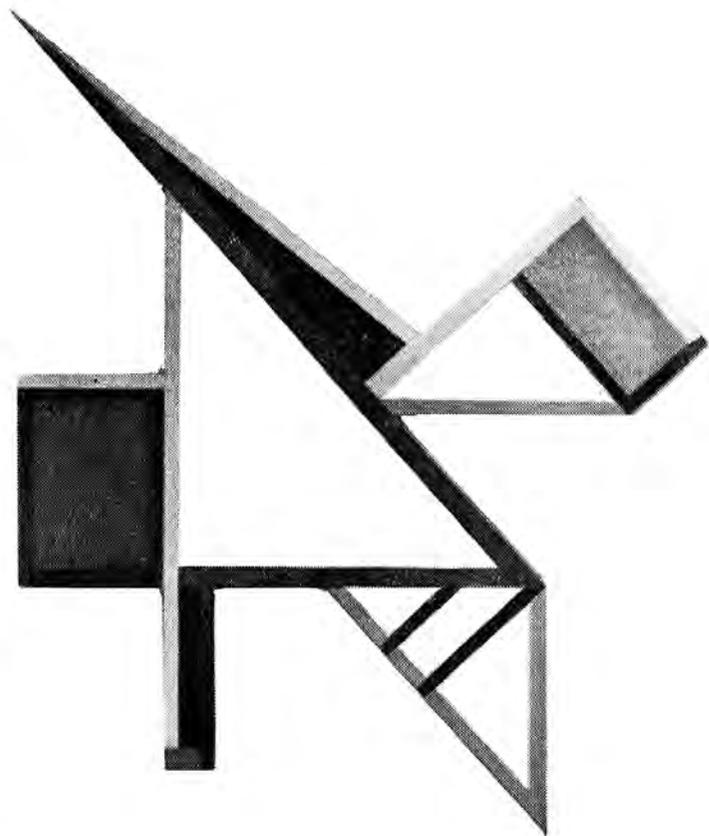
La pintura constructiva con marco irregular es la realización racional de una estética nueva y consecuentemente progresiva hacia lo esencial, lo útil, lo permanentemente válido y correspondiente a las exigencias del ya maduro intelecto moderno.

La necesidad de estudiar a fondo el problema no resuelto aún por el arte no-figurativo y de sacarlo de su paralización, me ha llevado en 1947, en Europa, a seguir la destrucción completa del concepto tradicional del cuadro rectangular y de introducir el espacio aéreo-creado. A fin de realizar el susodicho principio, he adoptado por ende dos fundamentales elementos universales, o sea el bloque sólido y el espacio aéreo-creado. La obra, entonces organizada por las formas de estos elementos primordiales de la realidad que son asimismo únicas, condicionan recíprocamente su existencia. Su acción nace de la relación perfecta de las formas definidas de estos elementos y enriquecida a la vez por los colores que ofrecen las formas sólidas.

En efecto, la introducción del espacio aéreo-creado en la creación, como elemento indispensable de la auténtica composición y su contribución armónica de acuerdo a las formas sólidas, nos brindan un medio absolutamente nuevo y esencial que realmente conquista el espacio. Es de suponer que lo precisado resulte de importancia fundamental para la época y a la vez fuente de belleza activa y repleta de maravilla para el arte futuro. Obsérvese detenidamente algunas obras de los madís. Esto es, las que mejor pueden impresionar nuestro pensamiento: las estructuras pictóricas de Rothfuss, objetos articulados de Kosice, composición de Biedma, Laañ — ver N° 4 de "Arte



Pintura



Construcción

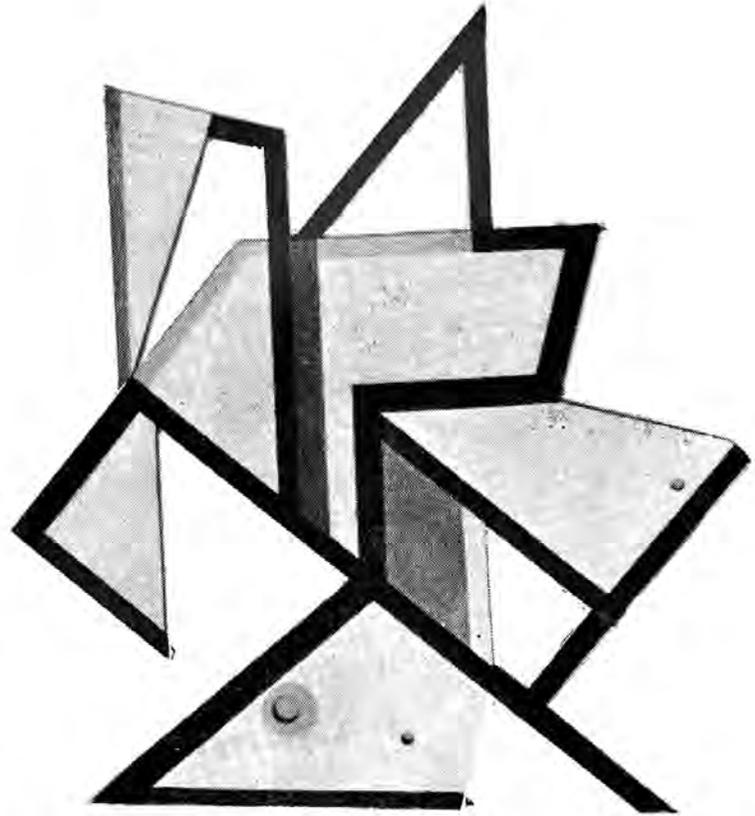
Madí" — y se notará en seguida que son profundamente distintas, definidoras de un estilo, puestas de frente con las de otros artistas no-figurativos contemporáneos. Puesto que la composición de madí es autónoma, clara, de construcción convincente y dinámica, en relación con la realidad circundante, mientras los otros ismos no-figurativos son pasivos, inciertos, menos racionales y no armonizan con el ambiente, dado que combaten todavía bajo el peso de la tradición, no logrando evadirse de las conquistas de Kandinsky, Mondrian, Klee y de las experiencias del cubismo y futurismo. O sea, conservan todavía el concepto ya superado del cuadro rectangular pintado sobre la tela, el que bloquea el desarrollo plástico y teórico de la obra.

Se hace necesario romper toda vinculación con la historia y la estética tradicional. Desde el momento que no se adapta la obra al marco-rectángulo y se evoluciona en el empleo de nuevos materiales a emplearse en la composición creada, la realización original se conforma perfecta y lógicamente a la época.

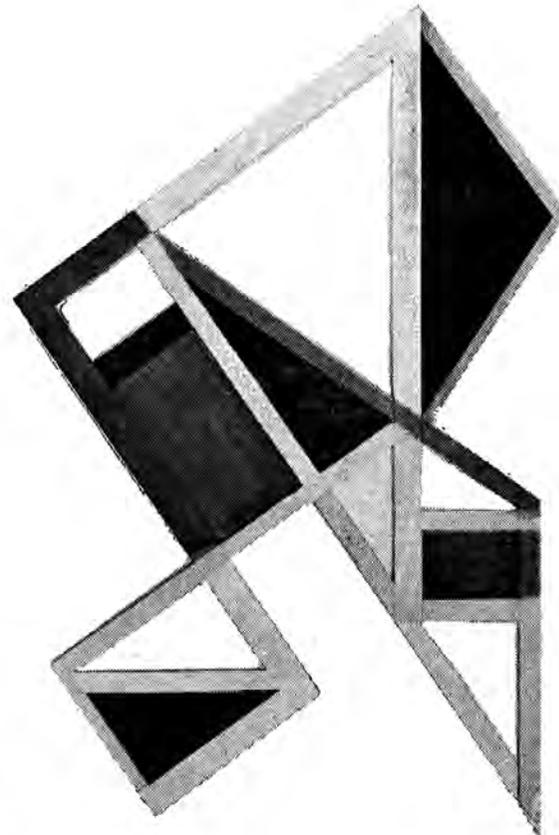
¿Cuál tendría que ser el arte de nuestro tiempo? ¿Dónde nos conduce el desarrollo del arte en general y el arte no-figurativo en particular? ¿Dónde la razón de nuestra civilización moderna? ¿Qué arte necesita la situación moral de nuestro tiempo?

Cierto que sobre todo, el arte que construye debe ser el elegido para satisfacer las aspiraciones del hombre moderno. En este caso, no veo otro arte que cumpla mejor ni más cabalmente con estos principios que aquel por el que combatimos en común, con madí, ni vislumbro otros postulados que estén más de acuerdo con las necesidades de todo pensamiento positivo.

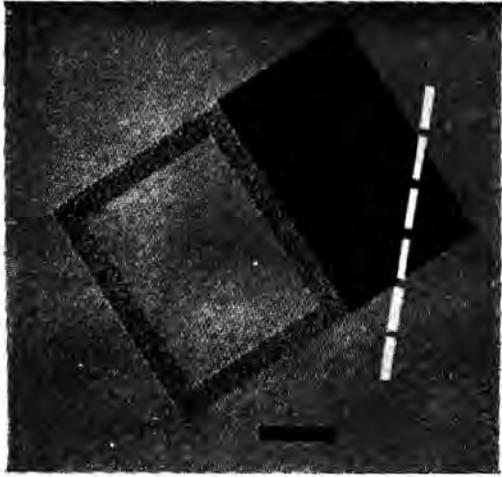
Pintura



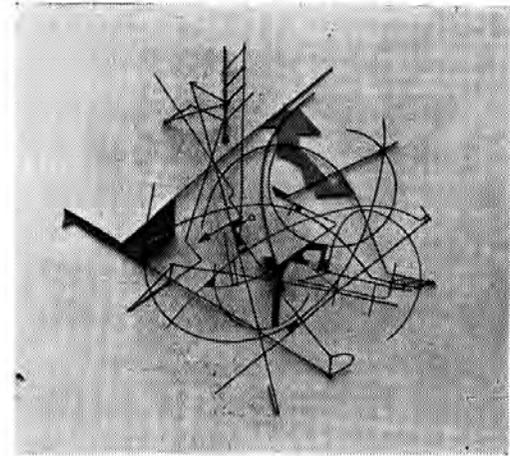
Pintura



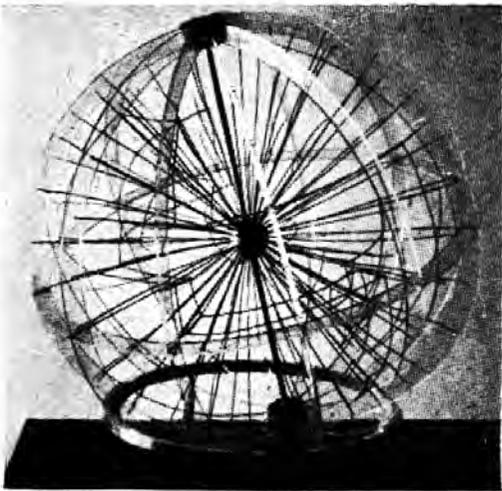
Nicolás Kasak



VORDEMBERGE GILDEWART



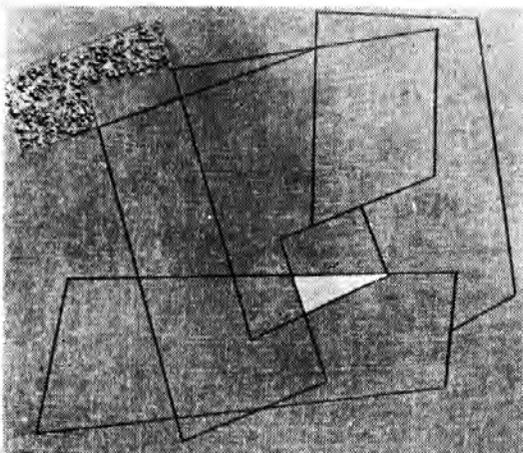
WALTER BODMER



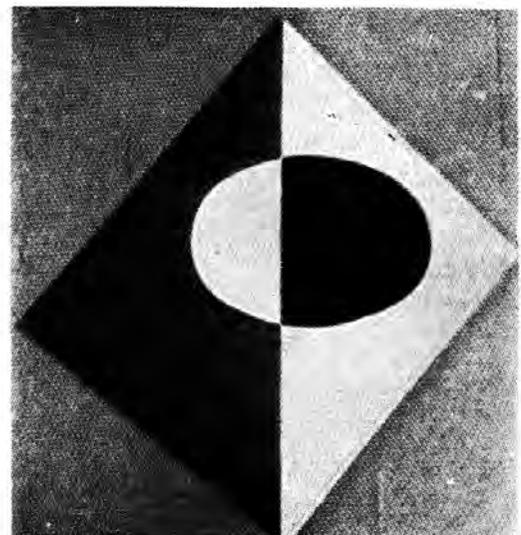
STEINWENDNER



ALEXANDER CALDER



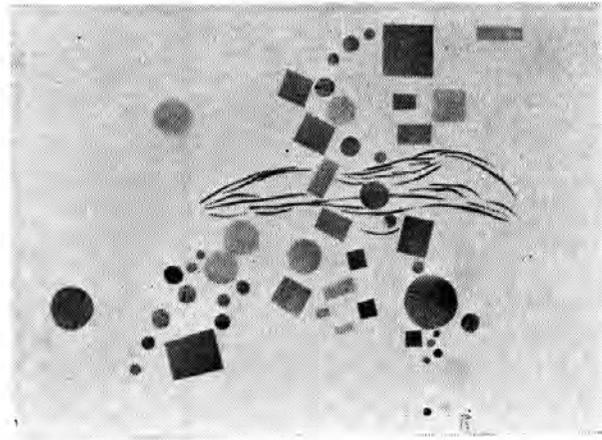
JOSE JULIO



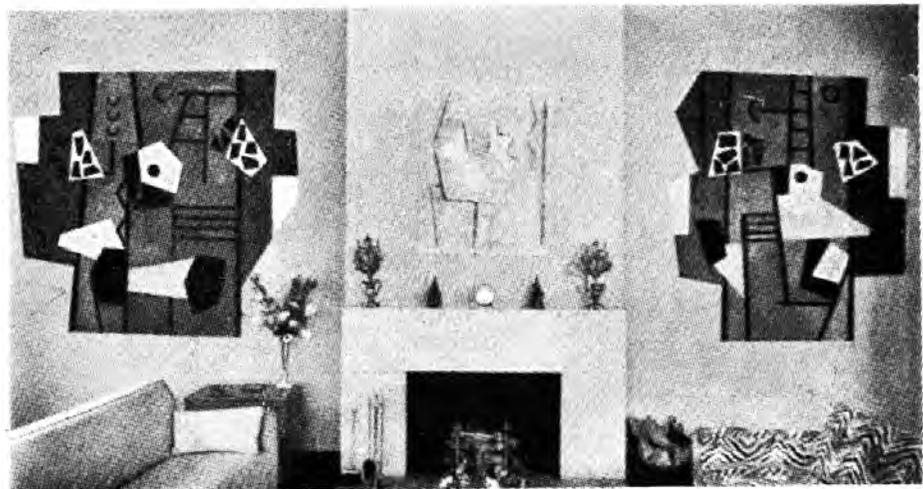
GIANNI MONNET

Avec cette section qui inclue des collaborations spéciales por "ART MADI", nous dèdions un espace qui se propose refléter la vitalité des plastiques non figuratifs de notre époque. Collègues d'Sud America, Angleterre, Allemagne, Autriche, Belgique, Danemark, Espagne, Etats-Unis, Hollande, Italie, France, Hongrie, Pologne, Suisse, Suède, Roumaine, Tchequeslovaquie, et autres pays, se sont fait ècho de notre intention d'illustrer et faire connaître leurs œuvres. Null collaborateur est intègrant du mouvement madinemor. En des numèros succesifs nous maitendrons cette section, pour l'acuelle nous accepton les travaux, sélection préalable, des plastiques qui désirent prendre part.

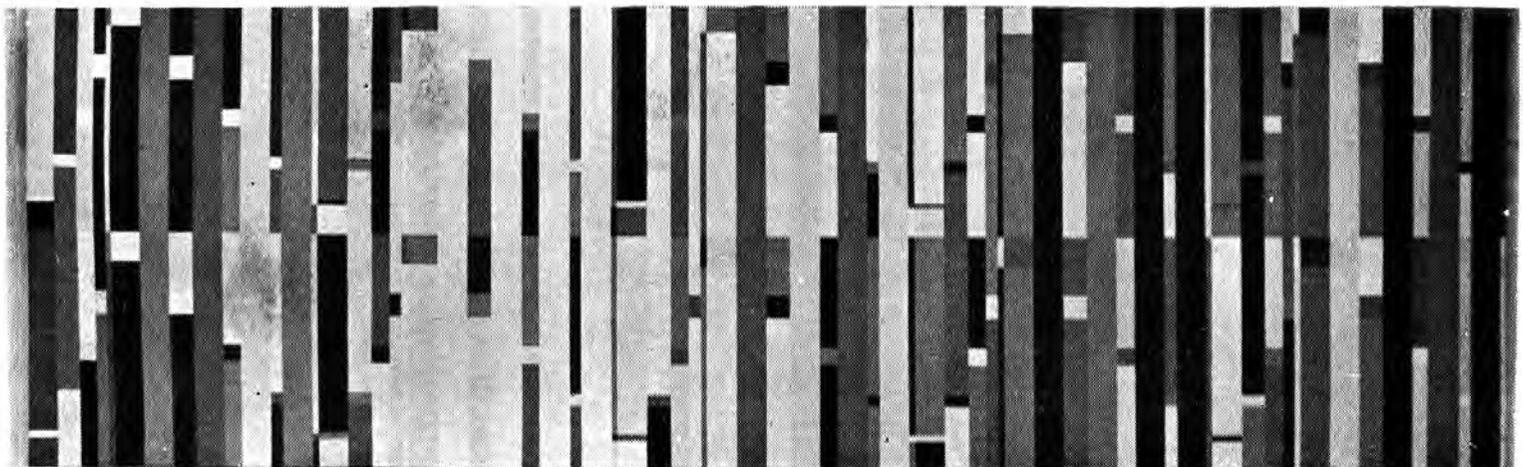
La correspondance doit-ètre adressée au nom d'Art Madí, Esperanza 41, - 2º, Buenos Aires.



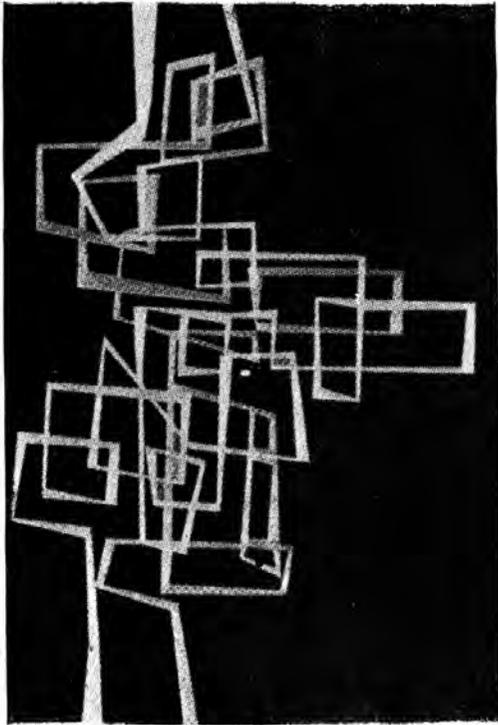
HILLA REBAY



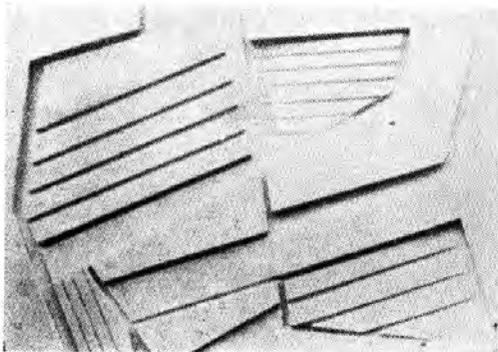
GEORGE L. K. MORRIS



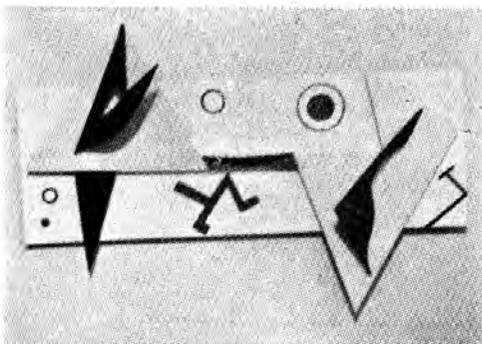
RICHARD P. LOHSE



ROBERTO CRIPPA



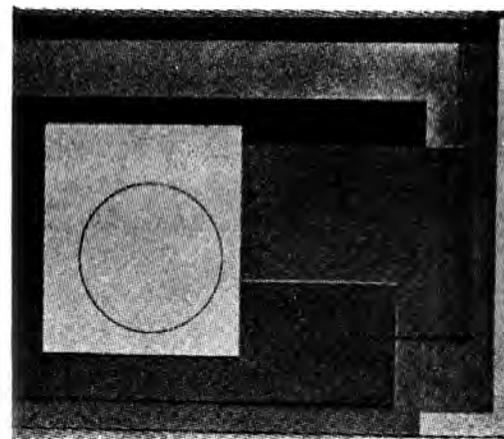
PIETRO CONSAGRA



SERGE VARAUD



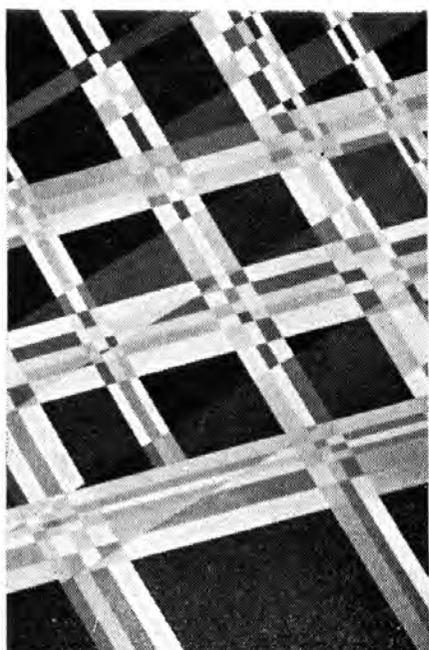
CARLA PRINA



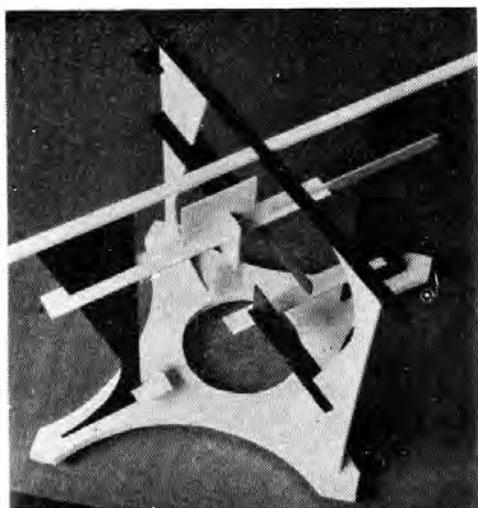
BEN NICHOLSON



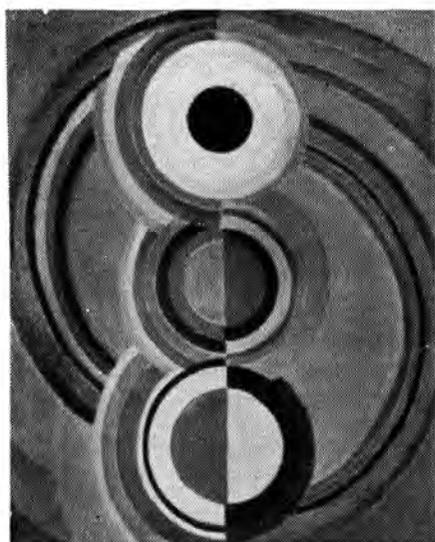
LILI ERZINGER



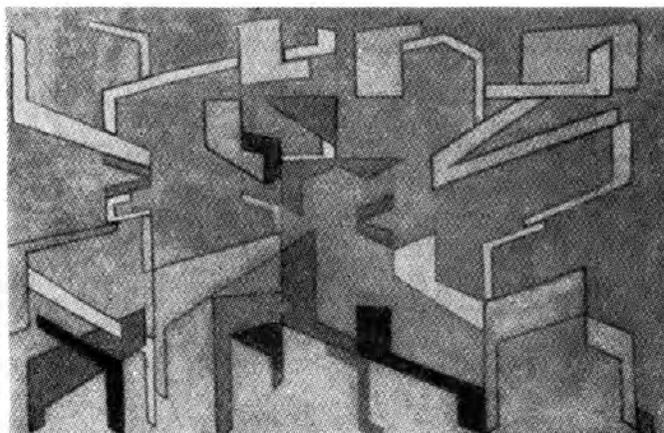
GINA IONESCU



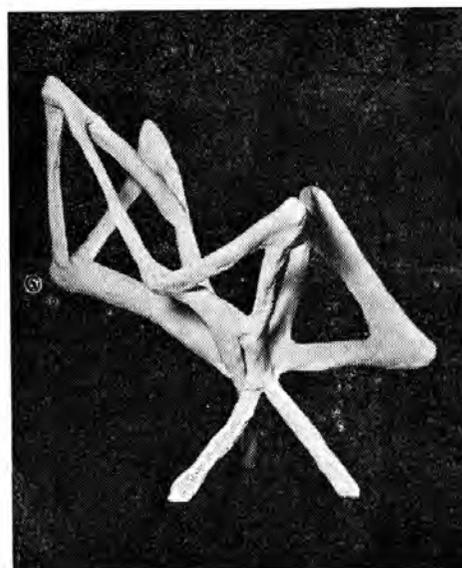
GORIN



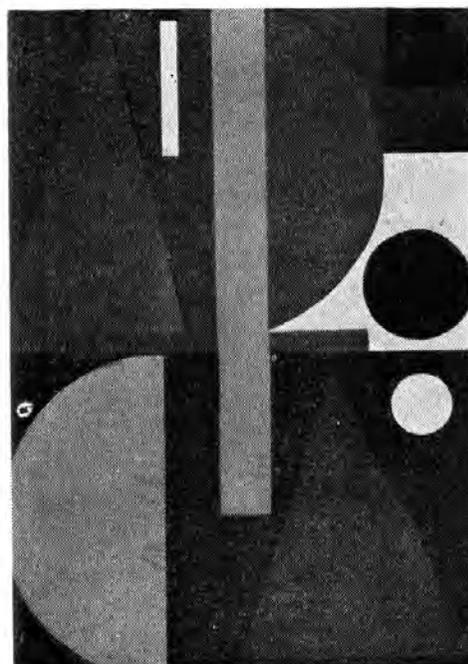
SONIA DELAUNAY



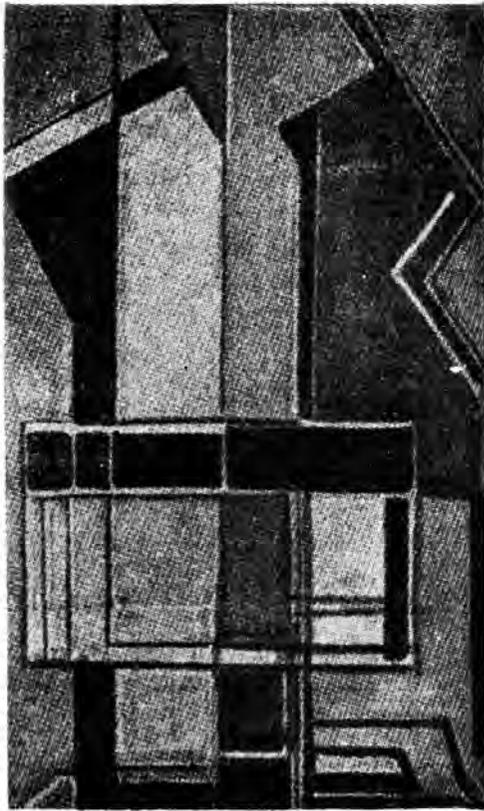
JOZEF JAREMA



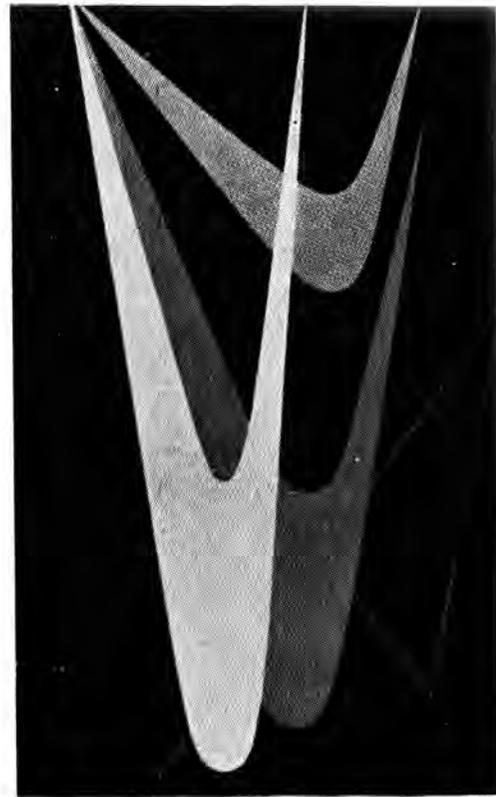
GREET VAN AMSTEL



AUGUSTE HERBIN



MARIO RADICE



G. NATIVI

- para arte madí -

A Q U I M A D I

Nos llega de Roma y en ediciones "Age d'or" y "Art Club", el catálogo ilustrado de la exposición realizada en la galería de arte moderno, en el mes de febrero próximo pasado. Reunidos más de 70 artistas abstractos-concretos de Roma, Milán, Turín, Nápoles, Livorno, Firenze, Venecia, son un vivo exponente de la magnífica trayectoria de la no-figuración en Italia. Integran el catálogo textos de **J. Jarema, G. C. Argan, E. N. Rogers, E. Prampolini, G. Dorfles, A. Perilli, M. Guerrini, P. Dorazio, B. Alfieri, P. Consagra** y otros.

Existe el firme propósito de **Masami Kuni** de venir a ésta a la brevedad posible y formar una escuela de danzas. Sus amplios conocimientos coreográficos y de bailarín excepcional hacen descontar sus posibilidades en nuestro medio.

Del museo de arte moderno de San Pablo que

dirige **P. M. Bardi** nos llega un volumen del mismo dedicado a **Le Corbusier** y catálogo de la última exposición de **Max Bill**.

De Estocolmo (Suecia) nos informa **Carl Gyllenberg** que sus films cortos en color de 8 y 16 mm. no-figurativos se exhibieron en el festival de Glasgow, en Inglaterra. Oportunamente nos enviará copias para proyectar entre nosotros. A mediados de marzo de 1952 y con la colaboración de **Gyllenberg** y del corresponsal de madí en los países nórdicos — **Charles Portin** —, se realizaría una pequeña muestra de madinemsor en Estocolmo.

El pintor **N. Kasak**, que ahora reside en U. S. A., nos envía noticias de sus actividades en el país del norte. Su pintura, ya liberada del "cuadro" es expuesta en varias ciudades con todo éxito.

Inconvenientes económicos demoran la aparición de "arte madí" en Montevideo. **Rothfuss, Wellington** y **Uricchio** anuncian para abril la publicación.

De Bruselas recibimos del pintor **Jo de la Haut** su colaboración y catálogo de dos de sus exposiciones.

Un rollo de cielo

Por HIYMNE RAISS

Este volumen de poesías, sereno estudio de los impulsos esenciales, nos da a conocer una nueva veta aún sin nombre en la personalidad de Ráiss.

Es notable cómo se advierte que cada poema ha sido perpetrado con el buril de una conciencia sin bifurcaciones, que sale al paso del lector global e interfiere en su rutina, en su vida nominal con el empuje dinámico de una naturaleza que si amplía y multiplica sus aciertos, se retrae en su esencia, sin trascender más allá de sus propias y magníficas sugerencias.

Nos dice:

Anchura de ademán
que sobrepaso
Maravilla que me alberga
y ata
Ya no puedo disminuir mi anverso
y callo
Me incluyen a su antojo
los textos ilustres
que no nombro
Y me pierdo con gozo
en un final sin huecos suspendidos

El país del Nox

(Relato de aventuras)

Por NUMINAR

No es posible sustraerse a la necesidad de referirnos someramente a este libro, que sin una calidad que realmente lo destaque, más aún, sin que sus páginas detallen al auténtico escritor, merece esta inclusión por la fabulosa inventiva, poderosa y magnética, diríamos, que desborda en cada vericuetos, en cada incidencia increíblemente documentada, en un archivo de creación

absoluta, de concepción audaz. Transcribimos:

"Fatigosamente abordamos la catadura de este golfo que nos desafía casi con parsimonia. La verdad es que estamos agotados: hasta nuestro desvaído continente se muestra esquivo a los toques mediatos del grupo. Es posible desviar el calibre del rastro que no fué premeditado, pero igual nos arrastra. Y la consigna es seguir, por neblinas o por algas, y así susurramos...".

TITULOS APARECIDOS:

Costa instantánea.

Zumo de átomo.

Dislate sostenido.

Mentar un título.

Biografía de un sonido reflexo.

Principio de espuma certificada.

Prohibido llorar copiosamente.

Savia ascensor verde.



Proyecto objeto espacial

HORACIO CAZENEUVE

AUGUR EN CHOQUES

RESISTE EL ENVION
ACRIBILLANDO LAS BRUJULAS
SALTANDO AÑICOS LA TENSA ATMOSFERA
EMBISTE HACIA LA CLARIDAD
DESENCAJANDO EL SONIDO
EN AHOGADAS BOCANADAS
ACTITUD DE LA INTEMPERIE COBIJADA
CERCENANDO EL ROMPIENTE FRENTE DE ECOS
INTIMAMENTE LIGADO
UN ESPLENDOR DE VAPORES
DESLIZANDO LA MEJILLA DE SUS ABISMOS

SE EXPANDEN TENSAS ESCUADRILLAS
DE AVES LATENTES
EN UN ALBOR DE RAFAGAS
RESBALA LA TURBIA AVALANCHA DE MASAS
HIEREN EL CENTRO SINERGICO
TREPANDO GENIALMENTE
DEL DESBORDAMIENTO LIQUIDO DE CORTEZA
BAÑANDO A CHORROS EL SATELITE EN SOMBRA
¿COMO CONTENER EL RITMICO CHOQUE?
SI YA LOS GIRONES ESCONDEN LAS HEBRAS
LENTAMENTE BRAMAN LAS ASCUAS DEL CUERPO GIRATORIO
Y EL FULGOR DE SUS ALAS
ENVUELVE EN TREMENDA CONFLAGRACION
LAS RIGIDAS CRESTAS DE LAS VIAS LACTEAS
AQUI LA VORAZ EXPANSION ES INDIVISIBLE
CUANDO LANZA SU ALIENTO HASTA EL FIN
SOBRE LA IMPAVIDA INTIMIDAD DEL SISMO

Valdo Wellington

Entre los últimos números de "Art d'aujourd'hui" se destaca uno dedicado a los artistas no-figurativos de Norteamérica por **Michel Seuphor** y un artículo de gran envergadura de **Charles Estienne**, sobre origen y evolución del arte "abstracto".

"Sinkentiku", revista de arquitectura que recibimos de Tokio y que dirigen **Y. Yosiaka**, **K. Seike** y otros, refleja un alto grado de asimilación en el Japón de la arquitectura funcional y el arte no-representativo.

De Toulon, Francia, nos llegan las pequeñas publicaciones del grupo "Rythme". **Varaud**, **Tamari**, **Meiffert** y otros integran esta colección.

Del viaje que ha realizado últimamente **Koellreutter** a Europa abarcando varios países, trae consigo material e impresiones sobre la música de incalculable interés, que daremos a conocer en el Nº 6 de "arte madí". H. J. Koellreutter está organizando activamente los cursos de Teresópolis de proyecciones internacionales.

En el Nº 4 de la revista "Spazio", que dirige el arq. **Luigi Moretti** y que acabamos de recibir, se incluyen algunos estudios sobre los orígenes de la no-representación. Se hace un breve resumen de las actividades desarrolladas en ese sentido, en todos los países. De esta parte de América, que representa madinemsor, va una noticia y reproducciones de **Esquivel**, **Rothfuss**, **Kosice**. Anotamos cierta parcialidad, que asignamos a la falta de información por no recurrir directamente a su fuente de origen. La presentación de la revista es excelente.

En nuestro próximo número publicaremos trabajos y un artículo de **Sartoris** que nos facilita el pintor **Juan Bay** para "arte madí".

En la Galería Rose Fried, de U. S. A., acaba de clausurarse una importante muestra de arte no-figurativo. Intervinieron en ella **Mondrian**, **Vantongerloo**, **Arp**, **Picabia**, **Gabo**, **Glarner**, **Darie**, **Diller**, **Delaunay**, **Schwitters**, **Rusfell**, **Lisfitzky** — pinturas, construcciones, collages y témperas que abarcan desde 1913 a 1951.

El pintor español **José Julio**, expuso en el Lyceum de La Habana; va precedido de una presentación de **T. Ríos**, **E. Westerthal** y **R. Gómez de la Serna**.

En la galería 16 de Zurich, **Jurg Spiller** dió a conocer una muestra de pinturas y dibujos.

En la galería Egon Günter de Alemania se expusieron obras de **Boris Kleint**.

Con una presentación de **Guillermo de Torre**,

expuso recientemente en la galería Antú la pintora **Gina Ionescu**. Su fuerza inventiva, su color jubiloso se vió diluido en parte por interferencias de estilo voluntariamente no-controlables. La intromisión de un neo-cubismo y de una representación "abstraída" restaron unidad a la muestra. Así y todo, señalamos con satisfacción que su pintura converge decididamente hacia la no-figuración total.

Es particularmente intensa la actividad de Age d'or, de Italia. Ultimamente han expuesto en las salas de esta librería, **Defusco**, **Bozzolini**, **Sanfilippo**, **Accardi**. Además de exhibiciones colectivas en las que intervinieron nuestro conocido **Fontana**, **Magnelli**, **Jarema**, **Dorazio**, **Dova**, **Cripa**, etc.

Richard P. Lhose, de quien incluimos una reproducción en este número, nos envía también un artículo especial para "madí", que va en el próximo número.

Desde **Aquí Madí**, va nuestro aliciente a todos los artistas de todos los países que siguen y apoyan nuestras realizaciones y nuestra teoría del arte. Recalcamos que **madí** más que un movimiento — una agrupación de gente de distintas actividades estéticas — es un estilo que pertenece a la época, es decir, a todos. Por consiguiente, plegarse a madí es construir, inventar con exceso, crear un mundo con valores esenciales.

El arq. **A. Arcuri**, del Brasil, de quien reproducimos su "Mástil conmemorativo do Centenario de Juiz de Forá", nos ha enviado su artículo sobre "El problema de la forma en el arte del monumento", que publicaremos en nuestra próxima entrega.

Esteban Eitler, infatigable propulsor de la música contemporánea en nuestro medio, ha dado conferencias en la escuela de Bellas Artes de Pernambuco y en otras ciudades del Brasil, sobre la pintura de vanguardia en la Argentina — arte madí — e ilustrada con proyecciones en color de obras de algunos integrantes del movimiento.

La bailarina **María Teresa Domínguez**, tras largos ensayos se apresta a dar un recital de danzas madí en una sala de esta capital.

"Création", publicación que agrupa a destacados plásticos no-figurativos de Amsterdam, acaba de aparecer bajo la dirección de **Willi Boers**.

El material fotográfico que recibimos para reproducir en nuestra sección dedicada a colaboraciones del exterior, y que han llegado con cierto atraso para este número, irán en el Nº 6. Son los trabajos de **Víctor Servranckx**, **Portin**, **Nixon**, **Dal Monte** y otros.

MADÍ O EL ARTE ESENCIAL

En torno a la controversia sobre el arte no-figurativo

Buenos Aires, octubre 10 de 1951.

Estimado amigo Guillermo de Torre:

Sin el ánimo de disentir gratuitamente en la cuestión entablada entre usted y el amigo Julio E. Payró, en la revista SUR, número 202, me veo gratamente obligado a intervenir en nombre de madí sobre la conveniencia de hallar un nombre apropiado al arte que practicamos y fijar a grandes rasgos nuestro punto de vista respecto al término en litigio, que gira desde 1913 entre arte abstracto, concreto, no objetivo, no representativo, no figurativo y otros de nuevo cuño pero idéntica imprecisión.

Madí ha adoptado en principio el nombre de no-figurativo porque se avenía más a la naturaleza de su estilo y se aproximaba a su traducción y pureza gramatical. Pero al abarcar otras formas de dicción estéticas, en un orden más general de conocimiento, contribuyó a buscar una terminología que debió estar de acuerdo con el concepto de invención que define a esta segunda mitad del siglo veinte. Nada más necesario que inventar un término designativo que no se relacionara con los anteriores, que eran inapropiados desde el punto de vista lógico y ontológico.

En verdad, su uso y su confusión, su mal empleo, se debió y se debe a muchos críticos e historiadores de arte faltos de responsabilidad, que volcados últimamente en esta tendencia de equívocas designaciones, han seguido el curso de ese mal hábito sin detenerse a investigar profundamente las causas que originaron en el artista la adopción de diversos rótulos que dieran a entender su hacer estético.

Así, lo **abstracto** no tardó en generalizarse hasta inundarlo todo, lo **concreto**, su antítesis, aparece casi simultáneamente con la misma insuficiencia y parcialidad. Lo **no objetivo**, aunque anterior, se eliminaba a sí mismo como presencia, y por otra parte la **no representación**, la **no figuración**, que tampoco pueden subsistir porque son indefinibles y no resisten el análisis. Por ejemplo, un objeto de la naturaleza en un plano es una **representación**, un triángulo en el mismo plano es una **presentación**, pero continúa siendo la forma geométrica, una **figura**. Se ve claramente que lo **no figurativo no es determinado**. Además adolece del prefijo que tanto choca y que de entrada es una negación. El término que propone Alberto Sartoris, **arte absoluto**, rebasa la cuestión, supera su sentido e insensiblemente va a caer en consideraciones filosóficas y de otra índole. A todo esto, usted, estimado Guillermo de Torre, intenta denominarla **metapintura**. Creo que esto no puede prosperar, por varias razones: en primer lugar y como un dato importante —buscando analogías— hoy se considera la física y no la metafísica. A la **metapintura** —lo que está después de la pintura— oponemos la pintura ya liberada de la expresión y el signo. Por otra parte, el estilo que caracteriza a la época no se circunscribe exclusivamente a lo plástico. No buscar paralelismos, no converger este estilo hacia toda for-

ma de producción artística y literaria, es evidenciar una deliberada miopía, un afán de no responder a la nivelación comparativa de las disciplinas estéticas en el estadio cultural que estamos viviendo.

Tanto la música, la arquitectura, la poesía, el diseño industrial, como la pintura y la escultura han revolucionado el antiguo estado de cosas. Sería anacrónico hoy, por ejemplo, comprender una música de Koellreutter o Juan C. Paz y hacer prevalecer el estilo dórico en arquitectura, entender y apreciar una pintura de Rothfuss o Moholy Nagy y no salirse del naturalismo y la descripción en literatura.

Se presentó el problema de unificar las disciplinas cada una con plena autonomía, transferir esa disposición telesensoria en función, reeducar todo un sistema impuesto por una clase social. Con este propósito, logré dar en 1946 con el nombre de **madí**, en el que intervinieron diversos factores de casualidad. No es una sigla ni se trató de buscar un nombre eufónico, sino crear una designación incambiable.

Desde antes aún, en 1945, en que se lleva a efecto en Buenos Aires la primera exposición de **Arte concreto invención** en la casa del Dr. Pichon-Riviere, ya insistíamos en cualificar con propiedad nuestras realizaciones y las demás que no pertenecían a nuestro grupo, sin ningún resultado.

Luego aparece el nombre **madí**, que ya involucra un estilo en la Argentina y en esta parte de América. Los más, estuvieran enrolados en grupos o independientes, veían a través de una falsa premisa de ubicuidad personal, un pretexto para negar universalmente a madí como sinónimo de arte no-figurativo. Decíamos en nuestro manifiesto de 1946 y en apoyo de nuestra tesis, que... "Se reconocerá por arte madí —esencialista— la organización de elementos propios de cada arte en su continuo. En ello está contenida la presencia, la organización dinámica, el desarrollo del tema propio, el concepto de invención y el de creación como esencia definida totalmente y la pluralidad como valores absolutos. Quedando por lo tanto abolida toda ingerencia de los fenómenos de expresión, representación y significación...".

Con esto no queremos entablar ningún debate; nos satisface saber que personalidades con la irradiación e influencia que ejercen usted y Julio E. Payró, hayan llegado a esclarecer en mucho más de lo previsto este asunto de lo designativo en el arte actual. Por lo menos, así lo dan a entender. Y si sigue este torneo por eliminación (abstracto y no objetivo a un lado), entonces ¿quedará en pie nuestra posición?

Lo más apropiado genéricamente es **arte esencial**. Lo esencial de una obra lo constituye primero su naturaleza, lo más puro y útil de ella, su condición, su necesidad, su punto capital. Por esencia, por encima de todo, especialmente.

En nombre de madí y en el mío propio, lo saludo con toda cordialidad y admiración

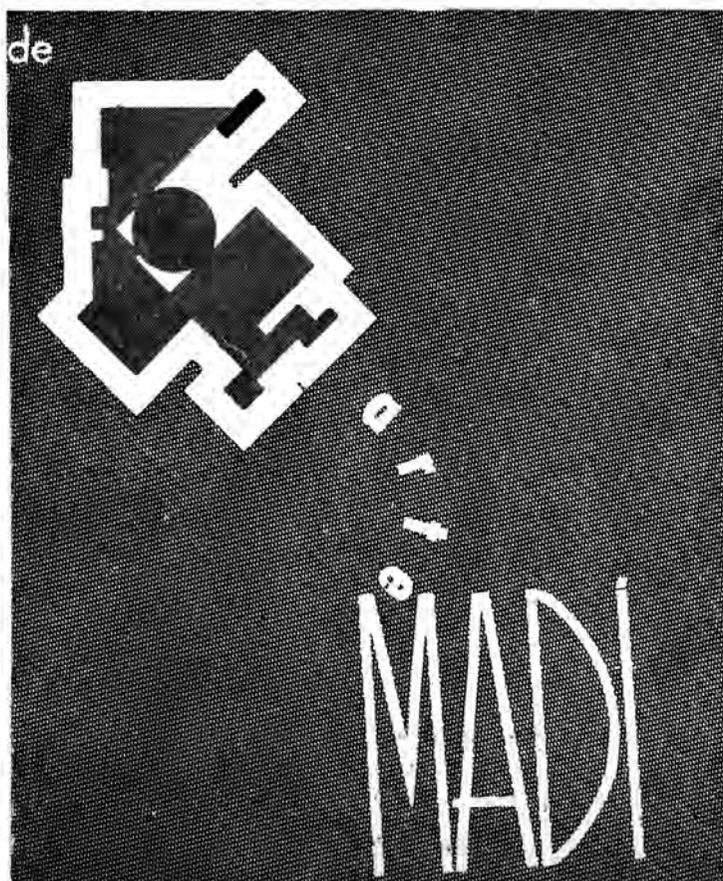
■ OSICE.

Mástil conmemorativo del centenario de Juiz de Fora, Brasil



ARTHUR ARCURI

Nº 4 de arte madí



Agradecemos la contribución de:

Fotgrabados Inca	Lambaré 881
Librería A. Barna	Maipú 441
Galería Van Riel	Florida 659
Estudios Zülliber	Esmeralda 370
Galería Antú	Florida 640
Editorial Losada	Alsina 1131
Fábrica de Carteras	Corrientes 3847
Librería Concentra	Viamonte 541
Casa Iriberrí	Florida 643
Metzger y Rothfuss	Florida 521
Librería Corcel	Corrientes 1681
Casa Eliane	Cabildo 1824
Ing. I. Natanson	Lavalle 1759.
Art. Perfumería	Ramos Mejía 1071
Dr. Miguel A. Martino	Sarmiento 3485
Galería San Martín	Sarmiento 22 - Prov. Mendoza
Imprenta C. Clancy y Cía.	Dr. N. Quirno Costa 323
Dra. Nelly Meade	Esmeralda 1277
Prof. Alicia Dupuy	Carhué 2116

CORRESPONSALIA

Adquisición de ejemplares:

N. Kasak	9307 - 97 Av. Ozone Park, New York, N. Y.
Masami Kuni	315 - Funabashicho Setagaya- yaku - Tokio
H. J. Koellreutter	R. V. de Castro 119 - Río de Janeiro
Charles Portin	Bastugatan 40 - Estocolmo
S. Darie	B/555 Vedado - La Habana
L. Fontana	Princa 7 - Milán
Arq. Humbert	55 - Boulevard Lannes - París
M. T. Domínguez	Ituzaingó 699 - Provincia de Córdoba

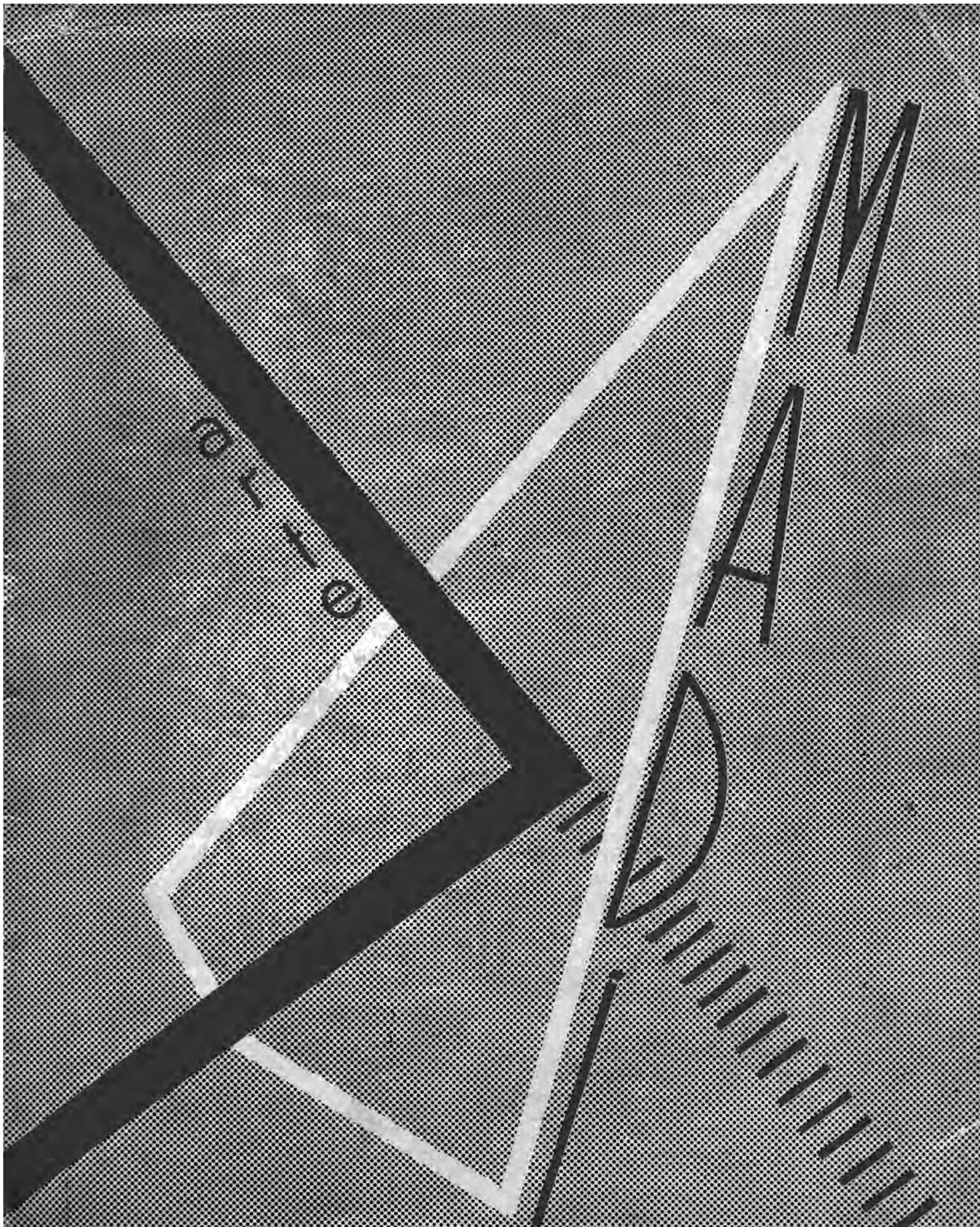
A
P
O
Y
E
A
M
A
D
I
?

C. Clancy y Cía., Dr. N. Q. Costa 323

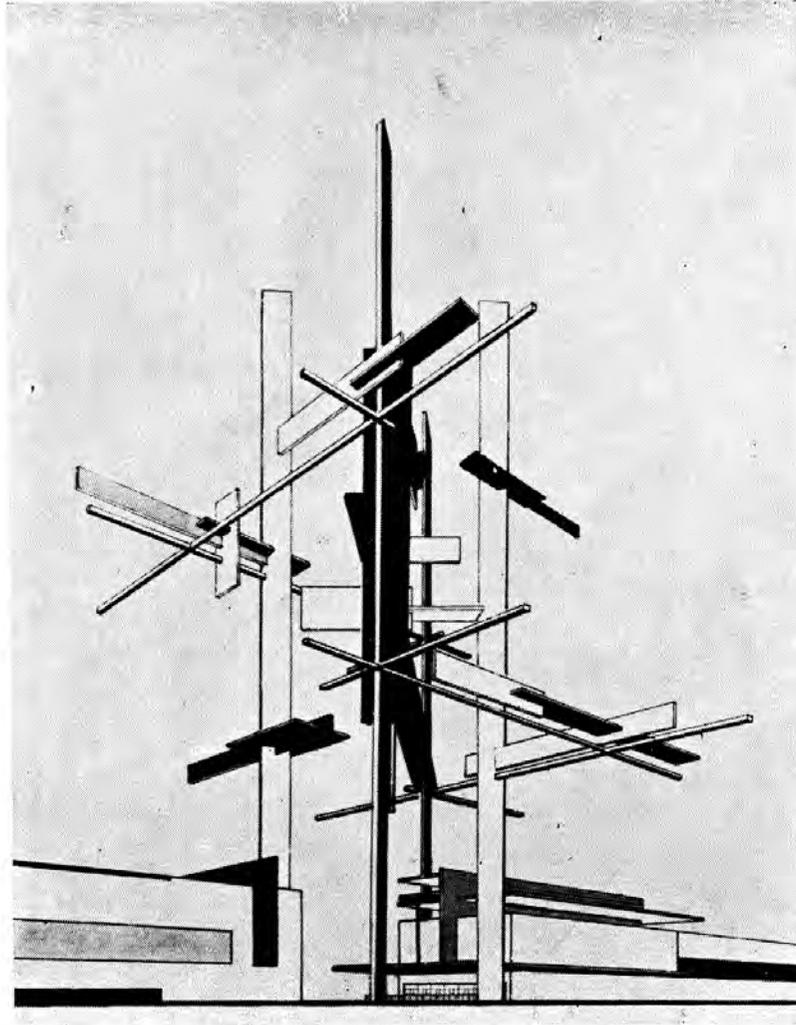
ALICENTE FOR SONA
Arread el encabritado contorno que vacila
hacia la fauna que se nutre del ensayo motriz
hacia el cetro de aspás al resguardo
aun a riesgo del zigzagueante maniobrar
tras el agitado entusiasmo que oscila sin detención
en la magnitud de la atmósfera ensimismada
entre jornadas que apoyan su lógica augural
La árida emanación es perseguida para menguar
el latido que se apodera por el trémulo despenar
hasta el último retiro del engranaje
que trastorna la contemplación
espaciar el líquido que llama. Dilatar la apacit
en la aparente destreza del acérrimo acto en cie
pero lo que fortalece al ingenio que habita en la
1951 la flexibilidad ventral que retira el intervalo me
enferece que se alza en mensaje que recupera su
mento al acabado proyecto de inmersión
la misma revelación alada atestigua la realidad
5 buenos aires
disimula su confianza en el vacío

Arte Madi

Nº 6, octubre de 1952



Sculpture monumentale en acier et aluminium pour l'entrée d'un stade olympique (1952)



J. GORIN

ARTE MADI UNIVERSAL N° 6

Registro de la Propiedad Intelectual N° 238.535

Publicación de arte
esencialista

Organo del movimiento
madinemsor

Cubierta
de Kosice

C. directivo: Kosice,
Rothfuss, Biedma,
Wellington

Dirección y correspondencia:
Esperanza 41 - 2°
Buenos Aires

Prohibida la reproducción
sin mencionar su procedencia

Intercambio
Nous demandons l'échange
We beg for exchange

OCTUBRE 1952 — ARGENTINA

E S T I L O

Y

CONCEPTO

UNIVERSALISTA

DE

MADÍ

Cuando nos propusimos con el estilo de madí dar un viraje total hacia la esencialidad del arte no-representativo, estábamos basándonos en hechos históricos y no en trasfondos jerárquicos de lo cultural.

Denunciamos a esa mezcla y confusión que promueven los "artistas" anacrónicos de esta nuestra generación.

¿En qué medida el pintor, el poeta, el arquitecto, el escultor, el músico madí encaran los problemas actuales del hacer estético? En primer lugar los factores sociales, de tiempo y lugar, que acondicionan las progresivas apariciones de un orden estético, el fabuloso mejoramiento de la técnica y la investigación, han llevado a madí al descubrimiento de formas nuevas del hacer y el pensar. Compulsando los diversos intentos de definición de las tendencias últimas, los madí hemos llevado más allá del reconocimiento total del hombre, con su medio y sus necesidades equivalentes a su función y su utilidad, la formulación premonitoria, universalista, de un estilo transformador, tanto en sus realizaciones como en su lineamiento teórico-conceptual.

En cuanto se da un estilo, en el caso de madí, que abarque todas las disciplinas, es necesario que la utilización del lenguaje que se transmite tienda a ampliarse y comunique totalmente su objetividad. Estamos en este deslinde de los diversos órdenes de los valores existentes, pues en puridad se trata de una consecuencia del desarrollo científico humano que impone una nueva integración y otra dicción que madí aporta para su mayor liberación.

Extremando conclusiones, nuestro concepto, que revoluciona hasta el "acto" de crear, debe forzosamente cumplir un cometido, que no debe inferirse a una actitud ante la circunstancia, sino a una realidad universal coincidente en un estilo.

Decimos concepto como indagación científica del proceso creador,

y decimos hombre como la culminación de una transformación que no se detiene en él.

Sustraernos a este dictamen realista es restar eficacia a la estructura ordenativa del objeto inventado, y que si no asume aún de un modo concreto su valor de uso en todas las capas sociales, es por un fenómeno colectivo de habituación, que todo el arte no figurativo corrige en la medida que opone al sistema de copia y coerción exterior, una visión relacionada en sí misma y no en su parecido.

Fué necesario superar términos antinómicos que se dan en el mismo grado que en el arte tradicional. Para determinar una propia circunstancia estilística hubo que trascender el manido vocablo de "esencia" y potenciarlo a una esencia estrictamente nuclear, coetánea y denominadora de una insistencia de pureza y absoluto. Madí contribuye a hacer preeminente con sus medios y sus fines una nueva ejecutoria razonada en todas las zonas abarcables por el intelecto; no sólo la capacidad discernidora del ojo humano, que es el caso de los más avanzados concretistas, la de "visualizar" una fórmula matemática-física. Para nosotros toda percepción es virtual; es mediadora. Nuestro sentido demarcatorio no señala un dogmatismo circular, que sería suicida, aprehende leyes inteligibles y comprobables; de ahí la inexorable acción que ejercemos en el ámbito de la creación e imaginación.

Madí inventa una plástica autónoma, cinética
el caballete, el muro, intermediarios y convenciones de la pintura
composiciones de luz policromáticas

Poemas indescriptibles
imágenes en progresión de toda posibilidad
contra las agrupaciones de letras y los mecanismos de metonimia

Música esencial con instrumentos electrónicos, trautonio, ondas martinot, vodcek, sin contrapunto, sin armonía, sin cadencia, sin tonalidad ni imitación.

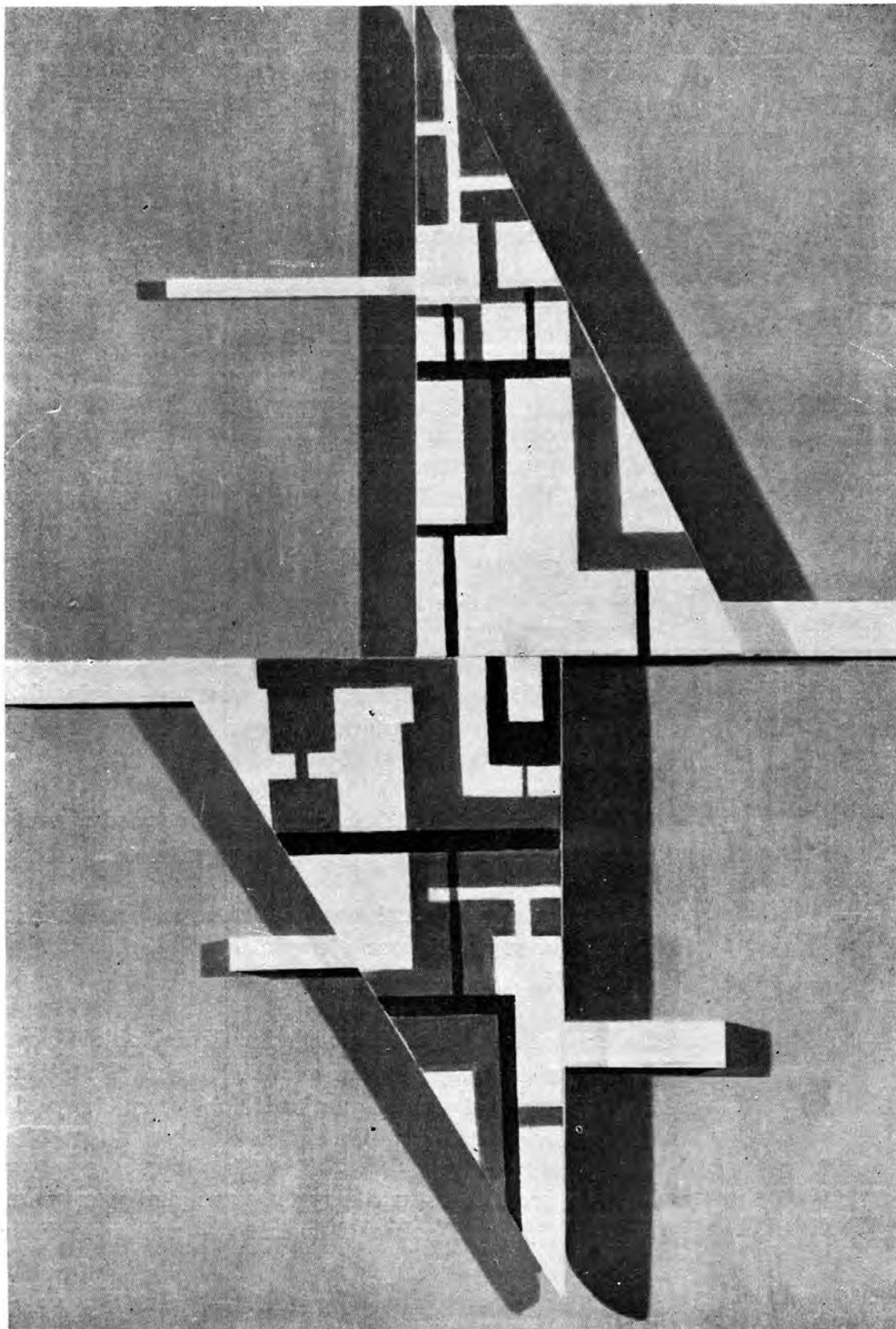
Luz, color, espacio, movimiento

Un hecho y una constante madí.

Arte madí, alerta a toda solicitud vital de la creación esencial, desarrolla con este N° 6 otro emprendimiento para su universalidad.

**la
dirección**

**ESTRUCTURA
PICTORICA**



**SANDU
DARIE**

M A D I G

Súbitamente se presiente que todo es provisorio; si perdurase esta idea sería un estar y ser con fines, con acabamiento, lo que es falso.

Hay un acaecer irreflexivo en la trayectoria del movimiento: la intermitencia. Al no ser un todo abarcable sino en conexión con la materia, permite — lo sabemos — ser inferida y corregida.

Una peculiaridad en el comportamiento de la imagen es su transferencia casi inmediata a la asociación; el absurdo en todos los casos es una contingencia y no una valoración.

Lo que caracteriza a lo indeterminado e inobservable es el esfuerzo que se pone por ser transgredidos de realidad significativa. Sólo ese deseo los hace creíbles, les da ese derecho.

Afirmo que hay formaciones de ámbito palpables, que es medible la atracción entre espacio y espacio y sobre todo, que visto en perpendicular hay vibraciones que polarizan la supuesta discontinuidad de la materia.

Nada impide que estructuremos nuestra imaginación. Lo difícil es controlarla interiormente; tendríamos que arrostrar la creencia en cualquier inexactitud.

En una pantalla gigantesca un círculo pequeño. Esa sola intervención transcurre como relación a un todo, aunque sea inútil y arbitraria.

El sistema de verificaciones del Dri-naps, cambia las posibilidades en fracciones de segundo: por ejemplo, la naturaleza es un contraste para toda producción serial.

Se ha hecho una total prescindencia del objeto para discurrir su sujeción a esferas de temporalidad acondicionada. ¿No sería más acertado derivar esa ausencia al plano igualitario, objeto-sujeto, o si no perfeccionar al inventor del objeto?

En este preciso instante hay universalidad y esperanza para hacer la más amplia digresión sobre el instante — punto de incidencia y eternidad —.

¿Para qué demostrar? Estamos con el discernimiento, la presencia y su secuela.

Se puede confirmar por la experiencia corriente, que la energía luminosa

R A F I A S



Composición

ALEJANDRO HAVAS

es una resolución vibracional inmanente de realidades ópticas; por lo tanto se comporta independientemente de todo grafismo.

Yo escribo y celebro en poesía y madigrafía lo que viví de obsequio.

Para la descripción de un proceso emocional bastan las relaciones de lenguaje; para lo intuible, sobran.

Hay un pilotaje lógico para toda hipótesis con sentido común, pero esto

no fuerza a pensar en la irregularidad de cualquier nivel fundamental, vibración, la superación del conocimiento.

Nuevamente subrayo el concepto de que una madigrafía no debe interpretarse con auditorio o dicción. Reproducir la mayoría de las cosas y vivencias fuera del ser, es en esencia intraducible.

Hay un automatismo en el sentimiento, su corrección pensante es involución.

Una indagación profunda sobre el porvenir astromental nos dirá de cambios tan trascendentales que sólo permanecerá en "conciencia" lo humano. Esto y un pequeño residuo de memoria, serán testimonio de un estadio de existencia terráquea. Lo demás será así.

Ahora cualquier artilugio matemático es el producto del sapiens; ¡viva la mecánica ondulatoria!, ¡viva una fórmula física-conceptual!, ¡viva la realidad porque sí!, y todo es una construcción intelectual. Todo es viable para cimentar un hecho y más aún si se justifica con un resultado entelequial.

**RAYMUNDO
RASAS PET**

La Victoria de Isul el Osjor

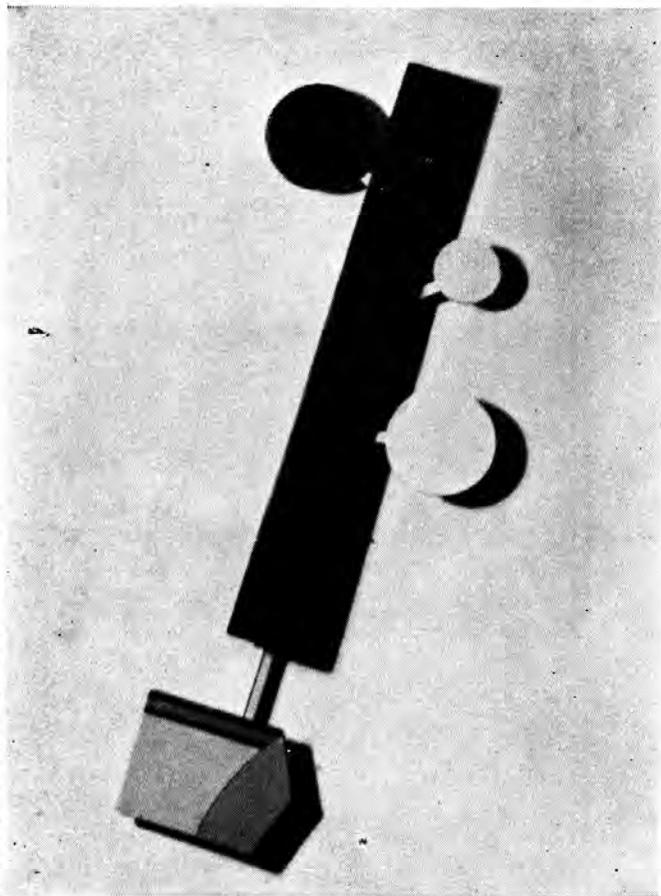
Fué una vez, que golpeado en lo insensible cayó agobiado, ya casi perdido definitivamente en aquel juego temible en que se había empeñado, dando pasos sobre sí, sin estar sostenido, atraído más y más cerca de la profusión de un inexplicable personaje, se diría inexistente, llevado al primer plano fugazmente, presa de una agitación propia de sus hechos intangibles, incommovible frente al milagro y al genio que se debatían despiadadamente llegando a desgarrarse, para dejar al descubierto la magnificencia de la sensibilidad tímidamente oculta en los repliegues brillantes de sus corazones latentes.

Una visión de la tensa trama y el sonido nítido de la existencia magistral de Isul, absolutamente desprevenido de sí, a la clásica manera que ellos anhelaban casi con ansiedad, hasta que irrumpió la abigarrada muchedumbre con sus instintos y su pesadumbre, haciendo sobrecoger de terror aquellos que banalmente todo lo esperaban de la imponderable magnitud de Isul ya definitivamente frente al juicio y a la cólera de aquella multitud.

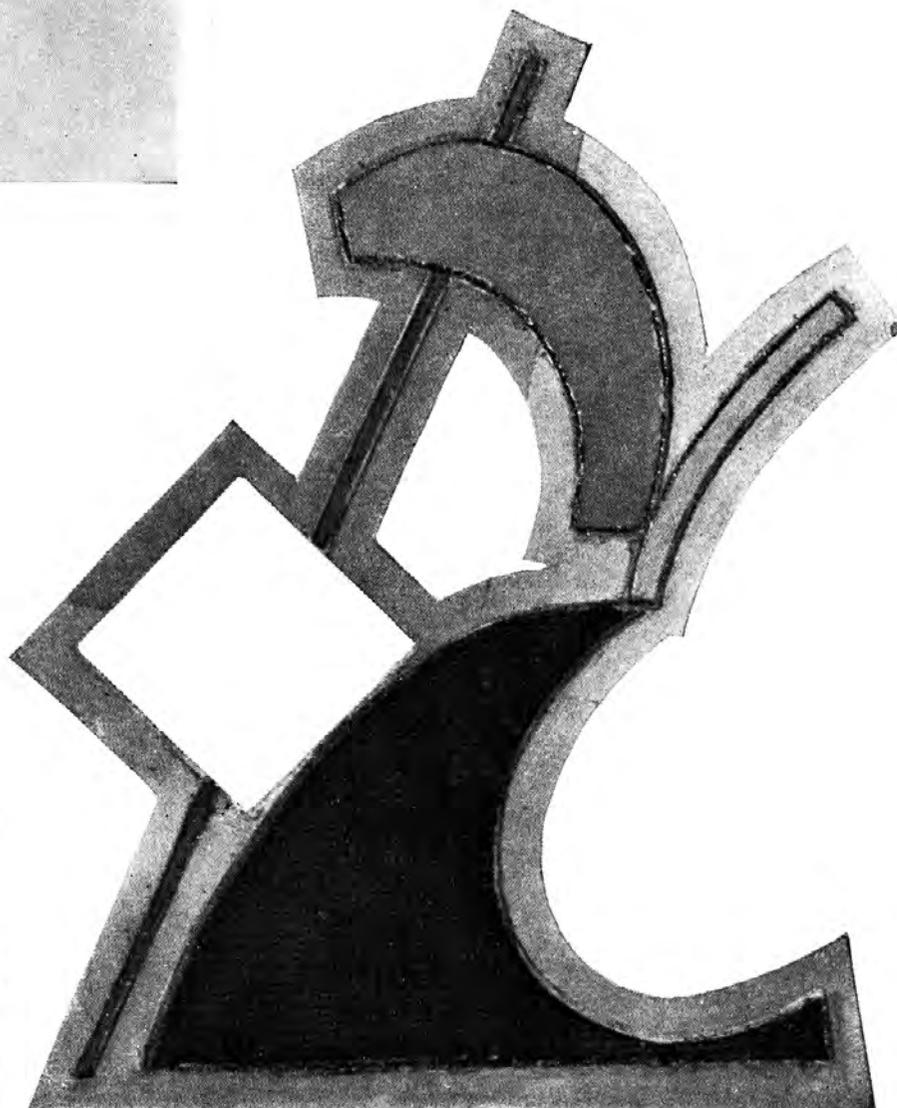
Isul hizo una finta apenas perceptible, jugándose en el devenir de lo sagrado y lo incommovible, del bien y del mal, de lo absurdo y lo real, todo fué transgredido y devastado por él, despojado del heroísmo y la piedad se ensañó en una abstracción de lucha donde el ideal se debatía con su secreto poder ancestral, aniquilando la propia convicción de los héroes forjados en la misma pasión ahora anonadada, apoyándose fríamente en lo inmutable les agobió con certeros golpes hasta destruir para siempre la lógica que en aquel fragor fué despojada de su razón. Desnudo lo íntimo y lo humano quedó sostenido Isul por lo profundamente agresivo y peligroso de su grandeza, surgiendo en el paroxismo del poder definitivamente victorioso, como razón de lo más temible que habría de justificar su existencia.

**VALDO
WELLINGTON**

Rectángulo Azul, pintura articulada



Estructura y plano direccional



ANIBAL J. BIEDMA

PRIMITIVISMO Representación, expresión, deformación, estilización.

Los elementos de la composición están en posición sin perspectiva; estilo de frontalidad. El primitivo desconoce el espacio, por eso presenta la visión de las cosas en primer plano. Sin embargo, desde el primer momento el primitivo, igual que el pequeño artista infantil, sale a la búsqueda del objeto; de ahí que su composición presente un orden sagital (líneas oblicuas), desplazamiento de las figuras, planos rebatidos, alargados.

El **moderno primitivismo**, con apariencia constructiva o no, es un contrasentido y una reacción.

CUBISMO Figuración, expresión, abstracción; ley de frontalidad, geometrización, volúmenes primordiales.

El artista cubista ignora las relaciones de fuerzas existentes en los órdenes económico, político-social, cultural de nuestra sociedad; de ahí su visión idealista, transportada al arte en formas abstractas.

El cubista es un deformador de realidades, es igualmente un romántico, un expresionista, desde luego que con un sentido moderno aportado por la civilización industrial actual.

El cubismo es descendiente directo del expresionismo, génesis del arte moderno.

SURREALISMO Grafismo plástico y literario trazado por un dictado automático, marca la transición de lo descriptivo expresionista a la representación onírica. Composición en la ley de luz (tridimensionalidad).

El surrealista busca la cristalización temporal de sus recuerdos, lo que le lleva a invadir la superficie de realidad junto a la cual actúa.

Escuela metafísica y anti-dialéctica por excelencia, debe ser considerada como de reacción neo-romántica, dentro del arte moderno. Sus elementos de ordenamiento idealista y fantástico, su basamento metafísico y mórbido, nada tienen que ver con el espíritu constructivo de nuestra época.

EXISTENCIALISMO El **yo** y el **tú** exacerbados, irreductibles a la masa, a lo colectivo, a lo general, aunque le reconoce **SER** para retraerlo al **tú debes**. Fatalmente aislados, esclavos del hoy, carecen de responsabilidad. Pero a pesar de la imperfección deben elegir y hacerse responsables; luego todos son responsables de lo que les sucede porque lo eligen.

Pero siendo el existencialista un roedor de conciencias, un ser inconstante e incorregible, puede renovar su elección. Toda esta egolatría al final queda magnificada; la imperfección permite a algunos renovarse y a otros sufrir su participación.

P R O - M A D Í

El "cuadro" ya no debe existir.

No es sostén, y menos terminación de la pintura; es a lo sumo una industria de carpintería atrasada que los pintores adoptan aún.

Todo "cuadro" (cuadrado) conmemora el tradicional concepto de ventana, el de abrir un boquete rectangular en el muro. El fondo coloreado o espacio ilusorio del plano en el que se inscribe la composición pictórica, luego enmarcada, autentica la validez del ángulo recto y se queda ahí, como un objeto nacido de la arquitectura, que funciona sin romper con el ortogonalismo estático.

El cerebro reacciona por vías labradas por las experiencias previas, las cuales nos hacen percibir la cosa probable, es decir, la cosa por la cual en ocasiones anteriores la reacción fué más frecuentemente suscitada.

La reacción fisiológica de ver y percibir, consiste en el alumbramiento de un cierto sistema de vías por la corriente del mundo externo.

Lo que corresponde a la nueva ordenación y replanteamiento para una visión y realidad plástica revolucionaria, es una estructuración especial del pensamiento, lo menos atada al objeto más probable, y que devenga invención.

"Desde hace tres mil años una imagen está ardiendo en la conciencia del individuo y arde de un solo color, como cualquier hoguera, pero ésta, al haber sido traducida, comienza sabiamente a traspasar el tiempo".

Más acá de las deducciones lógicas, está una enorme distribución de razonamientos poéticos. Madí, en ese sentido, dice de la violencia que involucra toda veta de poesía arrancada de la mentalidad del hombre.

No sólo el léxico y su forma impresa dicen de su rotunda concreción. No es bajo signos que se hace verosímil la invención poética, es la imagen ya "transitada" y puesta en consignación, en mensaje propio, vivido.

Toda catalogación del proceso durante la gestación de una obra estética, supone un alejamiento de las generalizaciones. Si las relaciones con el individuo en lo social son un comportamiento desigual, es desigual y corta su permanencia, por no ser asimilables a las corrientes artísticas venideras.

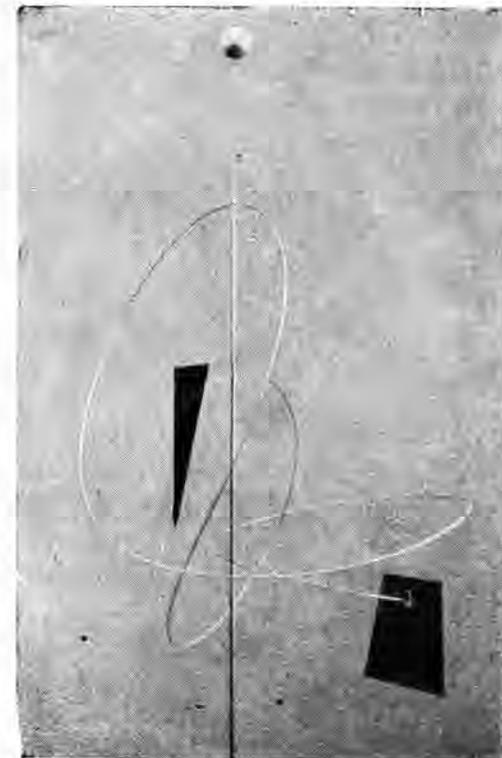
Frente a madí

La visión comparativa, el contenido manifiesto e intrínseco, el estudio meditado de la forma y su psicología y, por fin, toda la introspección genérica y fenoménica del arte no-figurativo, evoluciona decididamente hacia prácticas y formulaciones preconizadas por **madí**.

Hacia madí

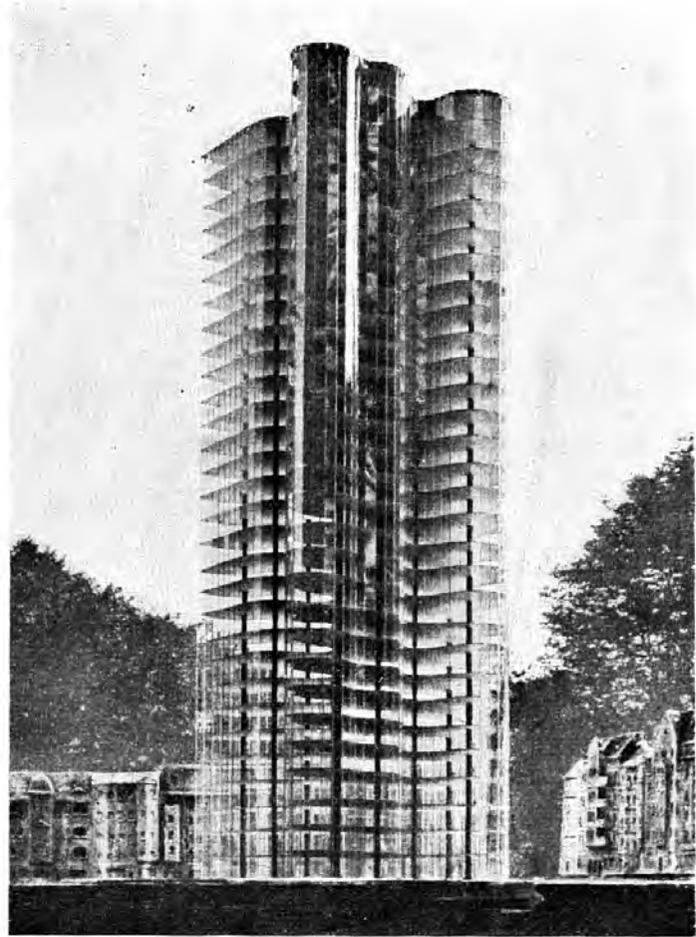
- 1º Descolgar todos los "cuadros".
- 2º Radiar del lenguaje la palabra "estatua" y lo que ellas representan en sitios y plazas públicas.
- 3º Dinamitar la poesía musical, la metáfora fácil y asociativa.
- 4º Anexionarse el espacio y el tiempo.
- 5º Promover desafortadamente lo esencial.
- 6º Promover lo esencial realmente.
- 7º Crear condiciones inalterables en la obra, que altere, agite y mejore la conciencia de la comunidad.
- 8º Desplegar la imaginación caudalosamente y aunarla con el rigor del razonamiento matemático.
- 9º Ir siempre al **conocimiento**, nunca "asegurarlo".
- 10º Construir, inventar dentro del madismo, nuevas relaciones, etc., etc.

G. K.



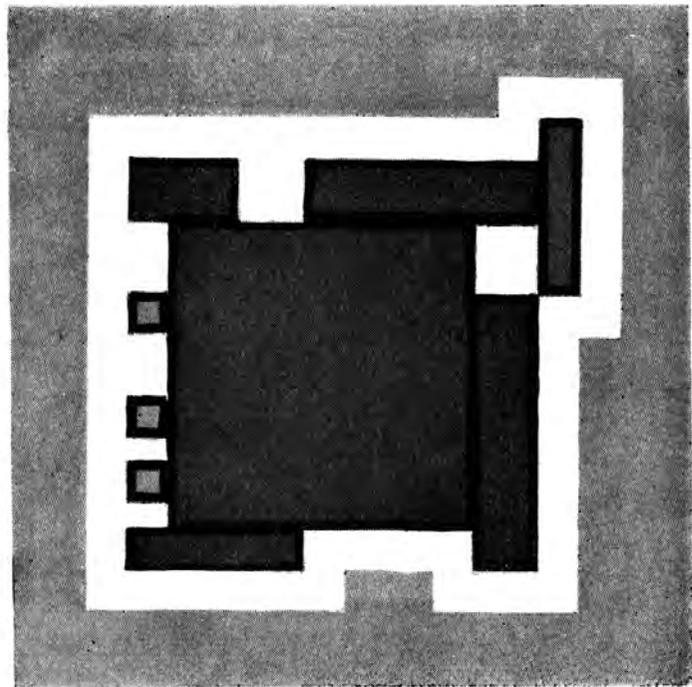
S. VARAUD

Edificio en vidrio y acero



MIES VAN DER ROHE

Homencaje a Mondrian



RHOD ROTHFUSS

Compartir

Trabajando en esta vieja vecindad con la palabra
 amontono cántaros mal reprimidos
 este asir declinable
 este registro de cantidades a la derecha del margen
 que voy poniendo imágenes sueltas y premeditadas

Levitación diáfana de cordeles repetidos
 apurado entre el bullicio de aligerado afecto
 para no partir en dos la distancia
 tendré menos prisa más cifra igual más etapa adicta
 tan sólo soy poblador del clamor ofrecido
 en posición de firme
 que clavetea esta vigilancia premonitoria
 bruñido vis a vis con todo lo que indica propósito
 a la vez que me guarece de todo prisma

Ázuzado sin intermisión
 contorneando mi salva geológica
 por este motivo soy obturador del cielo
 consolidado de punta a punta
 embalado en pos de un ámbito translúcido
 que irriga sobre estos límpidos cascos
 esta luminosidad que brota por un requerimiento fácil
 esa estructura de la aureola que se ensancha
 y que denuncia un brote de marejada
 mi remanente engarzado que no puede apoyarse
 un sube y baja por vibración en inminencia de caer
 congregado en silencios magnéticos
 con mis voces estudiadas por alternación
 por turno como cuadra al consabido cohesor
 repitamos a dúo el raudal hecho o por hacer
 y me empeñe en dar cima
 a la visión más allá de su recorrido
 y a todo lo que se yergue avizor a puro cálculo

INodCY

I - (etapa en la estrecha-cuenca)

No tiene todo este vértigo de fábulas más o menos rítmicas sino el propósito de fiscalizar una pretendida derrota. Por eso es loable este pseudo ensayo de diálogos de inmersión que nos secundan, que nos atrapan. Hay que agregarse a lo inasible de la maniobra capaz de acaudillar por color al mito, que no lo es, para captarlo en toda su consecuencia. Pero vayamos a sombrearnos con los montones inaudibles que soliviantan esta respiración de dos, que había olvidado estipular.

Logramos el alcance en el code de aquel minuto que está al caer. Se ha detenido INodCY, a una migaja de la causa sólo por ver cómo ahuecan los vestigios que no se han dejado amainar. El paso queda libre. En el lomo de guía de la cal se continúa. La manía de ver ausencias trasciende en molestias imposibles de imprimir en columnas. Más económico resulta naufragar en cualquier curva de este pellejo antiguo. A estribor de la pequeñez que acecha vereda por medio con una plástica que nadie ha solicitado, anida la estrecha-cuenca. ¡HAY QUE RECORRERLA!

A veces quisiéramos horadar las cuatro esquinas del sosiego. No es posible y tal vez esta circunstancia nos favorezca. El resultado es tan poco probable! Y qué bueno es sentirse respaldado por acontecimientos casi familiares. Qué bueno es sentirse de vuelta al insomnio de éste o de aquél paisaje. Orden de marchar, vociferan las grietas, por sacar punta a la cuestión.

Afiladamente se internan en el gran número de resinas que emergen a diestra del curso central. La ribera matriz sentencia un golfo

casi estoico. No sopla el mayor agudo. La bifurcación no es interrumpida. Esta disposición tiene la ventaja de sobrellevar con más gusto, el sabor no distinguido de leguas civilizadas.

Kilómetros insensibles denotan la lentitud con que la enorme masa de aguas diagnostican vacaciones al oleaje. El contraste con la jornada anterior — desarrollado en toda su estricta denominación — inventa fauces a la transparencia del suelo glauco que les contempla.

Impasible, la fuerza vegetal que se vislumbra en los flancos los acompaña, casta, en el vaivén. El hermoso racimo de penínsulas abriga un estío sin fecundidad de savia. Los mirtos de la espuma trenzan límites que los alejan de la desembocadura y basta muy poco para que sazonen las hebras adormecidas en el fondo de la estrecha-cuenca.

Comprender que la influencia de las algas es verdaderamente potable. Ambientar la acumulación de perpendiculares sin embargo. Todo es tenido en cuenta para la administración progresiva de las mareas en su inicua combustión. Las mismas relaciones de clima mortifican la plausible observación de los vientos



LUCIO FONTANA

terrales que azotan por momentos la llanura natural de INodCY.

Sin conocimiento aún de las cimas poliédricas que oculta cada torbellino, de los valles circulares que nos posponen, aullamos en concavidad sólo por ver qué pasa. Entonces la configuración de la muralla cede sus ascuas, se oxigena en la enemistad del junco o se torna verosímil en la fracción de una garza. La próxima sacudida no contiene vapor vesicular capaz de producir cristales de hielo, como heuchos. En serie. Sin embargo un torrente esporádico de nieve les asigna un lugar calurosamente editado. Dan ganas de volver a empezar.

Sorteado el peligro, falta por retirar milímetros no historiados. Vayamos despacio. La situación se estremece en su hechura. INodCY la precipita en una latente escarpadura.

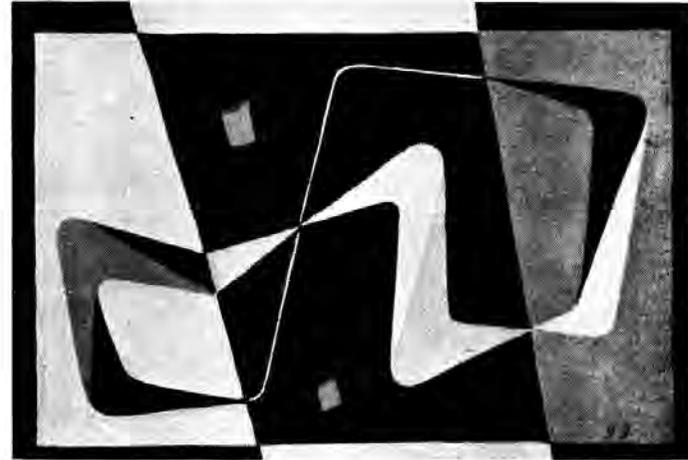
El declive de la vertiente es cósmico en el destello de cataratas preñadas acaso por azar... Mientras, el ligamento inferior cede a cada instante su alborozo y pronostica aluviones con poco tino.

No se tortura el alba aún equidistante. La cautela se escapa y nosotros de brazos yugados. El solar paralelo a su cuenca también quiere huir. Nosotros no.

Novedosos bríos impulsan a INodCY en esta carrera sin elogios discutidos. Tal vez lo retenga el anclaje en la moldura de aquel remanso. Ya está. Ahora podemos transvasar el afluente a su menaje más ancho.

Casi en la misma confluencia auroral se logra el metraje de una imprevista meseta que se atornilla por la mitad a la estrecha-cuenca. La sequedad del equilibrio produce vanidad de pretextos.

Se desciende a pasos luz en este cráter recién inaugurado. Se avanza. Ya empiezan a pesar



GER GERRITS

sobre INodCY las escorias de la gravedad hace poco inventada. El dinamismo de las moléculas crece a ojos nutridos. La escala de los fenómenos cenagosos se multiplica. Y su múltiple, en la inversión del cono, amenaza termalmente sus fuentes primigenias. Pero se cree en una salida y se prosigue a efectos de jugar.

Las candilejas de la lava que se apartan de sus huellas, se cristalizan en la eyección de consejos que francamente aróman el hundimiento a manos verticales sumadas alrededor de INodCY.

Las oscilaciones vomitan también llamas, preparando de algún modo una sucesión de extraños mojones, penitentes a distinto grado de incertidumbre.

Desde que se ha trazado el primer tomo del cráter que INodCY publica de manera harto sensible, no ha disminuído la obscuridad somnolienta del malecón, cruzado lacio de rocas. Conocemos sin embargo una rutina volcánica. No es suficiente para ondular de hipótesis la bóveda cavernaria pero permite el reflejo quebrado que facilita el retorno a la estrecha-cuenca ya abolida.

Elásticamente se adelanta hoy. Bocanadas de

mediodía encienden tenues antorchas. Reconocido de casualidad se acerca INodCY a una probable superficie. Pero falta aún el cruce de escombros que braman por retenerlos a porfía. Diligentemente, casi con intensidad de susurro se avasalla esta última detonación y se llega. Sí, positivamente INodCY deja atrás la convencida meseta que desgajó la mitad conventual de la jornada.

El agotamiento es visible. Resbalosamente se prosigue por propagar estrías que aumenten las posibilidades de llegar a la cercana desembocadura.

Advertir el perímetro de la certeza inunda de nuevas perspectivas. El horizonte de líquenes parece aclararse para que lleguen a su arborescencia de INodCY. Le hace tanta falta al paisaje trepador, la flotante dinastía que se adivina ha de ser botón de nueva etapa persuasiva.

La magia de las bahías comienza a espaciarse, índice notable de madurez en la estrechacuenca. Su superficie limonar acrece el delta que ya se eleva en el epílogo. La analogía de los vientos se dispersa en una calma des-acostumbrada, el clima es vítreo, la costa satírica.

Parece mentira a INodCY sobrevivir a ese tumulto de musgo que pretendía impedir su vuelta a la tierra de CY, al territorio de aquella arcaica batalla de INod. Es creíble, sin embargo, porque la magnitud del esfuerzo se ennoblecó de imágenes orilleras de creación.

Una serie decreciente de hechos, verbalmente pastosos, llaman ahora la atención. Pareciera que la colecta arenosa, finiquitada en buen origen, ha rumiado una precipitación de vapores sin memoria que pretenden conducir a otra parte. TODAVIA OCULTA.

Se presiente una inconstancia, gruesamente

recíproca, que enlaza o trata de hacerlo, sectores docentes de vanguardia. Vayamos por parte. Es absoluta la amenaza de otra etapa zodiacal, de diámetro secundario. Al menos por ahora.

A pesar de todas las trabas que pueda segregar INodCY, no hay fronteras para esta editorial de sumergimiento. Al indicar la facilidad con que han de abrazarse en el encadenamiento de loas copiosamente manuscritas, sólo queremos ser sonido en lo guttural del grito que muy pronto veremos funcionar. Seamos testigos.

II - (período de espacios)

El espectáculo ha retornado, cabría decir, con la respiración de una costumbre.

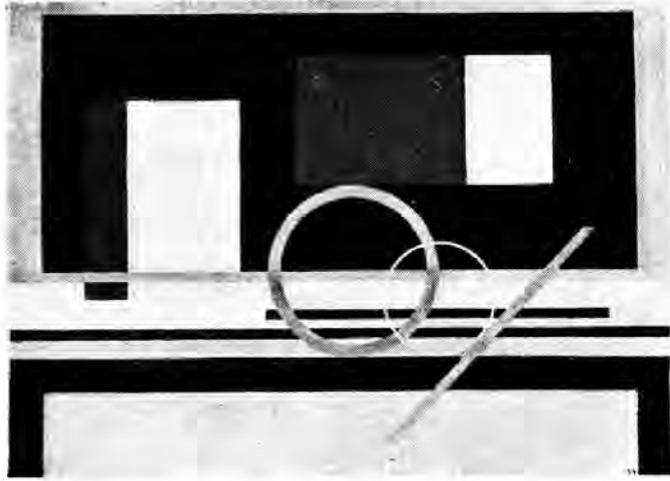
Los elementos en discordia ya han perdido el gusto a INodCY. Mientras, el sentimiento aumenta a ras de predilección. Que nada nos detenga.

El aliento pulsado en las zonas, asciende en espiral vertiginosa hacia un período de espacios. Aglomerados.

De igual manera que la historia de los augurios no ofrece atractivo a su objeto, INodCY ha llovido en cálculos que facultan los preliminares de la órbita. Que deslíe elipsis. Y la tempestad de lo ampuloso subsiste; la duración es angosta.

El magnetismo es casi una antigualla en la vaguedad planetaria. Sinuosos meteoritos incluyen temores de curiosidad poco inteligente.

Por eso, el choque de los flúidos sin dogmas bien establecidos, llama a engaño con frecuencia de exactitud. Físicamente, no sabía INodCY qué abundosas frondas estelares podrían servir a la desconfianza. La construc-



LHOTELLIER

ción de fibras contemporáneas exige una sintética talla que polarice de satélites absurdos, esta industriosa constelación. La exigencia aumenta en el empleo de cometas ingeniosos que rivalizan en una pereza de doble aislamiento.

Una estimación igual hacia todas las secuencias estériles, nos llevará a la contemplación de sólidas cábalas. Solidez especial; no, la que concierne a la masa inerte de los espacios casi atragantados, sino (aunque el título resulte un trazo de bienio sumario) apoyada en el rescoldo desenfadado de astros que se imitan a través de vías estrelladas sin lástima. Más aún, sin descripción de antecedentes.

Por otra lateral huyen esferoides que se proyectan a sí mismos para escapar a una existencia oscura de denominaciones. Anillares. Pero hay más, todavía. La identidad de aerolitos granulados confirma una experiencia de péndulo. La simplicidad desaparece en la atracción magna de los planetas que accionan en perpetua retaguardia.

La parte sideral de INodCY no puede jactarse del rol que le cabe: espectador en este período de espacios. Desviados.

Siendo además, limitado el empirismo de las

galaxias, muy a tiempo prescribe el malestar en escollos que las vinculan sensatamente a su universo. Semejante confesión de parte requiere un desarrollo genesiaco de la atmósfera, ahora realmente con influencia.

Nuestro grupo nuclear, de espesor admirable, pernocta a manos y rasgo. Los espacios conservados se escalonan cinéticamente. Un efecto se consigue.

Por de pronto, una capa aplanada declina en centauro de distancias. En relativa proximidad se frecuentan astros de longitud usual y casi en medio de esta asociación binaria, visiten declives de materia solapadamente lunar.

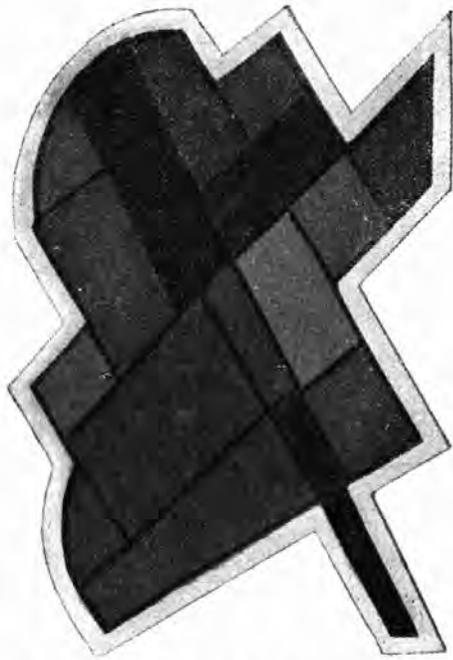
Es extraño cómo restringe al sistema su instintiva asimilación: la tensa estatura vibraciona el ámbito de ondas; su socorro planetario; la perturbación de los contornos míticos; su ahogo de órbitas en fragmentos individuales y por fin la aparición (excéntrica) de asteroides. Sin herrumbre ni cortejo.

Brillantes zonas reconcentradas desdibujan a INodCY en todo este suceder de vislumbre instantánea. Parece, sin embargo, como si aquella espiral vertiginosa que los enfrentara con este período de espacios va asesorados, los agregara a su emanación (conoidal) que ayer apenas debutara en su reverso fuera de volumen.

No hay duda de la untuosidad de este descenso seglar. Las ocultaciones de los fondos de superficie que antes no habían llegado hasta INodCY, comienzan ahora su trémolo independiente. Dejando suposiciones en cuclillas de diámetros zenitales, de la digna substancia cometaria, ¿qué importa dónde arraiguemos? INodCY puede ir SIEMPRE más allá. Veremos qué pasa.

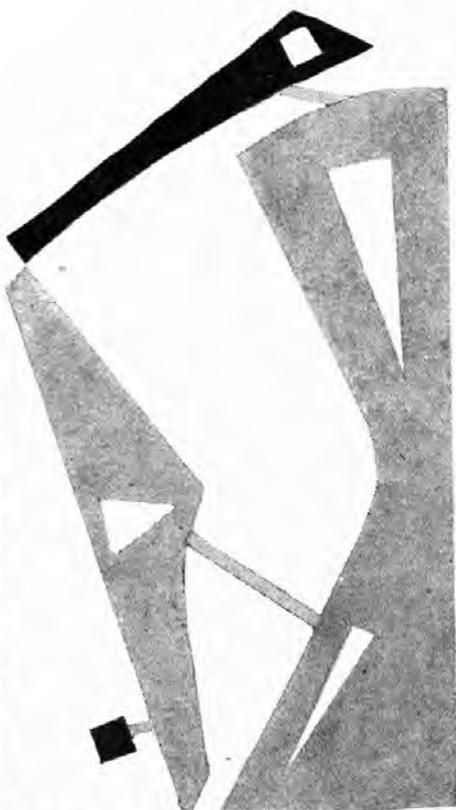
DIYI LAAÑ

Composición madri



NAIR OLIVEIRA

Articulación con anécdota espacial



DIYI LAÑ

POEMA

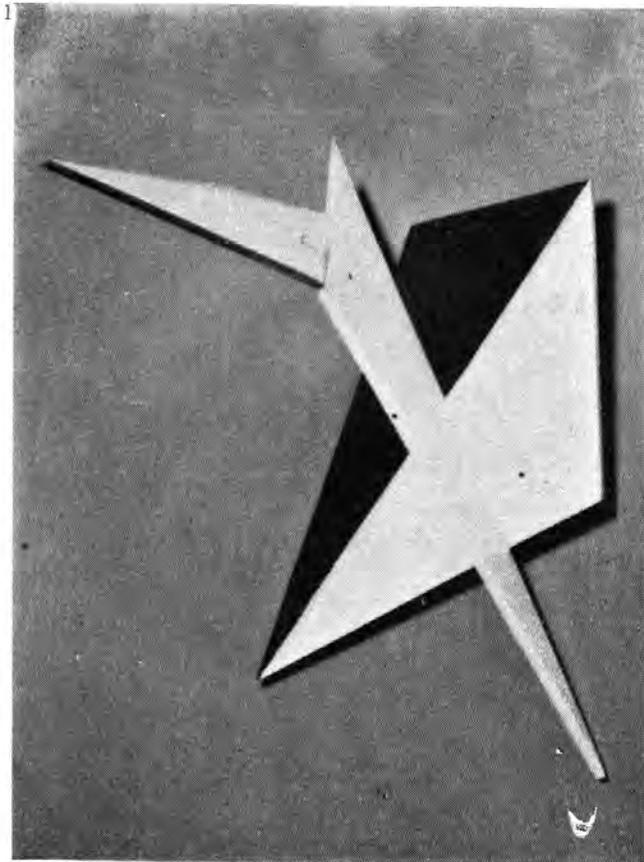
Esquematzándome
continúo hacia abajo de todas
las transformaciones
alterados los factores
ya está sobre el arco
la insistencia
ineludiblemente
transitando cada polígono
de la piel
encontré a rama
conectadas estrategias
que emergen del insomnio
van integrándose en la espiral
pequeñas aletas de numerosos
conocimientos
se introducen en el instinto
de cualquier búsqueda

Vertiginosamente
va levantándose la perpendicular
a todo renacer
Los espejos se arremolinan
y vuelven a pernoctar
en una misma conciencia
conciencia huída
de cualquier libertad de ritmos

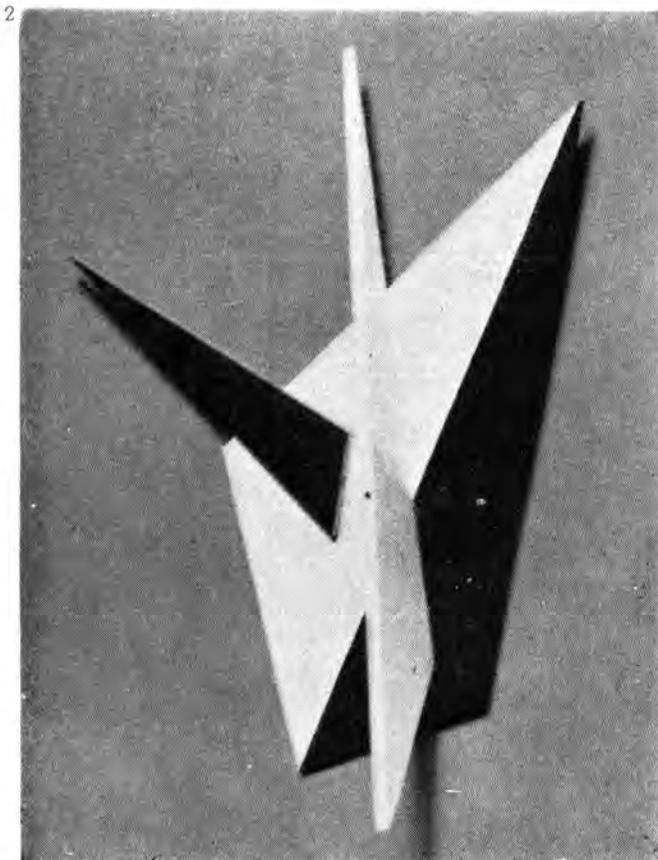
Ahora
triplicadas secuencias
se conjugan en su
clavícula de musgo
todo el sol invisible de noche
se ha reunido en una remota
ceremonia de gestación

Convocadas las cúspides
descenderá una perpendicular
al mensaje

MIRTHA SESSAREGO



Objeto con traslación



RODOLFO URICCHIO

POEMA

*Cómo solidificar el alba
dentro de una aclamación?*

*Es que hay que coagular
las extremidades de toda resolución
coexistir en integridad
la espiral de un criterio
liberar un gorrión por cada poro
y dejar derramarse
hacia abajo
abajo de toda certeza
la última caricia de una duda
después ya estará un sector
esperando la transición*

*Pero hay que correr como tras una cometa
y colgarse de sus puntos*

*Compartido el retroceso
de una argolla
se distiende y se alarga
así pudo el mito solar
trazar un prisma
en su rutinario estupor
en el escozor de cemento
adentrado en un piso*

*Simplificado el fuego
se despeinan los átomos
luego la diagnosis
de la niebla es lógica*

*Se escondieron las anclas
por ahora*

MIRTHA SESSAREGO

POEMA REFLEXIVO Y GATORGE

Como que me estoy aconteciendo
que me creo
(Esto sólo lo entienden el número y el símbolo
los habitantes de lo imponderable
la razón que mantiene la unidad del espacio
la idea en que se apoya la cohesión del tiempo
esa comedia de continuidad que hacen los líquidos
el individualismo de los sólidos
el sentido de ascenso de los gases
el absurdo la hipótesis el algo
No es una ciencia fácil para hombres cotidianos
ellos son ministerios de relaciones exteriores
yo sólo tengo tratos con mi cruor mis huesos mis arterias
y mis nervios
mis resonancias y mis sensaciones
yo sólo tengo tratos con mi ser)
Me crezco cada vez pero hacia adentro
en la aventura indeclinable de llegar a mi núcleo
y reacio a registros
evasivo a los cálculos
deliberadamente al margen de anatomías y fisiologías
me acerco al grado último de la existencia aún desconocido
Me camino me viajo por las cosas
me les ofrezco en espectáculo
ay para dejarlas que me gocen
y paseándome ante ellas como la claridad por lo después
sombrió
capturo la versión íntima e inédita
de lo viajado y caminado
como el ambiente se apodera del brillo de los astros
Me traduzco a la fórmula del germen
la actividad central del suelo
De allí mi disciplina vegetal

el desenvolvimiento rural de mis poemas
 su límpida manera de repartir secreto y comprensión
 según el lado a donde dan las ramas

 Me vuelo en los arcángeles que suelto
 y con los cuales multiplico las vitaminas de la subconsciencia
 sostengo la función de la clorófila en las hojas levadura
 del verde

 hincho de patriotismo las banderas
 y dibujo el color de la emoción
 porque ¿cómo algo existiría si no pudiera vérselo?

 Si me amontono reyes magos
 me traen el mensaje de soles imprevistos
 castillos insinuados en cataratas interplanetarias
 y músicas creciendo como césped del aire

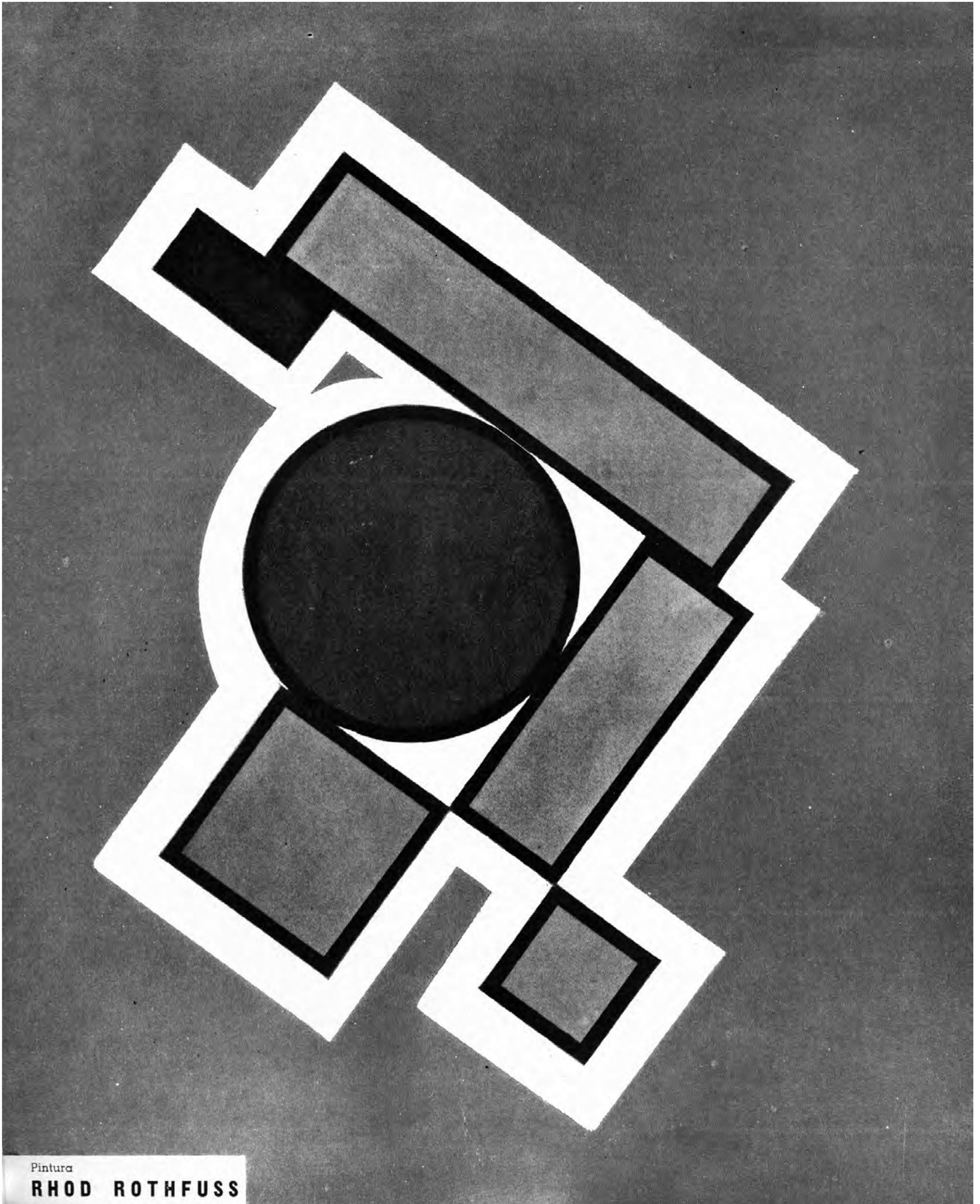
 Si me extiendo penetro en el recinto
 sin colinas sin mástiles sin grietas de la comprobación
 imaginaria

 en ese caos bien organizado de las posibilidades
 donde uno aprende a acrecentarse
 con voluntad de uranio
 con una técnica de circunferencia

 Me concienso me nociono me habito me delibero me
 discierno me medicino me abogado
 y nada me es siguiente ni anterior ni lejano ni próximo
 porque me sé el destinatario de mi correspondencia
 el inquilino de mi propiedad
 el lugar de llegada de mis fugas

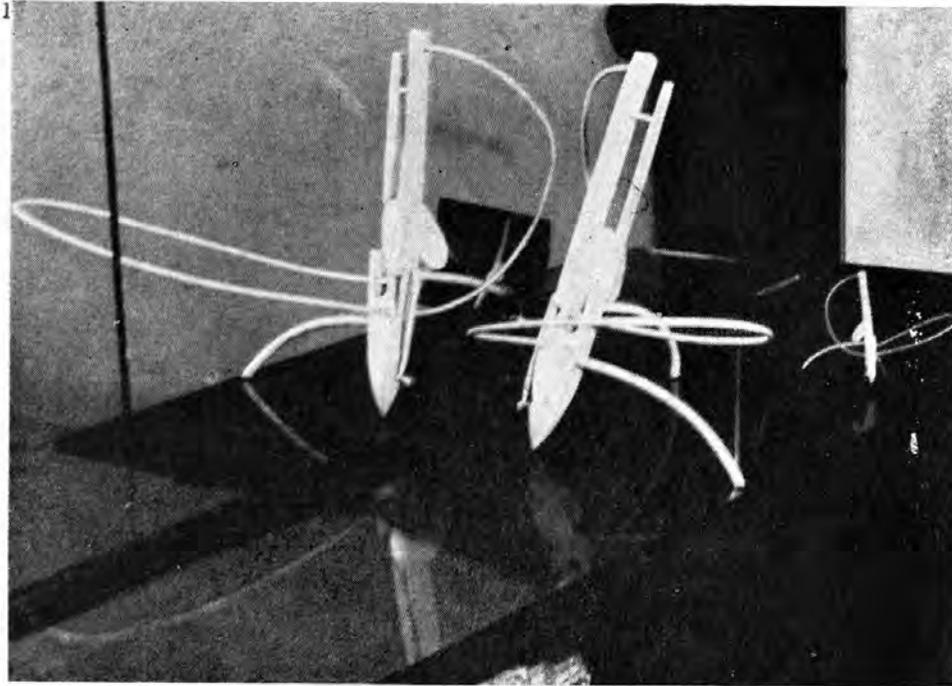
 Mejor que soy me soy
 en mí el pensarme y el hacerme igual a lo pensado
 y ser mi consecuencia tanto como mi causa
 mi hijo y mi padre en una misma obra
 el constante en nacerse
 el que se vive
 el que se morirá
 gerente de su vida y de su muerte

ALBERTO
HIDALGO



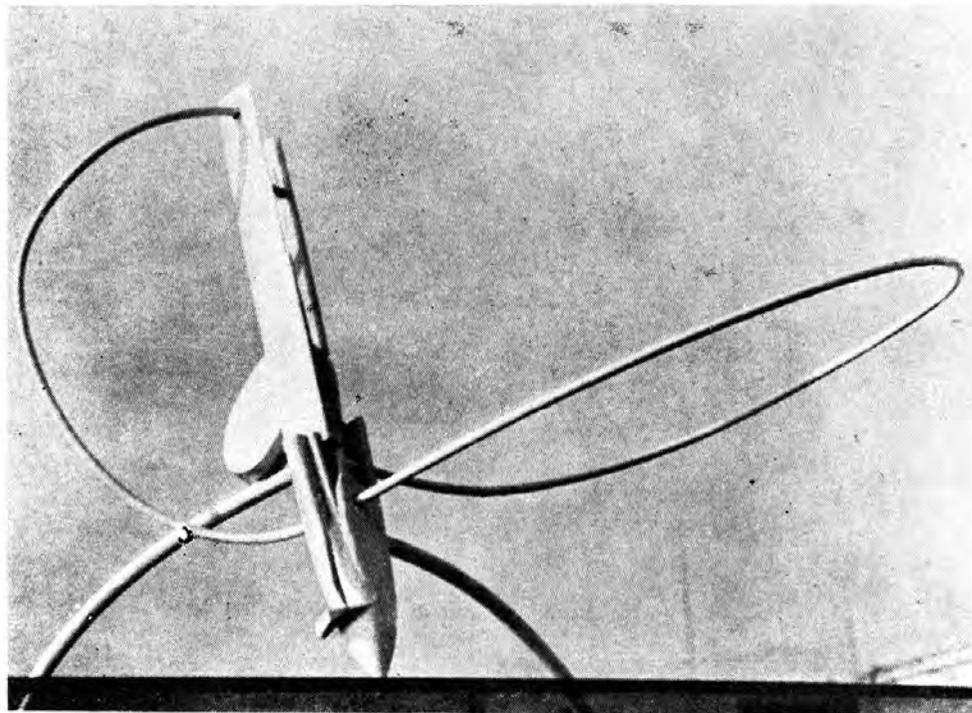
Pintura

RHOD ROTHFUSS



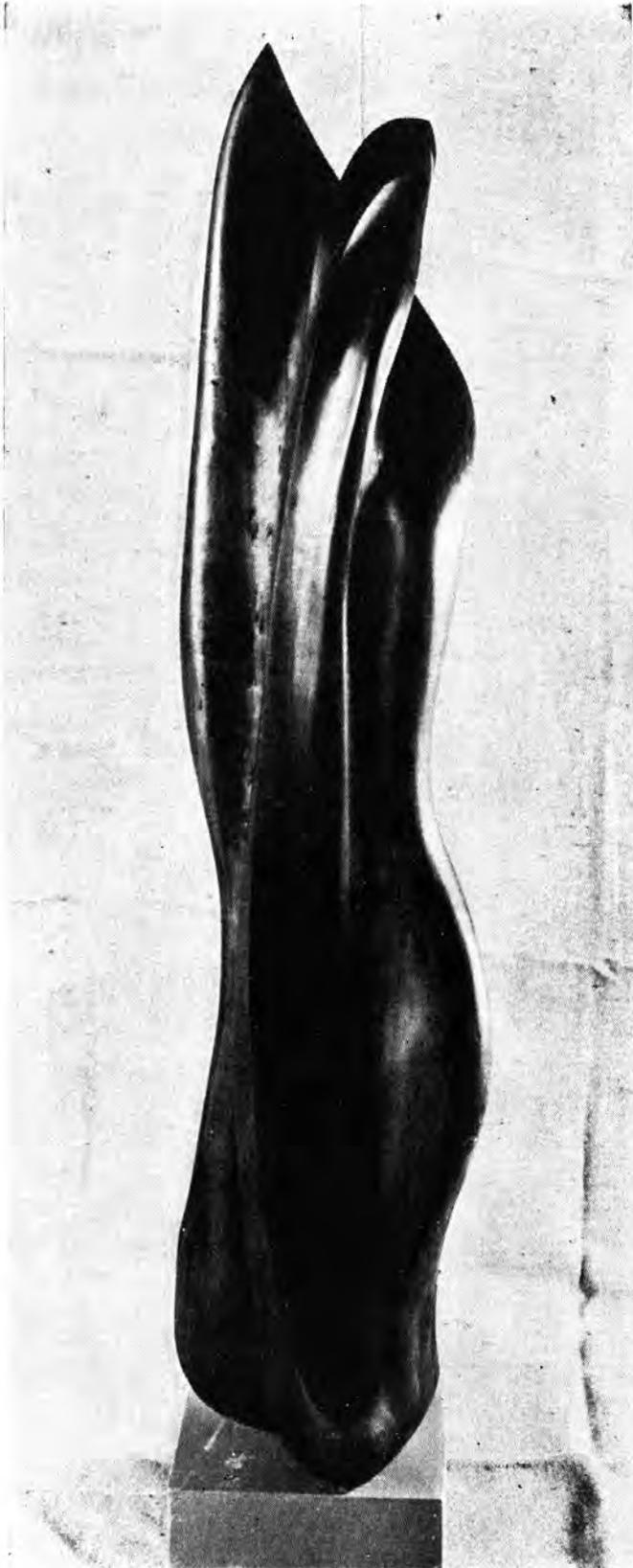
"Tensión Paraboidal",
escultura

2



KOSICE

Escultura



OCTAVIO MEDELLIN

Poema

Disgregar un vaso hasta convertirlo
en abismo
para interrogar al eco su resistencia
a los astros
Traer en la simple observación del enigma
el sigiloso andar por la curva de la aurora
y al volver al cauce inexplicable
reintegrar al cosmos
la inercia de las inundaciones

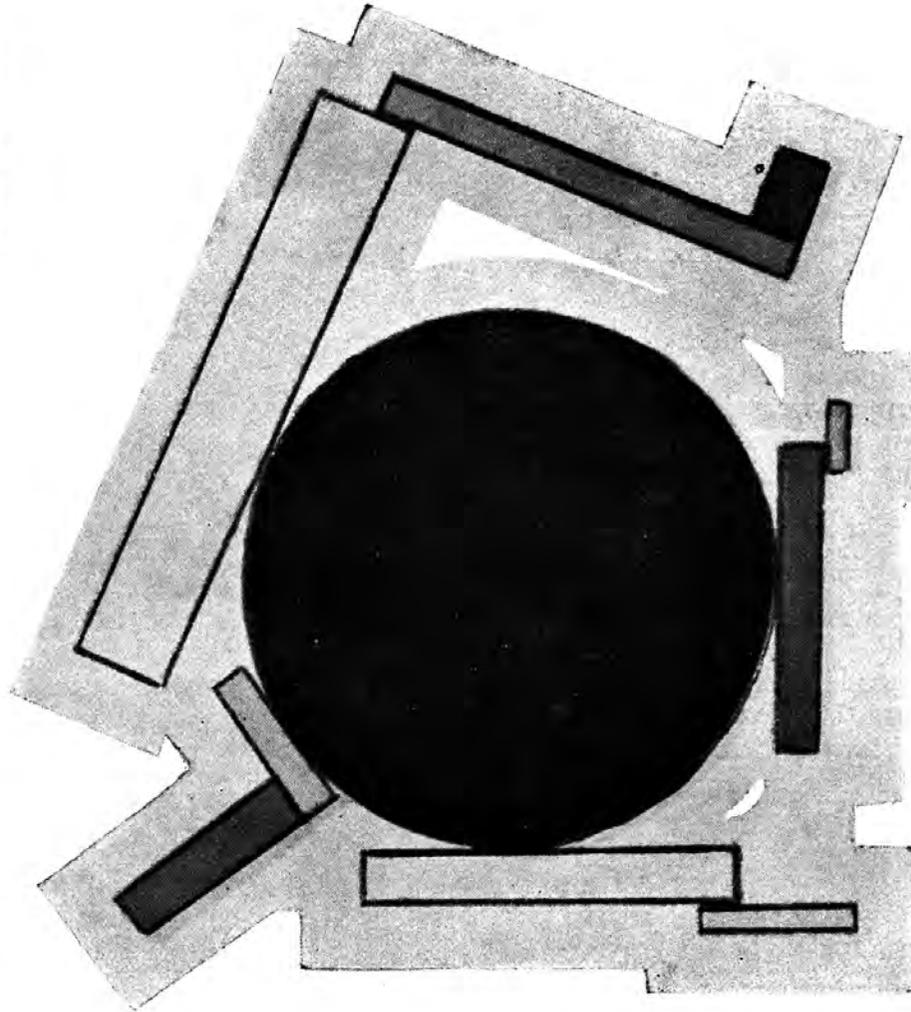
Recoger en la similitud
la creencia de existir en óptico silencio
en exactitud indiferente
en mensaje claro de planos

Adivinar el alba tras los estáticos mares
toda inscripta en numerales atmósferas
superpuesta en oblicuas siluetas
que se reintegran a la seguridad
de la incoherencia de los tímpanos

Y al diluir el llanto quebrado de los
cantos
en la disgregación momentánea de los
infinitos
comprobar que
responder cual si buscara la noche
es más fácil
conocer la evidencia que surge del vacío.

MARIA TERESA DOMINGUEZ

Círculo rojo, pintura



MARIA BRESLER

LA INCISION DEL COLAPSO

*Irrumpió estremeciendo las vías latentes
que blandían sus hálitos
despojados de infinita tensión
fué un milagro casi humano
la pasión y el heroísmo vibrantes
confusos los alardes
ofrecieron refugio en una hora
en que la risa estalló
contra el bramido ancestral
y la aclamación se abrió camino a quemarropa
al grito perenne
que en el apogeo de su audacia
desgarró de un solo golpe
el poder alucinante de las mordazas.*

VALDO WELLINGTON

prosa

Era casi indispensable su presencia para poder subestimar lo fértil.

La conciencia de ser se iba perfilando en abismales segundos y daba forma al contenido de las escamadas palabras que salían de su boca.

En la larga avenida de signos no habíanse resuelto todavía a concretarse y urgía el mar en su necesidad de sal, a traer en siderales moléculas la respuesta a sus iluminadas algas.

Se exigía desde hacía largo tiempo la resolución. Había que encontrarse a sí mismo, y eso era lo difícil de aquel girar imprescindible sobre la sílaba.

Seguramente si no hubiese sido por aquel continuo desligarse de los muelles, nunca se hubiera enfrentado al problema de conocerse en disgregada continuidad de partículas.

Ahora, que todo era demasiado evidente, tenía que reconocer que no estaba en condiciones de dejar de girar.

Antes, todo pasaba ante su imagen sin llegar a delimitar su sombra, pero hoy, en que la superficie del aire daba la pauta

exacta de su volumen, no podía imaginarse que fueran necesarios tantos cálculos para llegar a convencerse de su existencia, muchas veces oculta por la niebla. Sin embargo, estaba allí; inevitable en el valor de los números, concretada en la diluida ausencia de las voces.

¡Qué júbilo de presencias había sentido cuando todo le daba la evidencia de existir en sí mismo! Y al comprender que no era posible olvidar, se sintió inseguro, con esa inseguridad sin límites que trae la total amnesia de las líneas.

Desde entonces había vagado sin premura por todo lo que en su sombra se incrustaba; había dejado descorrer el humo en inevitables muros y había llegado a comprobar que ya no necesitaba del zumbido de los objetos. Por eso, en el momento en que le fué exigida la definición de sus angustias y tuvo que enfrentarse con su cuerpo, árido ya de batallas, volvió a sucumbir, demasiado débil en su voluntariosa resistencia, demasiado recortado en su infinitud de alas.

No era posible descansar, tenía irremediablemente que traer su significado, que delinear en su surco de extrañas frecuencias.

¿Cómo responder al llamado quebrado de los mármoles?

Le habían quitado su envoltura de sonidos y a través de la subcutánea insistencia del desierto tenía la certidumbre de todo lo que sin dejar de girar se detenía a la espera de forma.

No podía ya retroceder ante el signo derivado de las llamas. Sin pensar siquiera en su cotidiano devenir, penetró en la silueta oscura y absorbente del silencio. Cuando estuvo dentro, comprendió demasiado tarde que había olvidado su sombra por la playa; pero ya no era posible reintegrarla a su deshilvanada curva.

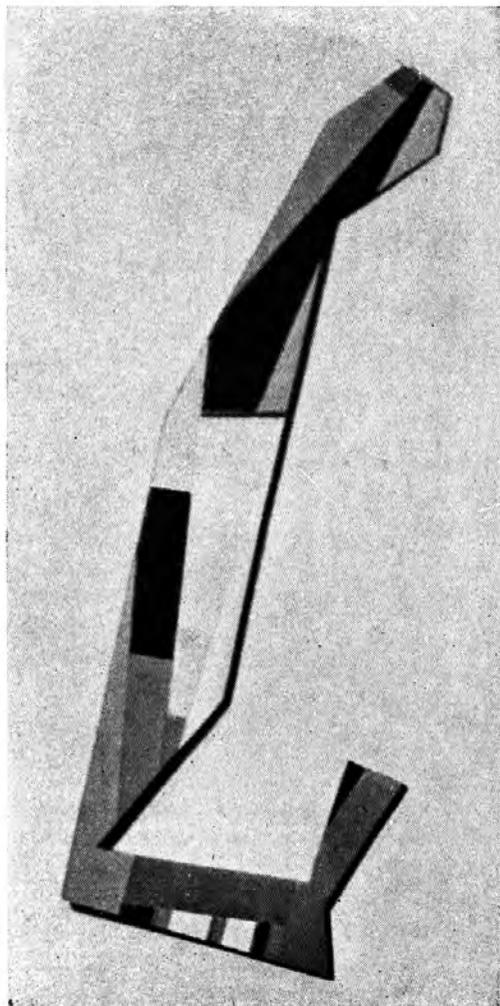
Siguió sumergido en ojos de soluciones pétreas y tuvo ante sí la definición exacta de su inevitable estructura. Era una compacta solución de superficies ignoradas, un cuadrado cimiento de radicales notas.



Pintura

GINA IONESCU

MARIA TERESA DOMINGUEZ



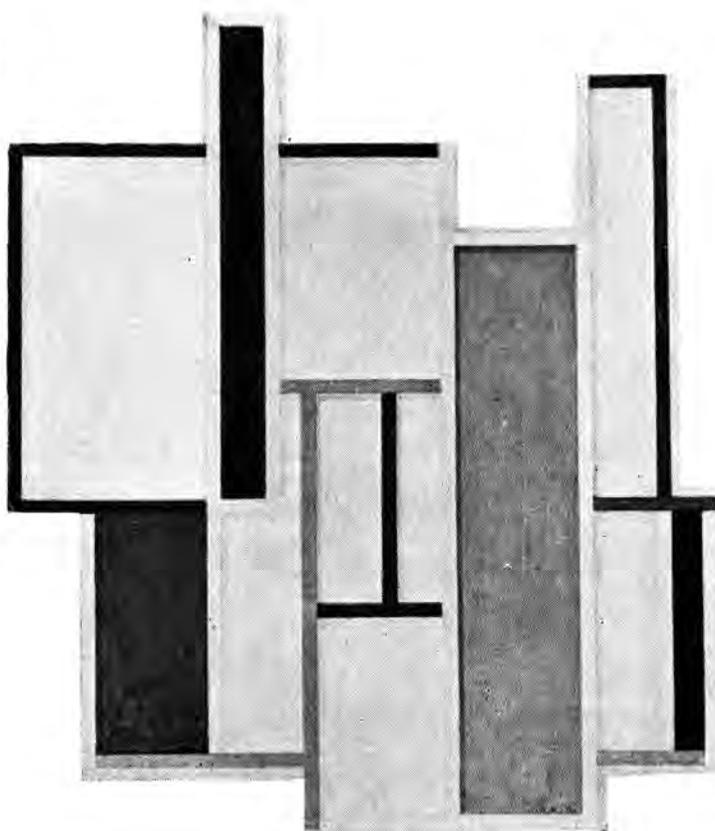
Pintura

J. P. DELMONTE



Pintura articulada

Pintura



Madí está hoy en el frente de batalla más avanzado, para el logro de un arte esencial, absoluto.

Las últimas expresiones del arte tradicional son cambiadas por un total dominio de los elementos y su forma de encararlos en su aspecto real y estructural.

La persistente actividad, continuamente argumentada, que viene desarrollando el movimiento madí, se vislumbra en la influencia que ejerce sobre la más joven generación actual y se advierte de un modo preciso en la cultura de

Occidente. En la hora presente el estado general del arte y la posición del hombre necesitan un arte positivo, esencialista en el más amplio sentido.

El arte representativo puede decirse que ya pertenece al pasado. El arte no-figurativo, fiel todavía a los principios formales de Kandinsky, Mondrian, Klee, etc., combate desesperadamente sin vislumbrar una salida del academismo en que se encuentra.

El empeño por la conquista de un arte saneado de toda influen-

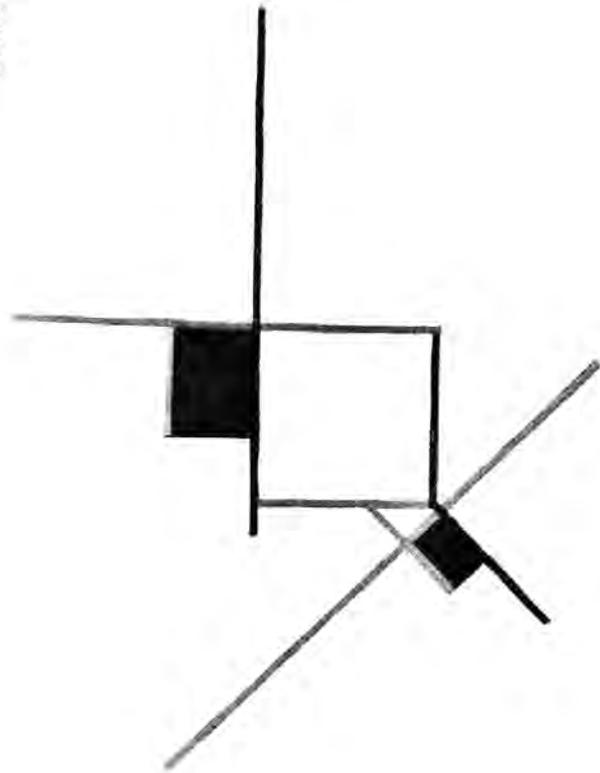
cia melancólica, de toda angustia filosófica, son principios que madí sustenta contra viento y marea, sin decaer por los errores e imprecisos ataques de sus detractores.

En Italia, mientras realizaba mis trabajos sobre arte físico-constructivo — que se encuadraban con el estilo de madí —, recuerdo el interés que infundieron a los artistas de vanguardia mis primeras exposiciones. El escultor Consagra era el más serio adherente a esta pintura, la cual estaba fundada sobre dos elementos primordiales: espacio positivo y espacio negativo (espacio-tiempo) y que más tarde he visto en algunas obras suyas.

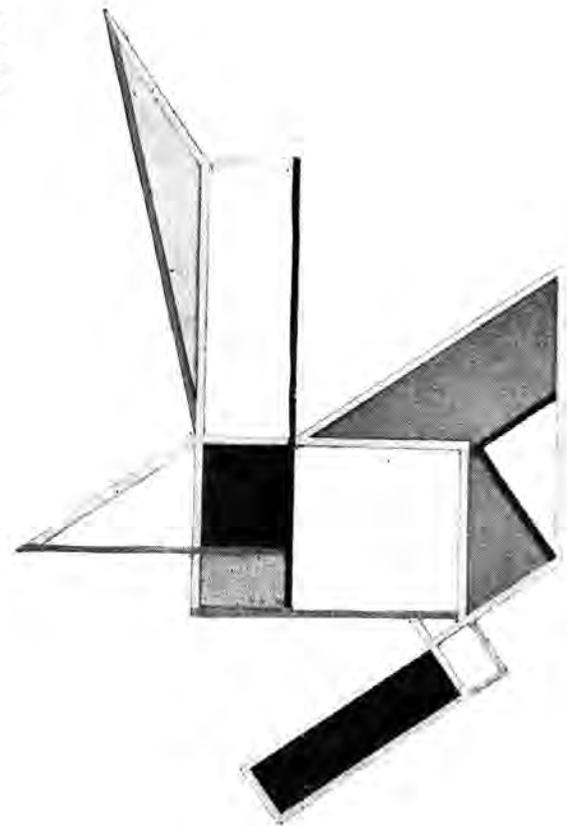
Mis obras actuales, en Estados Unidos, se orientan en ese sentido y señalan un avance sobre los plásticos aferrados al marco rectangular, planos superpuestos, ilusión tridimensional y un concepto ideológico en la construcción, ya totalmente superado.

NICOLAS KASAK

Pintura



Pintura



Hace tiempo recibí su carta con respecto a aquella magnífica manifestación artística que fué la primera bienal, en San Pablo. Sí; creo que la capital paulista puede hoy día ser colocada entre las ciudades más dinámicas y progresistas del mundo. Comprendo su preocupación — como joven que pertenece a la nueva generación de músicos en el Brasil y que se siente responsable por el porvenir del arte en su país —, después de haber visto premiadas creaciones como las de un Max Bill, Roger Chaster o Willy Baumeister. Quedé empero satisfecho con el criterio que el jurado adoptó, criterio rigurosamente actual y contemporáneo, valorizando ante todo el arte nuevo, que representa el espíritu inquieto y audaz de nuestro tiempo.

Crear significa inventar algo que antes no existía. La obra de arte, además de ser valiosa, debe presentar algo nuevo, tener su cuño propio y poseer un estilo que la distinga de las creaciones del mundo pasado. Debe principalmente indicar un camino para el futuro. He aquí en qué consiste el único criterio en las artes, el cual debe estar por encima de los conceptos de bello y feo, conceptos relativos y un tanto discutibles.

El arte, querido amigo, así como toda la vida social, evoluciona, se renueva constantemente y nunca vuelve para atrás. La figuración pertenece definitivamente al pasado y nada adelanta la guerra al atonalismo, al dodecafonismo o al atematismo.

La música, de la misma manera que las artes plásticas, evolucionó mucho en estos últimos años, mucho más de lo que generalmente se supone en el Brasil. No comprendo el atraso de la música brasileña, el espíritu reaccionario y conservador de sus músicos. Villa-Lobos fué el único "revolucionario" entre los compositores brasileños, el único que participó de un movimiento renovador en el plano internacional. La música brasileña de nuestros tiempos es de un epigonismo que asusta. No hay gente verdaderamente joven entre nuestros compositores. Esos combaten todo lo que es nuevo y dinámico. Está claro que hablo de la mayoría. Sé que existen unas pocas excepciones. Esto es un hecho que mucho me preocupa, pues el arte de un país que carece de aquel espíritu inquieto de investigación que procura descubiertas, está condenado al estancamiento y a la esterilidad.

Así como las artes plásticas se liberaron del naturalismo de la temática, la música se libera cada vez más del tema, de la forma preestablecida y de la cadencia. Así como la pintura torna a ser nuevamente un "hecho pictórico", la música vuelve a ser un "hecho musical", puramente musical. Música es música. La idea musical no puede ser expresada por otros medios que no sean musicales. La descripción, el programa, la "expresión" de sentimientos en música son mera ilusión.

La pintura llegó nuevamente a lo absolutamente pictórico. La música a lo absolutamente musical. Música esencial. Música sin contrapunto y armonía. Anton Webern indicó el camino. Pierre Boulez, John Cage, Christian Wolff, Morton Feldman, Olivier Messiaen, Henry Schaeffer, Pierre Henry, George Duhamel, Elizabeth Lutyens, Luigi Nono, E. Th. Martinet, de la más nueva generación de compositores europeos, lo están siguiendo. Para todos ellos la música es estructura, movimiento de tiempo y espacio sonoro. Movimiento significa variación. Variación de la altura y el sonido, en la construcción de intervalos lineares, determina el movimiento "melódico". Variación de la masa sonora en la construcción de intervalos verticales, determina el movimiento "armónico". Variación de la duración del sonido en la construcción de intervalos métricos determina el movimiento "rítmico". Los principios de contrapunto y armonía son sustituidos por principios de proporción y relación numérica. En 1948, Schaeffer y un grupo de colaboradores realizaron, gracias a la amplia visión de la Radiodifusión Francesa, una serie de manipulaciones con

el sonido grabado, consiguiendo extraer de este ruido elementos musicales. Al mismo tiempo, en la Universidad de Bonn, en Alemania, el científico Dr. Meyer-Epple, perfeccionando instrumentos electrónicos, llegó a resultados semejantes. El "Concierto de ruidos", en París, en el mismo año, marcó época. Siguen las primeras composiciones: "Suite 14", "Sinfonía para un hombre solo", "Concierto de ambigüedades", "Música sin título" de Henry Schaeffer; "Estudios sobre un sonido" de Pierre Henry y otras más. Empleando todos los efectos sonoros imaginables e instrumentos electrónicos como Trautonio, Ondas Martinot, Vodcek y otros, esos compositores coordinan los medios expresivos habituales con nuevos métodos, picado, filtrado, superagudo, supergrave y otros.

Es difícil describir lo que sentí presenciando estas experiencias que revolucionarán el mundo musical. Todo lo que nos cerca — ruidos, palabras, sonidos, efectos sonoros de toda especie producidos por nuevos instrumentos electrónicos — sirve a la construcción sintética de la obra musical. Surgen nuevas relaciones, nuevas imágenes, nuevas emociones. Abandonando los símbolos abstractos de la anotación musical y sirviéndose de fenómenos concretos acústicos-sonoros, el artista construye su obra, la cual a su vez dispensa al intérprete. Tuve la impresión de que en aquella pequeña ciudad que es la capital de Alemania Occidental, la ciudad de Beethoven, preparan las condiciones para la mayor transformación que la música jamás sufrió, gracias al milagroso desarrollo de la ciencia. Nuevos tiempos, una nueva organización social y un nuevo modo de encarar la vida, engendrarán siempre nuevos medios de expresión y nuevas formas artísticas. La facultad de inventar es la característica más importante del hombre; en este sentido, la música concreta es profundamente humana y expresa bien el pensamiento de nuestra época, pues exalta el racionalismo y la fe ilimitada en el poder de la invención estética del hombre.

Desde que vi el arte de hoy volverse funcional, en el urbanismo, en la arquitectura — principalmente en Suiza —, en la gráfica, en el dibujo industrial, en la decoración y en las artes aplicadas, no tengo más duda de que también la música esencial pertenecerá al arte social de mañana, pues es la única que puede corresponder con las exigencias de las grandes artes populares, o sea la radiotelefonía y la cinematografía.

Música esencial significa liberación del dogma estético-técnico; procura la realización de una idea puramente sonora-musical. No se manifiesta como sensualismo vulgar de la materia sonora, pero sí como sensibilidad superior de la inteligencia musical. La música esencial se propone la invención de una belleza objetiva a través de elementos objetivos.

La evolución, la constante renovación de las cosas es una ley. Comprenderla es la mitad del camino. Nada se gana en retroceder. Nada adelanta buscar la conservación o defensa de algo que ya no existe. La historia sigue implacablemente su camino. No tenga duda de que muchas de las formas sociales de la música, el concierto y el teatro lírico burgués, ya están condenados a muerte. No tenga duda de que, en relativamente poco tiempo, todo lo que aprendamos en la Academia será inútil y en vano.

Es duro darse cuenta de esto. Más duro aún es confesarlo. Exige coraje seguir el camino del progreso, que siempre es el de la inseguridad y de la duda. Nadie lo sabe mejor que yo. Cuántas veces quise renunciar a la lucha, cuántas veces vacilé, cuántas veces me encontré al borde de la duda...

La crisis del arte contemporáneo no llegó aún a su punto culminante. Presenciamos el nacimiento de una nueva era. De ella sólo participarán el artista que defiende la vida en su sentido creador, dispuesto a seguir en el estrado de la independencia y de la libertad.

H. J.

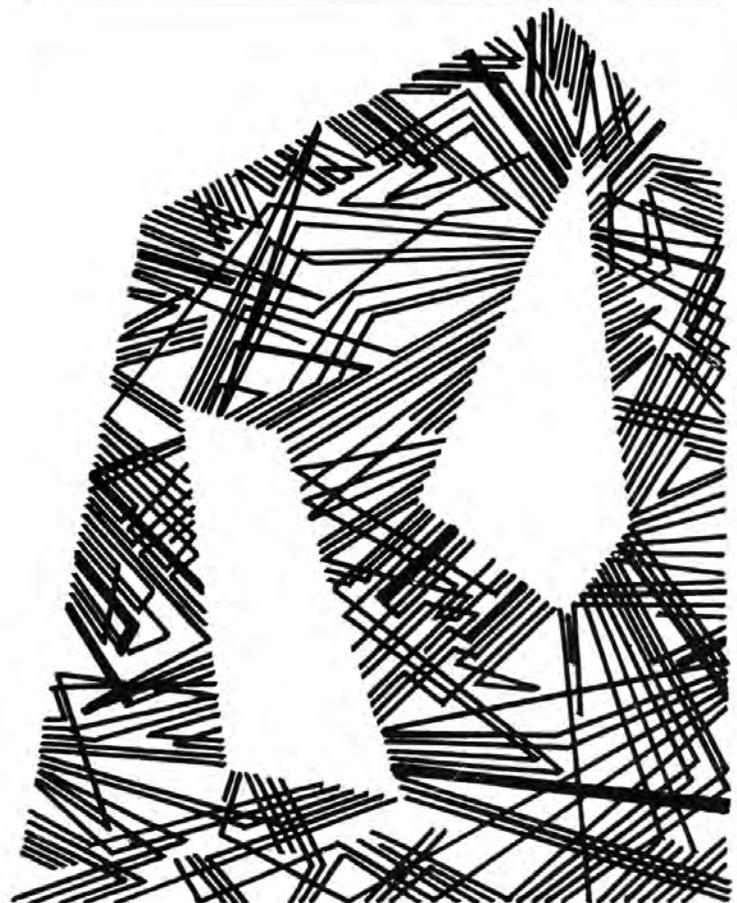
KOELLREUTTER

DE LO IMPLACABLE DILUCIDADO

SENTIR EL MISMO EFECTO
ALTAMENTE ARRAIGADO
EL MISMO
EN LA INQUIETANTE LUCIDEZ
DE LOS ACTOS ASI CULMINADOS
SENTIR QUE NADA PUDO PERMANECER
CUANDO CHOCARON
LOS TENSOS FOGONAZOS
LIBERANDO PARA SIEMPRE
LO GENIAL Y LO ABSURDO
UNA RAZON DE ANDAR
ENTRE LO PROPIO
CRUZANDO Y ALTERNANDOSE
EN EL SUBTERFUGIO DEL EXTRAVIO Y LA COLERA
DESPOJADOS BRUSCAMENTE
PARA VIRAR EN REDONDO
EN LA TREMENDA INERCIA
HASTA GOLPEAR CONTRA LOS SEGUNDOS PERDIDOS
U OTRAS RAZONES
QUE INTUYEN LO SOLEMNE DE SU CONTRADICCION
ANONADANDO EL INFIMO SOPLO DE SUS DONES
CUANDO LAS CARICIAS DEL VERTIGO
SE ATROPELLAN
PALPANDO FRIAMENTE
LA SENSIBILIDAD DE LO INEXISTENTE.

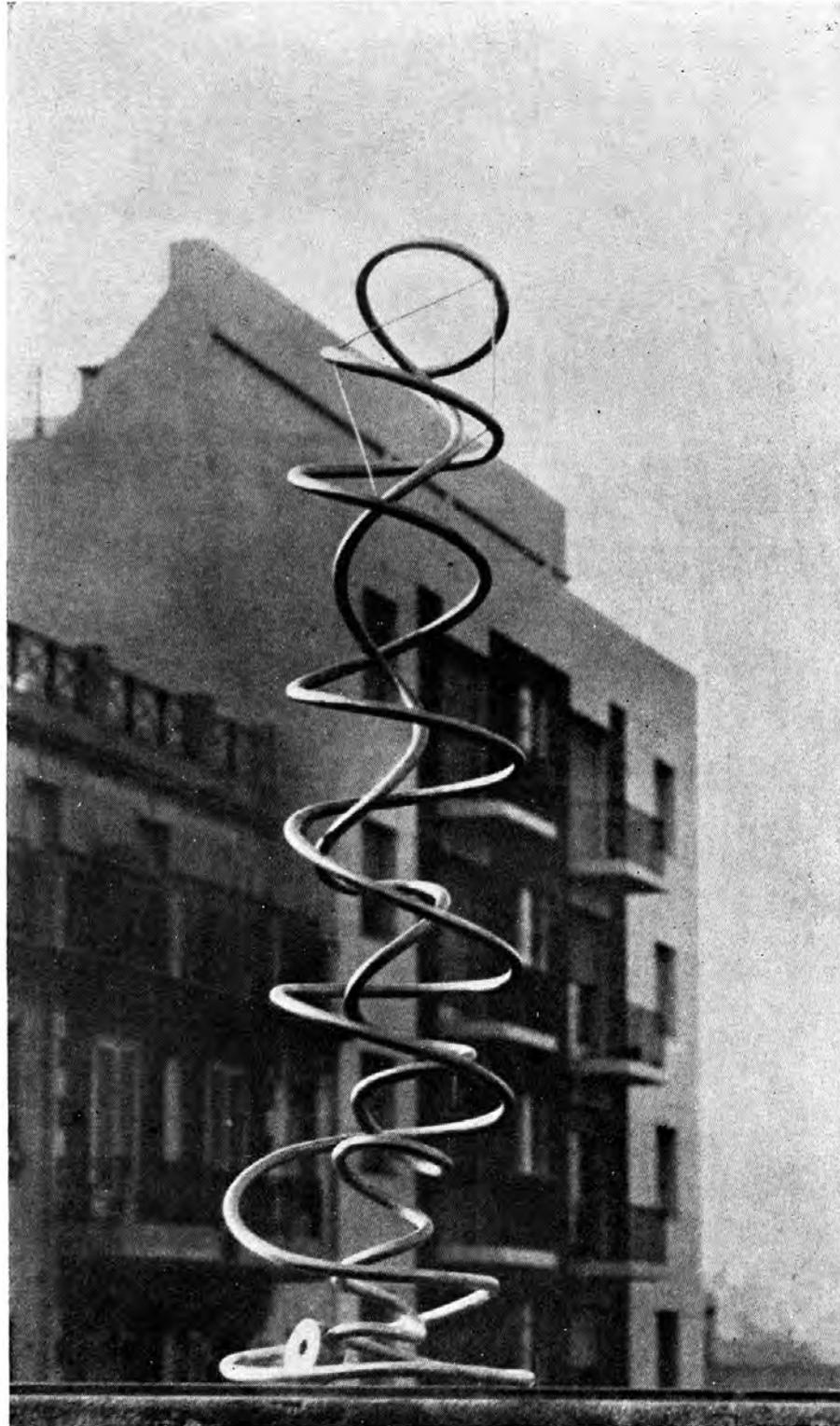
VALDO WELLINGTON

**dos
dibujos
madí**



ESTEBAN EITLER

Levitación
en espiral



KOSICE

La independencia del ritmo en el movimiento

La danza, que es el arte del movimiento, debe por lo tanto ser independiente de la música y la literatura. Ya los bailarines aprueban estos conceptos, considerando que la música es un medio para la incitación del movimiento y debe tener sólo efecto psicológico (excitación). Por eso el ritmo del movimiento no puede estar identificado con el ritmo musical, ni ser influenciado en forma alguna por éste. De esta manera se plantea el problema: ¿pueden los bailarines, coreógrafos, distinguir y diferenciar el ritmo del movimiento, del ritmo de la música?

El motivo y la temática deben ser autónomos: sólo así se resolverá el crear verdaderamente una danza con los elementos reales e insustituibles de su lenguaje.

Desde Mary Wigman a Martha Graham, este problema ha carecido de solución, pues todas las enseñanzas del ritmo están transcritas y musicalizadas. Jacques Delacroix cometió en ese sentido el más grave error, ya que transcribió el ritmo musical al movimiento. Rudolf Bode fué un poco más lejos: ya sentía esa diferencia o por lo menos que así debía ser. Desde entonces, se hicieron grandes esfuerzos por salir de los límites impuestos por la música, pero a pesar de todo continúan supeditados a su égida.

El método, la técnica en la creación de una danza totalmente inventada, sujeta al ritmo únicamente del movimiento, está en su primera faz y es llevada a la práctica por alumnos de diferentes escuelas normales y superiores del Japón. Se basan para ello en la escritura del ritmo del movimiento, signos equivalentes a las notas musicales (lenguaje de la música) y que puede ser el lenguaje auténtico de la danza. Se llegará a prescindir entonces de la escala musical para describir el ritmo, evitando crear una falsa ilusión de dependencia y limitación creadora.

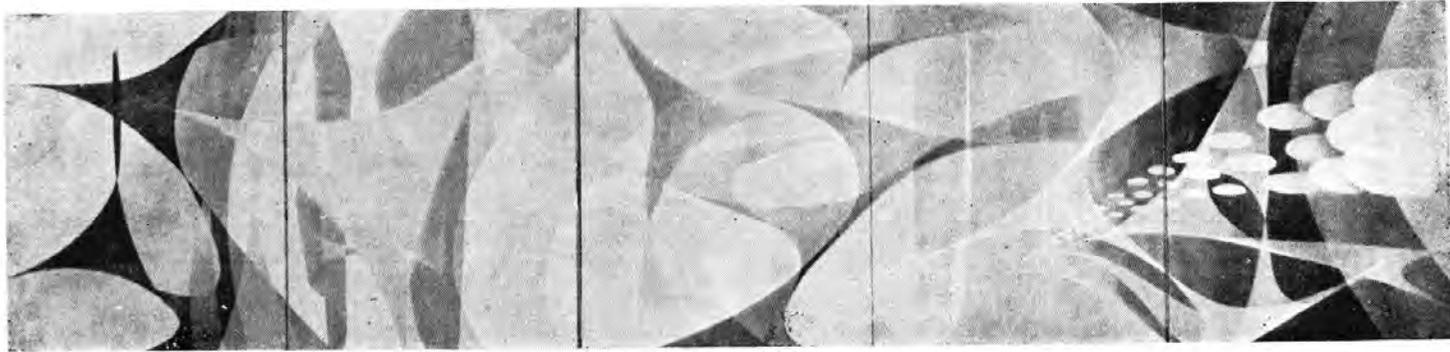
En un ensayo posterior demostraré gráficamente y con ejemplos comparados con la música, que el camino señalado es una solución efectiva para la búsqueda de la esencialidad y estructura de la nueva danza.



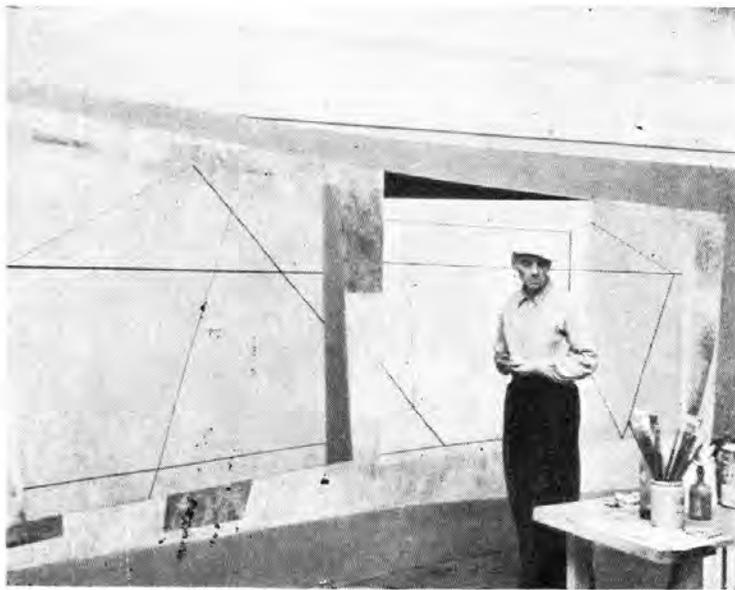
Forest



MASAMI KUNI



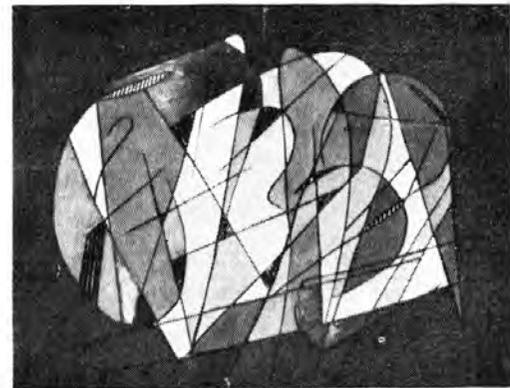
NILS NIXON



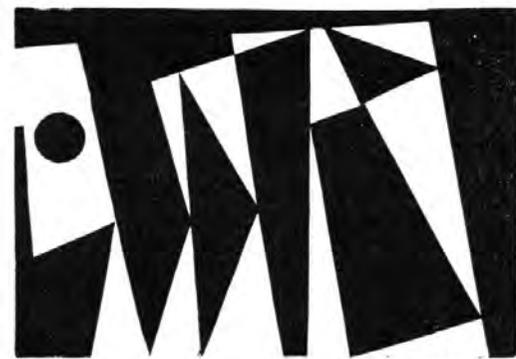
BEN NICHOLSON

Avec cette section qui inclue des collaborations spéciales pour "ART MADI", nous dédions un space qui se propose refléter la vitalité des plastiques non figuratifs de notre époque. Collègues d'Sud America, Angleterre, Allemagne, Autriche, Belgique, Danemark, Espagne, Etats-Unis, Hollande, Italie, France, Hongrie, Pologne, Suisse, Suède, Roumaine, Tchécoslovaquie, et autres pays, se sont fait écho de notre intention d'illustrer et faire connaître leurs oeuvres. Null collaborateur est intègrant du mouvement madinemsor. En des numèros succesifs nous maitendrons cette section, pour l'aquelle nous accepton les travaux, sélection preálable, des plastiques qui désirent prendre part.

La correspondance doit-êtré adressée au nom d'Art Madi, Esperanza 41. - 2°, Buenos Aires.



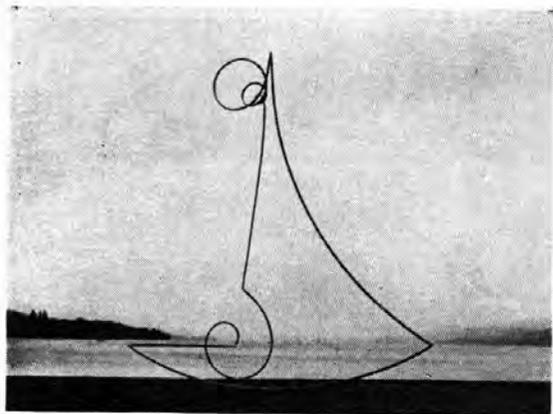
FIAMMA VIGO



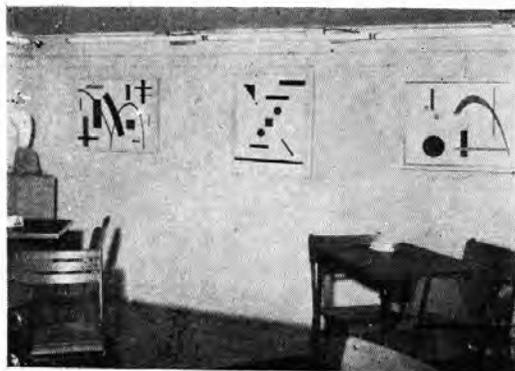
J. DELAHAUT



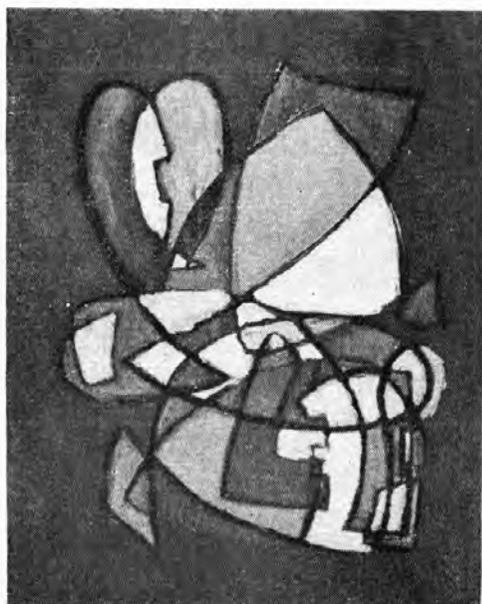
A. RETH



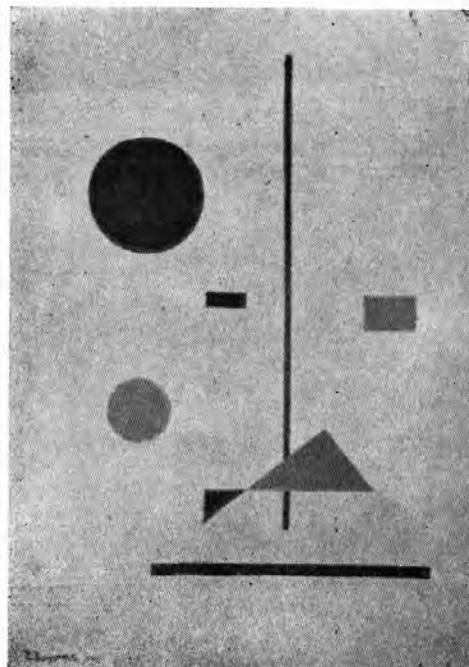
MAX BILL



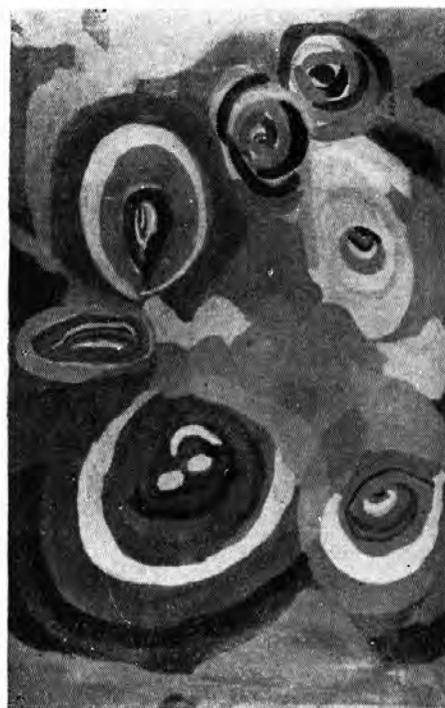
ORESTE BORRI



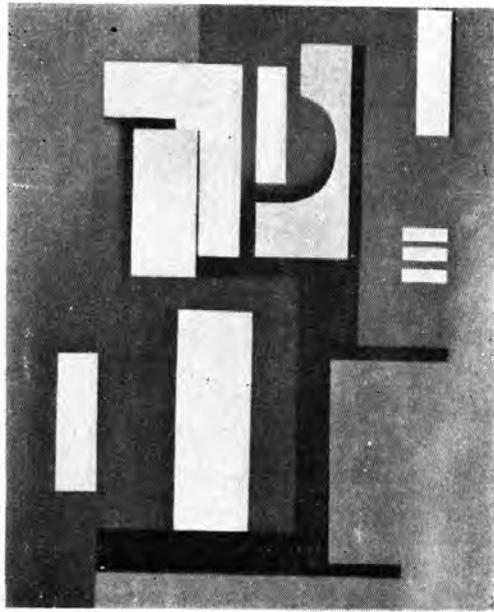
ISIDORO NATANSON



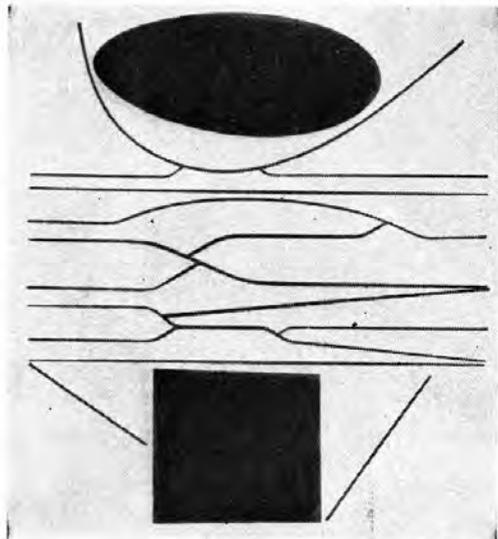
ANTONIO LLORENS



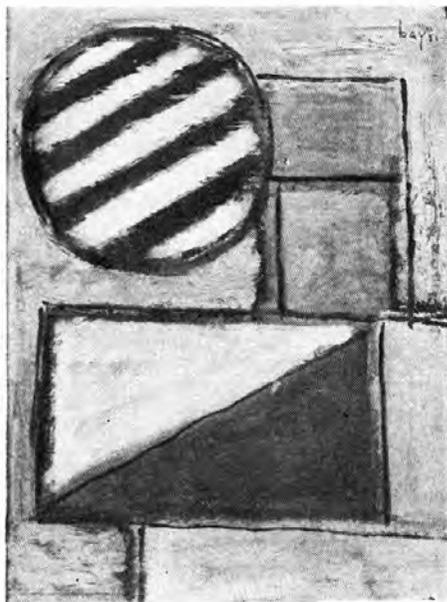
M. ELISA DE ARMA



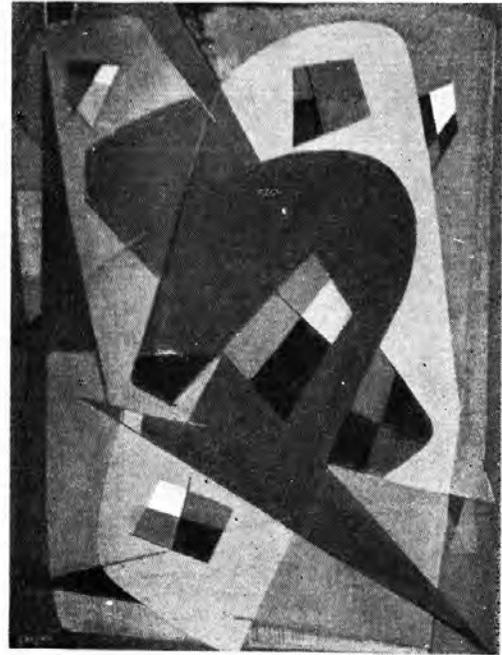
JEAN XERON



VASARELY



JUAN BAY



JEAN DEYROLLE



ALBERTO MORETTI



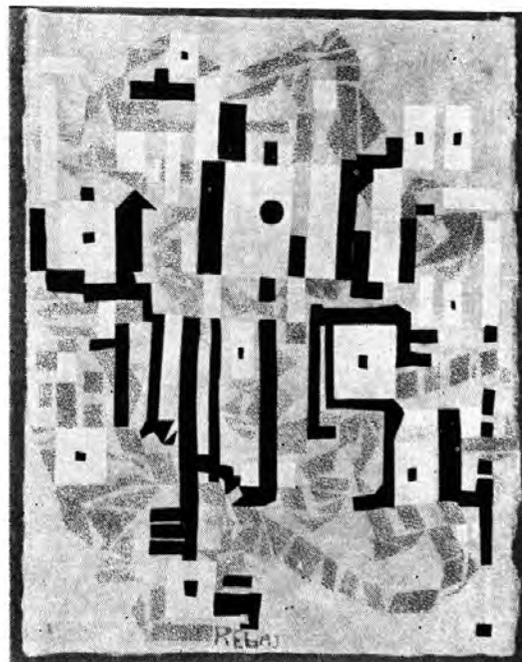
ORCAJO ACUÑA



CHARLES PORTIN



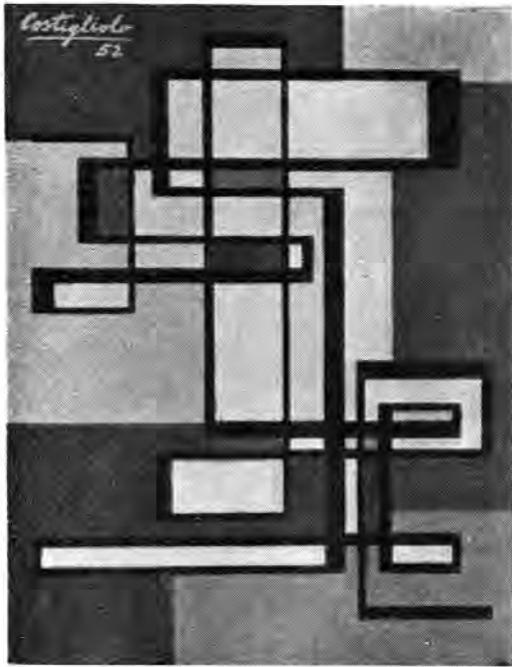
VICTOR SERVRENCKX



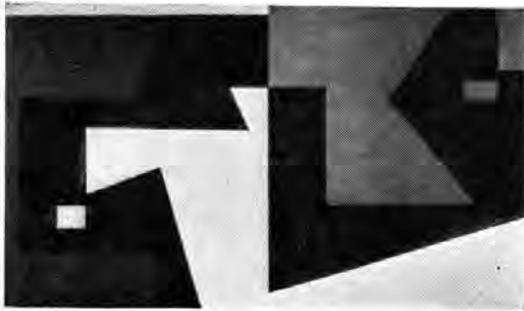
HILLA REBAY



LEO LEUPPI



COSTIGLIOLO



EDGAR PILLET



IRMA STOLOFF

Colaboraciones para ARTE MADÍ

AQUI MADÍ

El N° 1 de "Arti visive", revista de la fundación "Origine" de Roma, llega con un material diverso. Un interesante artículo de **Gropius** sobre el diseño, reproducciones y texto de **A. Canevari, M. Guerrini, Prampolini, Pandolfix, Perilli, J. P. Hodin** y una acertada crítica sobre la 26ª Bienal de Venecia que firma **Piero Dorazio**, donde se destaca "que hace solamente cuatro años que el arte abstracto hizo su primera aparición en la Bienal, en la colección Guggenheim, provocando una corriente de curiosidad pero revelando la total ignorancia de la mayoría de los críticos y de los artistas que hoy disertan sabiamente y han invadido con sus obras gran parte de los salones de la muestra".

Se realizó en Colonia (Uruguay), en diciembre del año pasado, una exposición Liceal en la que se presentaron algunos trabajos madí realizados por un grupo de alumnos. La portada del catálogo pertenece a **Emilia Cestona** y fué presentada por la profesora **María Freire**.

Alberto Hidalgo, de quien damos a conocer su "poema reflexivo y catorce" del libro "Anivegral", dice en la actualidad su profunda y definitiva vinculación — a través de su vastísima obra — con los poetas más representativos de nuestro tiempo.

De la University of Oklahoma Press recibimos bibliografía y notas sobre el N° 5 de ARTE MADÍ.

El N° 6 de "Spazio", con un valioso estudio de **Luigi Moretti**, su director, sobre "Estructura como forma", trae además la reproducción parcial de la carta de **Koellreutter** dirigida a **Kósice** en lo que se refiere al logro de la música esencial madí.

Se ha creado en Bélgica el grupo "art abstrait", con: **Bursens, Birny, Carey, Collignon, Delahaut** (de quien recibimos su colaboración), **Milo, Plointeux** y **Severys**.

El último envío a la Bienal de Venecia ha significado para la Argentina una rotunda negación a los nuevos valores. Invitamos a las autoridades competentes a detenerse en la verdadera corriente de la plástica actual y en los envíos que hoy nos retroceden en medio siglo.

Michel Seuphor tiene ya en preparación el segundo tomo de su libro "Art abstrait", en el que se referirá a las nuevas tendencias de la no-figuración.

En la galería de L'Institut (París) se han expuesto algunas obras de **Lorionov** y **Gontcharova**.

Ha aparecido una monografía de **Hans Hartung** con un estudio de **John I. Sweeney**.

En la galería Müller expuso sus obras **Blaszco**; en la misma sala, **Juan Otano** y **W. Dustir**, y últimamente la pintora **Yente**.

De Brasil recibimos la adhesión al movimiento, de la pintora **Nair Oliveira**.

La revista japonesa de arquitectura "Sinkentiku", magníficamente presentada, trae en sus últimos números trabajos del escultor **I. Noguchi** y **S. Asegawa**. Además, es posible percibir en sus numerosas reproducciones la total influencia de la no-figuración en los proyectos y realizaciones de arquitectos y urbanistas.

Recibimos carta notificando que los trabajos de **A. Pevsner**, que serían incluidos en el presente número, fueron postergados por enfermedad. Por idéntica causa han de figurar en el próximo reproducciones de **Hans Arp**, actualmente convaleciente en Suiza.

Para nuestro N° 7 incluiremos trabajos de tres plásticos argentinos de auténtica calidad, que han formado un atelier: **Vardánega**, **Villalba** y **Souza**.

Ya está en circulación "Golsé-se", poemas madí de **Kosice** (selección entre 1942-1952), con un prólogo de **Alberto Hidalgo**.

El boletín de "Arte concreta" de Milán trae textos de **E. N. Rogers**, **Sartoris** y **Fontana**.

En una de las reuniones que se realizaron en el Instituto de Estética y Artes Plásticas de Montevideo (Uruguay), se echaron las bases para unificar —de primer intento— en una exposición de arte no-figurativo a todos los elementos dispersos que posteriormente han de concretarse en un frente común.

Con la gentileza del señor Rector y el arquitecto **Rubén Dufau**, se realizó una reunión que contó con la presencia de **Julio Verdié**, **Rothfuss**, **María Freire**,

Oscar G. Reino, **Orcajo Acuña**, **José P. Costigliolo**, **J. Saint Romain**, **Antonio Llorens**, **L. Presno**, **López Lomba**, **Uricchio**, **Kosice** que se encontraba en ésta, y otros plásticos. Se hizo presente a los artistas **Bulla Firpo**, **V. Martín Pareja**, **J. Zanoni**, **G. Améndola** y arq. **Villegas**, **Pérez Noble** y **Jones** de lo resuelto y se les invitó a que participen en esta primera muestra.



En la galería Colette Allendy (París), expuso una buena muestra de sus trabajos el pintor **Jean Leppien**.

La destacada pintora y conferencista norteamericana **Minna Citron** nos envía catálogos de la exposición realizada en el Lyceum de La Habana (Cuba) y posteriormente en el Museo de Arte Moderno, de San Pablo. Es probable que en el transcurso de este año visite Buenos Aires.

La revista "Número", de Florencia, que dirige **Fiamma Vigo**, trae una nutrida colaboración no sólo plástica sino de poetas y escritores de calidad: **Oreste Borri**, **Ferruccio Masini**, **León Prebandier**, etc. En la última edición, donde figura una breve nota sobre MADÍ, se ha impreso una nueva modalidad en el formato, mejorando sensiblemente su presentación. Por el mismo conducto nos llega una voluminosa colección de catálogos y folletos de exposiciones organizadas por "Número", que amplía así su ya intensa actividad.

Las colaboraciones que hemos recibido de plásticos como **Gianfranco Fasce**, **G. Allosia**, **Rocco Borella**, **Rocca Rey**, además de los trabajos del grupo director y redactor de "Número", se incluirán en nuestra próxima edición.

Una exposición de los últimos trabajos de **Juan Bay**, en Galerías Antú.

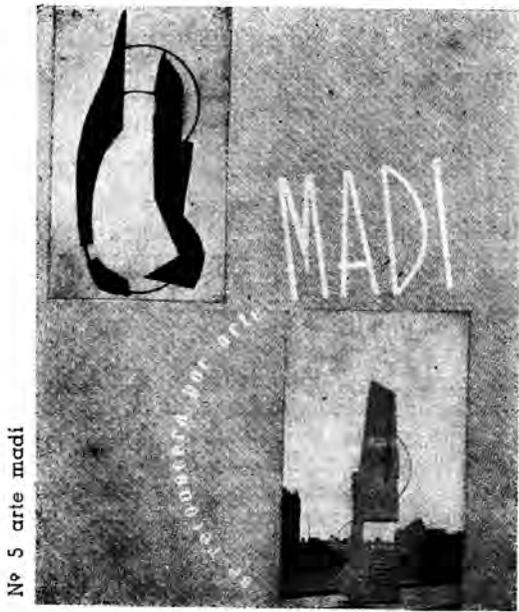
La adhesión del pintor **Adhemar Sánchez** y de otros, como **Pérez Martella**, al movimiento madí, amplían la perspectiva en cuanto a realizaciones del grupo en Montevideo. En Buenos Aires, las colaboraciones de **María Teresa Domínguez** y **Mirtha Sessarego**, incluidas en el presente número, sindicán un nuevo aporte para MADÍ.

Recibimos las últimas publicaciones de "Poesía Buenos Aires", dirigida por **Raúl Gustavo Aguirre**.

Se realizó en Montevideo, en el salón de la Asociación Cristiana de Jóvenes, la exposición de "artistas no-figurativos del Uruguay", con la participación de **Verdié**, **Llorens**, **Costigliolo**, **Orcajo Acuña**, **María Freire**, **Uricchio**, **J. Zanoni** y **Rothfuss**.

A último momento nos llega el material para nuestra sección de colaboraciones internacionales, la de **Moss Marlow** (Inglaterra) y la del escultor japonés **S. Aregawa**, que irán en nuestro próximo número. Incluiremos también el comentario sobre una revista que nos llega de La Habana con el nombre de "Noticias de Arte". Es un aporte inestimable no sólo para encauzar y cimentar el arte en Cuba, sino un jalón más en el ámbito cultural del continente.

Para fines de marzo del año entrante aparecerá en Montevideo un libro de poemas madí de **Valdo Wellington** bajo el signo de ediciones madinemsor.



Nº 5 arte madi

APOYE A MADI

Agradecemos la contribución de:

- | | |
|---------------------------|-------------------------|
| Fotografados Inca | Lambaré 881 |
| Galería Van Riel | Florida 659 |
| Galería Antú | Florida 640 |
| Editorial Losada | Alsina 1131 |
| Fábrica de carteras | Corrientes 3847 |
| Librería Concentra | Viamonte 541 |
| Casa Iriberrí | Florida 643 |
| Metzguer y Rothfuss | Florida 521 |
| Librería Corcel | Corrientes 1681 |
| Ing. I. Natanson | Lavalle 1759 |
| Art. Perfumería | Ramos Mejía 1071 |
| Dr. Miguel A. Martino | Sarmiento 3485 |
| Imprenta C. Clancy y Cia. | Dr. N. Quirno Costa 323 |
| Dra. Nelly Meade | Esmeralda 1277 |
| Prof. Alicia Dupuy | Carhué 2116 |
| Galería Bonino | Maipú 962 |

Lea y difunda:

- SPAZIO - L. Moretti, ROMA**
- NUMERO - F. Vigo y Sartoris, FLORENCIA**
- ART D' AUJOURD'HUI - A. Bloc, PARIS**
- MUSEUM OF NON OBJECTIVE PAINTING - Hilla Rebay, NEW YORK**
- ART CLUB - J. Jarema, ROMA**
- SINKENTIKU - Yorioka, Miwa, TOKIO**
- NOTICIAS DE ARTE - LA HABANA**

impr. C. Clancy y Cia.,
Dr. N. Q. Costa 323 - 24/11/52

REPRESENTANTES DE ARTE MADI

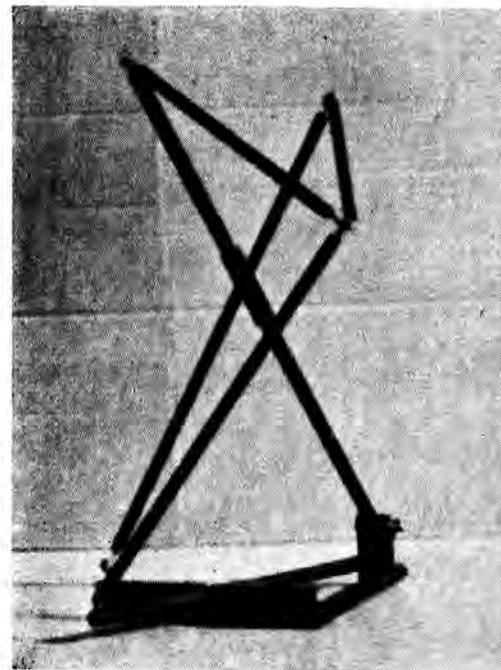
Adquisición de ejemplares:

EN EL INTERIOR

- | | |
|--------------------|--------------------------|
| M. T. Domínguez | Ituzaingó 699
CORDOBA |
| Galería San Martín | Sarmiento 22
MENDOZA |

EN EL EXTERIOR

- | | |
|--------------------|---|
| Rhod Rothfuss | Chuy 3260
MONTEVIDEO |
| N. Kasak | 9307 - 97 Av. Ozone Park
NEW YORK, N. Y. |
| Masami Kuni | 315 Funabashicho
Setagayaku - TOKIO |
| H. J. Koellreutter | R. V. de Castro 119
RIO DE JANEIRO |
| Charles Portin | Bastugatan 40
ESTOCOLMO |
| Sandu Darié | B/555 Vedado
LA HABANA |
| Lucio Fontana | Prina 7
MILAN |
| Arq. Humbert | 55 - Boulevard Lannes
PARIS |
| Esteban Eitler | Casilla 9109
SANTIAGO DE CHILE |



Escultura desplazable

R. ROTHFUSS

B U E N O S A I R E S

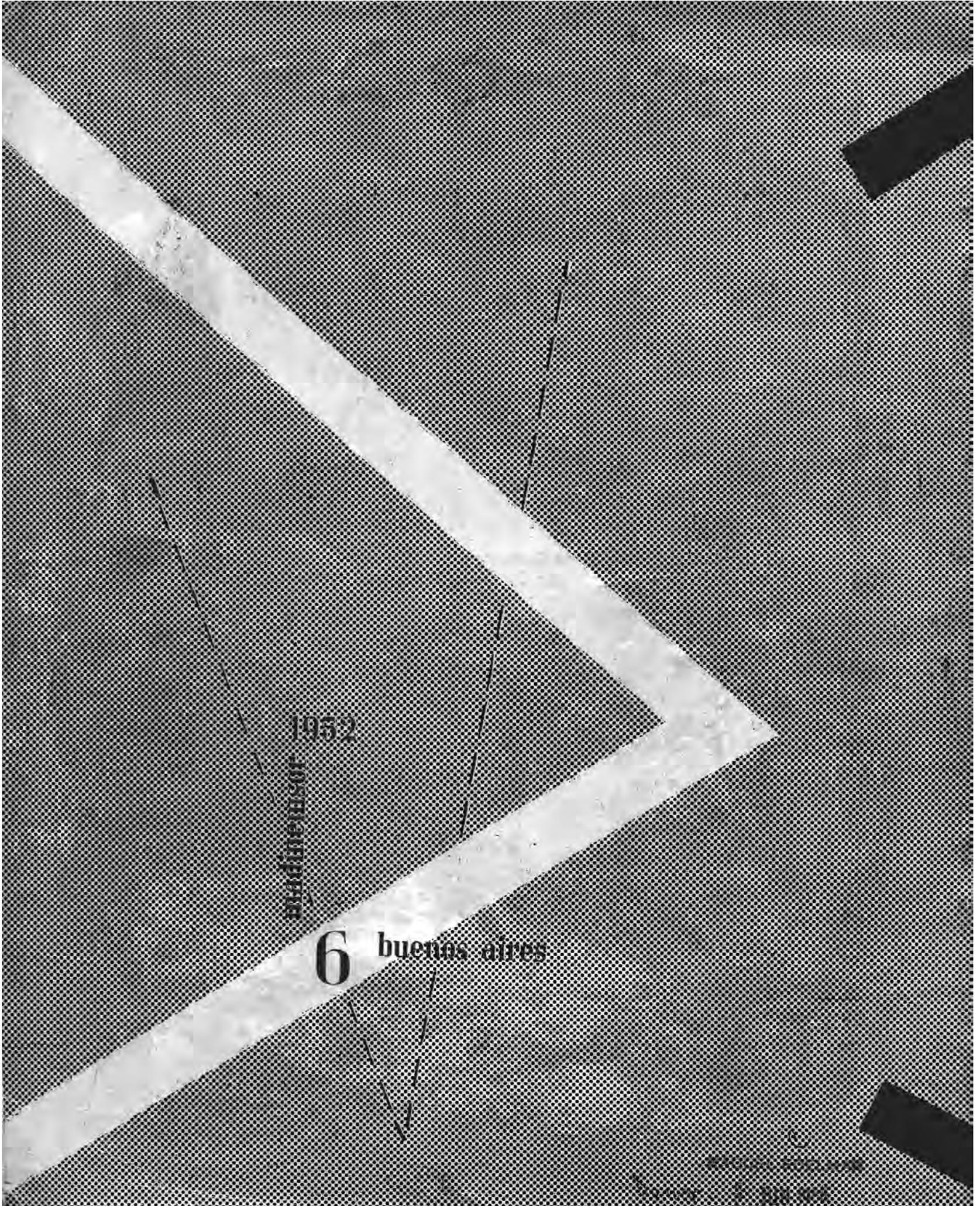


Arriba, de izquierda: **Mirtha Nora Sessarego, Diyi Laañ, Aníbal J. Biedma, María Teresa Domínguez, Alejandro Havas, Juan P. Dante Delmonte, Gyula Kosice.**

M O N T E V I D E O



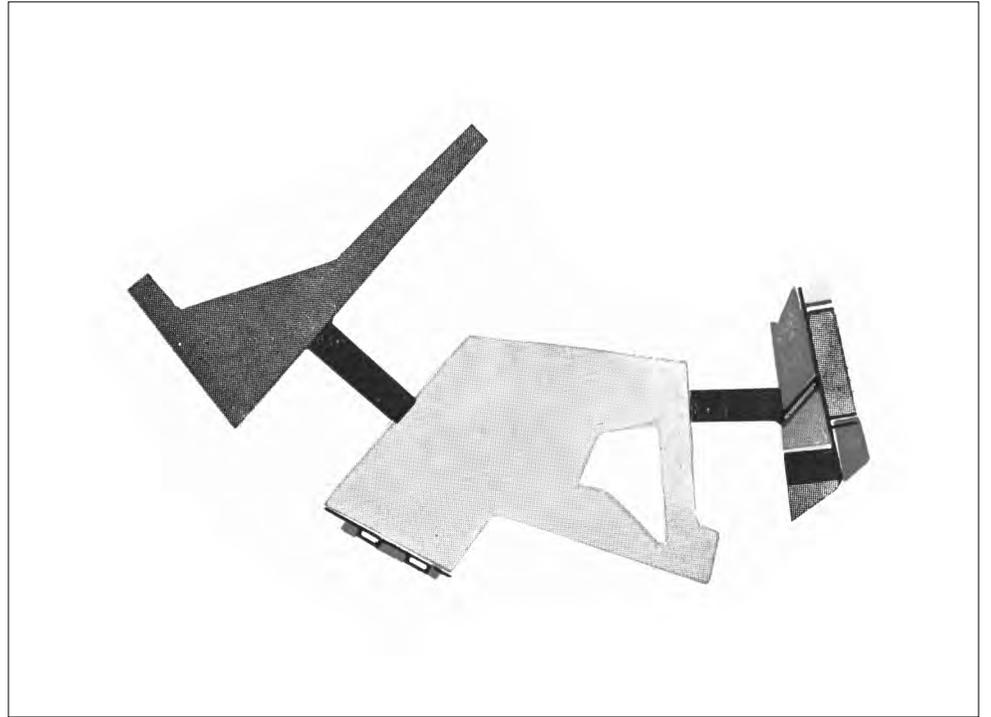
Kosice, **Adhemar Sánchez, Pérez Martella, Rodolfo Uricchio, Valdo Wellington, Rohd Rothfuss.**



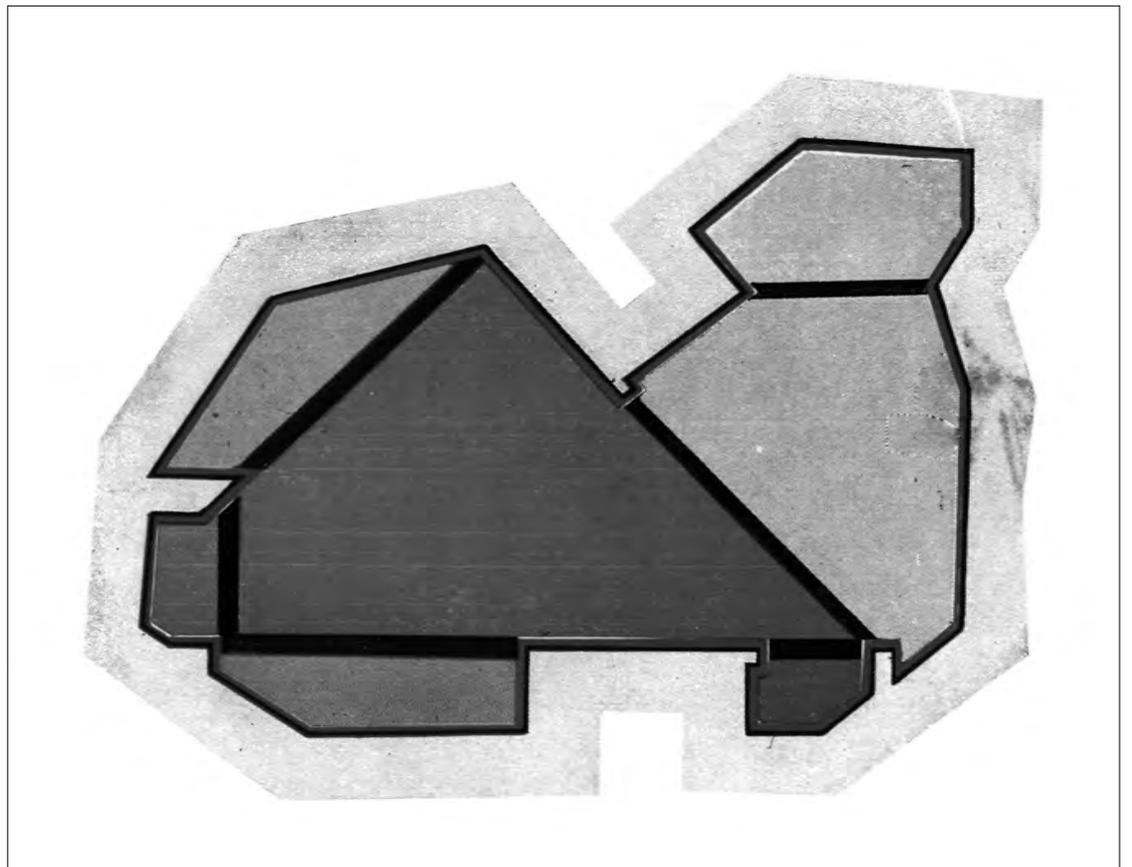
1952

JOSÉ MARÍA

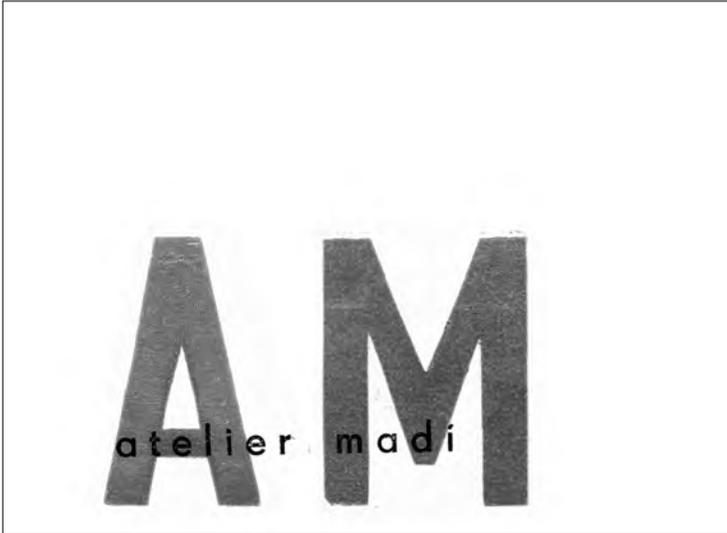
6 BUENOS AIRES



Tarjeta nro. 1 (suelta en Madí N° 6)



Tarjeta nro. 2 (suelta en Madí N° 6)



Tarjeta nro. 3 - anverso (suelta en Madí N° 6)



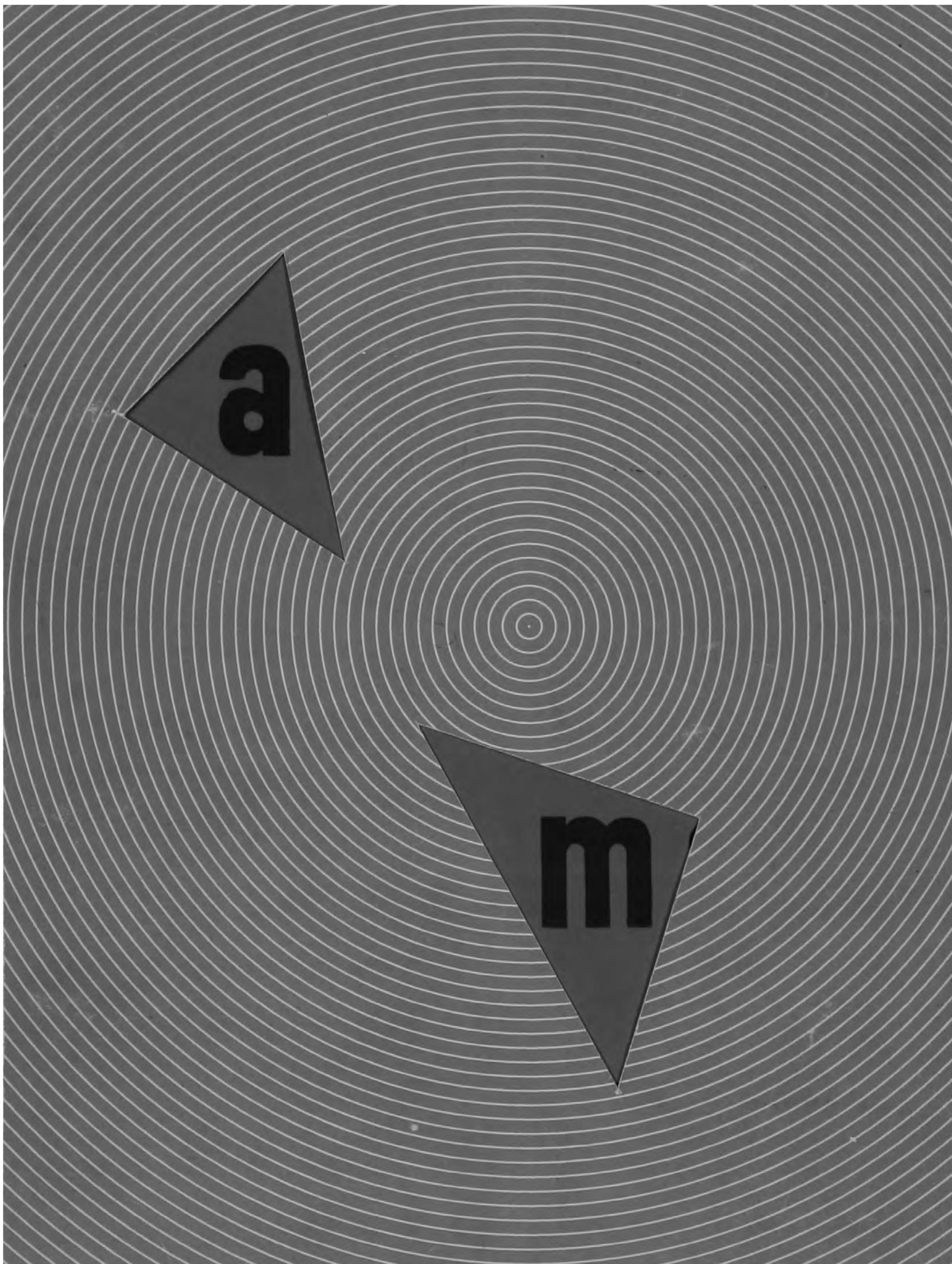
Tarjeta nro. 3 - reverso (suelta en Madí N° 6)



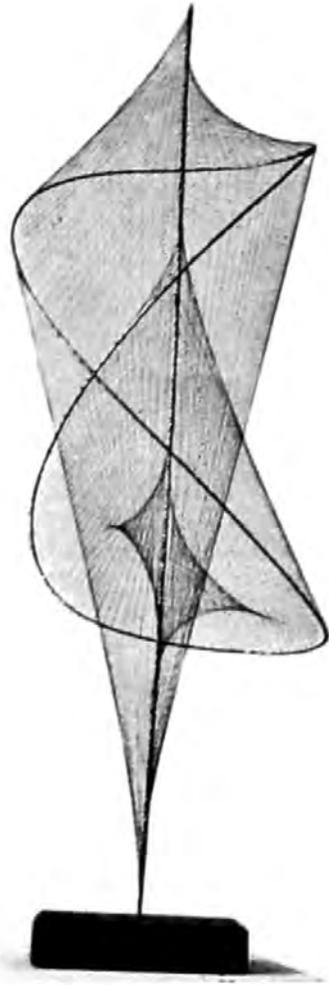
Tarjeta nro. 3 - interior (suelta en Madí N° 6)

Arte Madi

Nº 7-8, junio de 1954



"ESPACIOS ASIMÉTRICAMENTE CRUZADOS", JULIAN ALTHABE



arte

madí

ESENCIA DEL ARTE MADÍ

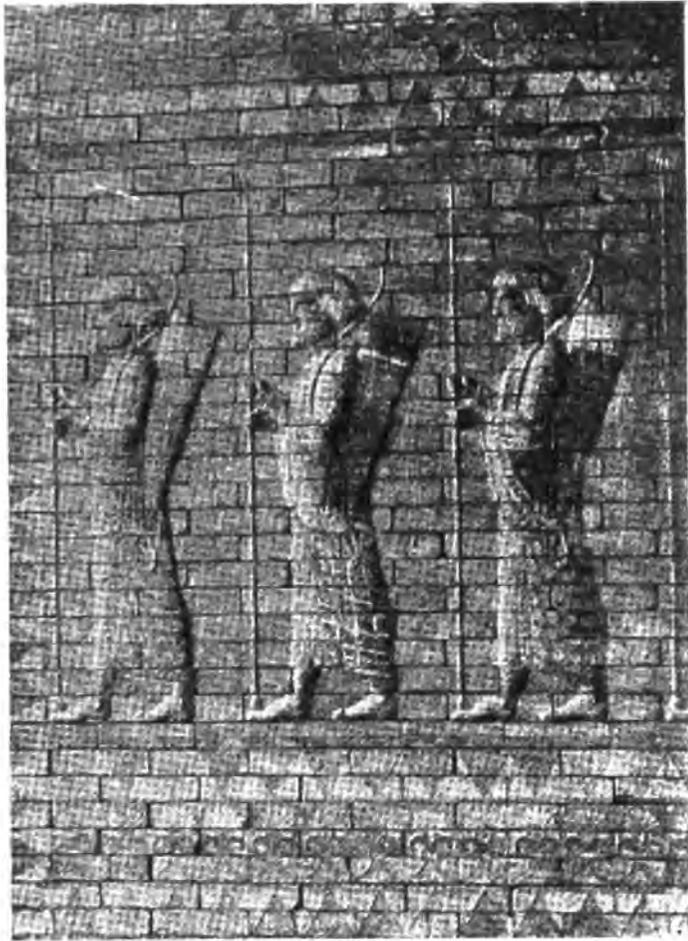
Más allá de Moore, de Arp, de Calder; más allá de Malevitch, Delaunay, Mondrian; incluso de Van Doesburg y Vantongerloo, que, dentro del movimiento abstracto **De Stijl**, comprendieron la necesidad de insertar el ángulo agudo, el dinamismo; aparece el movimiento madí. Lo primero que nos sorprende de él es su aspiración total, su ambición de ir a la **Gesamkunstwerk**, por una adaptación de un solo principio a todas las practicabilidades del espacio y del tiempo, que no ciertamente por sumisión de modos artísticos a un "programa" anterior y distinto de ellos. Luego, se impone la mención de ese **esencialismo** buscado con intensidad y se necesita averiguar qué sea tal vocablo, tal concepto, dentro de la múltiple actividad Madí. Para este movimiento, lo esencial no es la forma, menos aún la imitación, ni siquiera la transfiguración de la forma; lo esencial no es por otro lado un trasfondo psicológico o un **pathos** que transmitir, ya que huye de lo subjetivo, de lo expresionista y de lo simbólico. ¿A qué impulso obedecen, pues, las vertebradas esculturas no figurativas, las pinturas desarraigadas del cuadro, inscritas en una geometría llena de agresividad serena, de contradictorio alcance? ¿A qué origen se remontan los poemas de Kosice, en los que no brilla una luz subjetiva, ni el anhelo de transmitir confesiones, o de sumir en una mágica hipnosis al lector? Lo esencial es para los madistas lo que se perpetúa: el puro movimiento anterior e interior; el esquema de lo radical, capaz de manifestarse científica, vital o artísticamente. En consecuencia, su arte busca una propagación ilimitada y en tal sentido se entronca más

con el futurismo escultórico que con otra modalidad cualquiera de arte. Ya Boccioni había presentido que el destino, no diré humano, sino de la simiente —que —surge—de—lo—informe—hacia—la—luz (= felicidad, o consciencia), es ligarse a todo y en todo, lograr un contacto substancial, una fiereza de injerto y de luz, de rayo o de sonido, mostrando lo que la unión de los elementos puede dar en ese nuevo universo, central entre los modos matemáticos y los sensitivos, entre el ritmo y el volúmen. Organizaciones puras son a la vez manifestaciones de ese **algo** que es la cosa esencial, en su traslación, crecimiento y concreción objetiva. Pero lo que se busca con ese sistema esencialista no es hallar la preforma de las cosas o de los procesos, lo cual sería simbolismo, sino liberar independientemente su realidad en sí, y esto es lo que saben a maravilla los artistas del grupo Madí al mentar lo que denominan “autonomía vivencial”. Creando fenómenos aislados, aun cuando desprecien este lado psíquico de su tarea, verifican silenciosa y misteriosamente la **catharsis** aristotélica; de ahí la simplicidad, la belleza, la serenidad que circundan sus creaciones que en apariencia son a veces convulsas o quebradas. Más que liberarse a sí mismos, o liberar sus impulsos, ellos **liberan al ser**, mostrándolo en su acción elemental, petrificada por obra de la sensibilidad y del espíritu en creaciones que van llenando el mundo físico de nuevos entes con derecho a existir y a ser reconocidos entre los fenómenos como aspiraciones a la raíz, al enterrado fuego causal de que hablara Heráclito.

3

BARCELONA — para arte madí

JUAN EDUARDO/CIRLOT



Friso de los arqueros.

4

DECORACION Y PINTURA

El concepto Madí sobre lo decorativo y lo pictórico, encuentra su confirmación en las teorías de la "psicología de la forma".

En un breve planteamiento del problema, y encarándolo en sus aspectos generales, tenemos que las organizaciones decorativas más auténticas, consisten por lo común en una unidad conjugada consigo misma.

Si se toma una superficie de este tipo: por ejemplo un papel estampado, podemos tener de él una visión mas o menos completa, según un cierto estado mental donde ella no es más que una parte: el hecho que se remarque y reconozca el objeto, responde a una cierta dirección momentánea de la atención, al estado afectivo, a los hábitos y creencias generales; es éste conjunto de las condiciones, tanto objetivas como subjetivas, el que decide la percepción.

Esta superficie se nos presentará; como un campo sensorial constituido por una cantidad de unidades análogas, en las que las fuerzas de "coherencia" son tales que for-

"Pointed and round", empleo de la pintura de Kandinsky, en la decoración de una superficie.



man un todo de estimulación homogénea en el campo.

Sin embargo la condición de unidades implica una facultad de separación del todo, necesaria para una percepción analítica.

Pero cualquiera sea la intensidad de esta percepción, si no existen cambios en las condiciones objetivas y subjetivas que la determinaron, no es posible una percepción igual, con el mismo coeficiente de interés en otra unidad, por la falta de umbral que van a tener las unidades restantes con respecto a la primera, (la falta de umbral aumenta en razón directa de la cantidad de unidades percibidas).

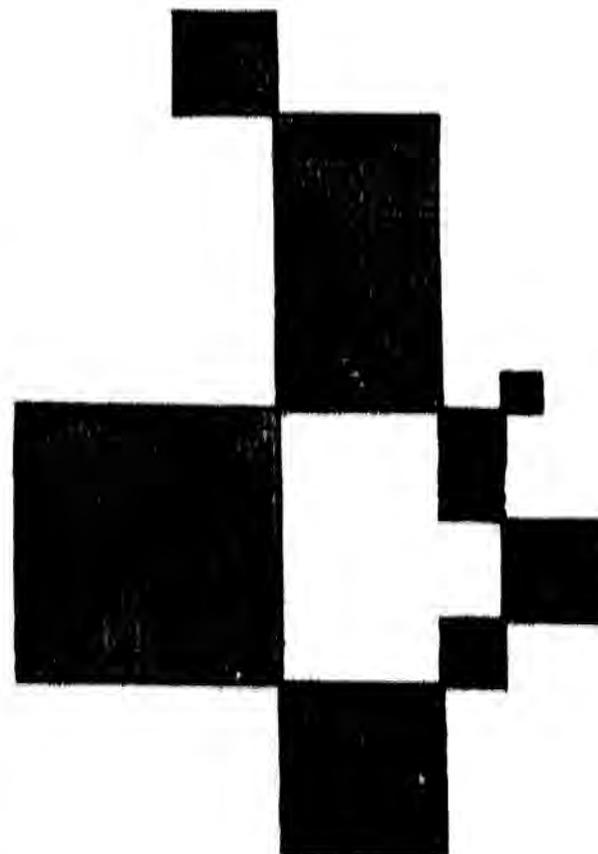
Este proceso es lo que caracteriza la decoración como género.

Si se aísla uno de los arqueros del friso del Palacio de Darío en Susa, éste es dentro de su estilo, un altorrelieve perfecto, nada en él revela una intención decorativa, el carácter proviene de la repetición y obedece a un proceso psicofisiológico.

Esquema de una pintura madí. Gris: tema de la pintura. Negro: anécdota (en este caso el tema rebatido). Blanco: espacio que habría que rellenar con fondos para incluirlo en una decoración.



Pintura articulada madí.



Para que tenga lugar este proceso, la repetición no tiene necesariamente que ser idéntica; se da también en una serie cualquiera cuyos miembros estén en un orden creciente o decreciente ininterrumpido.

Sean A, B, C, D, los miembros de una serie, según sea la escala en que varíen se podrá apreciar que A es mayor o menor que C, o que D, pero será difícil apreciar que A es mayor o menor que B. Pero aún en los casos excepcionales en que la escala sea tal, que se pueda avaluar la diferencia A B, también se podrán avaluar y serán iguales o en la misma proporción, las diferencias B C y C D.

Es decir, que en una serie, la falta de umbral se puede deber a la escala en sí, o a la aparente igualdad entre los miembros adyacentes, o ser la suma de estas dos condiciones.

En general, en toda decoración, la falta de umbral entre sus miembros o unidades, las hace agrupar, para constituir un todo homogéneo. De donde se cumple uno de los principios de Wertheimer: que dice "que lo igual y lo similar tienden a formar unidades que se separan de lo que es disímil a ellas".

En oposición a lo decorativo, lo pictórico se caracteriza fundamentalmente por tener focalizaciones o anécdotas.

Las focalizaciones son unidades subordinadas de una magnitud varias veces menor que las unidades principales; por eso mismo, con un alto coeficiente de umbral con respecto a éstas — que crean centros de

excitación perceptiva — el todo es un campo sensorial de estimulación heterogénea.

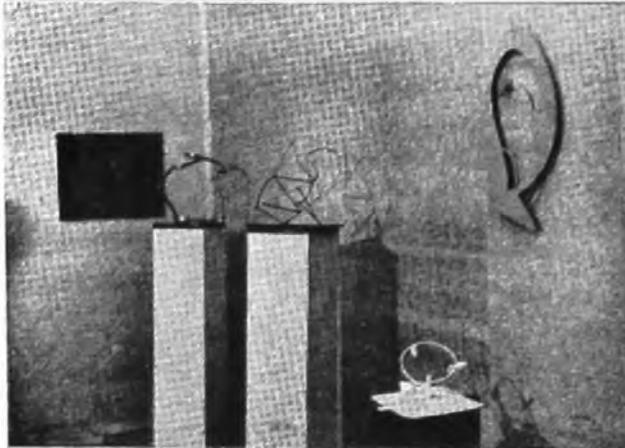
Toda la pintura abstracta y no-figurativa abunda en ejemplos sobre el empleo de la anécdota. Desde el Cubismo, que abarrota los cuadros, no sólo de anécdotas de forma, de color y de tono, sino también de calidades, hasta el Suprematismo y el Neoplasticismo, usándola con una meticolosa economía. Su presencia ha decidido siempre sobre el carácter pictórico de la obra.

Como un ejemplo inverso al del friso de los arqueros (pero que se complementan) si colocamos repetidamente una pintura en un orden cualquiera, podría ser un cuadro de Kandinsky; se puede lograr la decoración de una superficie, sin necesidad de agregados o modificaciones. Esto no es posible con una pintura Madi, sin agregarle por lo menos un fondo, por no tener solución de continuidad.

En estas nuevas condiciones a que se somete el "cuadro", se produce un cambio de organización. Lo que en la pintura era un todo constituido por unidades segregadas, pasa a ser una unidad compleja en otro todo, verificándose lo expresado por Koler: "el cambio de una condición objetiva puede producir un cambio local en la forma percibida, o traducirse por un cambio de las propiedades de la forma total, a causa de las propiedades que debe a su lugar y a su función en cada una de ellas. Una parte en un todo es algo distinto a esa parte aislada o en otro todo".

RHOD/ROTHFUSS

En el mes de setiembre del año ppdo. se realizó en la galería **BONINO**, la exposición **Kosice**.



Esculturas y pinturas madí en número de 26 compusieron la muestra.



El pintor y crítico Juan Bay que prologó el catálogo ubicó certeramente la posición de madí, y, en particular del expositor y su trayectoria en las zonas de vanguardia del arte no figurativo.



POESIA Y PUNTUACION

La mayor parte de los libros de versos que se publican en Francia, en estos momentos, ofrece, en el campo de lo puramente visual, un espectáculo al que no están acostumbrados nuestros lectores corrientes: la supresión absoluta de la puntuación. El procedimiento, si bien es perfectamente usado por la gente de vanguardia, no comporta una norma escolástica, una diferenciación estética, pues lo emplean hombres de todas las tendencias, poetas de izquierda y de derecha, versolibristas y autores todavía afiliados al verso métrico, con musiquita por adentro y consonantes en las puntas, es decir, a esa basurilla de la poética anterior, la del ritmo y la rima, definitivamente soterrada.

Tengo a la vista volúmenes enteros de sonetos —o sea de la forma más artificiosa y falsa de cuantas se conocen— donde no hay un solo punto ni una sola coma, lo cual es suficiente para darse cuenta de hasta qué sectores alcanza la revolucionaria práctica.

Esta no es, tampoco, según podría suponerse, del todo moderna. La inició hace más de ochenta años, Mallarmé, y la puso de moda, hace más de cuarenta, Guillaume Apollinaire, pontífice supremo de todas las escuelas posteriores al simbolismo, a quien quizá por esto, Picasso retrató vestido como un papa auténtico, empuñado el cetro y sentado en su gran trono de oro en el invisible, pero realísimo, Vaticano de la Poesía. No se limitó Apollinaire a seguir mudamente en eso a Mallarmé, sino que consideró el sistema como parte integrante de la estética nueva, teorizando sobre él en carta dirigida en 1913 a su amigo Martineau, publicada, según referencias, pues no la conozco, por la revista **El Diván**, en 1938.

Esta circunstancia, el desconocimiento de las razones en que se apoyó el autor de **Alcools** para aconsejar la abolición de la puntuación, no puede obstaculizar que yo, adherido para siempre al método, predique sus excelencias, con riesgo de coincidir, sin saberlo, con los puntos de vista expuestos

por ese mártir de la otra Gran Guerra, el creador admirable de **El Poeta Asesinado**. Cuanto se relaciona con la presentación gráfica del poema ha preocupado siempre a los poetas, aun a los más antiguos, induciendo a algunos a emprender extraordinarios prodigios arquitectónicos con los versos, en relación con el material tipográfico. Recuerdo haber leído que ya, en los siglos XIII y XIV finos poetas italianos se complacían en dar a sus elucubraciones formas objetivas acomodadas al tema en ellas desarrollado: de corazón, si el canto era de amor; de botín, si aludía a un delicado pie femenino. Y fue precisamente Apollinaire quien más tarde habría de hacer de esos juegos formales —a los que dio el nombre de **caligramas**, con que ahora se les conoce— capítulo singular, y muy estimado, de su producción.

Tiempo hubo en que la disposición de los versos estaba acordada a sus proporciones métricas: los de medida corta con que se alternaba los de medida amplia de una composición iban debajo de éstos, pero más o menos hacia el centro, como queriéndose destacar ante el lector la modificación del ritmo:

"Padre y maestro mágico, liróforo celeste
que el pensamiento olímpico y a la siringa agreste
dista tu acento encantador."
(RUBEN DARIO)"

Se quebraba el verso, transcribiéndolo en dos líneas, para marcar la imagen, aun con peligro de que parecieran dos versos:

"Bien recuerdan las calles
que fueron campo un día."
(JORGE LUIS BORGES)"

Se lo escribía en pendiente, con el fin de ilustrar tipográficamente la metáfora:

"Para subir a la torre Eiffel
se trepa por una canción

da
re
mi
fo
sol
la
si
do

Ya estamos arriba."
(VICENTE HUIDOBRO)"

Varias otras innovaciones de orden visual han sido hechas, pero la más razonable y

con más atributos de perdurabilidad es seguramente la que decreta la supresión de la puntuación, pues es la que menos responde a inquietudes externas y superficiales y si más a la concepción misma de la poesía. Esta, la poesía, tiende a despojarse de lo accesorio y decorativo, de cuanto no es ella exclusivamente y, en particular, de cuanto otras disciplinas del espíritu le han prestado. Así, se ha desprendido del metro y de la rima, que son elementos musicales y no poéticos, y quiere desprenderse del punto, de la coma, del signo de admiración, y hasta del de interrogación (aunque este último parece imprescindible, a causa de la pobreza inflexible de los idiomas y en especial del castellano, el más indigente entre todos los de Europa). Esas marcas o señales no son sino muletas en que se apoya el lector indolente para comprender, y la poesía no puede proporcionarlas porque sencillamente no ejerce funciones ortopédicas.

Sandio y demostrativo de poca confianza en lo que se dice es el recurrir a los puntos suspensivos para atrapar o hacer más aguda la emoción del leyente. No hacen falta garabatos especiales para darse cuenta de que el poeta clama y aún, acaso, de que pregunta, excepto en el castellano, para lo último, por no haber sabido salvarse de la degeneración gramatical impuesta por el uso, al admitir que las frases interrogativas no se diferencien de las afirmativas en el orden en que sus vocablos se escriben.

Reproduzco una estrofa pródiga de enumeraciones y complementos y, por eso mismo, de suma utilidad para la probanza de mi tesis, ahuyentándole los signos de puntuación que, por supuesto, tienen en el original, para que se advierta cómo ellos son innecesarios, pues las palabras entregan por sí solas cuanto el poeta les encomendó:

**"Norte mástil estrella permaneces tan mía
Tan mía en la distancia situada en cualquier punto
Que en esta noche trepa la ansiedad de gozarte
A la entraña salvaje de amor en que me inundo
Hoy como nunca amada quisiera estar contigo
Moviéndome en la playa de tus ojos tan juntos
Que mi sangre y tu sangre corrieran tan mezcladas
Como si fueren ambas una raíz del mundo**

(GILBERTO GONZALEZ Y CONTRERAS)"

Esta posición o procedimiento está sustentada, además, en razones de la más evidente congruencia. Cuando se lee en voz alta un poema, no se pronuncian los puntos ni las comas e igual acaece, si se extrema la observación, cuando se lo lee en silencio. Para que se les emitiese sería preciso echar mano a las prácticas del alfabeto Morse. En éste, existen los signos correspondientes al punto y los telegrafistas se los transmiten, pero al transcribir los mensajes al papel para enviarlos a sus destinatarios, en vez del signo mismo (el punto) escriben la palabra que lo expresa. De allí, esos curiosos textos de los telegramas que muchas veces provocan risa: "Papá enfermo punto Mamá desconsolada punto Gira sin demora punto muchos cariños punto", etc. Tal abundamiento de la objetivización no tiene otra finalidad que la de evitar toda posible confusión; es, en postrera instancia, una muleta para los cojos probables. A la poesía no le importa que los lectores se confundan y, en ocasiones, sale ganando con ello, pues de la confusión, del hecho de juntar una palabra o un concepto de un período con la palabra o el concepto de otro período suele surgir la maravilla de una imagen insospechada, de una belleza inédita. Disfrútense ahora el siguiente ejemplo, ahorrado, como se verá, de toda inutilidad, y se tendrá un goce poético total, es decir sin nostalgias de puntos, comas, punticomas y demás insulseces de la grafía municipal y espesa:

**"Quedarse en el área
en la exigencia de la imagen
en la posibilidad menos táctil
en el acento menos profundo
aún a riesgo de acusar más suma de quietud
más huella recién terminada
más esfera imperfecta entre nosotros
estarse en el término del movimiento y tener nombre
sin embargo
(GYULA KOSICE)"**

Podrá inquirirse por qué no se suprime también la puntuación en la prosa, mas la respuesta es fácil. La prosa es una herramienta de la inteligencia para exonerar ideas, deseos, sentimientos, y la puntuación le es necesaria para que sus manifestaciones se canalicen sin peligro de enredos o turbie-

dades, o sea para que la prosa sea prontamente entendida. La prosa pertenece a la literatura, mientras la poesía nada tiene que ver con la literatura y no hace falta que se la entienda, más todavía, es urgente que no se la entienda.

Por otro lado, la poesía es un don no sólo de quienes la crean sino también de quienes la gozan leyéndola, todos los cuales, éstos y aquéllos, son en cierta manera unos

“iniciados”; es decir, gente que sabe sus secretos y, por lo tanto, no requiere andadores, ayudas, porteros ni pies postizos para moverse dentro de sus palacios de milagro.

¡Al diablo con la puntuación!

ALBERTO/HIDALGO

para arte madí



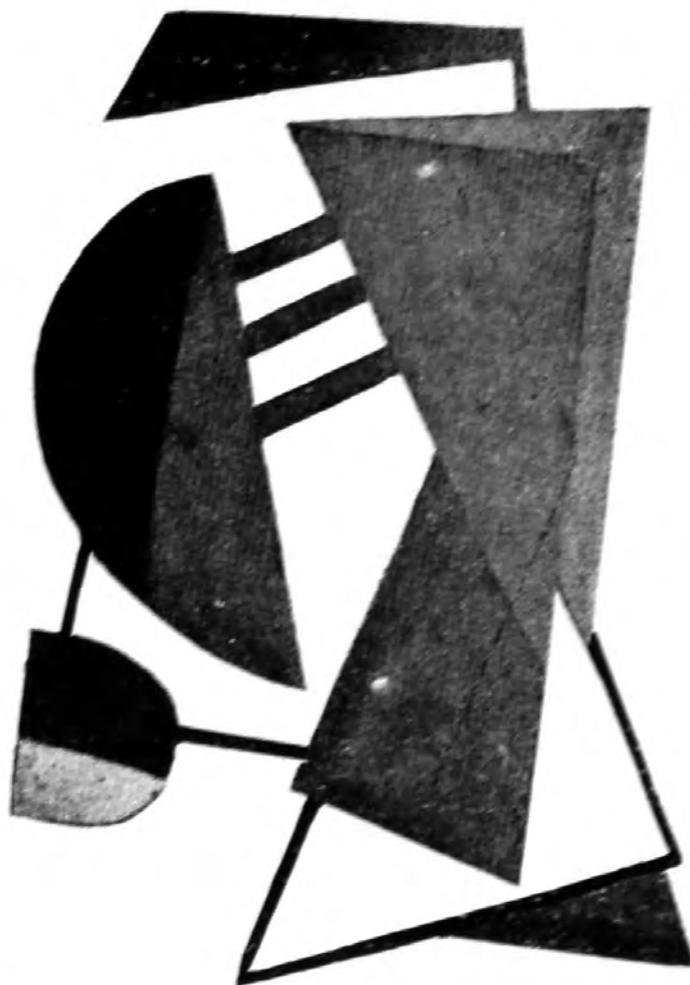
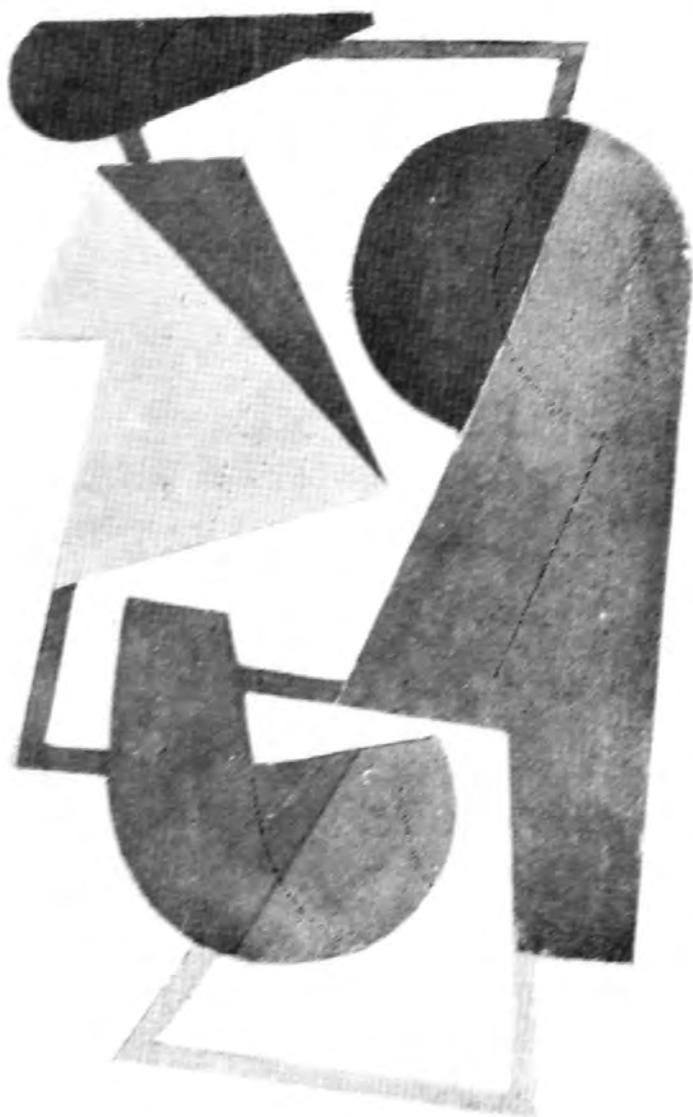
En el "Ateneo del Chaco", Resistencia, se realizó en el mes de julio del año ppdo. una exposición madí en la que intervinieron entre otros: Bay, Biedma, Bresler, Dorie, Delmonte, Eitler, Ionescu, Kosak, Kosice, Loaño, Dearma, Oliveira, Rothfuss, Uricchio.

10



Se dio una conferencia a cargo de Kosice: "Concepto de creación e invención madí", con debate libre en el transcurso de la muestra.

ESTRUCTURAS



ESPACIALES

JUAN/BAY

||

SINTESIS Y RENOVACION

Entre las transfiguraciones constructivas de los primeros arquitectos futuristas y cubistas, y las obras recientes de los funcionalistas, cuarenta años han transcurrido. Cuarenta años de una lucha sin tregua que no ha cesado de contribuir a crear un interés nuevo y siempre en aumento por la arquitectura y el urbanismo. Pero, mientras los medios técnicos se desarrollaban y perfeccionaban día a día, y los resultados alcanzaban ya el dominio del arte de construir, el carácter artístico, propiamente dicho, del edificio no aparecía más que en las obras de ciertos precursores, o estaba más



12

a menudo, confinado a un marco puramente arquitectural, no implicando de ningún modo, la intervención directa de la pintura y la escultura.

En los últimos tiempos, los artistas modernos (pintores, escultores y arquitectos) han modificado totalmente, esta concepción de la casa incompleta y no han limitado su campo solamente a la organización interior. Siguiendo el ejemplo de sus ilustres antecesores, para hacer revivir el muro y el espacio, han intentado restablecer los poderes de toda la arquitectura, tanto el exterior como el interior. Y es por la interpretación de esos artistas nuevos, que los materiales tradicionales han sido puestos al servicio de una arquitectura racional.

En efecto, los materiales como el cemento, la cal, la madera, el hierro, la piedra, la tierra cocida, la lana, el papel, la plata, el ladrillo, el cobre, el asperón, el fibrocemento, la cerámica, etc., empleados por los artistas que manifiestan un espíritu de búsqueda, deben encontrarse renovados, cuando amalgaman la expresión a la función.

Hoy, estos plásticos animosos comienzan a exponer al público la utilización estética y sensible de esos materiales, transformados según el método empleado con miras a una aplicación en arquitectura. Destacados inventores pretenden dar una explotación diferente a los productos económicos, corrientes y transportables, a favor de formas distintas que son las nuestras, las de nuestra época. A igualdad de costo, definiendo el precio o valor líquido del metro cuadrado o el metro cúbico, en la técnica particular aplicada, por un trabajo artístico y no en serie, se renuevan los materiales, gracias a la forma y los medios superiores de la arquitectura actual.

En la clara ordenación plástica, concebida

por sus principios, ese grupo de investigadores no ofrece más que una idea parcial de sus preocupaciones. Pero, sea esto por el camino del fresco, la escultura en hierro, en madera, en cemento blanco, gris o negro, en piedra, en ladrillo o tierra cocida, en loza policroma, la tapicería en lana, el papel pintado, la cerámica mural, el bajorrelieve en cobre, la pintura sobre fibrocemento, las piedras o guijarros ensamblados, la información reunida es amplia y exhaustiva.

En estos trabajos estriba hasta ahora, en el mundo moderno, el problema de la síntesis de las artes. Las ideas y principios de los creadores, si no engendran siempre soluciones definitivas, orientan sin embargo sus proyectos, hacia un espíritu que tiende a definir, los roles respectivos y sincronizados de los artistas modernos, y ha situado a las artes en el lugar importante que deben ocupar dentro de la arquitectura.

No obstante que la arquitectura funcional, en su fase actual, aspira a un enriquecimiento y a una sensibilización de su lenguaje, no se vaya a suponer, sin embargo, que pretende desarrollar singulares modos de unión con la pintura y la escultura, bajo la presión de promesas aleatorias de un nuevo arte decorativo. Una ornamentación, adicionada o superpuesta, no aumenta jamás la belleza de una obra arquitectural, que ha logrado su pleno valor expresivo.

Las artes plásticas no marchan de acuerdo con la arquitectura, sino a condición que sea también concebida como tal, pues en ese caso, la forma arquitectónica comporta en sí misma, inseparablemente, pintura y escultura.

Metafóricamente hablando, se puede decir que una forma perfecta, despojada de or-

peles, totalmente expresada, que se ha manifestado enteramente, es siempre matemáticamente pura, rigurosamente exacta.

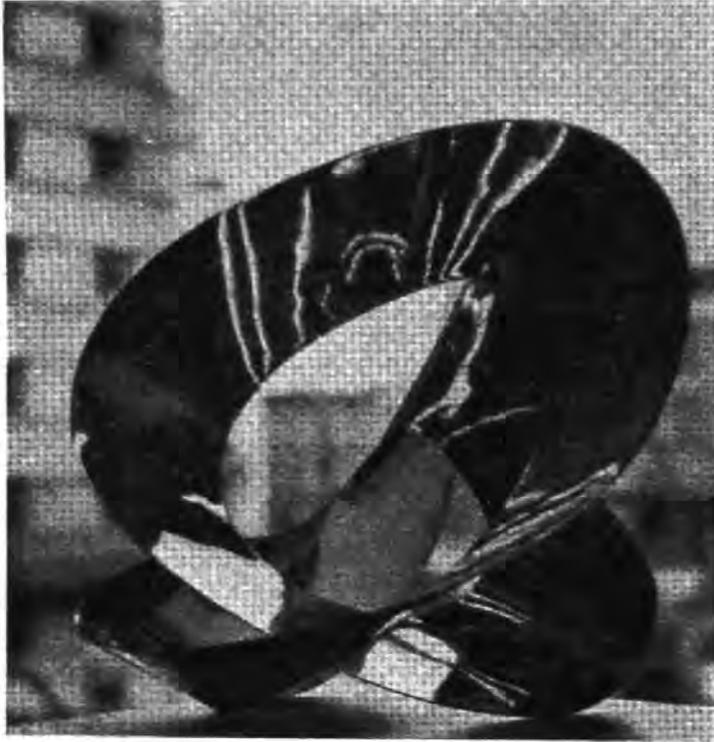
Por otra parte, en las obras que llenan abiertamente las exigencias estéticas y aquéllas del muro y el espacio, el cálculo o los materiales han determinado solamente las formas matemáticas, que no son su objetivo ni su función, pues sobre todo, prevalecerá la imagen intuitiva del creador, que ha sugerido la concepción.

Es innegable que las formas realizadas a cálculo y las formas técnicas pueden igualmente acarrear la eclosión de una plástica representativa. Pero se observa, también, que una forma limitada al cálculo o técnica, no basta para crear una plástica completa, auténtica, independiente, suficiente en sí misma y que refleje nuestro tiempo.

Además del cálculo, es necesario igualmente poseer el conocimiento de la forma arquitectural absoluta, ligada a la pintura y a la escultura. ¿No se dice, con ese propósito, que la arquitectura es lo que se encuentra del otro lado del cálculo?

En nuestros días, no es posible pretender, por consiguiente, que sólo las formas nacidas del azar, de la fantasía sin frenos o del simple cálculo, constituyan las formas contemporáneas. Las características de nuestra sociedad no residen exclusivamente en sus aspectos científicos, mecánicos o incontrolables, sino y particularmente, en sus problemas de vida individual y vida asociada, problemas que están estrechamente unidos a los del urbanismo y de la nueva arquitectura, que el renacimiento y la síntesis, presentes en las artes plásticas, ennoblecen.

ALBERTO/SARTORIS



14



l'art concret — c'est ainsi que nous appelons les oeuvres qui ont leur origine dans des lois et des moyens d'expression propres, sans relation avec les phénomènes de la nature ou des transformations de ceux-ci. il ne s'agit donc pas d'une création par abstraction.

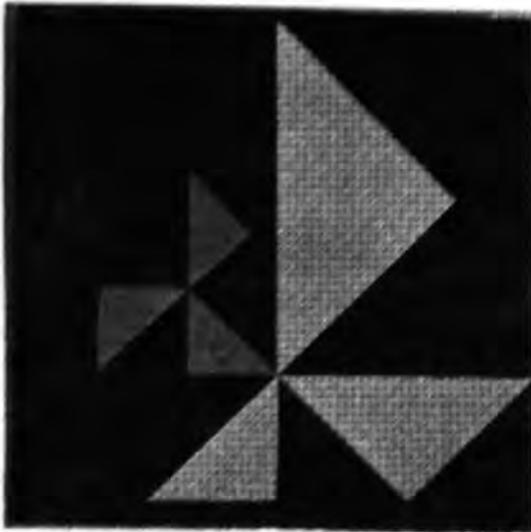
l'art concret a un caractère indépendant. il est une expression propre à l'esprit humain, destinée à être conçue par l'esprit humain, et nous espérons de lui toute perfection et précision sans ambiguïté que nous attendons des manifestations de l'esprit humain.

les arts plastiques concrets représentent la configuration d'éléments perceptibles par l'oeuil. leurs moyens d'expression sont les couleurs, l'espace, la lumière et le mouvement. la formation de ces éléments, émanant d'une conception créatrice purement spirituelle, fait naître des réalités nouvelles. des idées abstraites, existant uniquement dans l'imagination, deviennent ainsi visibles sous forme concrète.

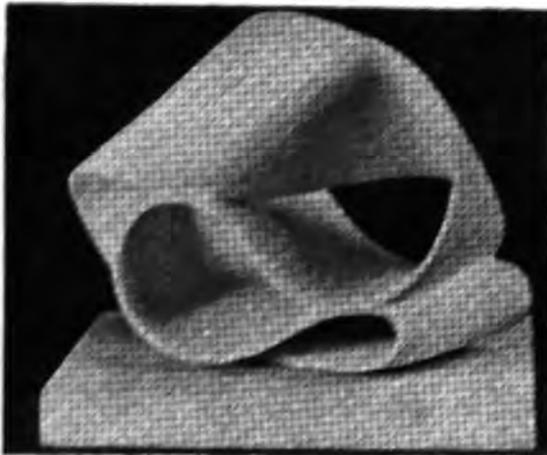
dans sa dernière conséquence, l'art concret est l'expression pure de la loi harmonieuse des formes et des rythmes. il coordonne des systèmes et leur inspire la vie par des moyens artistiques. il est réel et spirituel à la fois; il est lié avec la nature, sans être naturaliste; il est orienté vers l'universel, tout en créant l'unique; il réprime l'esprit individualiste pour libérer l'individu.

ZÜRICH — para arte madí

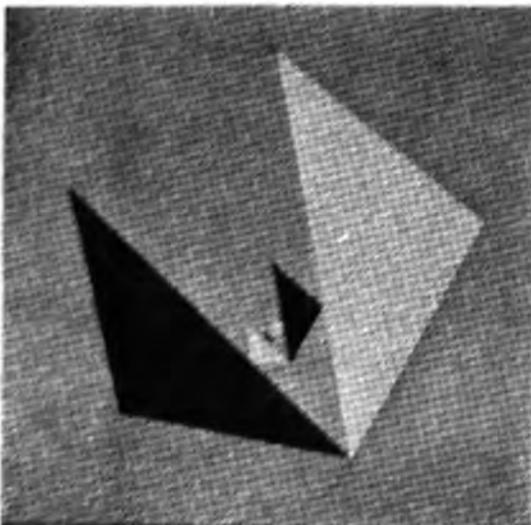
MAX/BILL



GERALDO DE BARROS



MOSS MARLOW



ALEXANDRE WOLLNER

POSTAL Y TODO

agosto las manos
desmañadas veces

lubrico ansias contenidas
de a dos

pero no me importa
incluir fidelidad gateada por el uso

a instancias muy pocas
prefiero desusarme
en dosis ctraentes

pero no para todos es cierto

sostengo los apellidos por sus atlas
y buenos endecasílabos me vale
zurcir inocuas letanías

sea absurdo notar
la validez de lo grávido

y no es a menudo que se trenzan
monasterios y campanas

vayamos de a peldaños
no me gusta hundirme
en postales sin latido propio

para desconocerme luego

DIYI/LAÑ



ELEMENTOS DE CONSTRUCCION DRAMATICA

1

Todas las argumentaciones sobre la necesidad de una nueva dramática han sido, hasta hoy, una serie de invocaciones baldías y sin acción inmediata. Lo alcanzado por los innovadores europeos, se ha reducido primordialmente a la proyección de un complicado arte de bambalinas. En el orden de las ideas, el avance ha sido mayor, pero la incorporación al teatro de hechos y hasta tesis atrevidísimos, es el resultado no de una renovación, sino el curso normal de un nuevo fluir ideológico, exterior la mayor parte de las veces a la verdadera técnica de construcción dramática; en cada momento y casi de un modo fatal, ha surgido un Ibsen o un Pirandello, quienes son tan meritorios de figurar en una historia de las ideas y de la sociología, como en una historia elemental de la literatura dramática. Hay, pues, que desterrar —por errónea— la peregrina y aventurada creencia de que el teatro es solamente un arte de mera literatura. Cuando Morton Danwen Zabel, aún haciendo historia literaria

16

del teatro norteamericano, afirma que "el drama se convierte en la manifestación más compleja de la inteligencia colectiva", está pregonando que —aún contra sus propios y añosos principios— el teatro, por esencia, no puede ser la proyección de un solo elemento de creación. Lo tradicional es ofrecer un esquema de diálogo y nada más. La inteligencia colectiva ha tenido que suplir inconsciente y defectuosamente a los demás elementos. Hay que enfrentarse abiertamente con la verdadera creación y que el creador ofrezca, de por sí, generalmente, la total construcción dramática con todos sus necesarios elementos.

2

Repetimos que es un principio irrevocable considerar que EL TEATRO ES UNA CONSTRUCCION DRAMATICA. El mismo Morton Danwen Zabel, ya citado, ha escrito: "una obra de teatro eficaz es siempre una colaboración". Hemos de afirmar, nosotros: ES UNA COLABORACION DE ELE-

MENTOS. Y, esta excelente colaboración ha de surgir, para mayor cohesión y unidad, del propio acto creador y de la propia voluntad del dramaturgo. Que éste sea plena y conscientemente dado a construir, a levantar con todos sus elementos la magnipresencia dramática. Resumiendo: **NUNCA DRAMA LITERARIO, SIEMPRE ARQUITECTURA DRAMÁTICA.**

Los elementos colaboradores de construcción, son: el **HOMBRE**, la **PALABRA** y la **PLÁSTICA**.

Todos se complementan y son inexorablemente insustituibles. Las relaciones entre ellos son perpetuas y aunque se diferencien en apariencia, afirmamos que en sustancia no pueden conocerse las fronteras exactas que, casi inexistentes, separan a un elemento de otro.

3

El hombre construye y goza del teatro. Es el primer elemento, el más primordial, con una fundamentalidad tan axiomática que, todos los otros, cualquiera que fuese su categoría, se derivan de él. Pero, no solamente es la raíz, es también la consecuencia y hasta el tránsito. **EL TEATRO VIENE DEL HOMBRE Y ES DIRIGIDO AL HOMBRE.** También, es de y por hombres. Su andadura como figura dramática, queremos decir, como protagonista, debe expandirse más allá del simple cuidado sostenido hasta el presente.

Estamos hartos de contemplar a esa figura estática que es el hombre-actor. Entristece la visión del hombre proyectado y dirigido por el teatro netamente literario.

(El llamado teatro realista tiene agotado ya —por escasos— todos los recursos del protagonista). El hombre-actor, con más o menos grandeza ideológica, resulta siempre una pieza inmovible en ese diorama estético que es la escena al uso. Es necesario se nos proporcione ese sentido de complejidad que el hombre es en sí y en su unitaria presencia, concordada —como hemos dicho otra vez— con la estructura funcional del hombre, haciendo participar no solamente a sus sentimientos, sino también la suma y las partes de sus posibilidades. No se trata de conseguir un teatro dentro de otro. Se pretende que, en conjunto, se manifieste dramáticamente esa gama riquísima de aptitudes humanas, que van desde el acto simple a la evolución más complicada, desde el sencillo deseo de amar —tan proliferado y malgastado— hasta los más intrincados artificios de su imaginación. Todo ello dentro de un cauce natural y sin esfuerzo, lejos de todo empuje alambicado y de todo dogmatismo. Es bien visible y captable ese hombre parcial que nos han dibujado los dramaturgos famosos. Hamlet mismo no es hombre, sino una parcela de hombre, una parte suya nada más. No por ello cabe enfrentarse con el tipo-Hamlet, la misión nueva es más ambiciosa: superar lo parcial humano. "No he destruído la ley de la Gravitación —dice Einstein—, la he superado". Ese es nuestro empeño, por eso sentimos y envidiamos no haya surgido todavía la gran genialidad "física" del teatro, para que afirmase algo similar respecto al hombre como figura dramática. Sin embargo, nos queda la suficiente esperanza para esperar que surja la medida no-euclidiana del drama.

4

La palabra, tan primordial elemento, es sin duda el cauce más literario. Tanto lo es que —sin sonrojos— nos atrevemos a proponer que de aquí en adelante se suprima el concepto "Historia del Teatro", y, se sustituya por la de "Historia de la Palabra dramática". Tal es la dictadura férrea que la palabra lleva, hasta hoy, sometiendo al drama.

No queremos decir que haya de eliminarse lo literario puro, la palabra misma, queremos afirmar que es imposible y casi intolerable continuar rellenando la creación teatral con verdaderas montañas de palabras solamente. Es necesario un orden de palabras, de tal modo diseñado, que no sólo el diálogo (el monólogo, lo es consigo mismo) sino que también se ofrezcan las expresiones válidas que no sean la de la pura comunicación. ¿Cómo dar las palabras precisas, por ejemplo, para sancionar una situación de vacío? La fórmula diagonal es inoperante, ya que su propia realización destroza, por raciocinio creado, la situación que se pretende. Todo ello es bien difícil, no se nos oculta. Pero nuestra premisa es inalterable: LA PALABRA ES UN ELEMENTO CONSTRUCTIVO, LIGADO A LOS OTROS, NUNCA SOLITARIO Y UNICO.

5

Desde la escena giratoria, hasta las escasas manifestaciones del arte no-figurativo, lo escenográfico ha realizado muy y muchas arriesgadas aventuras. Ha sido y es el elemento teatral más evolucionado, el más asequible también a toda marcha ascendente, el más dúctil y maleable, aquél cuyas normas tradicionales se han resisti-

do menos, cuya capacidad dramática ha sido más veces ensayada, en fin, el elemento del que menos se puede censurar y del más presto a encontrar su verdadera finalidad dramática.

En un punto, sin embargo, no se ha liberado todavía: del orden estático del diorama de siempre. En carta a Kosice decíamos que era nuestro deseo plasmar "unos decorados que estén por sí mismo trasmutándose", del mismo modo que, en nuestro batallar cotidiano, percibimos la continua sucesión del paisaje. Pero, más todavía, no sólo como contemplamos a la naturaleza, sino como la sentimos también, como la deseamos por azar, como la pensamos racional e irracionalmente y como la asociamos a nuestro más íntimo obrar. Esto no es una confesión dogmática, ni nuestras afirmaciones tienen adhesión a ningún dogmatismo. Es la expresión de anhelo justísimo: UNA PLASTICA DRAMATICA —sin olvidar la música— MEDIANTE LA CUAL SE CONSIGA EXPRESAR LA PRESENCIA DEL HOMBRE Y SU PALABRA, SIN IMPERIO NI ESCLAVITUD DE ESTOS O SOBRE ESTOS.

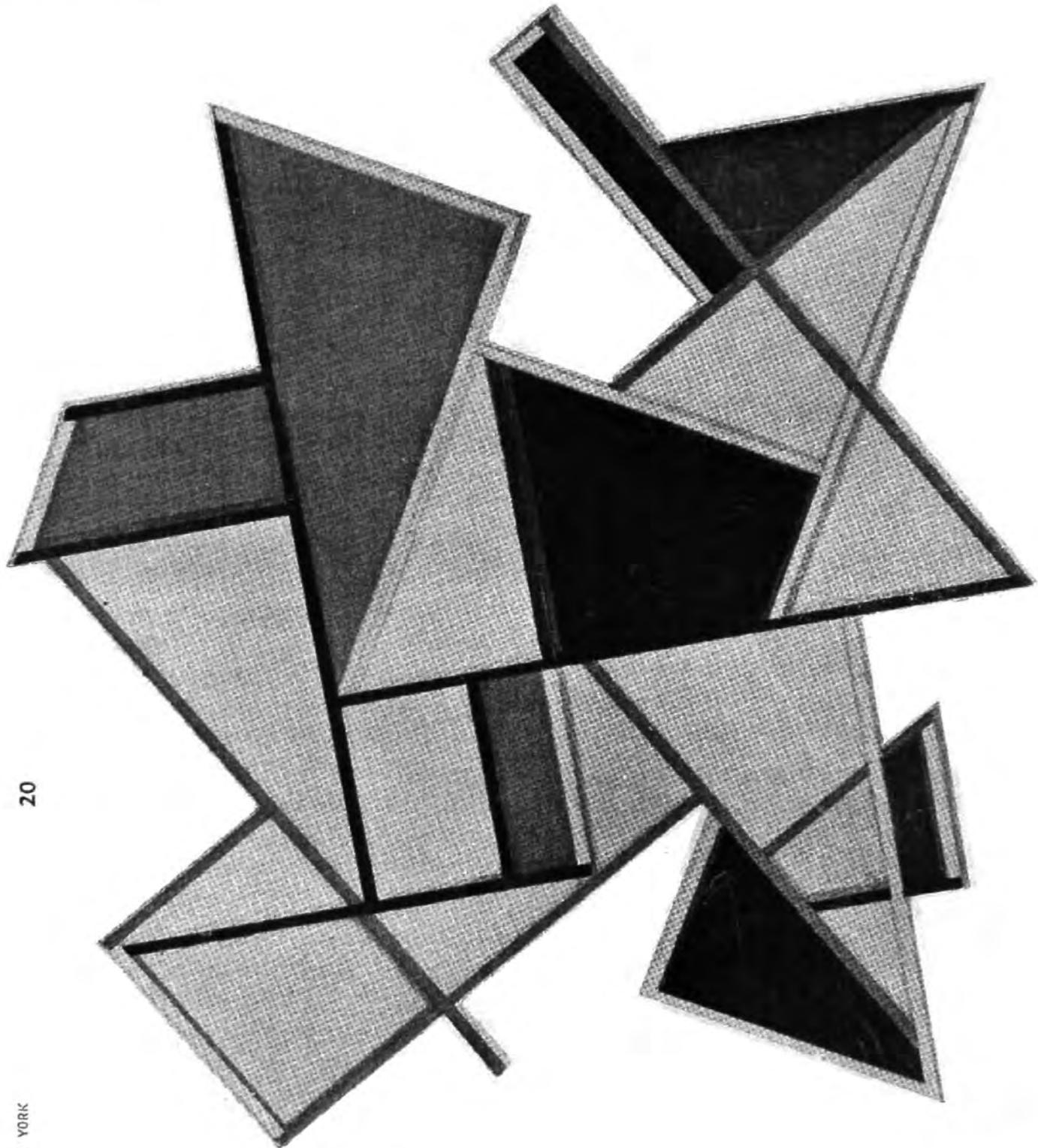
Una plástica funcional donde el color, las formas, los sonidos y las leyes de la edificación no sean dadas con la rigidez de costumbre, sino siendo partícipes de un fluir constante. Y, por último, urge una plástica que no sólo realice la colaboración dramática con los otros elementos, sino que ofrezca, también, AL ESPECTADOR SU INCORPORACION TAXATIVA A LA ESCENA.

Diseño de vestidos
ROBERTO BURLE MARX



P. M. BARDI, Director del
Museo de Arte Moderno de
San Pablo (Brasil).

PINTURA



20

NEW YORK

NICOLAS/KASAK

PROSA Y RELATO

Es lícito deducir que toda palabra lleva adherida su imagen, su carga de asociaciones, su propia y generosa sombra. La palabra nunca llegará a ser la "cosa en sí", por la simple razón de que sus alcances, van siempre a una realidad manifiesta y, no sólo al valor de la designación.

En la **prosa inventada** y más fundamentalmente en el **relato madí**, la captación espacio-temporal de un movimiento situado dentro y fuera del o de los personajes, responde a motivaciones discernibles a medida que el lector acepta y se adentra, en principio, al campo ideológico y estético que impulsa al narrador a presentar, con características peculiares su asunto.

En consecuencia la palabra aislada o su acumulación, su sentido propio o figurado, carecen por completo de fuerza narrativa. Es más, se corre el riesgo de que el imán de ciertas palabras, cambie el curso de una idea, y no a la inversa, como debiera ser. Decir cosas, no es todavía decir.

En el terreno de lo intuído y lo previsto, las relaciones entre la forma de decir y lo que se quiere decir, pugnan para imponer su voluntad. A tamaño técnica o estilo, tanta corporización y transmisión del mensaje.

Aldous Huxley, bajo los efectos de la mescalina, droga que sondea y cambia la perspectiva de la conciencia (compuesto proveniente de cactus que se encuentran en el suelo mexicano) dice en su libro *The doors of perception*: "Los símbolos pertenecen a esferas de experiencias que mutuamente se excluyen" y agrega, "Las palabras se pronuncian pero no logran aclarar las cosas y acontecimientos a que se refieren".

Incluyo esta cita para advertir que en cada relato, contrariamente a lo expresado por Huxley, debe haber un resplandor interno que empape a cosas y acontecimientos, que de hecho se basten a sí mismos.

Son las palabras de siempre y de nunca; de hipótesis y de imaginación puestas en marcha y en conexión por sus hilos conductores: tema, exaltación de su autonomía vivencial. Prosa dicha y contada.

No se trata, por otra parte, de caer en el error, en que se incurre habitualmente, mantener unidos por una trama, un nutrido "collage" de palabras.

¿Cómo verificar, entonces, la autenticidad que se pretende, sin cotejar, sin yuxtaponer al cuentista de antes que nos participaba lindamente sus emociones privadas, sus secretos sufrimientos, su patetismo, a costa de cualquier cosquilleo sensual o sensiblero?

En el relato madí no hay enigmas; subsisten, eso sí, las alusiones, pero aún éstas, al madurar, entran en vías de transformación directa a la realidad. De manera que un todo ficticio participa y evoca otra vida y no una crónica persuasiva del acaecer diario.

Por lo menos una experiencia, una repercusión física debe subsistir antes de fecundar, diría, en lenguaje, nuestra necesidad de invención. En primera instancia todo debe pentagramarse en nosotros; sólo así se justificará y tendrá fuerza de convicción, la poesía, la prosa y el "érase una vez...", transfigurado en el "se es" de los protagonistas. Recién estamos delectando su apariencia, esclareciendo su móvil, persiguiendo su esencia, pisándole los talones a las emociones más ignoradas, captando empeñosamente el cauce de una nueva luz. Y describirlo. Aunque sea, limitándose sin querer.

Porque nada revela tanto la geografía espiritual de la narración como el deseo de infundir acción, sabiendo de antemano de su lógica (y reiterada) finitud. A pesar que esto no signifique en substancia, la negación de repentizar en la mayor escala posible, nuestra prolongación humana de infinito. Y de mediodía verbal.

DE TODO ADEMAN IMAGEN

Ya recogimos los andenes portátiles de la memoria
al pasar de uno a otro nos hemos rodeado por el lado del crecimiento
pero antes del ardiente recomienzo en el ademán
hubo la colmena aterida
torneado a puro espesor como un arco

Ahora reparo que hubo desolación un rumor isócrono
con redoble pero omitido
el puntuado caudal de la nada con deseos de ser menos que uno
esquivando la brújula todo hormigueo de seres
hasta trazar desde la guarida su inscripción
la ilación principio natural y competitivo
coronada sobre la pulpa alfabética flotante a ratos

La erguida talla del suceso tiene llegada
y el pronóstico abisal de un vocero interior
dice de una constelación acuñada por adelantado
para suprimir todo resquicio
para bloquear el hado y decirle cosas
de una suspendida igualdad a milímetros del suelo
y restaurar esa cortina bondadosa
o quizá mejor seguro aleteados de otro miraje más amplio

Notable caparazón formada por vetas a expandir
puestas a prueba por una señal inesperada
a libre conquista pendular
a limpia oceánica visibilidad

Connotar un incremento variable
abroquelarse de ser un orbe inadvertido
y el semihueco estrellado de manos
contra otra corteza astral que hago surgir a borbotones
savia de otra integración
más alta que el franco color que continúa vigente
hasta disparar en un total elegido
y copiar con ternura el bisel que vemos
al caer una imagen madura a nuestros pies

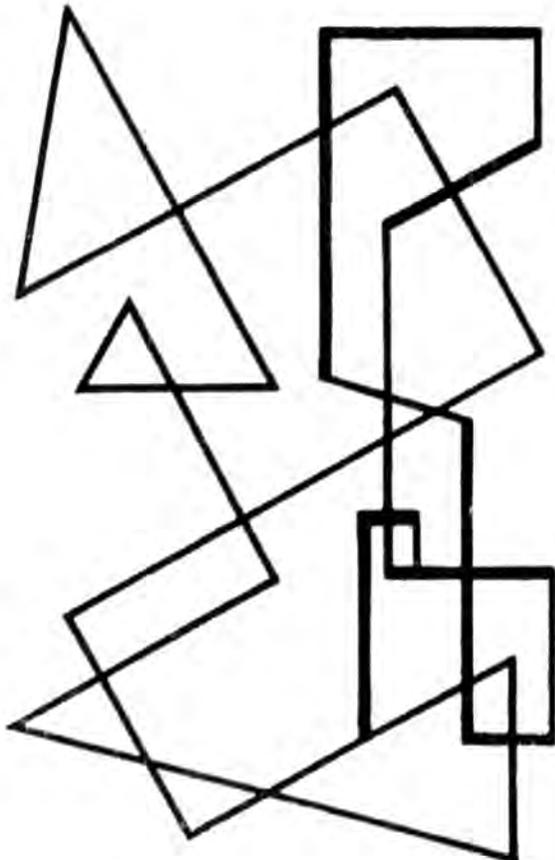
22

ESPACIO OSCILANTE

Me ubico para ser advenimiento
sobre el grueso de los latidos
sorprendo quietamente
el borde de la materia
teleguiado a toda luz!



Rojo concéntrico
ANIBAL J./BIEDMA



"Composición"
N./KASAK

HACIA UNA PLASTICA PURA Y UNIVERSAL

La posición de madí, es probablemente, la más valadera de América y acaso Europa, en cuanto hace funcionar la plástica, en un estilo universal. Valadera porque ha encarado valerosamente el problema estético en todas sus dimensiones, desligándose, en particular, de todo compromiso con la pintura y escultura de fáciles recursos efectistas y por lo tanto expresivamente ficticia y estéticamente impura, que aún persiste.

Han tomado el camino más difícil: todo lo que está hondamente engendrado, presume esfuerzo disciplinado y constante, de renovación y superación. Su brega no admite desmayo. Aquí se pone de manifiesto el talento genuino, puesto que los juegos malabarísticos del conformismo pictórico, fáciles de asimilar y reexpresar han sido terminantemente vencidos, esto es, el logro de una plasticidad emotiva, a través de la liberación de toda impureza decorativa y descriptiva y que se condensa en estructuras liberadas en el espacio. Mecanismo constructivo que es lo que da validez perenne a toda invención.

El ideal madí es un signo de voluntad creadora y disciplina estética. Traduce eficazmente la posición y la circunstancia del hombre moderno: emoción controlada en su asimilación de la personalidad en su total consciente y, por lo tanto, de actuación positiva.

ANA MARIA/BAY

The image shows a handwritten musical score for guitar, organized into two systems of five staves each. The top system contains musical notation for both treble and bass clefs, with notes, rests, and dynamic markings such as *pp* and *f*. The bottom system features guitar-specific notation, including fret numbers (1-5) and fingering (1-5) above notes, and a guitar chord diagram. A tempo marking "ca 15 seg." is present in the bottom system. The right side of the page contains the text "I e IV das 'peças sobre uma e duas notas'" and the publisher's name "ERNST/MAHLE".

LA POESIA

1

La imagen, en poesía, es una relación de conocimiento.

2

Dos o más palabras, al concurrir en la imagen, integran una dimensión que da forma a la substancia que el poeta lleva en estado de ignición.

3

Toda imagen realiza un descubrimiento.

4

La imagen puede obtenerse por creación o por invención. Crea todo aquel que por su aptitud, buena o mala, está en condiciones de estructurar un poema. Inventa aquel que halla una relación emocional, desconocida hasta ese momento en el proceso creador. Pero como no toda invención es poesía, será imprescindible que la imagen inventada nos descubra el mundo que yace informe en la substancia del poeta. Ergo: no hay poesía sin descubrimiento.

5

La cosa poética es la substancia emocionalmente formada por el acto del descubrimiento.

6

Cuando el poeta obtiene una imagen poéticamente válida, es porque ha descubierto el punto de conexión entre **su ser en sí** y **su ser en el mundo**.

7

El poema adquiere validez en tanto ajusta su relación emocional de conocimiento en la relación militante exigida por la existencia.

JUAN JACOBO/BAJARLÍA



POEMA MADÍ

abrir la cruz de las introducciones
penetrando los universos ignorados de las espigas del himno
y destruir equilibrios en magnitudes libres
donde la habitación de la mano procure resurgimientos
con su escultura de interrogaciones

siendo obrero de soñadas victorias
aumentando ciclos
al remover los incógnitos habitantes
en el decir de los largos pinceles del callar

elaborando mitológicas excursiones
en abiertas caravanas de sublevadas lágrimas

en el refugio sin fórmulas del horizonte del labio
frente al relieve de los silencios
que investigan la angustia del prisionero
más allá de las antorchas humanas
fijando las venas al continente

y para el cauce de las hostiles gargantas
y largas edades sin tiempo
derramo las memorias en el eterno presente

HORACIO/FAEDO

TIERRA LAR

Loor a ellos en sus casacas de papel de diario inmortal
y avergonzados por la luz!

Para ellos un terco horizonte de ojos blancos
el águila siempre viva, multidimensional
del papel impreso devorado por las lluvias.

Porque a ellos no les ha sido concedido el candelabro de mil brazos
quemado por una torre de cruel sagacidad interior
y por ojos que se bifurcan como un racimo que estalla
sojuzgado por la tempestad.

Loor a sus lenguas tarjadas y a sus vocablos de doble luz,
y al reloj de oro suizo que salva al mundo en sus brazos!
Mas, que sea para el puro y para el justo
la llama fidedigna que en los geranios se recrea a sí misma
y la batuta que clama entre los relámpagos
y que en los días adversos, a mis labios
desciende victoriosa.

Y es así como tengo el habla de un apátrida insobornable.

(fragmento)

ANTONIO/UNDURRAGA

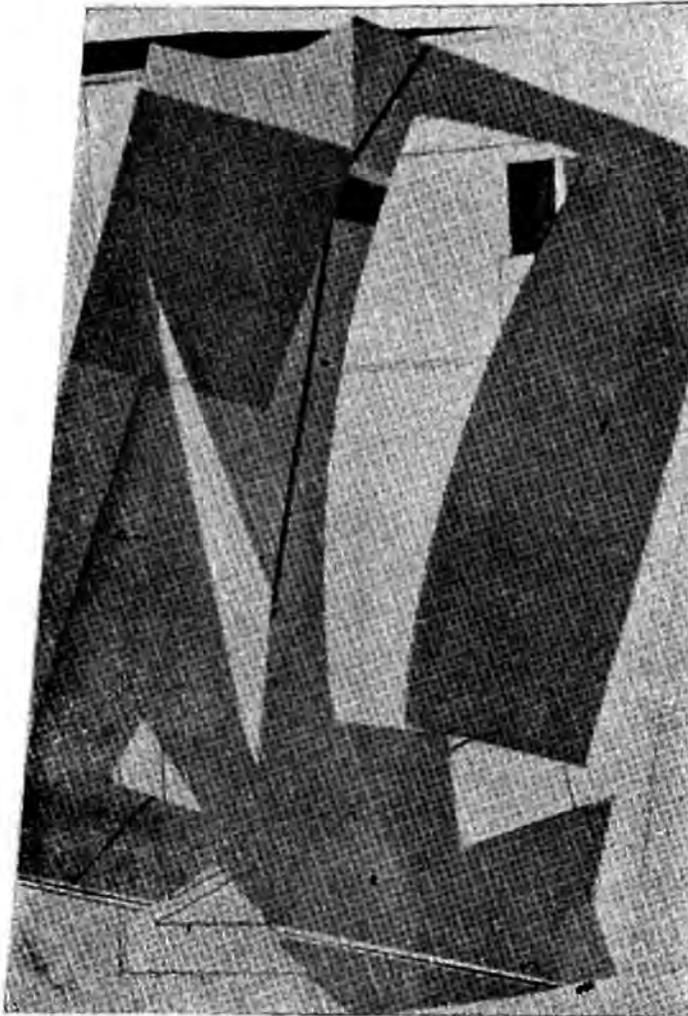
CHILE — para arte madí

IMAGENES

- No encuentro el domicilio del agua
—ya todo es océano sin signos—
- Ya no puedo defenderme
ni siquiera de los rieles paralelos
- Y tengo ganas
de juntar el humo para
formar el anillo de este tiempo
(pero el viento es muy fuerte
y las chimeneas están desnudas)
- Cómo devolver el silencio a los faroles
si la versión de cada testigo
es un incandescente retorno de profetas?
- Y no haber comprendido antes
que el estupor es un litúrgico
avance en la experiencia
- Qué difícil resulta proseguir
los corredores de la espiga!
- Y sé que debo aceptar
que aquel venerado ciudadano del acuario
se haya diluido en su propia sed
- Sólo quedan los guantes de la aurora
y un sonido de manos vacías
que se buscan
- Registrando cautelosa mis dedos
he conocido las ediciones del retorno
- Y ahora el viento
ha llenado la estatura del aire
con su único látigo

MYRTA/SESSAREGO

GALERIA MADI DE POESIA



Espacio virtual

J. P. DANTE/DELMONTE

POEMAS

Fuertes amarras
dan velamen y ciclo
de estatua al molde vivo
crucero del espectro
dolido en naranja y azul
torneándose para mirar

Paisaje mural
nervadura acorde a mis manos trayen-
do implícito el acuse donde los
sonidos reverberan largamente
filamento sensible
contrario unísono mural de paz.

LILYAN/SCHWARTKOPF

RIO DE JANEIRO

28

ABRIL

Acaba el mes de confesarse mes
abril de reconocerse abril
y llamarse por su nombre sin temor
acaban de ponerse de pie
los años de estos treinta días
y acaba abril
de ponerse sus cinco letras domingueras
y salir a la calle
y llamarse abril
treinta días afanosos
proletarios
30 días de sol y niebla
canto y risas
30 días de horas
con treinta días de minutos
de segundos
de momentos
de instantes

Acaba de bajar abril
de las montañas
de los árboles
de los horizontes
acaba de caer en paracaídas
de la cúspide de los años
acaba de repetirse sobre nuestras
espaldas
y sobre nuestros corazones unánimes

Abril
con nombre de apellido
y letras suaves como sus días

Abril numérico
elemental
plástico

AbrilAbrilAbrilAbrilAbrilAbrilAbrilAbrilAbrilAbril

AUGUSTO/ELMORE

POEMA BLANCO

Arbol de ti misma con dos raíces
Una para los pálpitos del ciclo
y otra para hablar al mundo en blando sueño
Tú eres espiga de la luna colgada de la hora
vertical sombra del rocío
Tu sexo grita manos con cinco bocas
Cisne tu estilo pleno en terciapelo
de frente al sueño abierto de tu aeda en pie
Y luego el beso semifrío sol mediotemprano
arde de rojo en rojo beso caído
Dos parientes de plumas
como aspos de sensual harina
cuya voz estrangulada en las gargantas dulces
se imprime y habla al universo carnal
de universal costumbre

LIMA

JORGE/BACACORZO

POEMA

Ella viene de leve
 Como ladrón taciturno,
 Ella, la diosa blanca,
 Alcanfor de sombra,
 Aroma de nube.
 Su canto es vago,
 Monocórdico,
 Un soplo de aflicción.
 Viene de noche,
 Madre de las maravillas,
 Nos toma del brazo
 Y transfigura los sueños
 En desnudez de luces...

JOSE/ESCOBAR FARIA



"Pintura"

MARIA/BRESLER

EXPANSION DE EQUILIBRIOS

Por esta fisura de suspensión
 el zumbido de los impactos
 insoluble es la marea que colea brusca-
 mente

el calor de los astros
 puede bajar los miembros
 que el ámbito intercala
 el rugido que trepida combustionando
 la expansión de equilibrios
 implacablemente lanzado al infatigable
 volar

y puede esconder en el infinito
 caídas las velocidades
 viste el traje inmune a los paros
 la señal se ha dado fluye en lacónico
 lo que circunda al paralelo
 ya no siente gravitar la inercia y su
 despliegue

cae a través se mueve
 acosando la misma trayectoria
 allí está tentando una y otra vez
 el fugaz resplandor
 en un ir y venir de pompas que se pe-
 netran

de presión a presión
 puede fulgurar sin desprender el altí-
 metro

provoca la grieta perfecta en el contraste
 por estallidos intermitentes
 se abre el cráter
 hundiendo de un solo golpe
 la inquietante perpetuidad del orden
 devasta los niveles y las órbitas
 seccionando la normalidad de los sistemas
 para surgir en incontenibles asaltos
 fuera de esta mordaza
 blandiendo su alta tensión
 hasta que la totalidad se tiñe
 encendiendo el epicentro.

VALDO/WELLINGTON



Algunos integrantes del jurado.

Carácter monumental se ha dado a la IIª Bienal de San Pablo. Festejando el IV centenario de la ciudad, se inauguró simultáneamente con la segunda exposición internacional de Arquitectura. Cuarenta naciones estuvieron representadas en los amplios edificios planificados por Oscar Niemeyer. Dieciséis salas enteras, con retrospectivas del futurismo, el cubismo, grupo "Stijl", Paul Klee, Picasso, Calder, testimoniaron con razón la extraordinaria envergadura de esta segunda bienal.

El jurado internacional estuvo integrado por: J. Johnson Sweeney (U.S.A.), Herbert Read (Inglaterra), Max Bill (Suiza), J. Romero Brest (Argentina), W. Sandberg (Holanda), B. Dorival (Francia), R. Palluchini (Italia), E. Hanfstaengl (Alemania), y por el Brasil los críticos: Sergio Milliet, W. Pfeiffer, Mario Pedrosa y T. Santa Rosa, elegido por los artistas.

Los principales premios fueron adjudicados a Henri Laurens y Henry Moore en escultura. Manessier y Tamayo recibieron los de pintura. Volpi y Di Cavalcanti, obtuvieron los primeros premios concedidos a artistas brasileños.

A Walter Gropius le fue conferido el "Premio Sao Paulo" (300.000 cruzeiros) instituido para laurear a un arquitecto de cualquier nacionalidad cuya obra tenga significación dentro de la arquitectura internacional contemporánea. (Fundación A. y V. Matarazzo).

La representación argentina fue integrada por los siguientes pintores y escultores: Altalef, Althabe, Badii, Blaszkó, Curatella Mares, Derbecq, Girola, Grilo, Hlito, Iommi, Kosice, Lozza, Maldonado, Moreno, Fernández Muro, Núñez, Ocampo, Onetto, Otano, Pierri, Prati, Presas, Russo, Sánchez y Venier.

A nuestra selección le ha faltado más unidad, se ha querido abarcar manifestaciones dispares, que si es verdad que existen en profusión y calidad en nuestro extenso ambiente plástico, no por ello merecen nuestra aprobación total.

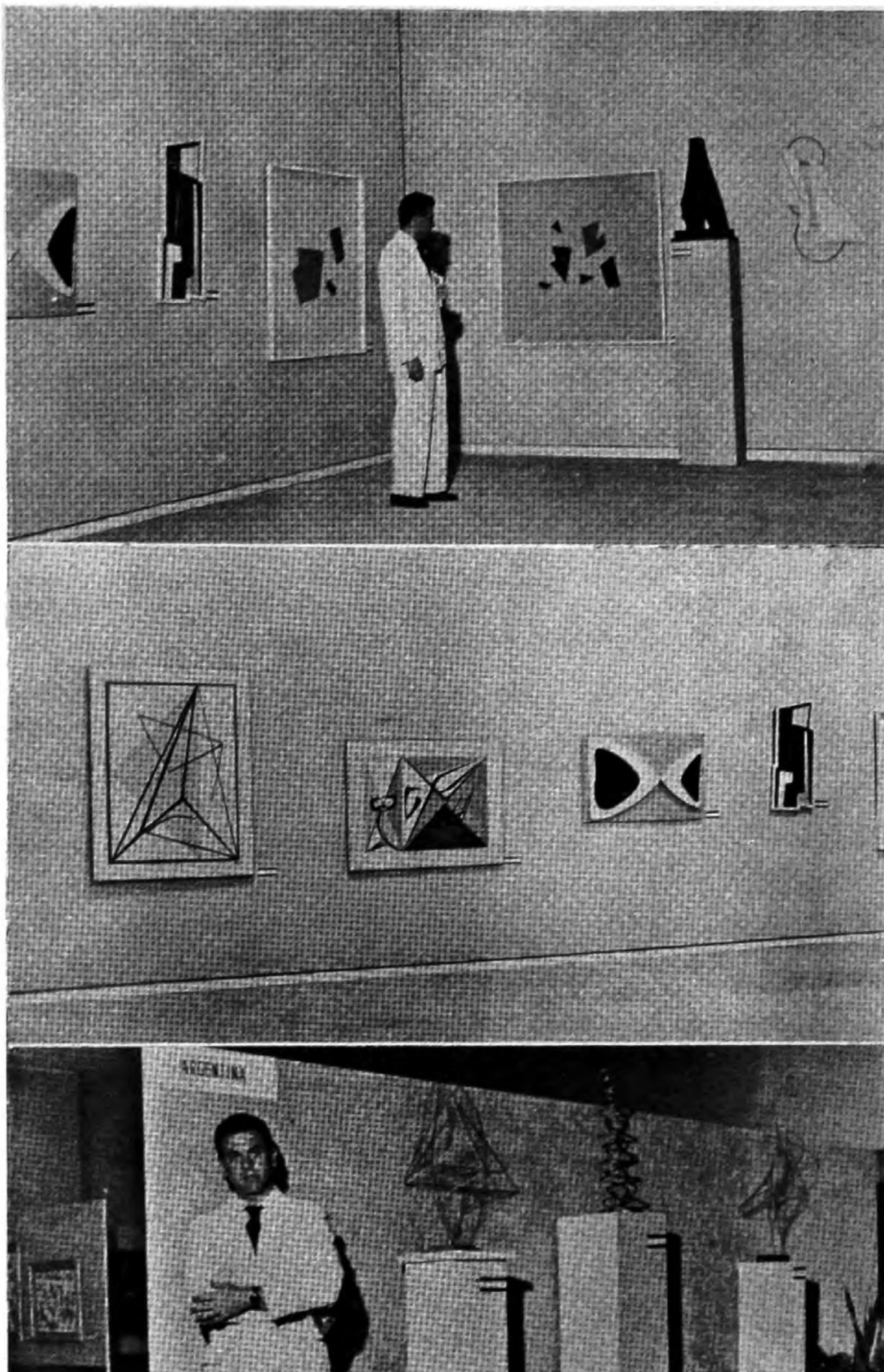
Se ha restado fuerza en beneficio de su extensión, al incluir a post-cubistas, expresionistas, surrealistas, junto a los concretos, perceptista y madí.

Nuestra posición es naturalmente tendenciosa, y creemos que hubiera correspondido hacer una línea divisoria entre un envío turístico y una verdadera selección de arte no-figurativo. Organizar es limitar.

Por lo demás, salvo la carencia de monitores capacitados para explicar claramente el arte de nuestro tiempo, la sentida necesidad de conferencias ilustrativas que esperaba el pueblo paulista, como también la ausencia de audiciones de música moderna, han sido las únicas objeciones de importancia.

En general, esta segunda bienal merece el franco apoyo de todos, público, artistas y críticos.



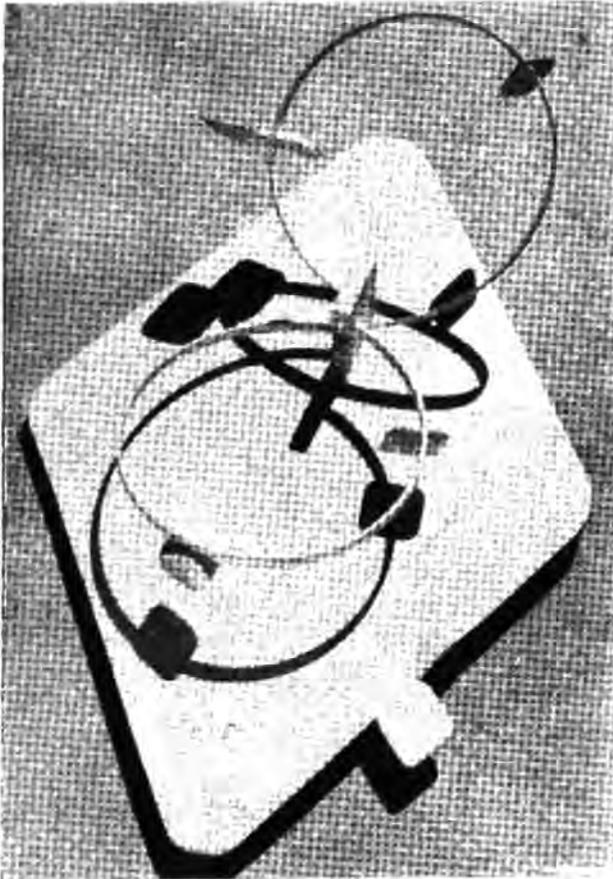


VISTA PARCIAL DEL STAND ARGENTINO EN LA 2ª BIENAL DE SAN PABLO - BRASIL



Un aspecto de las espaciosas salas que albergaron a las obras expuestas en la 2ª Bienal de San Pablo.

ORTOGONALISMO Y NUEVAS RELACIONES EN LA COMPOSICION



G. K.

Proyecto para una construcción en aeropuerto
o avenida de Buenos Aires.

Empecemos por no perseguir ninguna definición resolutoria. Sería pueril, además, traer a colación fórmulas evocativas para aplicar el sentido que es menester dar al ortogonalismo en general, su participación en el fenómeno artístico, en particular la arquitectura y el arte no figurativo*, y su expresión sensible mediante las formas.

Cualquiera sea el punto de partida, el ortogonalismo con sólo ser cuestionado, sujeto a una disciplina o tendencia en la composición, se hace operante en una escala insospechada. No se me escapan las implicaciones que supone lesionar profundamente los 90° del ángulo recto. El ritmo, el equilibrio ortogonal, su naturaleza estática, van específicamente pegados a las confrontaciones contemplativas. De ahí la aceptación del individuo con respecto a su permanencia de lugar y tiempo. Propaga, quizá sin saberlo, la miseria traslaticia, de que nos hablan algunos sociólogos de arte.

Perentoriamente es un quedarse en el sitio, un hábito enraizado en un chorro distancial, y, en el sentido formal y psicológico, es un aferrarse en su trazado, a equivalencias de estructura-plano y estructura-volumen-verticalidad-horizontalidad en pintura y escultura respectivamente.

La arquitectura, que envuelve todos los problemas de orden estético, técnico y económico, sigue ese mismo orden preestablecido.

Descansa en escalas que son inamovibles; la aparición de materiales novísimos en la construcción, no ha logrado variar en forma apreciable, los ritmos estáticos.

El arquitecto, aunque sus propósitos se basen en encerrar espacios y no en levantar paredes, lucha con la masa estática, el piso y el muro que es su más palpable objeción.

Madí propone un nuevo vocabulario arquitectural en la composición y planeamiento de ciudades. El enfoque a favor de esta idea no responde a ninguna tentativa de clasificar o congelar la arquitectura moderna que está en formación, intento éste que tendría mayor probabilidad de sofocar que estimular. Simplemente preconizamos aplicar, algunos principios, que madí desarrolla en la plástica.

Tampoco es el propósito de crear "el arquitecto prima donna que impone su capricho personal, a un cliente intimidado, creando monumentos solitarios de un significado puramente individual", como aclara Gropius.

Pero lo que no ha podido fundamentar Gropius y la "international architecture", es la persistencia de bloques de edificios que se levantan con pocas variantes en su forma exterior, registro pasivo de ciudades en que la gente vive abarrotada en reducidos apartamentos, y en que, la ventana, queriéndose apoderar de la fachada, no resuelve tecnológicamente el porvenir arquitectónico.

Un ejemplo es el edificio de las Naciones Unidas, donde el agua se filtra por las ventanas, impulsada de abajo a arriba por el viento, y que se recurra a taparlas por procedimientos decorativos, o simplemente con persianas.

¿Porqué entonces, no revisar la visión desde el punto de vista móvil y espacial en la vivienda?

No hay porqué quedarse en la aridez expresiva del "funcionalismo" (ingeniería de edificios) ni en el llamado estilo internacional, que suprime la diversificación, —y aquí no caemos en la torpeza de deslindarlo en el sentido de que niegue las expresiones de lo nacional o regional, o de armonizarlo con el medio físico natural.

Aquí el factor es más revolucionario. Se trata de llevar al habitat los mismos problemas que atañen al escultor, al pintor, sin olvidar a la poesía que empapa como un componente vital las potencialidades cada vez más palmarias de la vida.

Si el muro es móvil y transparente, si la vivienda condice **exterior e interiormente como obra de arte**, si puede utilizar el espacio como base sinlímite, y no la corteza terrestre como único sostén se habrá conseguido en parte el objetivo primordial: la función de estructuras "for living" liberadas y de traslación en el espacio.

Me imagino la ironía de muchos calificando todo esto de utopía y extralimitación, con el agregado de no "situarme" en nuestra realidad de hoy tan vasta y tan necesaria

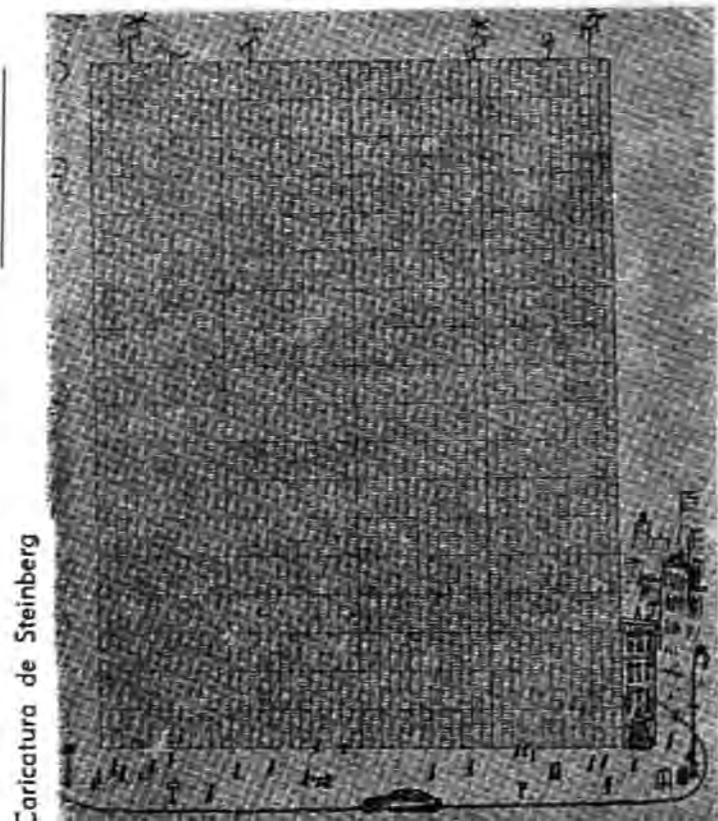
en realizaciones, y, aunque me preocupa, debo plantear las nuevas relaciones entre la arquitectura y todos los aspectos en la composición con la misma vara.

Me atrevo a decir que el estilo en este caso, no es incorporar nuevos emblemas ni esgrimir autoconsignas que falsearían el verdadero propósito. La vieja sociedad fue transformada por el maquinismo, la nueva está en formación. Humanizarla es también, trascenderla.

Sabemos que el ángulo recto prevalecerá en la pintura, mientras se lo enmarque con ese criterio de logicismo simplista; mientras el muro sea un eslabón insustituible arquitecturalmente, y la habitación cuadrangular dictamine el mejor aprovechamiento del vacío.

Kandinsky no se plantea el problema de lo ortogonal; sus líricas y más tarde sus razonadas pinturas, se realizan teniendo delante de sí, la tela, no como una construcción sino como un mundo imprevisible a llenar. En cambio Mondrian, no sólo lo es-

34



Caricatura de Steinberg

tima sino que lo exalta en todas sus consecuencias.

Es importante señalar que, mientras Mondrian sigue manteniéndose fiel a los postulados primigenios del neoplasticismo, Van Doesburg, en sus producciones últimas introduce una variante imprevista y sintomática: diagonaliza las estructuras de su pintura. Por otra parte, el constructivismo ruso, el futurismo, las importantísimas experiencias del Bauhaus, y los últimos trabajos de Gabo y Pevsner dan un paso decisivo para la dinamización de las formas, jerarquizando el elemento espacial, sobre el estatismo y la equidad de la masa volumétrica.

El arte concreto de Bill, Vantongerloo y sus ramificaciones, caducan ante la insolvencia de trazar el nuevo concepto arquitectónico, y patetizan con sus obras, que conservan la especulación de miras ya superadas, fórmulas matemáticas, en que la fuerza imaginativa interviene subsidiariamente.

Toda ideación en base al simbolismo de la línea recta sigue un camino marcadamente conservador, porque simultáneamente que acorta las distancias frena la invención.

No es un conflicto entre particulares formas de dicción, es por un lado el predominio de la vertical y horizontal, y por otro lado un cambio de ese concepto parcial de armonía, por una búsqueda más apasionada y viable, en la conquista de lo inédito. Los incentivos más coherentes para su desarrollo no son solamente la sagital, la curva y el movimiento. Se pretende una toma de conciencia radicalmente transformadora.

Las nuevas relaciones en la composición tienden a objetivar los ritmos internos con su periferia. La pintura madí al liberar los planos y colores en el espacio, estrictamente correspondidos por su índole y construcción, no puede prosperar en una arquitectura que, a la larga comprime y mediatiza.

No proponemos una arquitectura de provocante y devastadora originalidad, ni quebrar todo control urbanístico por una teoría no probada, y que en ese caso, sería perjudicial ya que no iría más allá de una au-



WALTER GROPIUS, en la 2ª Bienal de San Pablo.

daz concepción de proyectista. Pero repito que el equilibrio humano ha sido sacudido. Lo dinámico en el arte no refleja anecdóticamente este estado de cosas, es su mismo estrato temporal quien condiciona, tanto las magistrales anticipaciones de la ciencia como la creación artística, en una voluntad común de conocimiento y perfección estética. Importa lanzarse de lleno a traspasar lo que pervive como cultura y afianzar su radio de acción multitudinario; conjugar la invención en ese perseguido afán de universalizar esencialmente el estilo de nuestro siglo.

Entreveo su concreción, y a madí como agente de enlace.

KOSICE

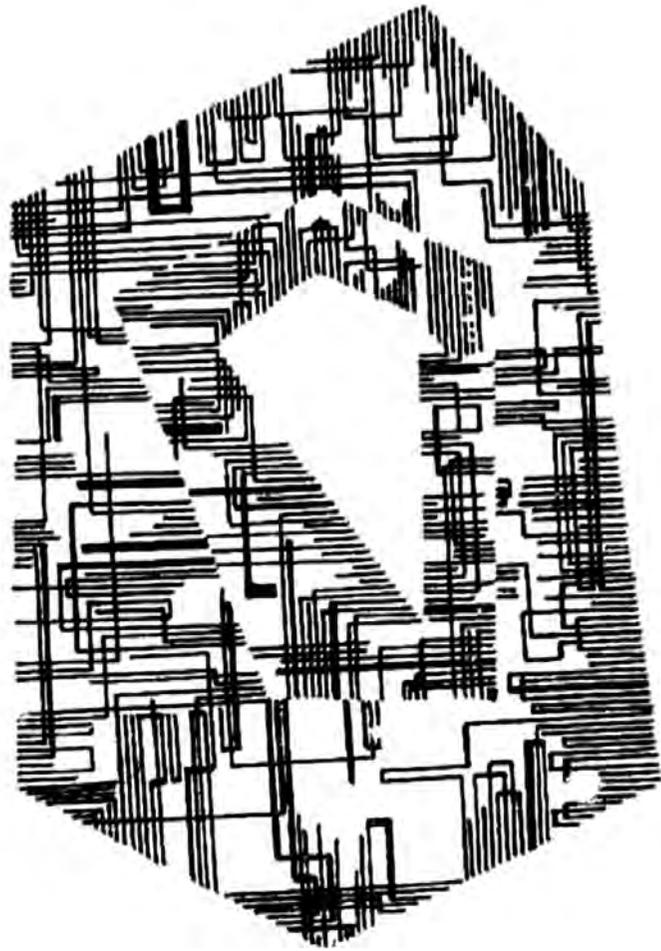
* Sobre el término no figurativo, no objetivo, abstracto, concreto, madí, ver mi respuesta a la encuesta entablada por "Sur" (209-210)



36

SANTIAGO DE CHILE

ESTEBAN/EITLER



DIBUJOS MADI



Foto Grete Stern



Instantánea tomada durante la breve visita que nos hiciera Hilla Rebay, "director emeritus" del "Museum of non-objectiv painting", New York. De izquierda a derecha: Ionescu, Laań, Dearma, Bay, Kosice, Rebay, Hidalgo, Bresler.

La pintura de creación no es ni símbolo ni abstracción de la realidad. Es un medio de embellecer el espacio, en el que adquieren vida rítmica, las formas organizadas por el artista en **la ley de contrapunto**, relacionando la dimensión espiritual con los **elementos de contraste**.

Ordenación de ritmos y armonías en que los valores permanentes de la pintura no objetiva, se desarrollan y conducen a mayores alcances.

HILLA/REBAY



"Composición"
JEAN/XERON

INodCY

III) **Etapa subyacente**

Casi no podemos cerciorarnos de este aposento, cuando de costado se penetra ceceosamente, en una breve guarida.

Parece tan obtuso el período en la estrecha cuenca y aún, el sumario de espacios recorridos, cuando ya cae INodCY en esta prefectura animosa que lo invade por copias.

Comenzará entonces, a transitar creencias antiguas, sin mofarse de los predios achacosos que gravitan en su mitología. Extenso campo de proverbios, adivinan sus pisadas rutinarias.

Acá, de pronto, la leyenda se asoma, para desdecir al trébol. Insípida de tradición, austera de oratoria. Más hacia el ápice, el rito se balancea pomposamente, plagiado al centímetro. Casi se choca con la costumbre y apenas se logra evitar la mole, empapada de fábula.

Al límite infantil del horizonte le pone coito, una coma trajinada.

Avanzamos de motes a apodos. Y llegamos con INodCY, a esta seleccionada etapa subyacente.

No puede ser más informe su escenario, ni más nítida la flexión del huso colorista que nos atrapa. En este desmadeje natural de la lengua recién iniciada, la mañana nos promete nombres como gajos.

Son llanos o esdrújulos los vaivenes que nos conciertan; sin rima, sin prisa de báculo.

Y en los muros timoratos agudizamos la punta a los siglos.

Quede entonces, para los que sigan, este afluyente, terroso y testigo, del acorde nuclear de INodCY.

La figura prestada del ave métrico, se deslucen en un viraje de esta trama que en el momento, ahora, simula ser red en vez de hierba. Se pierde con el cambio. No absorbe INodCY, hasta tal punto, que su arboladura pueda trascender el fugitivo giro.

Regularmente la combinación de INod y CY no se había desmenuzado desde aquella casi batalla de unidades, que epilogó en su fusión intencional. Imposible ce preveer. Por eso, nos atemoriza este espontáneo desmembrarse, sólo acuciados por la necesidad de ir siempre más allá. El obstáculo herboso logra de esta manera superarse.

A una primera revisión, nada se percibe en la integración de INodCY. La corriente es plácida de solitaria luz. Nácele el contorno al silencio. Y la armonía.

Cuando no consta más que de estadios evanecidos, esta subyacencia que concluye, deja prescribir la diferencia que emite INodCY.

Minúsculas partículas occidentales dividen el propósito.

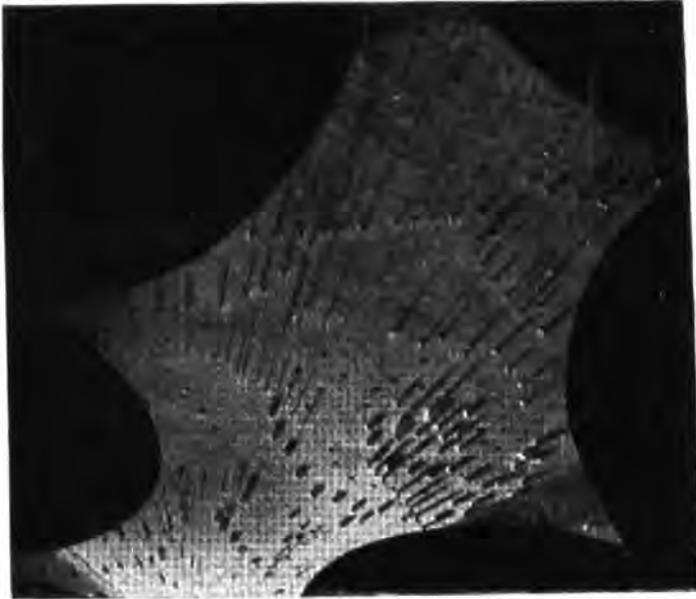
Frecuencias primigenias lo sacuden, mientras que torcidamente, el aliento hueco de toda sílaba, reptando ausencias de a par, logra llegar a la base, que lo anula sólo por un instante.

Conjura la ley INodCYana. (Someter las clavijas de la memoria a los estucados segmentos que nos vieron partir a la batalla, que nos vieron asumir la derrota, que empaparon la gestación de CY)

Conjura la ley INodCYana. (Alzar la meta en aquel desvaído radio de Loch, para corporizar el más indudable designio: **inacabarse hasta donde no sea posible**)

Conjura de ley INodCYana.

(Sigue en la pág. 42)



LUCIO/FONTANA

Decoración espacial para sala cinematográfica.

MADIGRAFIAS

Lo indefinible consiste en hacer invisible a la definición.

De golpe descubrimos que entre observación y coordinación casi no funciona la pausa. Otra vez la anatomía de la velocidad queda al desnudo.

La predicción tiene el carácter que solo enaltece al tiempo. Hoy, cualquier profecía es convergencia entre numerosos equipos de estudiosos.

Después de todo, no hay más leyes de probabilidades que nuestra predisposición.

Pienso que la interrupción —su origen— es deseo de expresión, imaginación.

Si la objetividad puede ser quebrantada por un rayo de sol, cuánto más puede serlo, por el también luminoso aplomo de una idea que no está aún acribillada.

Yo tomo la cualidad del temor al vacío, y provoco talento, o su parecido, con todos sus inconvenientes.

Para multiplicar órbita, propiciamos convivencia, comunicación; para restar acción, exaltamos lo ya realizado.

Pasar furiosamente desapercibido entre los escritores, es otra señal de que las madigrafías no son "pura" literatura.

En una línea, una línea.

Lo que querría ser: caminar sobre el filo del siglo, y seguir siendo una empresa constructora del futuro.

Soy un pseudónimo. A veces me hago rogar para seguir siéndolo. Es como durar entre el "metabolismo" de la experiencia y las fases de la personalidad.

Qué carga de inocencia forzada entre el cielo y la tierra!

El pronóstico sin azar revela la maraña de la duda; el presentimiento tendría un sólo planeador, un sólo panorama.

La poesía: mi manáger.

Arribar a una solución, en que el reencuentro con otra signifique un sostenido epílogo de tensiones, y que nunca nos interese delatar su generoso escondite.

La economía de la síntesis amenaza caer en un trance madigráfico. Economizar síntesis, ¿no es un repudio a maravillarse en gran escala?

No me someto a la tradición. No hago nada por lograr una variante aunque sea brutal, de desarraigado. Dejo todo en prenda, indicativamente, ¿y qué me queda después de tanta parada teórica? un paquete de intestinos en el cerebro.

Me toman en mis libros, hablan y piensan en mí. Hago esa semilla. Pero tú y yo sabemos cuanta vida es expirable, sin caer de rodillas, sin hocicar el alimento del sueño.

La poesía no es una "facultad". No discutamos de la poesía más que lo explicable por sus medios. Ellos son todo campo de gestación, importancia nonata que vive a toda costa.

R. RASAS/PET



Pintura

NICOLAS/WARB



Escultura

IRMA/STOLOFF

POEMA

Curvada en espiral la línea de la
arena

semeja
insensible en su volumen
un recodo de sueños de vigili

Recorro
esa llanura intacta
—límite de lucidez—
para poder comprobar mi cercana
relación arborescente
para reconocer la certidumbre de
imágenes
que me liga a la inercia

Estar
Estar solamente
Sin conocer la ceguera
Estar
sabiendo que mi nuca
—nítida en la estructura de un
estigma—
perdura aún en su inmutable
conciencia de rechazo

Estoy
recorrida por una incansable aurora
—válida sólo por su sombra—
anhelando
una nueva solución de equidades

MARIA TERESA/DOMINGUEZ

IV) **Período premonitorio**

Más allá de ese final, otro nuevo período nos protege con premonición de rito. Y nos dejamos succionar con toda alevosía.

Suspendidos de los ijares de la aventura sin ademanes subalternos.

Al destierro con la flora un poco más endarriega, platican los sofismas del camino.

De pronto, repele la fuerza aluvionaria de ese mojón apenas reflejado.

Y entonces no resulta fácil alumbrar poros a diestra, y educarlos.

Poco a poco, nos filtramos frente a INodCY, con esta indumentaria que pretende adivinar. La crisálida así obtenida es magro fruto; no interrogamos a la causa. La crisálida se desvanece.

INodCY se multiplica. Vuelve de informar a las cuencas vacuas del cero, para proseguir luego. El abuso de la ruta es notorio. Pero, favorecido por el capullo en circunstancia, las formas indómitas se nivelan a cada renglón. Es atronadora su savia.

Cómo es posible, entonces, lubricar la ruptura de ese jalón premonitorio? Por un lado medran los aludes demorados. Larvoso obstáculo. Por otro, y porfiadamente, se arrodillan las paradojas.

El ascenso vertical promete suicidios a'gebraicos. Al tiempo, se pigmentan los ruidos en las fauces de una contradicción.

Con nuevos bríos controla INocCY la dulce ansiedad que lo alimenta; amplifica el gesto acorazado puño a puño.

No importa que, estaqueada, la luz se niegue a conocernos. Ya es un diezmo de calidez este avance.

Parece muy cercana la meta donde pactan las alondras con los círculos. Para ese entonces, ahuyentarán las voces sus propios escombros. Quizá hasta respiren sonidos improbables. Tal vez se ahueque en lluvia, mientras se acicala.

Ahora la curva es simple. Porque retiene el sepia su hondura clásica, se vuelve trazo.

El acorde es más numeroso.

Verdaderas oleadas estupendas parecen dormidas. InodCY pasa sobre ellas. Y sin embargo la espuma está somnolienta. A man-

42



Pintura

JEAN/LEPPIEN

salva los diques se pasean a cara descubierta. Parece que el hastío titilara.

No es justo acaso, que INodCY substantive el astro en su doble insidia? El límite está demasiado ocupado.

Salvajemente margina una T extemporánea. Las irisadas descripciones, arrugadas por trienios, siguen balanceándose.

Pero el cemento riela tranquilamente su lateral. El moho se contempla risueño, imperturbable. Penden nomenclaturas de sus vasos. Se agitan a destiempo, las alusiones. Nada ha cambiado. El escenario persiste.

Para arrinconar el aura, se hacen paralelos los juglares. Es insuficiente. Ríspida, la faz de la corriente no basta a mensurarla.

El esfuerzo de INodCY se diluye.

Aún es posible llegar, con unción asalariada. Aún es posible, con esta simultánea lentitud de niebla. Aún es posible.

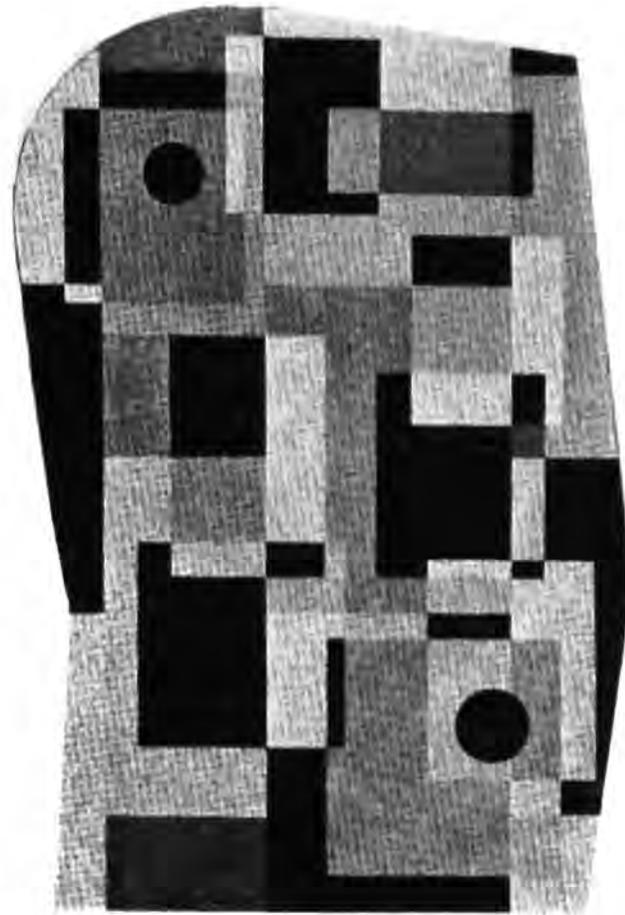
No se agota InodCY; al contrario. Comienza la faena de sus sueños. Realidad prístina que permite, sin quererlo, el cociente de esta función aproximativa. La aptitud es del verbo, por apartar la maleza.

Que pasten los diámetros a horcajadas de sus diferencias. Superpuestamente llegaremos.

V) aproximación

Ya estamos con INodCY en los antiguos aldeanos de CY. Parece increíble a su constancia, esta laboriosa aproximación.

En las incisivas marchas del regreso surgieron ángulos que administraron sus noventa grados con circunspección. También las gradas supieron condimentar pacientemente sus eslabones. Se sucedieron, imperturbables, las amapolas con seguro de sueño.



Pintura

GINA/IONESCU

Cuanto más etruscos, más sublimes.

Fue granítica, la formación de suspiros. Fue formal, el vértigo. Fue única, la oración de juncos cenicientos.

No le fue permitido a la tierra, dar su cotidiana pensión. Ni a la sombra, su manido canto. No le fue permitido al aire, bifurcar sus guedejas. Ni a la luz, su cura de reposo.

No le fue permitido a la voz, azotar el crepúsculo. Ni al silencio, propiciar narcisos.

Pero fue igualmente inaugurada, la condi-

ción baldía de INodCY. Fue impuesta su transformación.

Poderosamente fluctúa entre los vértices que otrora predicaron, tramo a tramo su dictamen. Hoy no basta.

Por ello perflora cada sostén, que se avasalla. Por cedazo de INodCY pasa el bastión nuclear de la pasada tierra de CY. Nada se opone a este triunfo solitario. Aquella prensada columna, de la que fuera guía, está sobrando en las exiguas circunstancias.

Y ya no es aproximación, ya no es cercanía.

Es posesión, es raigambre. Es sentencia definitiva.

La trasegada derrota de INod es nombre para la castidad del triunfo.

Los penurias fugaces han huído a la mezquindad de la memoria. La presencia se hace jugo que soboreañ los contornos, casi con fruición. Por esta vez, no nos asombramos del curso de las miradas. Teníamos que ponerlo.

Es el tiempo de apresar la brizna del reposo.

Es el tiempo de palpar, hasta el borde mismo, la fecundidad del meridiano.

Es el tiempo de habitar la sociedad.

¶ Mientras, el regreso se anticipa, con amor de noche. Es baladí la diferencia, con aquel otro retorno, escamado en sus aciertos, destilado a toda prisa. Ahora es muelle la caída del paso. Es relámpago, el ademán acogedor. Es flor, la medida de la urgencia.

Ahora, INodCY se regodea en estos paisajes a la altura de un pájaro.

En estos colores a la altura de la mano. En este límite, con nombre de niño.

Imperceptiblemente va quedando atrás, la sutura gananciosa de INodCY. Desmañadamente se vuelve, en sucesión convertible de etapas:

— la que nos prometía suicidios algebraicos — (período premonitorio)

— si al límite infantil del horizonte, le pone coto, una coma trajinada — (etapa subyacente)

— pues el espectáculo ha retornado, cobría decir, con la respiración de una costumbre — (período de espacios)

— mientras logramos el alcance en el codo de aquel minuto, que está al caer — (etapa en la estrecha-cuenca)

— y solamente y por fin, aquel lejano rumiarse de risas — (en el radio de Loch).

Ya estamos con INodCY, en la tierra exagerada. Le vieron partir por plurales, regresar único, volver a dejarlos en la integración de CY. Este nuevo retorno, promueve las vibraciones de su estructura taciturna. Maravillosamente inmóvil.

Luego, el primario camino de su apresuramiento, no ha variado. Es el triunfo de INod.

El egrietado soplo que los acosaba se ha desvanecido. Es el triunfo de INod.

Los raíces que aquilataron en toda su magnitud, el silencio de la tierra de INod, los engarza en su perímetro. Es su triunfo.

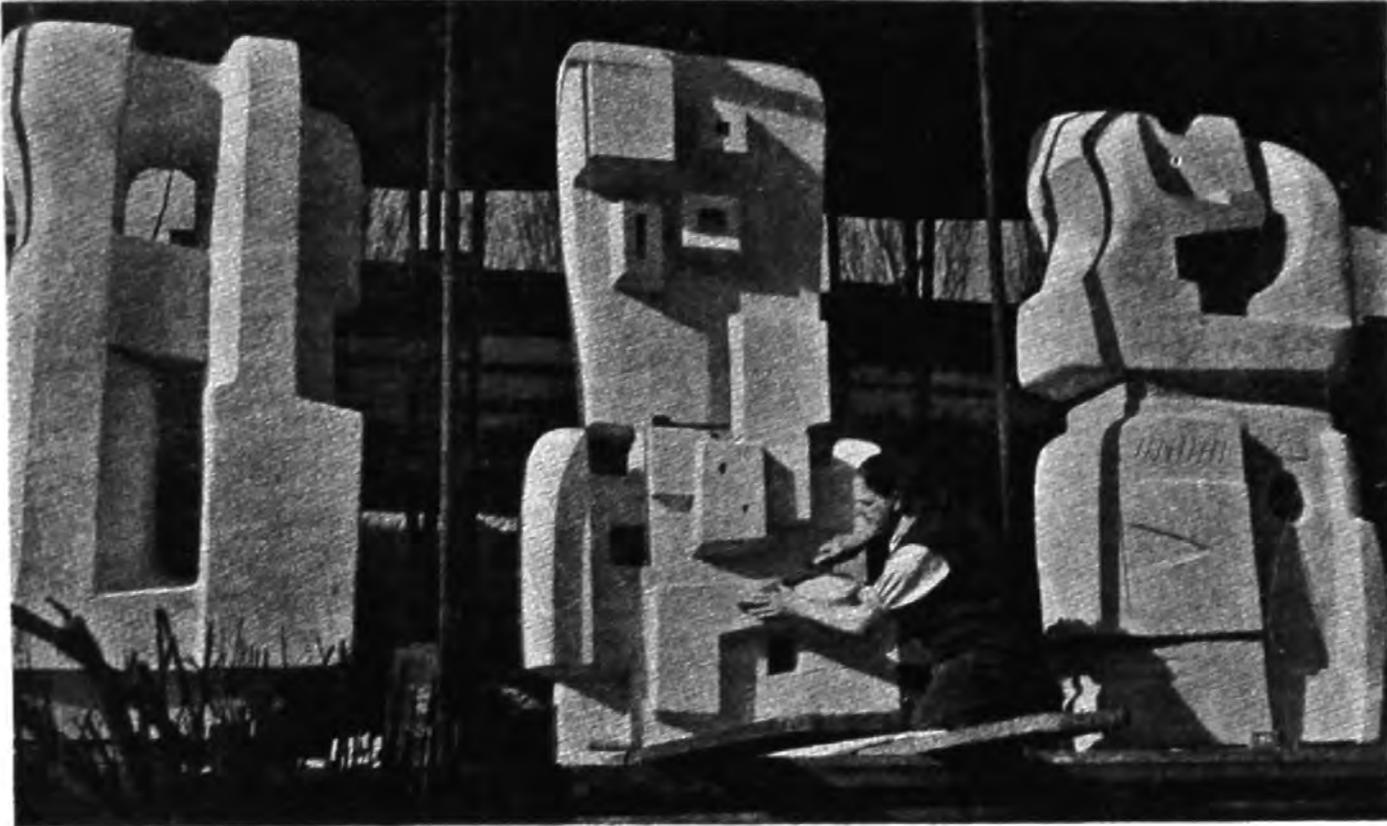
Sin embargo, no es posible considerar una hendidura en la aspiración de INod. Su anudarse a CY es mediato, consuetudinario.

Es obstinación, es engranaje, es perfil. Es sembrar bravío. Es floración anticipada.

Su constante es INodCY; su diagramación, su área definitiva, su jornada perenne.

De ahí, el punto de tracción para toda batalla, su rezagado final, su cardinal meditación, la auténtica integración del croquis, INodCY, por INod y por CY.

DIYI/LAAR



Relieve para el edificio Time/Life
HENRY/MOORE



As Matter is transformable, Energy also is transformable, but not always measurable by our means. The Universe is neither finite nor infinite, immeasurable, it is Energy formed by unlimited Energy.

G./VANTONGERLOO

INTELIGENCIA

Cuando se piensa que pueden haber otros seres y otras inteligencias, después de titubear se concluye por inadvertirlo.

El ente humano sabe bien que su planeta, dentro del sistema general del cosmos que conoce e intuye, es una limitación en marcha por sus lejanías.

No obstante, él se considera pieza única en su tipo, la realización suma de todo lo que existe, y el poseedor privilegiado y exclusivo de la inteligencia.

Discurre que cuanto le rodea es materia y espacio, pero todavía imaginación. Fuera de ello su adversidad reside precisamente en la desevolución natural contra la cual es incapaz de tomar providencia alguna.

De esta manera, la vida animal y vegetal del planeta se desarrolla como los cultivos en tubos de ensayo que, abandonados a sí mismos, envejecen y mueren.

Por otra parte, el panorama terráqueo, muestra el aumento prodigioso de su población sobre la corteza colmada de cadáveres y se desintegra progresivamente tanto como lo denuncia la conducta de su inteligencia.

Empero es aceptable que existan otros planetas u otros lugares aptos para el desenvolvimiento de la vida tal como es la nuestra, y que sus representantes posean una inteligencia de acuerdo al potencial de renovados factores constitutivos.

Es presumible, entonces, que esas inteligencias se comporten como las nuestras pero es también, absolutamente lógico, el conceder la superioridad de otras.

Se creería que en semejante circunstancia ya

habríamos recibido noticias de su presencia, pero debe sospecharse también que las distancias inagotables que pueden separarnos nos alejan de todo contacto y tal vez sea esta —ley de las distancias de Andia— la función conservadora que nos preserva de contingencias fatales para nuestra sobrevivencia.

Buscando en lo organizado del universo la manifestación cabal de la inteligencia en el sentido humano, pero fuera de él, sólo se encuentra una constancia estructural capaz de explicar la dinámica que lo impulsa superlativamente.

Tal funcionalismo emerge de la perfectibilidad de lo curvo, tanto sea concebido como línea, plano o aspecto tridimensional y tanto en el conjunto como en sus partes.

La inteligencia, más que lo demás, es un todo curvo.

El autonomismo de la motoridad cósmica se condiciona e induce de las revoluciones de trayectorias curvas.

El movimiento curvo hace la existencia, la perfecciona y la sustenta sin límite formal.

En consecuencia, el ser es lo organizado por la fórmula de lo curvo, de ahí su decidida perfección.

La inteligencia, como instrumento de adaptación superior, no considera lo

que le anuncian sus sentidos, pues ellos son deformadores necesarios de la realidad.

Sucede que estos sentidos son los encargados de transferir los estímulos exteriores al Yo de nuestro mundo interior.

De semejante manera el sonido o la luz truecan sus condiciones físicas naturales al paso por nuestros sentidos (órganos transformadores) y se fichan y acumulan en las células mnemónicas del sistema nervioso central para agitar subsecuentemente los mecanismos de comparación e imaginativo.

De otra manera nada sería curvo ni nada giraría ni tampoco habría existencia.

Para que todo ocurra en desfile infatigable de cambios es necesario la condición de forma curva.

Ella multiplica las distancias para poder dar lugar a su desarrollo, a su expansión que es ley inmanente de crecimiento y eternidad.

Pero resulta que la inteligencia del ente humano en su instinto ancestral de conservación, hubo de fijarse en el lugar para no perecer.

Al servicio de esta exigencia desarrolló la asociación que le permite agigantar sus endeble posibilidades individuales y para lograrlo tuvo que adherirse al sitio.

Su forma ayudó la iniciativa que a la vez le llevó a descubrir el camino más corto y directo capaz de ahorrar y dosificar sus esfuerzos.

Por tal, creó una irrealidad, su dogma mayúsculo: la línea y el plano rectos.

Con la línea recta alarga su vida al acortar la distancia y con el plano recto se mantiene en el lugar durante ella, acortando su vida.

La historia de la arquitectura, hecha para construir tumbas, lo prueba en tal sentido.

No obstante se dice —Voltaire— que el inventor de la rueda hizo más por la humanidad que todos los filósofos juntos; sin embargo, es en esto, más que en otras cosas donde la inteligencia se superó, con sólo imitar los medios de la mecánica cósmica.

Cuando los proyectistas de los viajes interplanetarios abandonen el concepto del camino directo, recién entonces, podrán hacer viable el transporte soñado.

Es que la inteligencia humana tiene el hábito cómodo y rutinario de pensar y deducir según el simbolismo de la línea recta sin considerar que este artificio representativo incapacita el vuelo de la mentalidad.

La idea de lo recto es una idea parásita, anti-funcional.

La inteligencia humana, por ejemplo, se aparta sistemáticamente de las disposiciones generales comunes al todo y de esta manera, toma las ondas sonoras en expansión circunferencial a partir del punto de choque, mientras que toma la luz como rayos de dirección rectilínea a partir del foco generador.

Yo pienso que ambos fenómenos son similares y que la luz se propaga también como lo hace el sonido.

El hecho evidente es que carecemos del conocimiento exacto, pues lo físico y su lenguaje matemático, son una mera ficción.

Tenemos ante nosotros hallazgos singulares pero somos incapaces de comprenderlos y aún de aprovecharlos integralmente, porque nuestra inteligencia es un simple reflejo interdependiente del mecanismo cósmico al que sigue.

Nuestra pequeñez —que no es insignificancia— ante la inmensidad impenetrable que nos circunda y nuestra mentalidad elemental de animal doméstico en reivindicación metódica nos mantiene amenazados con un destino de pozo.

En el sentido intelectual tenemos edad de larva.

Empero si liberáramos nuestra capacidad creativa no habría de tardar en descorsarse la venda que nos lleva ciegamente hacia el cementerio desconocido.

También hallaríamos el remedio contra la permanente tortura del alma humana: la bella incomprendida; y también contra sus despiadados males somáticos.

48

Y, de esta manera, la inteligencia, podría llegar finalmente a conquistar la nada y cumplir su misión de sembrarse por el mundo más allá de sus pálidas fronteras planetarias.

La mujer y el hombre: artesanos maravillosos del movimiento perpetuo.

ERNESTO DANIEL/ANDIA

(*) Prólogo del libro "Redescubrimiento del espacio" de próxima aparición.



Pintura doble faz J./KOSNICK KLOSS



Pintura

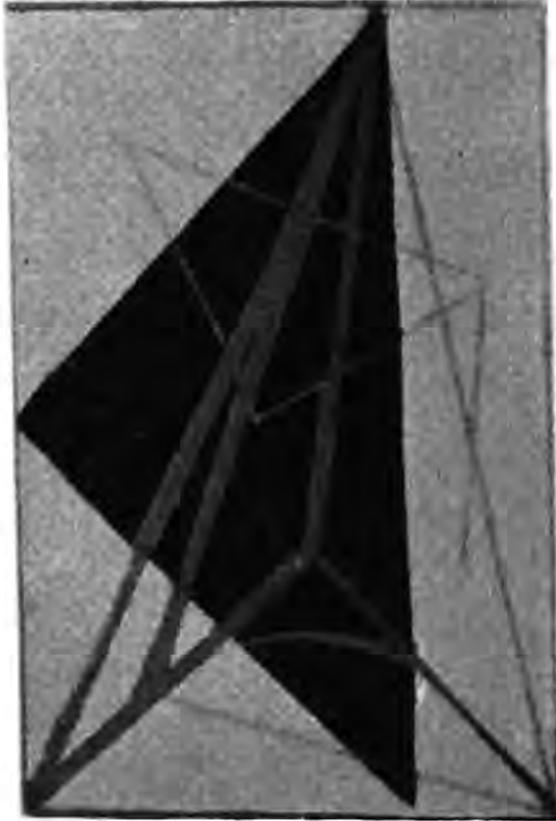
OSKAR/DALVIT

Futura sede del Museo de
Arte Moderno de Río de
Janeiro.



NIOMAR M./SODRE
Directora ejecutiva del Mu-
seo de Arte Moderno de
Río de Janeiro.





GERMAINE/DERBECQ

50

Los cuadros de Germaine Derbecq son explosivos, de resplandor geométrico, de color intenso y de una inspiración llena de sensibilidad, si bien ella está sacrificada a la investigación del momento, es decir al abstracto.

En realidad Germaine Derbecq no sacrifica nada al abstracto, lo realiza con un talento magnífico y una sensibilidad que es la única posibilidad del abstracto en cuanto fenómeno pictórico.

Le/CORBUSIER

ADMIRACION DE CLANDER

En la veteada placidez del
estro sutilizado por la
amplitud reversa del
signo combativo

En el obsequio revelado por la
ranura vertical que
enciende la hechura del
hundimiento

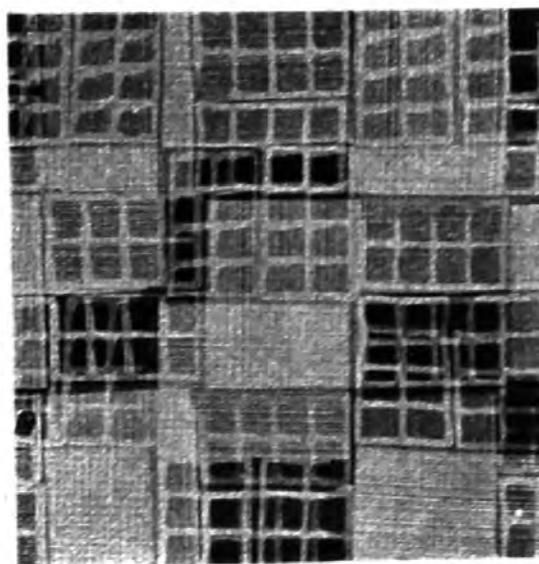
Y en el conveniente y
atinado reverbero que produce el
silcigismo cuando la avalancha atiza el
ambage en su diámetro y la
redondez se ablanda y se estira a fin de
abrir en el dosel la
espiral que se expande y
suelta su espuma por el
espejo encarnado de los
cisnes

Mi admiración de clánder eclosiona de
la consonancia que asciende y
rebota como el halago en su
remolino

como el hasta mañana que se
da desde la primera inicial como
el saludo articulado como
el tañido fluorescente
como el cariño de perfil
como la estima matizada
como la euforia flotante como
la letra la seda el carmín

JUAN/BAY

"Composición"
ADEMAR/MANARINI



"Composición"
FIAMMA/VIGO



MARIO/CARREÑO en su estudio.



Volumen de espacio en
sagital.
KOSICE

En el ejercicio casi continuo de sus principios, el movimiento madí ha contribuido, en el plano cultural (estético-epocal-sociológico) a extender y profundizar nuestra realidad.

Poner a salvo una actitud frente a la vida, reducir al mínimo los errores de un conglomerado ideológico, apartar y seleccionar la más fecunda experiencia anterior no es, aún, abandonar las clásicas peripecias de la creación.

En esto, lo característico, ni siquiera es el concepto vaticinador del artista.

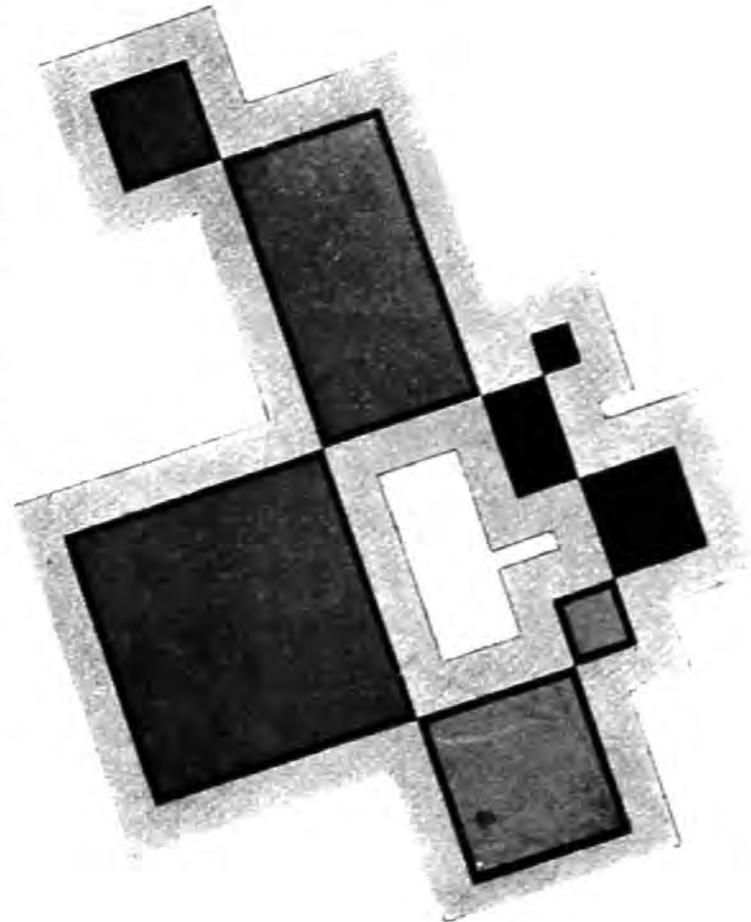
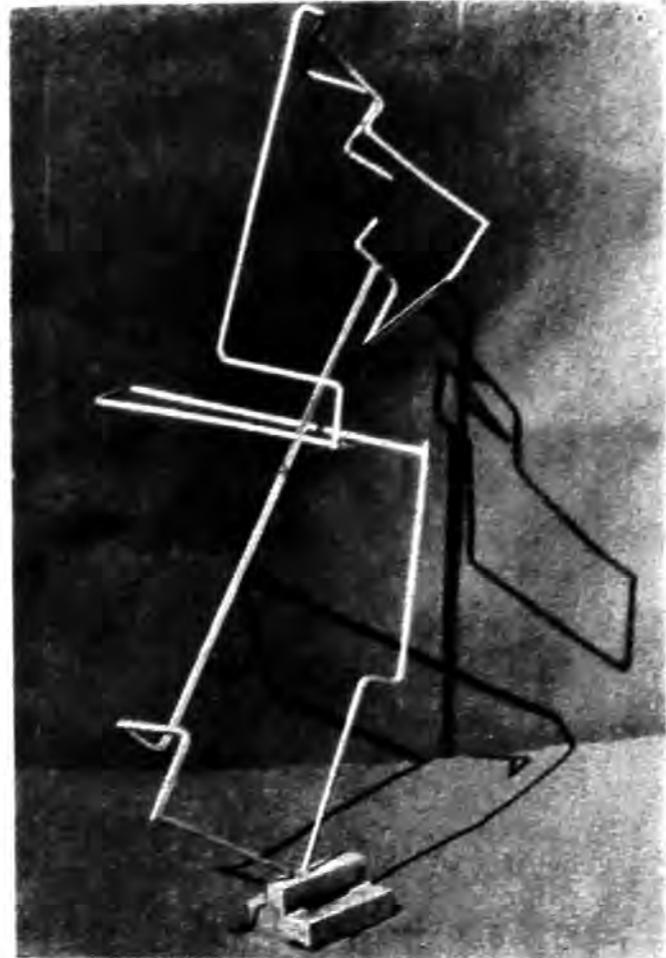
Recién cuando individualidades dotados, si van unidas a un parejo deslumbramiento y autenticidad, equipan a otros grupos, y éstos a su vez, actúan libremente sobre la comunidad, aparece la semilla que promete un cambio favorable para una expresión intelectual, para una honda transformación de los pueblos.

Pero no siempre la vanguardia, por el sólo hecho de serlo, coordina su vitalidad con su trascendencia. Todas las probabilidades de evolución están, en tanto fenómeno de acontecimientos —ahora lo sabemos—, en el manejo que la cultura incuba.

A tanta realidad que se va estratificando, madí revoluciona no en el canje, el juicio o el certero diagnóstico de esa realidad. Antepone en primer lugar, su propia razón de ser y su denominación como sinónimo de invención. Madí, como todo movimiento que crece a su debido tiempo, penetra en las superestructuras de la sociedad, y es resistido ciegamente. Ese primer trámite va superándose paulatinamente.

Si madí influye para el estilo, en términos de tendencia y de ciclo en tantos aspectos de la cultura, también es cierto que su eficacia no la podemos apreciar en la actualidad, más que parcialmente. Si madí no florece en toda su magnitud, dicho sea de paso, inmensa y probable, si no alcanza a proyectar su esencia en pensamiento y en hecho sobre el relativo asteroide en que vivimos, si no genera una conciencia constructiva, verdadera, y eficiente, entonces, no nos asusta decirlo, madí no vale nada.

La dirección.



Pintura
ROTHFUSS

EN LA ENCRUCIJADA DE DOS EPOCAS

Música significa tiempo sonoro. El tiempo es la propia esencia del suceder musical. La música realiza, concretiza el tiempo, y solamente una estética de concepción temporística podrá penetrar profundamente en los problemas del arte sonoro.

Dos mil años de la historia de la música constituyen una lucha del arte musical para la concretización de sus factores estéticos más esenciales: los factores de orden temporal o sean metro y ritmo. Esa lucha llega a término en nuestra época y culmina en el nacimiento de una nueva expresión artística.

"La irrupción del tiempo en nuestra conciencia constituye el grandioso acontecimiento de nuestro tiempo. Es un nuevo tema y nueva tarea. La realización del tiempo revela el mundo a través de aspectos completamente nuevos". Con estas palabras inicia Jean Gebser, su notable análisis de las "Manifestaciones del Mundo Aperspectivico". Revelar esas manifestaciones, assimilarlas e integrarlas en nuestra conciencia, significaría comprender el orden espiritual y el sentido del mundo en que vivimos.

Por otra parte, la culminación del dualismo de contrapunto y armonía, de consonancia y disonancia, de tónica y dominante. Es el fin de la forma bitemática y del dualismo metro-ritmo. Por primera vez, la música traspasa las líneas de la perspectiva tonal. Es el fin de una tradición y el nacimiento de un nuevo arte: la música concreta, esencial, electrónica.

Fragmento del artículo "En la encrucijada de dos épocas"

H. J./KOELLREUTTER

MUSICA ELECTRONICA

En 1951, en el marco de los cursos internacionales de verano para Nueva Música en Darmstadt, se debatieron por primera vez sobre una base más amplia, los problemas de la música electrónica. El propósito de la reunión era unir la "Técnica" con las fuerzas musicales creadoras. Los nuevos medios técnicos han abierto un mundo sonoro de una riqueza insospechada. Los sonidos pueden ser divididos, yuxtapuestos, desplazados o multiplicados; los colores tonales son orgánicamente variables (un proceso que ninguna instrumentación orquestal podría jamás llegar a conseguir); por primera vez la materia sonora manifiesta su verdadera infinitud. Los elementos están ahí fuera de vista y caóticamente dispuestos, sin que la mano ordenadora del hombre los haya apenas tocado.

Lo que hasta ahora se ha aplicado musicalmente, se reduce a la imitación con instrumentos ya existentes o a los efectos decorativos-sonoros de orquestas para baile. Sobre esto se trata de reconocer, hoy, los nuevos alcances del sonido, como posibilidad para el arte musical. Esto no puede ocurrir traduciendo simplemente el mundo sonoro existente a lo electroacústico; tampoco basta construir instrumentos los cuales remplazarían, con algunos tubos, un complicado mecanismo de órgano. La nueva producción sonora exige más bien, ideas de nueva formación artística, que no se obtendrán solamente del sonido, de la "materia" misma.

La idea de la materia sonora infinita, es un antiguo sueño de los músicos.

Al comienzo de nuestro siglo, Busoni y Schöenberg, se han ocupado con tales "libres ensayos de vuelo compositorio" —ellos fracasaron en los límites de la mecánica instrumental, Busoni con su división de la materia sonora y Schöenberg con sus melodías de colorido tonal. Pero ambos han visto el problema en su actual importancia, aunque Busoni opinó que sería un problema insoluble durante generaciones. Hoy no se puede dudar más de una solución técnica, gracias a la creación eléctrica del sonido.

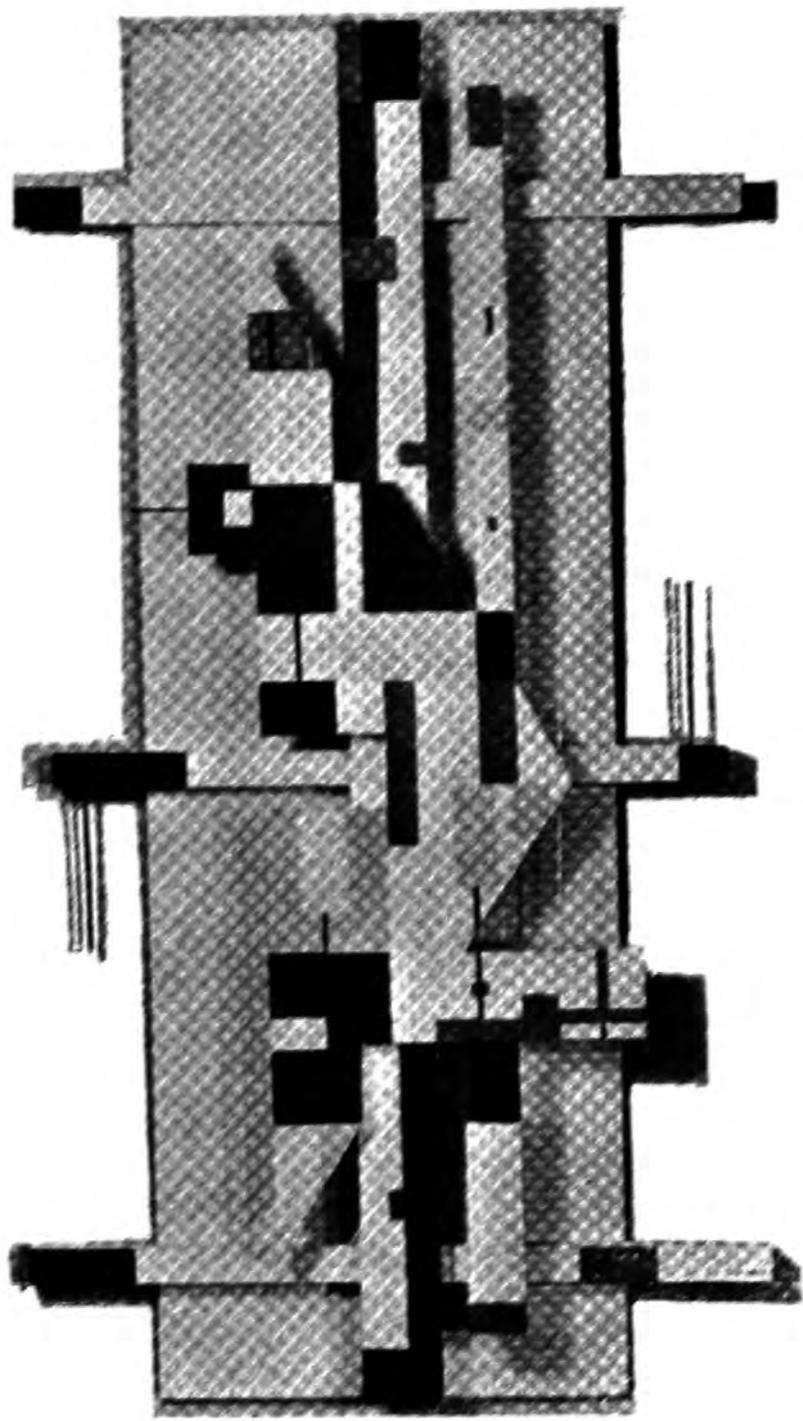
El problema está dado. Los iniciadores de la sesión de Darmstadt están convencidos que la cuestión "música y técnica" ha llegado a su estado decisivo. Nadie puede abarcar hoy, los efectos que esto tendrá sobre la música, la radio, el cine, la televisión. Tampoco se trata de fantasías futuristas. El primer deber es tan concreto como difícil y es simplemente: Empezar!

Este era el sentido de la primera sesión en Darmstadt, en la cual tomaron parte, con informes y presentaciones: Robert Beyer, Herbert Eimert, Ernst Grunert, Werner Meyer-Eppler, Pierre Schaeffer, Friedrich Trautwein y Theodor W. Adorno.

HERBERT/EIMERT

53

Darmstadt - Alemania

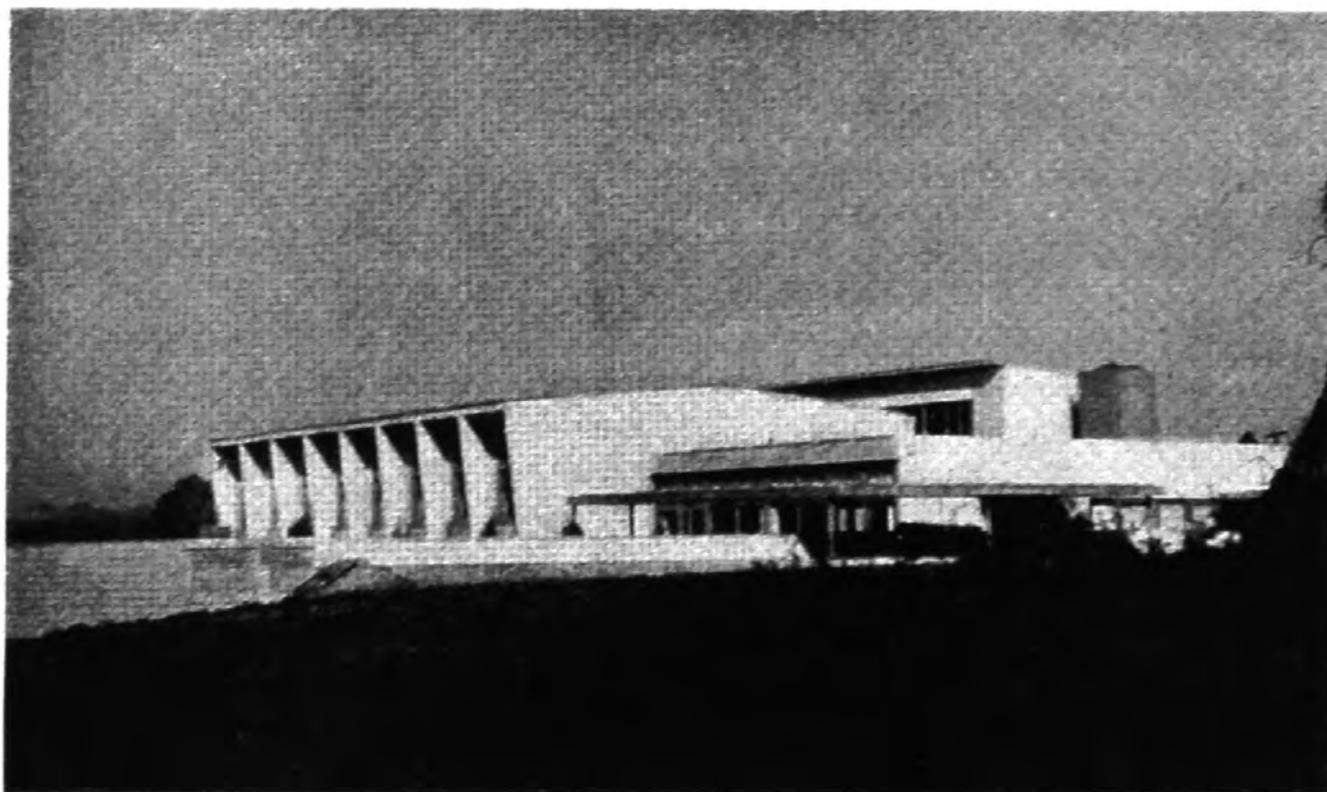


ESTRUCTURA
PICTORICA



UNA SECUENCIA DE "EL TIEMPO"

El Instituto de danzas modernas que funciona actualmente en el Japón.



TOKIO

55

MASAMI/KUNI

Aquí Madí



50

"No te parés a espantar la perrada del camino", dicen nuestros amigos del "Fogón de los Arrieros", de Resistencia. Pero, esta vez nos vamos a detener un rato, por encontrarse entre la perrada, uno, presuntamente rabioso.

En la revista "Histonium" de noviembre de 1953, un desafortunado articulista, **M. J. de Lellis**, arremete contra todo lo que es madí, y es tal el fervor que pone en la denuncia que, ya convertido en un triste maniático contra todo arte de vanguardia, babea **falsas citas entrecuilladas**, del libro "Golsé-se" y "Peso y medida de Alberto Hidalgo". Con igual tesón, echa a rodar un binomio que jamás ha existido, y demás simplezas y desfogues personales que borrona a todo pulmón.

Todavía nos preguntamos si este traficante amargado e hidrófobo articulista de bocacalle, contra todo lo moderno, merece nuestra réplica.

Si nuestra respuesta es un privilegio que

reclamaba a toda costa, aquí la tiene, y que conste que fué provocada por la deshonestidad literaria que enarbola con tanto desenfado, y que no ha podido, así y todo, adulterar su natural ingenuidad en relación a la poesía y el arte contemporáneo.

¿No creen los directores de la revista "Poesía Buenos Aires" que ya es hora de una detención más rigurosa sobre la esencia, el tránsito y el destino de la poesía? ¿Y, que si toca a madí "arrear todo ese encabritado contorno que vacila", "acunar el presagio" y "teleguiar a toda luz", el hacer poético no es culpa de los integrantes de madí, ni del momento actual de la poesía argentina, sino de los malos poetas que aparecen y persisten en una originalidad, que lo fué hace cuarenta años.

Madí jamás ha tratado de cancelar la materia prima de la poesía: el lenguaje, la imagen inventada y su comunicación. ¿Qué significa, entonces, esa liviana estantería de ideas que levanta "Poesía Buenos Aires", afirmando que nuestra poesía es "palabrismo" y que no la practicamos, (ah!, no olvidemos la cita) "según la justa expresión de Heidegger, **desde el ser**".

¡Cuánta obstinación por no entrar de lleno en la esencia de la poesía, cuánto trayecto descalificado por el sólo hecho de juzgarla con un torniquete casero!

Repetimos que "decir poesía, decir hombre, es decir la culminación de una corriente transformadora que no se detiene en él". Avisados los amigos de Poesía Buenos Aires, recalcamos la necesidad de una reconsideración, tal como lo advierten en la primera página de esta antología (Nos. 13-14) en la que figuran 50 poetas argentinos de calidad muy despareja.

Al director de la revista "Letra y Línea", **Aldo Pellegrini**, le echamos en cara su par-

cialidad. Con todas las mañas que tiene, no llega siquiera a ser tendencioso.

En la polémica con Julio E. Payró, se menciona con evidente mala fe, a los iniciadores del arte no-figurativo en nuestro medio. Le sugerimos que vuelva a releer la revista "Arturo", de la que Kosice fué cofundador. La confección de un prólogo a un libro que publicaría Arden Quin, rehabilitará, a no dudarlo, su "idoneidad".

En **Teresópolis**, Brasil, sede del 5º Curso Internacional de Ferias, que organiza Pro-arte y dirige **H. J. Koellreutter**, se han dictado varias conferencias sobre arte madí que estuvieron a cargo de **G. Kosice**.

Por iniciativa del escultor **P. Curatella Mares**, se proyecta realizar una gran exposición de artistas no-figurativos argentinos; simultáneamente se presentarán muestras de arquitectura, mobiliario y diseño modernos.

Juan Zocchi, director del museo Nacional de Bellas Artes y organizador de "La Pintura y la escultura argentina de este siglo" ha hecho llegar dicha exposición a Chile, Perú y Ecuador.

Desde **La Habana**, nos envía **Sandú Darié** sus últimas experiencias pictóricas, "composiciones céntricas en movimiento", que revelan su incansable búsqueda en nuestra plástica.

El pintor, poeta y crítico **Juan Bay**, ya evolucionado a sus "estructuras espaciales", enriquece las perspectivas de la pintura actual. Su hija, **Anamaría Bay**, nos descubre un prodigioso mundo de imágenes y situaciones en sus novelas y cuentos, que empezaremos a publicar en nuestro próximo número.

Esteban Eitler, infatigable creador, realiza en **Santiago de Chile**, con su agrupación **Tonus**, una gran labor de difusión de la música contemporánea. Asimismo, sus últimos

dibujos madí, trascienden los límites de cualquier valoración.

En la **IIª Bienal de Sao Paulo**, y en el stand brasileño, a propósito de una sugerencia de Kosice se realizó una espontánea mesa redonda de la que participaron el crítico **Mario Pedrosa**, concretistas brasileros entre los que se encontraban **A. Wollner**, **Geraldo Barros** y otros.

Durante la presentación expositiva de nuestro movimiento en Teresópolis, se originaron nuevos debates con el pintor **Cordeiro**.

Blanca Stábile, en la revista **Ver y Estimar**, Nos. 33-34, que dirige **J. Romero Brest**, en una crítica sobre la exposición de Kosice, en la galería Bonino, anota que fué firmante de un primer manifiesto de expositores en 1946, en el Salón Peuser. Es inexacto. Tenemos a la vista catálogos de exposición de Pichon-Rivière, Grete Stern y Bohemien Club, y poco después la muestra y manifiesto en el Instituto Francés de Estudios Superiores, de manera que hubo un poco de antelación en la fecha, en que ya se postulaba "la creación artística apoyada en elementos de pura invención".

De **Resistencia**, nos llega regularmente el boletín del **Fogón de los Arrieros**. **Aldo Boglietti** (poesía hecha amistad a prueba de bombas H), mantiene vivo su espíritu de peón incalculable, y al día, su provisión de arte, café y bebidas de marca.

En la sección "galería madí de poetas", incluimos a **Horacio Faedo**, de promisoria actuación en Colonia —Uruguay— donde reside, a **M. Sessarego**, a **M. T. Domínguez**, de la prov. de **Córdoba**, a **Undurraga de Chile** con su poema "Tierra Lar" y a **Juan Bay** con su "Admiración de Clónder", ambos poemas fragmentados por falta de espacio, al joven poeta peruano **Augusto Delmore**, a los brasileros **L. Schwartkopf**, **J.**

Escobar Faria y otros ya conocidos de nuestro grupo.

Rhod Rothfuss, prepara su monumental exposición retrospectiva en la ciudad de Montevideo "15 años de pintura".

De **Alberto Hidalgo**, ha aparecido **Carta al Perú**, que reafirma su profunda condición de poeta de América. Universidades, centros culturales, escritores, grupos y movimientos artísticos de toda Latinoamérica propician el **Premio Nóbel** de Literatura para el poeta. **Gabriela Mistral** y **Juana de Ibarberou**, adhieren al mismo sin reservas. El prof. **E. Daniel Andía**, es el presidente del comité organizador con sede en Buenos Aires.

LIBROS Y REVISTAS RECIBIDOS

América, revista de la Asociación de Escritores y Artistas Americanos que dirige Pastor del Río, La Habana, Cuba.

La Gorgona, poemas de Juan Jacobo Bajarlía, Editorial Ollantay, Buenos Aires, con un retrato del autor por Juan del Prete.

Paisagem Mural, poemas de Lilyan Swartzkopf, Editorial Pongetti, Río de Janeiro.

Gánigo, revista de poesía que dirige E. Gutiérrez Albelo, Sta. Cruz de Tenerife.

Boletín de Música y Artes Visuales, Unión Panamericana, Washington.

Habitat N° 13, revista de artes del Brasil, dirigida por Flavio Motta, São Paulo.

Poesía Buenos Aires, Nos. 13 y 14, que dirigen R. Gustavo Aguirre y N. Espiro.

Poemas y Elegías, de José Escobar Faria, Edit. Martins, São Paulo.

Além de Palavra, poemas de Dulce G. Carneiro, Edit. Cuadernos Club de Poesía, São Paulo.

Especies, revista integral de arquitectura, dirigen G. Rosell, L. Carrasco, México.

Boletín N° 12, del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro.

Alfeu e Aretusa, de María de Lourdes Teixeira, Edit. Martins, São Paulo.

Humanismo, revista mensual de cultura dirigida por Mario Puga, México.

Poesía de América, dirigida por H. I. Magaloni, número extraordinario de enero-febrero, homenaje a César Vallejo, México.

Intercambio, revista cultural, São Paulo.

Boletín Mensual, del Museo de Arte Moderno de São Paulo, que dirige M. Bardí.

Número, revista que dirigen Fiamma Vigo y Alberto Sartoris, año 5, N° 6, Florencia.

A Ladeira da Memória, novela de José Geraldo Vieira, Edit. Jabuti, São Paulo.

Arte Concreto, boletín del m.a.c. y del sindicato nacional de arte no-figurativo que dirige Franco Passoni, Milán.

Jornal de Letras, N° 55 dirigida por Elysis y José Conde, Rio de Janeiro.

Cimaise, revista de arte actual (colección hasta el N° 3 de enero de 1954) dirigida por J. R. Arnaud, y R. V. Gindertael, París.

Los Vestigios, poemas de Eduardo Jonquieres, edit. Botella ai Mar, Buenos Aires.

Perceptismo N° 7, que dirige R. Lozza.

Schweizer Journal, revista que dirige W. Meister, Zurich.

Arti Visive, revista de la Fundación Origine, dirigida por Ettore Colla, Dorazio y Prampolini, Roma.

Noigandres, libro de poemas de A. Campos, Pignatari y H. Campos, São Paulo.

Sinkentiku, revista de arquitectura editada por Masahivo, Miwa, Tokio.

15 Americans, del museo de arte moderno de New York.

Quincos Borba, revista de arte y literatura de São Paulo, dirigida por Jorge Rizzini.

Boletín de los Festivales de Música Latinoamericana, Caracas.

EXPOSICIONES-CATALOGOS

De la **Rose Fried Gallery**, recibimos catálogo de la última exposición conjunta de **Glarner y Vantongerloo**.

De la galería **Sidney Janis**, una retrospectiva de **Piet Mondrián**.

Una selección de obras por **J. J. Sweeney** de la colección de la S. R. Guggenheim y expuestas en el **museo no objetivo de N. York**. **Jean Leppien**, expuso en la galería **Aujourd'hui** de Bruselas, y en **Colette Allendy** de París.

Lucio Fontana con sus pinturas perforadas y elementos de luz, expuso en la galería del **Naviglio**, Venecia.

Santomaso y Marlow Moss en **The Hanover Gallery**, Londres.

En la galería **Arnaud**, de París, se realizan regularmente exposiciones de pintores y escultores de la nueva promoción de plásticos no-figurativos, entre ellos Navarro, Carrade, Lapoujade, Bertini, Sauer, Arcay, Bitran, Breuil, Lolo, Araceli, Fichet, etc. Giglili, Pillet y Deyrolle han presentado en la misma galería sus obras, lo mismo que la pintora **Gina Ionescu**, en su reciente viaje a Europa. La diagramación de los catálogos de **Arnaud** merecen por su excelente presentación mención aparte.

La galería **Krayd**, de Buenos Aires, viene ofreciendo con buen criterio, exposiciones de plásticos de tendencia marcadamente de vanguardia.

La exposición de las orientaciones actuales de la escultura argentina ha sido todo un suceso. Últimamente se exhibieron témperas del grupo **m.a.c.** de Milán, con una nota del crítico **G. Dorfles**.

Jacques Helft, presentó la muestra de "la nueva generación plástica argentina".

En la galería del **museo de arte moderno** de São Paulo, se han exhibido últimamente, pinturas de **Le Corbusier** y **Burle Marx**.

25 pinturas, relieves, objetos de **Yente**, en la galería **Van Riel**.

FOTOGRAFADOS
INCA
Ramón Caspau

imprensa c.e.s.a.

librería concentra

editorial losada

galería bonino

galería van riel

galería krayd

construcciones

a. linemberg-66-0360

revistas

art d'aujourd'hui paris

número florencia

habitat são paulo

artí visive roma

jornal de letras rio de janeiro

poesía de américa méxico

arte concreta m.a.c. milán

américa la habana

quincas borba são paulo

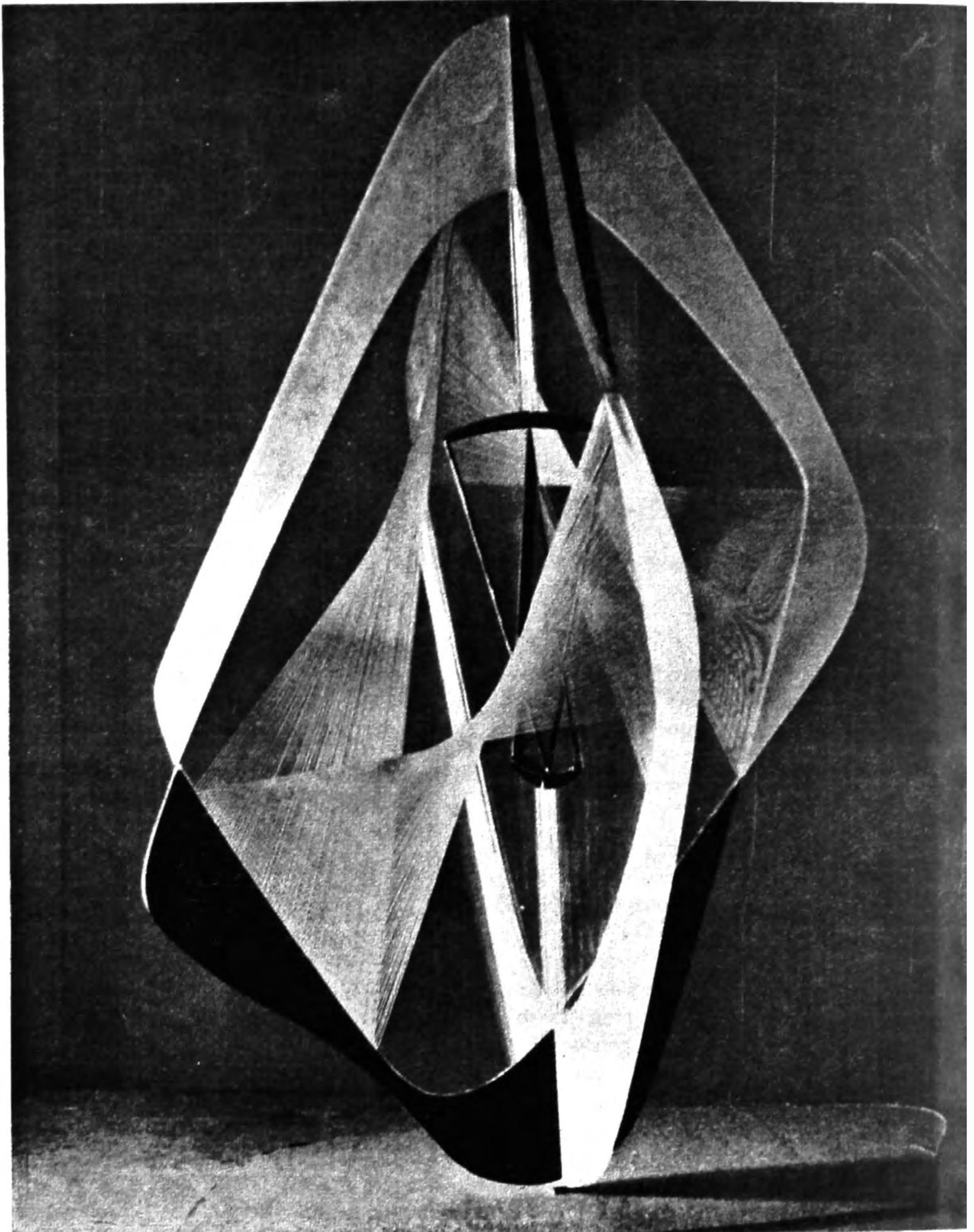
música y artes visuales washington

cimaise paris

sinkentiku tokio

60

Construcción en el espacio — NEW YORK



NAUM/GABO

Representantes de arte madí

en el interior

- Córdoba: M. T. Domínguez, M. Sessarego
- Mendoza: Galería San Martín
- Rosario: Juan Ocampo
- Resistencia: René Bruscu

en el exterior

- Uruguay: Rhod Rothfuss — Montevideo
- Cuba: Sandu Darié — La Habana
- Brasil: H. J. Koellreutter — Rio, San Pablo
- Chile: Esteban Eitler — Santiago
- Perú: Jorge Baccorzo — Arequipa
- EE. UU.: Nicolás Kasak — New York
- Italia: Lucio Fontana — Milán
- Francia: Jean Leppien — París
- Suecia: Charles Portin — Estocolmo
- Suiza: Alberto Sartoris — Lutry-Vaud
- Inglaterra: Ben Nicholson — Londres
- España: J. Eduardo Cirlot — Barcelona
- Holanda: Ger Gerrits — Amsterdam
- Marruecos: M. G. de la Fuente — Tánger
- Japón: Masami Kuni — Tokio

ARTE MADI UNIVERSAL Nos. 7-8

Revista del movimiento madí-nemisor

Director: Kasice

Redacción y correspondencia
Esperanza 41 — Buenos Aires

Intercambio

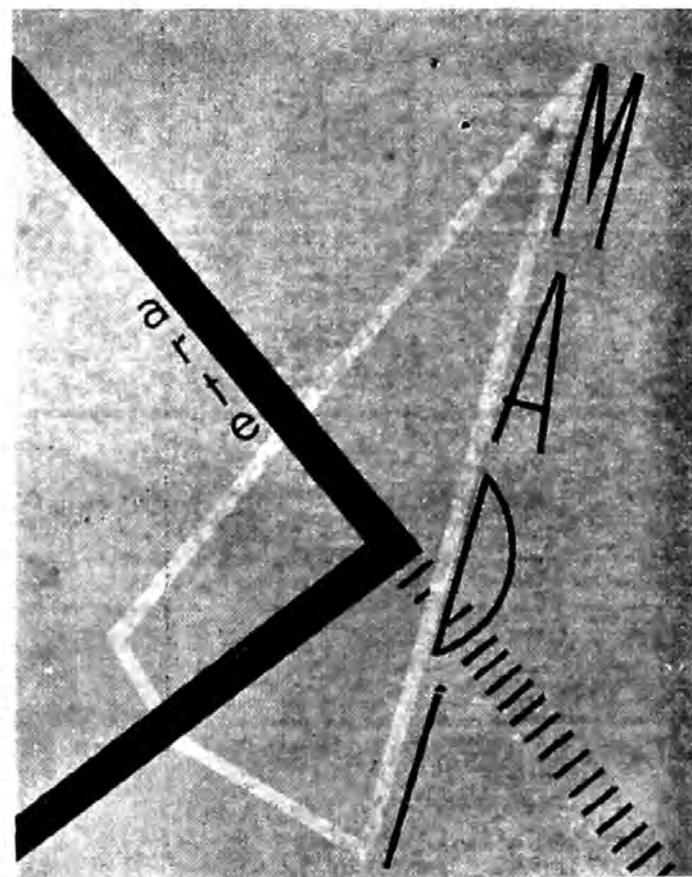
Nous demandons l'échange

We beg for exchange

Junio de 1954

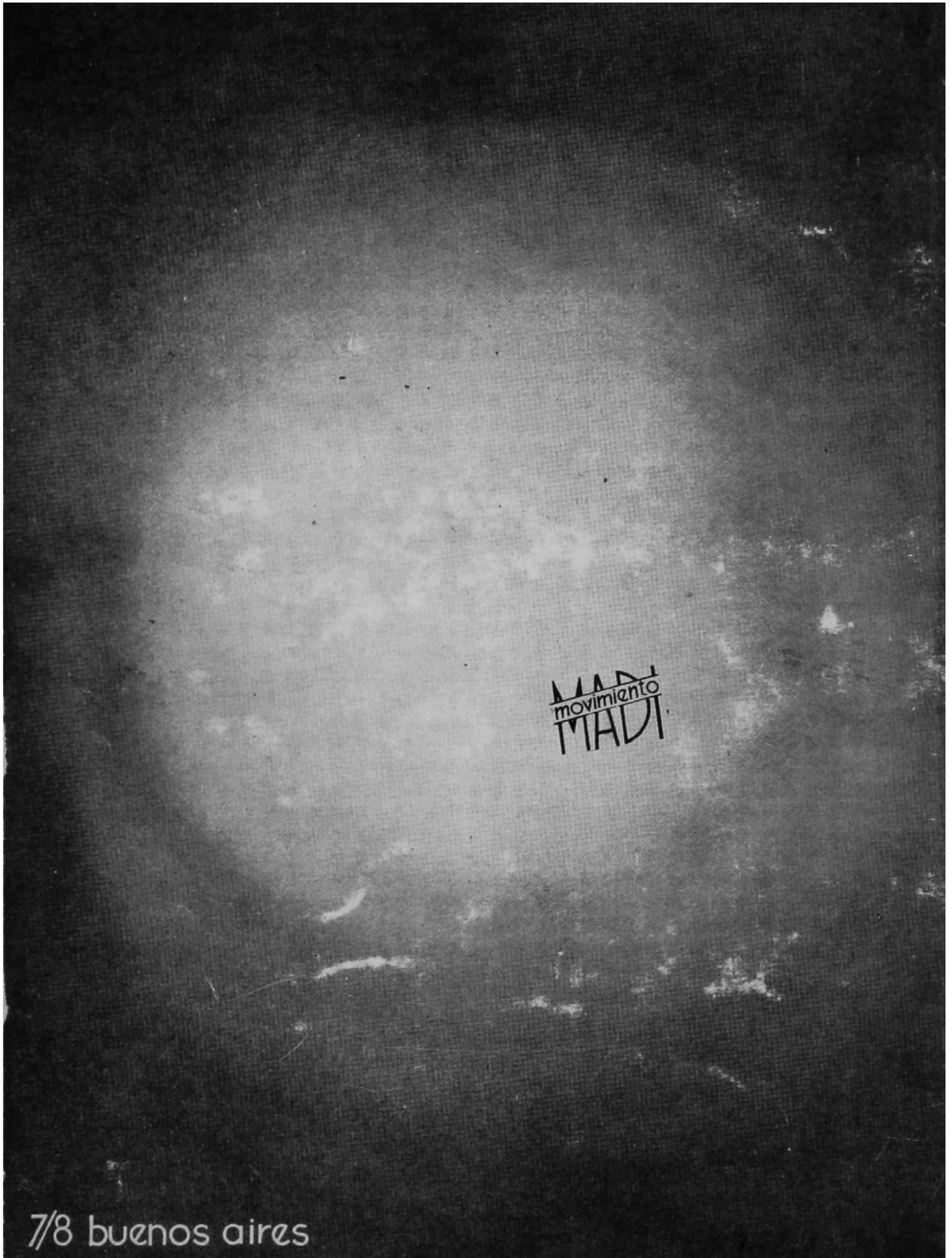
Registro de la propiedad intelectual
número 238.535

HOMENAJE DE MADI, A LA REVISTA "ARTURO" — 1944-1954



Nº 6 DE ARTE MADI

CESA
GALLERIES GRAFICOS S. R. L. RIVADAVIA 1159 — BUENOS AIRES



MADI
movimiento
MADI

7/8 buenos aires

COLECCIÓN REEDICIONES & ANTOLOGÍAS

0. The Southern Star (La Estrella del Sur)

Edición facsimilar

1. Contorno

Edición facsimilar de la revista dirigida por David e Ismael Viñas

Prólogo de Ismael Viñas

2. Masas y balas

Liborio Justo

Prólogo de Daniel Campione

3. Metafísica de la pampa

Carlos Astrada

Compilación y estudio preliminar de Guillermo David

4. Plan de operaciones

Mariano Moreno

Prólogo de Esteban de Gori. Estudios críticos de Norberto Piñero y

Paul Groussac. Investigación bibliográfica de Mario Tesler

5. Calfucurá. La conquista de las pampas

Álvaro Yunque

Prólogos de Guillermo David y Mario Tesler

6. Officium parvum gothicum. Libro de horas de Guillaume de Montbleru

Francisco Corti

7. La Asociación Vorwärts y la lucha democrática en la Argentina

Alfredo Bauer

Introducción de Emilio J. Corbière. Epílogo de Daniel Campione

8. Archivo americano y espíritu de la prensa del mundo. Primera serie 1843-1847

Pedro de Angelis

Compilación, estudio preliminar y notas de Paula Ruggeri

9. El movimiento feminista. Primeros trazos del feminismo en Argentina

Elvira López

Prólogo de Verónica Gago

10. El payador

Leopoldo Lugones

Estudios preliminares de Horacio González, Noé Jitrik,

María Pia López, Oscar Terán y Javier Trímboli

11. Envido. Revista de política y ciencias sociales

Edición facsimilar

Prólogo de Horacio González

12. Literal

Edición facsimilar

Prólogos de Juan Mendoza y Ariel Idez

13. Escrituras. Filosofía

Oscar del Barco

14. Los Libros

Edición facsimilar

Prólogo de Patricia Somoza y Elena Vinelli

15. Tiempos Modernos. Argentina entre Populismo y Militarismo

David Viñas y César Fernández Moreno (coords.)

16. Sainete provincial titulado *El detall de la acción de Maipú* (1818)

Estudio preliminar, edición crítica y notas de José Luis Moure

17. Proa (1924-1926)

Edición facsimilar

Estudio preliminar e índices de Rose Corral y Anthony Stanton

18. La Moda. Gacetín semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres

Edición facsimilar

Estudio preliminar de Alberto Perrone

19. Sacate la careta

Alberto Ure

Edición a cargo de María Moreno. Prólogo de Cristina Banegas

20. Dimensión. Revista de cultura y crítica

Edición facsimilar

Palabras previas de Rodolfo Legname, Horacio González, Alberto

Tasso y Mario Santucho

21. Trapalanda. Un colectivo porteño

Edición facsimilar

Prólogo de Christian Ferrer

22. Papeles de Buenos Aires

Edición facsimilar

Prólogo de Aníbal Jarkowski

23. El Recopilador. Museo Americano

Antología

Edición, compilación y estudio preliminar de Hernán Pas

24. Sarmiento y Unamuno

Dardo Cúneo

Prólogo de Emiliano Ruiz Díaz

25. Crónica y diario de Buenos Aires. 1806-1807

Alberto Mario Salas

26. Peronismo y Socialismo / Peronismo y Liberación

Edición facsimilar

Coopilación de Roberto Baschetti

27. Fichas de investigación económica y social

Edición facsimilar

Textos preliminares de Horacio González y de Santiago Allende,
Federico Boido y Daniel Kohen

28. Pasado y Presente

Edición facsimilar

Textos preliminares de Horacio González y Diego Sztulwark

29. La Rosa Blindada

Edición facsimilar

Textos preliminares de Horacio González y Darío de Benedetti

30. Poesía Buenos Aires

Edición facsimilar

Prólogo de Rodolfo Alonso

31. Arturo

Edición facsimilar

Estudio preliminar de Liana Wenner

Esta edición de 800 ejemplares de
esta edición facsimilar de la revista *Arte Madi*,
se terminó de imprimir en
Al Sur Producciones Gráficas S.R.L.,
Wenceslao Villafañe 468,
Buenos Aires, Argentina,
en julio de 2014.

La colección *Reediciones y Antologías* está animada por una mirada que vuelve sobre los textos pasados. Una visita curiosa y cauta que intenta traer al presente un conjunto de escritos capaces de interpelarnos en nuestra existencia común. Trazos sutiles que convocan a despertar la sensibilidad crítica de un lector, desprevenido u ocasional, que encontrará en estos volúmenes buenas razones para repensar nuestra incierta experiencia contemporánea.

En el itinerario de las vanguardias artísticas latinoamericanas, destella por su atrevimiento y desenfado, la que se expresó bajo el nombre de Arte Madí, en la Buenos Aires cosmopolita de los años 40 y comienzos de los 50. Ya se conocían desde hacía más de tres décadas el manifiesto futurista, desde hacía dos décadas el manifiesto surrealista, el martinfierrista y desde hacía un lapso de tiempo similar, el manifiesto antropófago en Brasil. Gyula Kosice fue junto con sus compañeros el que llevó más lejos la manifestación vanguardista, levantando banderas atrevidas y limítrofes, en las que hoy podemos ver el anuncio de reflexiones sobre la unidad entre las artes y los titubeos de un juicio donde la ciudad técnica y las potencialidades del diseño aparecen del lado del arte autónomo antes que de una razón estetizada en los dominios del capitalismo.

Arte Madí sucede a la revista *Arturo*, y lo hace arropada en los signos que trazan —en tipografías llamadas caligramas o en la frecuentación incesante del género manifiesto— un acuerdo con el arte no representacional. La consigna es atractiva, flota en el aire. Madí es irreverente y se lanza contra las demás vanguardias establecidas, quiere ser la vanguardia de las vanguardias. No le convence el surrealismo, las tesis de Husserl, el cubismo, el arte no-figurativo, las revistas que le son contemporáneas y que también escriben manifiestos de vanguardia. Surrealistas e invencionistas no podrían no estar cerca de la experiencia Madí, pero Madí no cesa en su deseo de detentar la exclusividad vanguardista, sin privarse de cierta ufanía, en busca de la esencia artística absoluta.



9 789877 280012