

ramona

revista de artes visuales
www.ramona.org.ar

43-44



buenos aires. agosto / septiembre de 2004 / \$10 ó 10 venus

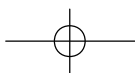


Homenaje a Gyula Kosice
Adelantos de un archivo porvenirista

Ensayos, reflexiones, reportajes, opiniones, poemas, citas, acotaciones, epístolas, polémicas, manifiestos, proclamas y reseñas de:

Lucio Fontana - Antonio Berni - Jorge Luis Borges - Pierre Restany - Guy Habasque - Jorge B. Rivera - Rafael Squirru - Françoise Kupka - Delfín Leocadio Garasa - Adolfo de Obieta - María Esther Vázquez - Eduardo González Lanuza - Bernardo Graiver - Hebert Read - J. García Mayoraz - Juan-Jacobo Bajarlía - Rafael Cippolini - Jorge Romero Brest - Jorge López Anaya - Victor Vasarely - Lic. Antonio Las Heras - Giulio Carlo Argan - Raúl Vera Ocampo - Gyula Kosice - Gabriel Pérez-Barreiro - Jean Cassou - Osiris Chierico - Alejandrina Morelli - Manucho Mujica Láinez y Ray Bradbury

Todo lo que Ud. siempre quiso saber sobre Madí, la Ciudad Hidroespacial, el Arte Hidrocinético y la Filosofía Porvenirista y mucho, pero muchísimo más



ramona

revista de artes visuales
n° 43-44. agosto / septiembre de 2004

\$10 ó 10 venus

Una iniciativa
de la Fundación Start
Editores
Gustavo A. Bruzzone & Rafael Cippolini
Concepto
Roberto Jacoby
Colaboración especial
Xil Buffone
Secretaríos de redacción
Laura Las Heras
Augusto Idoyaga
Julieta Constantini
Colaboradores permanentes
Diana Aisenberg, Timo Berger
Iván Calmet, Jorge Di Paola
Mario Gradowczyk, Nicolás Guagnini,
Lux Linder, Ana Longoni,
Alberto Passolini, Alfredo Prior,
Daniel Link, Mariano Oropeza,
Marcelo Gutman, m777
Rumbo de diseño
Ros
Diseño gráfico
Silvia Leone
Secretaría General
Milagros Velasco

ramona semanal en la web
Editor
Roberto Jacoby
Implementación web
Ricardo Bravo
Producción
Milagros Velasco
Administración de agenda
Patricia Pedraza
Diseño
Silvia Leone
Armado
Patricia Pedraza

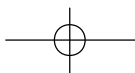
Suscripciones
Mandar un mail a **Milagros** o a **Patricia**
ramona@proyectovenus.org
Publicidad
Milagros Velasco

ISSN 1666-1826 RNPI
El material no puede ser reproducido sin la autorización de los autores
www.ramona.org
ramona@proyectovenus.org.ar
Fundación Start
Bartolomé Mitre 1970 5B (C1039AAD)
Ciudad de Buenos Aires
Los colaboradores figuran en el índice.
Muchas gracias a todos

índice

- 4 Kosice: "L'eau c'est moi". L' eau: "¡Kosice c'est moi!"
por **Ramón y Ramón, Editores**
- 5 K x K
por **Gyula Kosice**
- 6 Decorados con mi guerra demente
por **Lucio Fontana**
- 7 Contra el mero epigonismo y la momificación
del pensamiento estetológico
por **Gyula Kosice**
- 12 Manifiesto Madí
por **Gyula Kosice**
- 14 The Madís
- 15 Realités Nouvelles
por **Pierre Descargues**
- 16 Diccionario Portátil madí
por **Gyula Kosice**
- 22 La autobiografía como la posibilidad de diseñar
todavía un futuro
por **Gyula Kosice**
- 26 Röyi - mito y literatura
por **Gyula Kosice**
- 27 La negación de toda melancolía
por **Gyula Kosice**
- 34 El movimiento madí está resuelta y mensurable-
mente embalado contra el envaramiento....
por **Gyula Kosice**
- 36 La dispersión de las polillas en los armarios
del arte
por **Gyula Kosice**
- 38 Es consignar la única escapatoria de cierto
empirismo menesteroso
por **Gyula Kosice**
- 40 Un acontecimiento de inusitada futuridad
por **Gyula Kosice**
- 41 El Gran Hidromural Cinético y sonoro de
la Galería Embassy
por **Antonio Berni**
- 42 Addenda Veneciana
por **Gyula Kosice**
- 43 Un gran artista de una generosidad a toda
prueba
por **Gyula Kosice**
- 45 El eterno conflicto entre cantidad y calidad,
esta vez guillotinado el primero...
por **Gyula Kosice**
- 47 Plástica Ficción
por **Gyula Kosice**
- 49 Aprovechando su cualidad fluidica
por **Guy Habasque**
- 53 "...hay más de un millón de televidentes que
lo están oyendo"
por **Jorge Romero Brest**
- 65 No caer bajo el influjo absorbente, granítico
y gravitatorio de los artistas astros citados
por **Bernardo Graiver**
- 76 La Tercera Fundación de Buenos Aires
por **Jorge B. Rivera**
- 78 Sin aguardar recompensas de una
imprescindible mitología cósmica
por **Gyula Kosice**
- 80 Hidromural Móvil

- por Gyula Kosice
- 82 El enigma por el enigma (un poco como el universo)
por Adolfo de Obieta
- 85 Poesía Kosiciana
por Gyula Kosice
- 101 El Poeta Hidroescultor
por María Esther Vázquez
- 104 Kosice entre Calder et Tinguely
- 105 La cité hydroespatiale qua f'ai imaginée n'est pas utopique
por Sabhie Marehand
- 106 El agua: un potencial glosodinámico increíble
por José E. García Mayoraz
- 114 Por encima de la mimesis aristotélica de simple imitación del mundo circundante
por Juan-Jacobo Bajaría
- 116 Las ideas son más veloces que las técnicas, pero la tecnología no reemplaza a la lógica
por Gyula Kosice
- 118 La entropía no delimita con sus fantasmas esa condición pluriopcional del arte
por Gyula Kosice
- 120 Nuestro rol es superar esta civilización de pantalla y proyectar volúmenes reales en el espacio
por Gyula Kosice
- 123 Lo que podríamos llamar al azar corregido
por Gyula Kosice
- 125 Una bonhomía de gurú generoso, sonriente y malabarista
por Gyula Kosice
- 127 Siendo que el supuesto mensaje del arte es fragmentario, corresponde eliminar las redundancias
por Gyula Kosice
- 129 La ruptura de la dicción tradicional de todas las disciplinas estéticas es paulatina e implacable
por Gyula Kosice
- 131 Hidraulizar tu mente
entrevista por Rafael Cippolini
- 144 Percibí el ready made como una anticipación de la estética industrial
diálogo entre Gyula Kosice y Pierre Restany
- 150 Diálogo hidraulizado con Jorge Luis Borges
entrevista por Gyula Kosice
- 153 Concordemos en que la vida es arte
diálogo entre Gyula Kosice y Eduardo González Lanuza, moderado por María Esther Vázquez
- 158 Nos ofreció su casa para hacer la primera exposición de Arte Concreto Invención en 1945
reportaje de María Esther Vázquez a Gyula Kosice
- 161 Técnicos de la NASA lo escucharon respondiendo: "es posible"
por Antonio Las Heras
- 163 Kosice o cómo demostrar que se "es" Napoleón
entrevista a Gyula Kosice por Jorge B. Rivera
- 167 "Uno mismo está compuesto del 78 % de agua: me identifiqué tanto que ahora pienso que el agua me eligió a mí"
encuentro con Gyula Kosice por Raúl Vera Ocampo
- 173 No hay civilización por generación espontánea
por Jorge B. Rivera
- 176 Disolver el arte en la vida, en un hábitat suspendido en el espacio
entrevista sin firma a Gyula Kosice
- 179 Una pertinaz solidaridad multiopcional en las relaciones societarias
por Gyula Kosice
- 181 Bibliografía
- 182 Cartas de lectores
- 186 Muestras
- 188 Direcciones



Kosice: “L'eau c'est moi”. L'eau: “¡Kosice c'est moi!”

Por Ramón & Ramón, Editores

Vamos a sincerarnos desde la primera línea: hicimos este número de ramona porque queremos vivir en la Ciudad Hidroespacial ¡estamos más que deseosos por convertirnos en ciudadanos hidroespaciales, de ser partícipes de la Tercera Fundación de Buenos Aires! Kosice, ustedes lo saben tanto como nosotros, representa nuestra racionalidad más inventiva; como escribió Jorge B. Rivera: “Kosice es la prehistoria de nuestros futuros. El futuro será kosiciano o no será”. Kosice fue a la NASA y se fue dando un portazo cuando científicos le contestaron que la Ciudad Hidroespacial era un hecho, aunque un hecho postergado porque los fondos, de momento, se debían aplicar a otros fines (que ya conocemos: armas, tecnología mortífera en general, tecnología del dominio). Por supuesto, coincidimos con el portazo y aplaudimos. No necesitamos a la NASA porque el porvenir es ineludible, inexorable, y lo viviremos de todas formas.

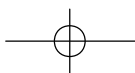
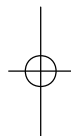
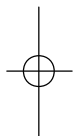
No tenemos más que observar (y lo podemos hacer a lo largo de las tantas páginas de este número memorable, para coleccionistas, estudiosos y curiosos) la evolución imparable del arte kosiciano: mientras muchos de sus co-generacionales siguen anclados en las históricas recetas de los cuarenta y cincuenta, Kosice, literalmente, no ha dejado de tomar vuelo. Esta es la razón (otra de las razones) de la puesta en escena de este adelanto exclusivísimo del Archivo Porvenirista (filosofía kosiciano si las hay): si de Kosice se trata, siempre es (muy) prematuro adelantar conclusiones. Porque Kosice no sólo navega por los tiempos aún no transcurridos: también lo hace por el pasado. Desde adolescente se dedicó a husmear en el cerebro de su gran admirado, Leonardo Da Vinci, con la firme decisión de convertirse en un creador completo, total. Abrazó los postulados

del agua, sabiendo que Tales de Mileto, el primer filósofo de la Historia, conoció en profundidad la proposición que subraya el origen de la teoría: “Todo proviene del agua y todo está sobre ella”.

Kosice no sólo es el artista del agua, sino de las estrellas: ¿no fue acaso él quien disparó para nuestro arte no figurativo el nombre Arturo? (¡Arturo! ¡Ya conseguimos un bonito pretendiente para nuestra enamoradiza ramona!) Sentimos (seguimos sintiendo, incluso cuando Usted tiene este ejemplar en sus manos) la necesidad imperiosa de difundir los documentos para que Usted pueda ser no sólo testigo, sino cómplice de esta aventura. Porque si algo develó al Maestro Hidrocinético desde sus primeras obras (desde los movimientos de Röyi, la primera escultura articulada de la historia) es la participación activa de todos los hombres y mujeres de buena voluntad en un arte ya nunca más cenacular, sino interactivo, una dimensión de creación donde se entremezclan hasta lo indiferenciable la tecnología, la imaginación, la estética, la ciencia y la vida.

No podemos dejar de destacar que Kosice, al igual que Xul Solar, es un creador de idiomas (no hay más que regocijarse en las páginas que siguen con el tan temprano Pequeño Diccionario Madí Portátil); Y desde sus novísimas morfologías lingüísticas creo (sigue creado, infatigablemente) poemas y textos que aún siguen reclamando lectores inteligentes y avispados. A este creador genial hoy le rendimos nuestro más emocionado homenaje.

Brindemos entonces (con agua, como se debe) sin dejar de observar nuestros pies, ya que, como nuestro querido Kosice nos adelantó hace tanto: “El hombre, no ha de terminar en la tierra”. Maestro, llévenos. Estamos preparados.



K. x K.

Del catálogo de la exposición en el Bohemien Club. Galerías Pacífico, Buenos Aires, septiembre 1947.

Por Gyula Kosice

Kosice, poeta, escultor y teórico graduado en las altas esferas mágicas, cuya invención se le asigna naturalmente, el detector y rompiente de los traficantes de la imagen representada y de todos los que, haciendo arte no figurativo, no hayan aportado estéticamente algo imprevisible. Nace G. K. a mediados, a fines y a comienzo de un siglo menos pensado. Parece como si su propia vida legítima fuera recreada por él mismo y se complaciera en mostrarnos su obra "de un poco más

afuera".

Sus poemas esencialmente inventados, sus esculturas articuladas, desplazables, lúdicas y de varios otros movimientos serán, junto con sus teorías, voz-eco de la desaparición del mito y la ecumenicidad de otros absolutos.

Esta declarada posteridad es pura diversión de una humanidad que está y que viene. Nada, por lo tanto, más apropiado como nuevo criticismo de escuela que anteponer nuestra creación a la opinión de alguien que, como muchos lo desean, no existe.

viajobien.com

EDITA
VIAJES & TURISMO

Bienal de Arte San Pablo 2004

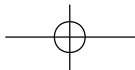
- * Pasaje aéreo con impuestos incluidos - traslados,
- * 4 noches de alojamiento en Comfort hotel
- * con desayuno e impuestos incluidos

USD 352 .-por persona en base doble

Salida coordinada por Julio Sanchez 1 de Octubre
(Cupos limitados)

- * Incluyendo una visita guiada al Masp y galerías de arte
- USD 459 .-por persona en base doble

011 4314 0778 - info@editaviajes.com



Decorados con mi guerra demente

Histórica epístola de Lucio Fontana a Kosice, por primera vez reproducida en su versión completa.

Por Lucio Fontana

Milán, 1/6/1947

Caro Kosice,

He recibido tu revista Arte Madí, muy linda y puedes ser orgulloso que aquí en Europa no hay una revista tan interesante y moderna en ese orden de ideas. Hace varios días te he mandado unas fotos de algunas obras mías realizadas en la IX Trienal Internacional de Arte Decorativo de Milán, son conceptos Espaciales. Como vez (*) el Arte Espacial ha entrado quasi (*) en forma oficial en esta trienal y esto ha sido para mí un gran placer moral. El ingreso y escalón de honor están decorados con mi guerra demente.

Conceptos Espaciales. Movimiento nacido en B. Aires con tu manifiesto de el (*) 1946. Vos sabés la estima que te tengo, sigo con admiración vuestra evolución, si yo he dejado por años el movimiento abstracto-concreto no ha sido por falta de ideas o fe en ello, mi preocupación era evolucionar de este movimiento con una forma de arte.

El arte es una manifestación de la inteligencia de el (*) hombre para esparcirlo, el hombre ha usado técnicas y medios de su tiempo, *** y

expresiones de su época. El cemento, y el hierro han revolucionado la statica (*) de la arquitectura. El arte contemporáneo tiene que entrar en ese orden de ideas. El cambio de estilo no es revolución para esta arquitectura. Arte revolucionario, ny valor ny piedra (*), si no movimiento y luz y espacio; el problema de el (*) arte contemporáneo no es más de burguesía de estilo, no es revolución de conceptos y materias, recién se empieza después de una polémica de arte. Yo siento no poderlo expresar en castellano pero yo espero que algo puedas comprender de lo que yo quiero conseguir. De todos modos, aquí en Italia si bien la lucha es dura en todos los sentidos, hasta ahora he tenido también satisfacciones y como vez (*) puedo realizar algo de mis aspiraciones.

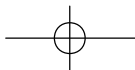
Bueno, querido Kosice, escribime pronto, cuéntame algo de tu vida. Recuerdos a los amigos, un abrazo para vos

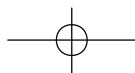
tu Fontana

Referencias:

*** ilegible en el original.

(*) con esa ortografía en el original.





Contra el mero epigonismo y la momificación del pensamiento estetológico

A partir de la revista Arturo. Publicado en *La Nación*, el domingo 1 de octubre de 1989.

Por Gyula Kosice

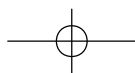
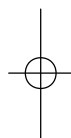
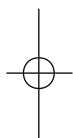
La historia cultural argentina registra con minuciosidad los dos tipos de fenómenos: la creación de revistas de gran envergadura y larga tradición, capaces de marcar con fuerza el estilo de una época, y el élan intelectual de varias generaciones, como ocurrió con “Nosotros” y “Sur”, o la sorprendente aparición de fulgurantes proyectos revisteriles que no superaron su provocativo primer número (o un reducidísimo número de ediciones, en el mejor de los casos), pero que, sin embargo, actuaron como decisivos factores de renovación e, inclusive, de duradera conmoción ideológica o estética en el no siempre receptivo panorama de la realidad cultural de nuestras latitudes, como terminó por ocurrir, entre otros casos significativos, con los ejemplos de “El Mercurio de América”, “Proa”, “Canto”, etcétera.

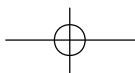
A este segundo género de fenómenos pertenece, por derecho propio, la revista “Arturo”, cuyo mítico número fundacional de 1944 (el único que alcanzó a conocer los beneficios y notoriedades de la circulación) puede ser considerado como el acta de nacimiento, entre nosotros, de la vanguardia que propiciaba un arte de no representación, superador de las viejas recetas estéticas, que se habían escalonado desde el

impresionismo francés hasta los propios umbrales de la década del '40, con su repertorio nostálgico de dogmas figurativos y su apego poskantiano a las diferentes maneras de la sensibilidad neorromántica, idealista, expresionista y psicologista.

Aparecida en Buenos Aires durante el verano de 1944, “Arturo” prolongará su influencia a lo largo de la década como esos rizomas que emergen subterráneamente a distancia de la planta original, provocando floraciones imprevistas y muchas veces impensadas, como lo fueron, durante el '40 y el '50, las distintas ramificaciones, cismas, y heterodoxias derivadas de aquella “revista de artes visuales” que habíamos fundado con Rothfuss, Quin, Maldonado y Bayley.

En lo esencial, y vale la pena aclararlo pues la revista ya es una codiciada rareza bibliográfica, el sumario de “Arturo” contenía textos de artistas y poetas a los que considerábamos cercanos, como Joaquín Torres García, Vicente Huidobro y Murillo Méndez, reproducciones del primero y de Kandinsky y Pier Mondrian, junto a materiales teóricos que nos pertenecían, como el decisivo “El marco: un problema de la plástica actual”, de Rothfuss, poemas de Bayley, Arden Quin y míos, dibujos y viñetas de Lidi Prati, etc. La tapa de la revista -y aquí afloraba





en cierto modo una inconsecuencia conceptual que tendría que ver con la porosidad estética de ese momento y con ulteriores caminos artísticos y personales- había sido impresa en los Talleres Gráficos de Domingo F. Rocco sobre un taco original de Tomás Maldonado, cuyo automatismo contrastaba visiblemente con la propuesta de un arte que se ubicaba, precisamente, en las antípodas de todo figurativismo o automatismo.

"El hombre no ha de terminar"

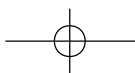
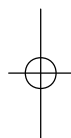
Ese urgido y cautivante umbral de los años '40 nos ofrecía seducciones poderosas y nos reclamaba respuestas, aunque éstas fueran incipientes e inclusive contradictorias. En un ambiente no siempre comprensivo, que podía llegar a la hostilidad y la ironía cuando se rebasaban ciertas fronteras perceptivas consagradas, nosotros discutíamos con apasionamiento y tenacidad las viejas y las nuevas teorías y cosmovisiones que nos llegaban de Europa, desde el futurismo italiano y el cubismo, hasta las exploraciones del neoplasticismo, la Bauhaus y el concretismo todavía en cierne.

Las polémicas reuniones del café "Rubí", de Once, y de "La Fragata", de la calle Corrientes, a las que concurrían entre otros Elías Piterberg, Clément Moreau, el polaco Witold Gombrowicz y el compositor Juan Carlos Paz, nos planteaban constantemente la necesidad de revisar teorías y de problematizar ese epigonismo que advertíamos en el apasionamiento y la turbulenta argumentación de muchos de nuestros interlocutores, aunque compartiésemos con ellos admiraciones y la certeza de un tiempo de profundos replanteos en los terrenos de la estética, la producción artística, las relaciones

sociales y la propia percepción de la vida cotidiana. Los polemistas del café Rubí éramos plenamente conscientes de que una realidad avasalladora estaba irrumpiendo en las artes visuales, una realidad que replanteaba (o proponía por primera vez) interdependencias deslumbrantes con otras disciplinas estéticas y técnico-científicas, y por eso hablábamos de una armonía polidimensional de la obra con autonomía propia, libre de cualquier justificación referencial, y nos oponíamos al onirismo y al surrealismo en cualquiera de sus eventuales manifestaciones, en busca de una nueva opción estética y técnica que tomase en cuenta articulaciones inventivas y concretas dotadas de plena autonomía, frente a las demandas de una vida social que comenzaba a derivar hacia nuevos planteos existenciales y comunitarios. En mi caso particular -en esa etapa predecesora de los satélites y los vuelos espaciales- había anunciado en "Arturo" que "el hombre no ha de terminar en la Tierra", y estaba empeñado en las experiencias e investigaciones iniciales con la escultura articulada y móvil, antecedente del cinetismo, junto con la puesta a punto de las por entonces complejas estructuras lumínicas de gas de neón, que también tendrían un carácter precursor, como lo reconocerían más tarde Lucio Fontana, Córdova Iturburu, Osiris Chiérico, Jorge Romero Brest, Rafael Squirru, Guillermo Whitelow, Juan Jacobo Bajaría, Romualdo Bruschetti y otros críticos e historiadores internacionales del arte contemporáneo.

"Arturo" en su constelación

No estuvimos solos, desde luego, en este primer embate fervoroso contra el mero epigonismo y la momificación del pensamiento estetológico.



Nos relacionamos por entonces con figuras que habían captado lo esencial del mensaje renovador propuesto en las páginas de "Arturo", como el poeta Alberto Hidalgo, el Dr. Ramón Melgar y el psicoanalista Enrique Pichon-Rivière, quienes de un modo u otro aportaron una voz de aliento y estímulo en una Argentina todavía insensible a los aportes implícitos en las pinturas con marco estructurado de Rothfuss, las poesías de Bayley y mis primeras esculturas cinéticas.

El nombre "Arturo", que por entonces podía sonar ambiguo o excesivamente ambicioso, terminó por resultar ajustado al espíritu de aquellos jóvenes que se proponían fundar una línea de pensamiento autónomo y claramente discernible en su especificidad histórica. Cuando estábamos en esa búsqueda azarosa -nombrar siempre lo es- propuse el nombre propio "Arturo", que designa a una de las veinte estrellas más brillantes del universo: Arturo o el Guardián de la Osa, según la etimología astronómica griega, en referencia a la bella y luminosa estrella de primera magnitud que completa la constelación boreal de Boyero.

Sostengo que el primitivo impulso nominalista resultó afortunadamente apropiado, porque la propuesta "invencionista" de Arturo -que se diferenciaba nítidamente de los paradigmas europeos a la moda, en beneficio en todo caso, de una lectura rioplatense del racionalismo, el concretismo y el constructivismo- encontraría nuevas formas de reformulación en tres o cuatro eventos que capitalizarían con rapidez los desarrollos, los logros y las líneas de fractura de la incipiente vanguardia argentina. El primer evento de la serie, en enero de 1945, fue la aparición de la plaqueta "Invención", en la que

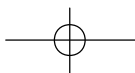
me explayaba sobre los perfiles "invencionistas" de la nueva tendencia.

Nueve meses más tarde, en octubre de 1945, la casa de Enrique Pichon-Rivière en la calle Santa Fe alberga la primera exposición de lo que denominamos Arte Concreto-Invención. Hacia fines de 1945, la casa de la fotógrafa Grete Stern sirve a su vez como marco para la segunda muestra de lo que ya designábamos Movimiento de Arte Concreto-Invención, en este caso con un despliegue interdisciplinario más nutrido que el que habíamos exhibido en la primitiva muestra de Pichon-Rivière.

Los otros caminos

El año siguiente -1946- será, en cambio, el año del cisma y de las grandes querellas. Una fracción del núcleo arturista realizará su muestra colectiva en la galería Peuser bajo el nombre de Asociación de Arte Concreto-Invención. La otra fracción ya se identifica, cuando termino de redactar el Manifiesto, como Arte Madí, cuya primera exposición se realiza en el Instituto Francés de Estudios Superiores (Galería Van Riel, agosto de 1946). La segunda tendrá lugar en octubre del mismo año en el salón de la Escuela Libre de Artes Plásticas Altamira, en la que enseñaban, entre otros, Lucio Fontana, uno de los artistas que percibió con mayor claridad el nuevo sesgo y la auténtica originalidad de las propuestas de Madí. La tercera muestra del Movimiento Madí, en noviembre de 1946, se alojará en el viejo Bohemian Club de las Galerías Pacífico(1).

A partir de "Arturo", en suma, como hito inaugural, se puede hablar en la Argentina de un arte y una poesía que incursionan por primera vez en otras dimensiones de la reflexión estética y



la práctica artística, reelaborando con un perfil y un estilo de notable autonomía las propuestas renovadoras de Kandinsky, Mondrian, Gabo, Pevsner, Moholy-Nagy, Huidobro, etc. La historia del arte argentino contemporáneo ya ha registrado, con mayor o menor información y espíritu partidista, la existencia de episodios, fenómenos y movimientos como Madí, la Asociación de Arte Concreto-Invención, el Espacialismo de Fontana, los ocho números de la revista *Arte Madí Universal*, *Perceptismo*, el *Salón des Réalités Nouvelles*, en París (1948), histórico en más de un sentido, pues se trata de la primera muestra de conjunto de la vanguardia argentina en Europa, junto con otros jalones que testimonian la fecunda y polémica existencia de las nuevas escuelas entre 1940 y 1950.

De Madí, en particular, se puede afirmar que aportó y desarrolló no pocas ideas-fuerzas en un campo que a la distancia podemos reconocer como ambicioso y singularmente creativo, conscientes de la importancia de que nuestro Museo Nacional de Bellas Artes cuente con una pequeña sala dedicada al primer movimiento que exportó arte argentino al exterior. Basta recordar, por ejemplo, para ordenar la memoria de las cosas, el marco recortado y estructurado, precursor del *shaped canvas* de muchos artistas norteamericanos y europeos; la introducción de elementos cinéticos en la escultura, como la rotación, la traslación y la transformación (Roiy, de 1944), plexiglas, la pintura articulada con planos y colores móviles, el uso del gas neón y específicamente el agua, como elementos constructivos o mi propuesta de una arquitectura trasladable y suspendida (plasmada en la hipótesis integrativa de la Ciu-

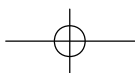
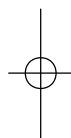
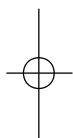
dad Hidroespacial) entre otros aportes que la crítica ha reconocido como anticipatorios y que en más de un terreno ejerció su influencia en el plano internacional(2).

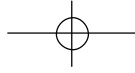
“Arturo”, en síntesis, con su incipiencia y su corta vida cumplió, sin embargo, un papel fermental y decisivo en ese proceso metabólico que alimenta los secretos e imprevisibles mecanismos de la creación, abriendo unas puertas por las que se colaba el incitante espejo del futuro y de la aventura humana. En 1944 (época negra por las atrocidades de la Segunda Guerra Mundial) ciertas postulaciones sonaban a mera utopía poetizante, inclusive para nuestro desvelado entusiasmo juvenil (3).

Hoy, estas nuevas coordenadas, que son la afirmación del ser hacia el siglo XXI, sobrevuelan las posiciones de la transvanguardia y otras poluciones como el juego de la banalidad y la simulación. Con los datos al alcance de la mano, parece insoslayable aquella luminosa y a la vez turbadora intuición en el texto de “Arturo”: “El hombre -seguramente- no ha de terminar en la Tierra”. Esa estrella ilumina todavía los horizontes y otras fronteras.

NOTAS

- 1) Jorge B. Rivera. *Madí y la vanguardia argentina*. Tapa de Grete Stern. Ediciones Paidós, Buenos Aires, 1976.
- 2) Osiris Chierico. Reportaje a una anticipación. Ediciones Gaglianone, Buenos Aires, 1979.
- 3) G. Kosice. *Arte Madí*. Ediciones Gaglianone, Buenos Aires, 1982. Documenta gráficamente los hechos sobresalientes de ese período.





- New York
25 East 73rd Street, 4th
Floor. New York, NY 10021
tel. 212 772-9478
newyork@praxis-art.com

- Miami
2960 Ponce de Leon Blvd,
Coral Gables. FL 33134
tel. 305 443 9700.
miami@praxis-art.com

www.praxis-art.com

- Buenos Aires
Arenales 1311, 1061
Buenos Aires, Argentina
tel. (5411) 4813 8639
praxis1@praxis-art.com

■ Praxis International Art ■

Pinceladas y otros condimentos

Programa sin imágenes de
artes plásticas y visuales

Radio Cultura FM 97.9
Sábados de 14 a 15 hs.
www.artea.com.ar/pinceladas

Entrevistas online con audio
Radio en vivo online
Idea y conducción: Stella Sidi

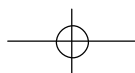
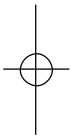
Noemí Pavigilia Niti

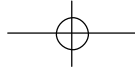
DIBUJO - PINTURA
SEMINARIOS - CURSOS BREVES
TÉCNICAS MIXTAS
experimentación con
diversos materiales

TRANSFER DE IMÁGENES Y COLOR
sobre tela, papel
y objetos varios.

Horarios especiales
para gente del interior

4312 - 0643
noemip@kir.com.ar





Manifiesto Madí

Publicado en la revista Madí, número 0, 1947

por Gyula Kosice

Se reconocerá por el Arte Madí (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, tridimensional, 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.

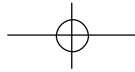
La novela y cuento mádies, personajes y acción sin lugar y tiempo localizados o en lugar y tiempo totalmente inventados.

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 de 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 tabúes 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 traducibles gráficamente. La consecuencia de ello fue 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 subconsciente 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, idea-

lista reaccionario.

Resumiendo: el arte antes de Madí:

Un historicismo escolástico, idealista.

Una concepción irracional.

Una técnica académica.

Una composición unilateral, estática, falsa.

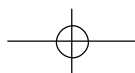
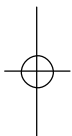
Una obra carente de verdadera esencialidad.

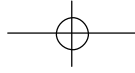
Una conciencia paralizada por sus contradicciones sin solución; impermeabilizada a la renovación permanente de la técnica y del estilo.

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 la 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.





The Madís

Time. December 16, 1946 - Latin America



Pedro and friends were not much of a success in Argentina's capital. Pedro, one of the characters in a strange brand of ultra-free verse, was characterized in rambling lines such as these: "Pedro rose slowly... gathered once more about him his tree of duration: moments, achievements, events..."

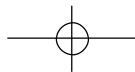
But Pedro is a hero to a small group of Argentine workmen who call themselves the Madís. Pedros's sponsors are sculptors, painters and poets in their spare time and they think they have built up an art form, built about a brand-new philosophy. Say they:

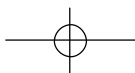
"We Madistas, taking the elements of each art, build; that is, we make a real invention. With this we don't express anything, we do not represent anything, we do not symbolize anything. We create the thing in its unique presence... The thing is in Space a is in Time; it exists. Our art is human, profoundly human, since it is the person in all its essence that consciously

creates, does, builds and invents".

Buenos Aires citizens had heard about such artistic and philosophic vagaries from Dadaism and surrealism to existentialism, yawned at the Madists, and that was not to be borne. This week the Madists were across the Rio de la Plata estuary in Uruguay, seeking a new public. In Montevideo's Salon Aiape, visitors gaped and grinned at sculpture of strangely articulated sticks of wood by Gyula Kosice (see out), an irregularly framed abstract painting by Ruthfuss, a collection of odd pieces of paper covered with gibberish.

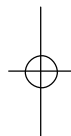
There was more to come. The Madists, led by Kosice, are also getting ready to put out their own dictionary, listing their version of Spanish as it is spoken by Madistas. But as the definitions of terms are also in gibberish, no one outside Madism is likely to be the richer for buying a copy.





Realités Nouvelles

Arts - 23 juillet 1948



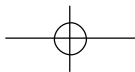
Por Pierre Descargues

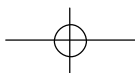
Le groupe D'avant garde Madí

Le comité des Realités Nouvelles a battu le rappel à travers le monde et a fait récolte de tableaux et d'objets. La curiosité étrangere était l'envoi du groupe argentin Madí, que mènent Kosice et Rothfuss tambour battant. Comment définir leurs recherches? Ils en sont, eux aussi, au moment de l'ecaltement de la peinture. L'art brise les cadres à quatre angles droits. Il est brutal, barbare insolent, tout neuf.

On entendait dire, l'autre jour, devant le panneau couvert de ces tableaux nouveaux: "Mais c'est de l'art indien, ça sent la pampa" Sous la boutade se cache l'hommage à *** force arrogante mais sympathique: Biedma, Rasas Pet et leurs objets articulés, ces curieuses choses bariolées que l'on aceroche au mur et que l'on peut transformer à sa guise, tous ces peintres ne cherchent pas la personnalité à tout prix. Ils sont presque orgueilleux de leur style banal. Ils cherchent à sortir du "noir" et donnent de furieux coups de pieds dans les règles de l'abstraction. On peut aimer une telle jeunesse.

Lara Marmor está chocha de recibir la ramona en su casa	A Cristina Cermeño la envidian las vecinas cuando le llega la ramona
Federico Terrel se sienta en su sillón favorito para leer su ramona	Susana Gamarra ya no tiene que buscar a ramona por los quioscos





Diccionario portátil madí

Revista Arte Madí Universal, Nro. 2. Buenos Aires, octubre 1948.

Por Gyula Kosice

Agua: Líquido kosiceano. / Memoria competitiva y acuosa.

Alca: Guarida de la duración alcafónica.

Alcafón: Pronunciación que se da al espacio que circunscribe ondas en dirección al "agua pesada", una vez hecho el vacío.

Alliss: Fabricación de máquinas retencionales de la fluidez. / Biología: parte de los órganos que son reemplazados por trozos inanimados. La función que desempeña.

AM: Anónimo. / Experimentar la exfoliación de la personalidad.

Arte, am.: Aplicación del entendimiento a la realización de una concepción (Larousse).

Bavra: Los arcos eternamente extendidos de los buenos Cavasorrs, seres vivientes al margen del Uni-verso.

Beluvel: Que tiene repetición y gran stock de bis. / Calendario de tartamudo.

Biñón: (Lat. biniptus) El profesor Loolat emplea el vocablo como gestión ante los emisarios divinos.

Birrgo: Señalar con un instrumento el sitio poblado de buceos cromáticos. / Ese instrumento.

Boyein: Proferir voces en acción de diezmo.

Calica-co: Maquinación de objetos propagadores de helio. / Su uso.

Cedir: V. Ilustrar con similitud.

Clodi: Neol. Casa de olas. (véase EMPAS).

Collig: Sustancia de carbo-hidratos que se utiliza 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 deseo que engloba a otros.

Chavus: Interj.. ¡Al fin!

Chellpa: Derivado de Chél. / Producto que se extrae de plantas de Desfiladero.

Cheraz: Propósito de un poema. / Medición intuicional del concepto infinito. / Loc. Desp.

Chiferon: Extraño punto donde un iceberg destruyó en 1880 la entrada al estrecho de Muagl.

Churat: Diagnóstico de la congelación solar. / Prevención de salvavidas plásticos para nuevos deshielos.

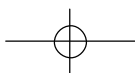
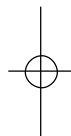
Deshor: No tener obstáculos para el recuento. / Fig. perder aliento.

Dip-C-Dip: Bombardeo de calificaciones. / En la atmósfera multivalente el agregado que necesita de esa calificación.

Diquio: Al percibir la raíz de la evidencia. / Postración solar.

Drístol: Canto a las lagunas Drístol 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. / Evi-



dencia del corte longitudinal en el pacto con los metales.

Eche-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 propósito de combinar las pasiones líquidas. / Un pasaje dice así: “¿(Increpando): será que Antar (las del grupo) me niegan tu ola, qué pregunta sacude el caduco borde, por qué me ocupo de tu tierra, si huelo que te hundes?”

Empas: Empas y Clodi, montaje de un suceder continuo, de Loolat. La heroína, Algii, es la emanación textual de la sencillez dirigida.

Enclan: 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.

Fetonia: Descanso de la trampa cuadrada. / Corazón de la malla.

Firstas: Equivalente al peso de los goznes. Medida de la reparación chirriante.

Fmax: Tec. Chatura en forma de plato playo, en los motores de infranavegación en la parte profunda del espacio. / Disco.

Froque: Palabra cautiva. / Cultivar la caligrafía simétrica.

Fu: Exclamación al avistar la corpulencia del desastre. Se dice del fastidio que causa un vuelo a ciegas.

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 dos imágenes a la visión binocular (sensación de relieve). A esta función se agrega la de organizar la materia para este fin... ¡y dispararla!

Gugs: Sonorizar los rótulos. Obra artística (objeto) que ha pasado a través del sujeto.

Giseb: Plaga de estío. / Es necesario combatir el Guiseb con mangueras de oxígeno inflamable.

Harpir: v. Dar vivas.

Hepiciolo: Obstinación en la reducción, a los tamaños normales. / Pequeñez.

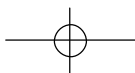
Hista: Guardianía de cuños y barbarismos que la Academia tiene de rehenes vitalicios.

Hogrla: Designación de diptongos.

Hunozietro: Salivar de una manera particular. / Ensayo de comportamiento para los reflejos condicionados.

Iderba: Fam. Pasión por los estambres. / En botánica se lo 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 no las da el cambio brusco



de los cardinales imantados. Véase Arqueología de Rumberzeek.

Intismo: Movimiento artístico que, junto con el Quillon-A, ha socavado los cimientos de la excusa y el absurdo, dando lugar a un 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”.

Iúmero: Competidor que se alista para una prueba imaginaria.

Iyere: Galicismo por IER. / Raís de un número de nubes sedentarias.

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. / Coeducación de las horas gráficas y de los bordes ídem.

Jurancs: La producción artificial del átomo se reproduce artificialmente.

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?

Lasc: Fabricación de Lasc, 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.

Llausar: Indicio LL de mostrarse adicto a la opinión ajena. / Llausar en una discusión a base de síncope.

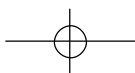
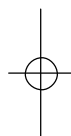
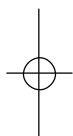
Llihst: Decíase de los tiznes que se recogían de las fogatas.

Llojeño: Volver al sitio de origen de la dispersión. / Galería terrenal.

Llom: Esta palabra se emplea en los momentos apremiantes. Queda de este diccionario por automatismo.

Lluvirn: Restitución de un pleito para su calcinación.

Maclode: Cuesta arriba. / Declive para insi-



nuar el suelo.

Meril: Secuestro de centímetros llanos. / Oposición y resistencia maldicional.

Miogue: Reseña de acontecimientos en que tuvieron participación los autores de grandes respuestas.

Molois: Sitio donde se recaudan los más variados adjetivos. / fam. Insulto.

Musver: se dice de la manera de enfocar en fotografía, al vivísimo resplandor de un recuerdo de infancia. / Fijación.

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.

Ñalusas: Juguetes hidrógenos. Su venta está penada por la ley.

Ñech: Plataforma giratoria que despide a cada circunvalación una flor elástica cuneiforme.

Ñerth: Ganancias funcionales de objetos ideales comprendidos dentro de las estrofas, como ser la violencia ilustrativa, el diorama, la parte menor en la sección áurea, etcétera.

Ñimlar: Arsenal de Arow-rot. / Plantaciones

de agujas inflamables, en el sur de Grumbigna, estación enseñoreada al brillo.

Ñoñape: Canción del folklore indígena. Según la leyenda el Ñoñape es sinónimo de "tierras rocosas".

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 enésima. / 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 escalpelo terráqueo. **Observ.:** es conveniente utilizar el vocablo en presencia de los niños voceros.

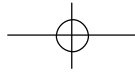
Pacarba: Propiedad magnética que absorbe la mayor cantidad de prefijos por imantar.

Pesquilo: Advertencia que sirve para indicar o avisar la permeabilidad de la envoltura de un casco. / Calidad de inestable.

Plamateromede: (De plama: querer y teromede: 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.



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 cubiero de urbanidad, apto para vocear en forma transitiva.

Quexide: Iniciación de la época propicia a la elocuencia. / Auge de prólogos en facilidades.

Quillon-A: (Véase INTISMO.) / Movimiento ascendente.

Rognanni: Conjunto de estadios deportivos. Teorema del espíritu que conquistó la valla de los modales.

Rogue: Palabra liberada. / Abolir la caligrafía asimétrica. / Espejismo de lugar.

Röthfuss: ¿Por qué las banderas son cuadrilongas?

Rötnar: Geo-cordillera atlántica cuya desaparición del hemisferio alteró el curso de la civilización, antes de la anulación del elemento. / Mineral de conjeturas.

Royí: Estructura, síntesis y aleación del tiempo en un primer volumen articulable.

Sadña: Que se halla en remanencia con respecto a la regularidad del 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., SEIT. / Contr. Quinar.

Telfán: Comprensión precoz de las fantasías de Telfán, llamado así por su carácter persistente infantil. / Principio del.

Tenam: Intención de transformar al multiplicarse las aristas abrorizadas. / No es válido.

Thespes: La orlita que suelen tener las presiones del mar.

Tingra'm: Asimilación que corresponde al cauce titular de un salto.

Trib: Derivación de los impulsos sensores.

Uab: Consigna generalizada entre los pintores para decir tono. / Uab de color; naturaleza de la calidad visual.

Umas: Famoso error que se cometió con este filósofo. / Por extensión se aplica a adeptos y discípulos del umasismo.

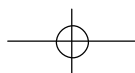
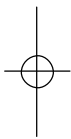
Unare: Atención que se estima sin rebeliones. / Normas conferidas de primer grado.

Uódol: Acontecimiento jubiloso. / Concreción de las llamadas fisuras de Uódol. / Ramo de estribaciones.

Urdislo: Fam. Acción burlesca, hacer urdislos.

Vaceci: Molde hecho de adornos geográficos. / molduras de algunas poblaciones precálicas.

/ Colección; museo arqueológico de M.O.O.F.
Vavef: Vos 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 reaccionales y expulsivos. / Sinónimo de libido. / 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. Voloven de mis suspensos. / Los que obligan voloven de los tratados.

Vuen: Palabra adherida. / Síntomas condenatorios del absurdo.

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 cercanía. / Equívoco. / Traspie.

Wura's: Preliminares adoptadas en el curso de la meditación. / Clarificación omitida circunstancialmente.

Xadal: Objeto similar a un istmo en miniatura. / Utensilio que es imprescindible para hacer "a la postre".

Xele: Impar. / Fam. desdoblado, sin equilibrio.

Xillis: Palabra orea. (Pron.: Xilis.) / 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.

Yerbrell: Aplicación a todo género de infusiones telúricas en la epidermis del aire.

Yimmo: Amor-unidad.

Yluftay: Esponja inverosímil. / Perforación copiosa.

Yols: Nomenclatura ornamental característica de la inversión poliédrica. / Su edición anticipada.

Yordía: Estructura aporticada que corresponde a los ejes a merced del alfabeto.

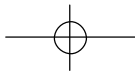
Zasz: Palabra que viene del rumor algebraico.

Zatena: Intensificación natural de las corrientes inscritas a considerable altura que proclaman su autonomía.

Zer Liyos: Seriación de los puntos y los ángulos diedros por descripción inventada empleando la teoría hidráulica.

Zoid: Astr. El espectro universal.

Zostal: Electrosignificación de las siglas que en gran escala se agrupan en el fondo. Dícese de la especialización en los estímulos que reditúan el conjunto. / Inverosímil.



La autobiografía como la posibilidad de diseñar todavía un futuro

Por Gyula Kosice

Toda autobiografía es una provisoria consolación del yo, o la rendición de cuentas de una coherencia esperanzada. O algo más: la posibilidad de diseñar todavía un futuro. Elige, entonces, estas dos perspectivas y comienza a escribir, a mirarse vivir en esos caracteres impersonales que se van alineando frente a sus ojos.

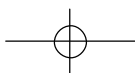
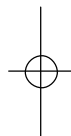
Las tardes del verano de 1944 son serenas y los altos techos del café Rubí de Plaza Once conservan el fresco de los ventiladores, como grandes criptas subterráneas en las que se filtra suavemente el último sol de la calle. Se está bien allí, mientras se aguarda a los amigos y queda tiempo para mirar las paletas que giran, o para pensar en Leonardo da Vinci, su modelo de artista y precursor para este Segundo Renacimiento todavía nebuloso. El Leonardo pensador que está en el Manuscrito F del Instituto de Francia, en el pintor y el inventor de máquinas que algún día volarán, y el de los enigmas, que provocan su espíritu de homo ludens.

Y entonces se impone el deber de ser coherente: en la revista *Arturo* (1944), de la estrella fija de primera magnitud que está en la constelación de Bootes, él decía: “porque el hombre no ha de terminar en la Tierra”. Y los juegos posicionales de Röyi (1944), su primera escultura

articulada, y la excelencia intrínseca y azul del gas neón y la electricidad de la serie de estructuras lumínicas madíes (1946), y la provocación fonética del propio nombre madí (1946), creado por él como síncopa de Madrid y su Manifiesto Madí de 1946, en el que se anunciaba el “deseo fijo, absorbente del hombre, de inventar y construir objetos dentro de los valores absolutos de lo eterno”, y sobre todo, no ceder frente a las tentativas de jibarización de quienes luego retacearán, desconocerán o limitarán lo que no pueden dejar de ver.

Para ellos, entonces: abarcar mucho y apretar más. Internarse en la poesía madí, la escultura hidráulica, cinética y lumínica, la pintura que rechaza el concepto de ventana, la arquitectura móvil y trasladable, el uso de nuevos materiales, la incorporación por vez primera del elemento agua en la obra de arte, la catalización grupal, la trashumancia, la teorización de lo inexplorado, etc.

Pero para eso hay que dar los primeros pasos: las muestras en casa del Dr. Enrique Pichon-Rivière y de Grete Stern (1945), la publicación de *Invencción* (1945), y la primera exposición del Movimiento de Arte Madí en Van Riel (1946), la exposición personal en Galerías Pacífico (1947), para llegar luego al *Salón des Réalités Nouvelles* de París (1948) y mostrar algo diferente y original de lo que se cocina por entonces en



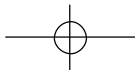
Europa, porque Madí sobre todo *inventa y crea*. Desde entonces, treinta y dos exposiciones individuales, quinientas colectivas, sin contar museos, esculturas monumentales, libros publicados, revistas, colaboraciones en diarios y premios, no son una mala forma de abarcar y apretar. Entre abril y mayo de 1991 -para los que quisieron ver- la Retrospectiva del Museo Nacional de Buenos Aires se llenó con una selección de su producción del período 1944-1990. Apenas ciento sesenta y siete obras escogidas y con ellas la sensación casi palpable de que ni la transvanguardia ni el post-modernismo, ni Lyotard, ni Vattimo, ni Baudrillard, han podido con esa actitud visionaria, mucho más permanente, que encendió sus motores interplanetarios antes aun de 1944 y no los apagó desde entonces.

A partir de ahí se convierte en paradigma de las nuevas generaciones, abarcando el arte multiopcional, la ciencia postnormal, la ingeniería genética, el rayo láser, la inteligencia artificial, la holografía, el maravillado uso de la computadora todo ello empapado de poesía: su manager.

Alguien pudo preguntarse, o seguramente se preguntó frente a las obras expuestas en el Museo de Bellas Artes: ¿Para qué sirven la conciencia paralizada y la melancolía fermentada y turbia del expresionismo o del neo-ex-

presionismo (subjetivo, idealista y reaccionario, o simplemente anacrónico e ignorante de otros caminos), frente a la luminosa alegría de la pura creación liberada en todas sus energías potenciales, tal como lo proponía Madí en 1946 y lo sigue practicando él con su forma de agarrarse al arte y a la vida?

Para saberlo hay que internarse sin temores en su doble pasión por los combustibles físicos y poéticos. Desde 1946 ya estaba en ciernes su propuesta de un hábitat suspendido en el espacio a mil quinientos metros sobre el nivel del mar. En 1960 firmó su Manifiesto de *La Ciudad Hidroespacial* y realizó varias exposiciones con sus correspondientes "Lugares para vivir". Su energía de sustentación está localizada en el agua, el hidrógeno obtenido de las nubes por electrólisis (el mismo combustible que utilizaría la NASA en sus vuelos espaciales). Se dirá: quizás una metáfora epistemológica (la forma en que la ciencia y la cultura ven la realidad), o una apuesta ecológica contra la contaminación y el hacinamiento en las ciudades grises, o una apertura integradora a todas las posibilidades de creación del hombre en sus múltiples valencias tecnológicas, estéticas, políticas y existenciales, potencializadas por energías de doble naturaleza. El desafío es elegir la versión más tentadora. Y nuevamente pensando en el generador de agua extraída de la Luna: el Helio



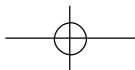
3. Existe un nomadismo cultural que ancestralmente empuja al ser humano a recorrer la Tierra en busca de un lugar o un destino, y un nomadismo de la moda que los empuja erráticamente o estratégicamente a viajar de onda en onda o de lobby en lobby.

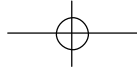
El prefirió la intinerancia por la cultura y su filosofía provenirista, y viajó su propia primicia precursora, o para verificar en contacto con otros la verdad interactiva de sus descubrimientos y sus intuiciones, y de esa decisión trashumante surgieron más de siete años en París, sus amistades, sus pulseadas, sus anécdotas con Herbert Read, Le Corbusier, Malraux, Francis Ponge, Jean Paul Sartre, G. C. Argan, Restany, Gabo, Arp. Ragon, Tristán Tzara, Habasque, Ray Bradbury, Jean Cassou, Borges, Giacometti, Lundkvist, Françoise Giroud, Boulez, vistos menos como oráculos que como productores de ideas y formas.

En 1956 la galería *La Hune* lo presenta en su sala del Boulevard Saint Germain como uno de los grandes escultores de “nuestra época” y *L'Express* afirmaba que “es el fundador de la vanguardia argentina”. Diez años después, el influyente crítico Otto Hahn aseguraba a propósito de su muestra en *Espace Cardin*, “que de vivir en Europa su obra ocuparía el lugar que le correspondía entre los móviles de Calder y las máquinas de Tinguely”, y agregaba:

“Su rol de precursor no es todavía reconocido por la simple razón de que no es fácil imponerse cuando se vive a 10.000 kilómetros de un centro artístico como París o Nueva York”. Pero ese reconocimiento ya estaba en el aire y se propagaría a los cuatro vientos. ¿Tendría por ventura, la Argentina y el mundo, otra versión actualizada de Leonardo? En todo caso, lo cierto es que sus discípulos dirían exaltados y convencidos que es él quien anticipa una tele-vanguardia convergente hacia un segundo Renacimiento en el tercer milenio.

A cierta distancia de ese verano todavía calmo de 1944, apenas cumplidos sus veinte años de edad, vuelve sus ojos hacia delante y se revela que es bueno tener entre las manos un espejo retrovisor y otro parabólico y anticipatorio, y tiene la certeza de que serán apasionadas sus luchas, el amor, la soledad, la poesía, la necesidad biológica del arte, las creaciones por tramar, los encuentros frontales con el azar, las teorías a formular, las fundaciones, y por encima de todo, la voluntad de avanzar sin claudicaciones en las utopías y los mitos por venir. Y para que quede testimonio de esa voluntad se asume como “Caballero Andante de las Artes y las Letras” y lo iniciara para concluir de ser reconocido en este boceto provisional de autobiografía.





QUINO

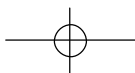
50 AÑOS

Muestra itinerante 2004 - 2005
Del 28 de julio al 29 de agosto
Palais de Glace



14 años con la cultura Argentina

Santo Domingo 3220 - (C1293AGR) Ciudad de Buenos Aires - Tel/Fax: 4016-0805
info@fundacionandreani.org.ar - www.fundacionandreani.org.ar



Röyi: Mito y Literatura

Por Gyula Kosice

El único espacio que presenta una analogía con el fluir del tiempo, es el que una articulación Röyi crea. La imagen que se avendría perfectamente a este suceder, es la que se puede atribuir directamente a su variedad sintomática espacial, como punto de estar y no de partida. Röyi como mecanismo de transmisión se inclina por un orden sagital. De este modo se destruye a sí mismo a la vez que se hace dueño de su permanencia.

Röyi se adelanta al pensamiento en todos sus momentos; en cada una de las rutilaciones angulares. Sólo así prevé la verdadera existencia de los seres que son una ronda de hálito en los miembros que lo componen.

Su objetivo es la apariencia venidera.

El propósito de los colores; o la razón aislada de los componentes sensibles a la luz o a la sombra, son de por sí un obstáculo para la fundación habitual de la geometría de Röyi. Es así que la violencia de una descripción sólo logra insinuar una mayor inmovilidad de su forma. Si ésta opta por simular un despliegue de situaciones sagitales, el ambiente no es revelado.

Röyi se arroga el anonimato de sus formas como ser:

1- Interacciones que constituyen las líneas. El punto queda absorto en la especulación de sus límites o extremidades. El resultado es que la superficie, que es el fin de las posiciones sucesivas que se mueven según una ley determinada, hacen del punto una pluralidad, es decir una línea quebrada.

2- Las partes proporcionales de la superficie røyiana equidistan de cualquier vértice trazado fuera de su propiedad numérica.

3- Con respecto a su elevación, es por medio de la ejecución de planos a escala. Esta esca-

las que son casi siempre métricas se indican por una fracción cuyo numerador es la pluralidad. Inversamente, si Röyi se atribuye las escalas arbitrarias es a causa de su proporción con la regla de tres simple.

Röyi aplica a su nomenclatura el volumen. Anteriormente dicho volumen era sólo una representación del tiempo. Los elementos que antecedían a la coordinación de sus impulsos fueron utilizados por Röyi para determinar las sucesivas construcciones, la fijación estadística de cada fenómeno aislado, su forma, su intensidad, etc. Röyi sustituye la aventura de sus proporciones por el más rígido alejamiento con los ejemplos. Reduciendo los ejemplos a paralelos-balancín, cabe al movimiento deducir su composición alar? Los ejemplos empiezan a impacientarse, toman la acción del sonido y la velocidad de las excepciones.

Röyi, que está de imperativo, quiebra mediante un cambio brusco de su articulación, toda inquietud emocional.

Los ejemplos no dejan de verse, conservan su ortografía y su animosidad a Röyi. Los ejemplos tienen su ritmo aunque estén precedidos de la dicción.

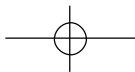
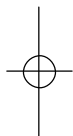
Dicen:

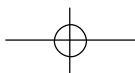
-ES=ayes=a, es=a, es=a.-

Röyi no recurre a ningún signo, a ninguna solvencia gráfica para disponer alternancias sin código previsto. Un cinetismo sin alfabetos toma conciencia. Su radar oculto se nutre de su madera y sus raíces de agua son la participación de todos.

El mito Röyi y su ascensión a la literatura renueva su propio lenguaje, su proyección y retorno volumétrico en el espacio. Sin ser definido, recicla su memoria ganada y asume triunfante su dispersión cósmica.

Es la interacción Röyi.





La negación de toda melancolía

Selección de textos de “Invención”, pionera publicación de 1945.

Por Gyula Kosice

No
Expression
Representation
Meaning
Mirth
Negation of all Melancholy

Si nos remitimos a la aparición del hombre sobre la Tierra e intentamos su traducción artística y dialéctica, conviene que la referencia sobre el desenvolvimiento del arte se sitúe paralelamente a todas las estructuras y superestructuras ideológicas.

El adorno, la imitación o la versión de una imagen figurativa son las primeras tentativas del hombre para “crear” la belleza sensual.

La “recreación” primitiva debía responder a la contemplación utilitaria y animista más que estética.

Igualmente la “función” que cumplía el trabajo artístico se trasmite como “acto” sobre las realidades físicas representadas, y no como imposición, ya que éste -el artista- se debate por una falta total de personalidad.

Detallemos las fases de esta impresionante correspondencia histórica:

En el paleolítico de la humanidad cuaternaria no se considera aún el valor artístico; su industria dispersa, factores climáticos y medios de subsistencia obligan a grandes grupos asociados a constantes migraciones.

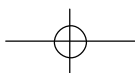
En el auriñaciense se manifiestan los primeros esfuerzos de grabado y escultura; así se explican los hallazgos de un utillaje rudimentario para trabajar las materias duras. Lo que distingue al solutrense es su floreciente industria sin pulimentar y la invención de la punta lanceolada en los instrumentos (la invención de la punta

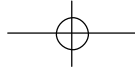
aún existe). Las luchas que siguen a la última etapa del paleolítico -el ciclo magdalenense- son luchas de liberación artística que se observan en la facultad de abstracción: animales, hombres y mujeres en un plano pintado o en relieve simplificados hasta el extremo de cada determinante. El paleolítico superior, con la aparición del arte figurado, la perspectiva, la esquematización, es diferente a las anteriores, más personal, más variada, pero con un desarrollo que es imposible concebir separado de su grupo social.

Del género de vida nómada a la sedentaria, del paleolítico al hombre neolítico, de la caza, la pesca y la recolección de raíces y frutos a la disciplina agrícola y ganadera, la organización de las tribus, la separación por jerarquías y la división del trabajo. Del lenguaje “lineal” por gestos se pasó a la invención del lenguaje y la comunicación amplia del pensamiento; primero, la idea concebida y proyectada sin producir ningún desbordamiento y, luego, la relación más estrecha con otras sociedades, la representación de un sonido por uno o varios signos -imagen, significación o ideología- y posteriormente la escritura fonética (alfabeto).

La continuidad del mundo pre-documentado a través de las razas, las edades y los pueblos es un desafío a los pretendidos desniveles o regresiones históricas.

La época contemporánea -salvando las distancias- consigue un cambio radical en las condiciones de vida del hombre al servirse de las fuerzas inanimadas con la invención de la máquina. El arte ya se valoriza por sus elementos constitutivos y lo que prima en la composición pura son los elementos reales y concretos, y no la función óptica y subalterna que la máquina supera. Lo que interesa es la invención en todos los órdenes de la vivencia que, en el arte,





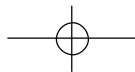
es la síntesis de lo eterno opuesto a lo mortal. Ahora surge una “determinante brújula” que señala a la especie: “la ley de permanencia”. Permanencia orgánica y constancia de dicha permanencia en las invenciones que subsisten con un criterio de hecho y no de apreciación. Toda agrupación humana ha coincidido en el sentido de traslación mecánica, desde la rueda -invención netamente utilitaria- hasta los cohetes interestelares, el hombre permanece por un orden funcional ofensivo para lo que desconoce, en abierto contraste con la permanencia espacial del objeto, la cosa. Hay diferencias anímicas y sociales que empujan al hombre a una transformación gradual de sus sentidos que posiblemente graviten sobre su constitución física. La forma humana (no la conciencia) sufriría esa transformación y, por consiguiente, todas las formas que rigen en la vida cotidiana.


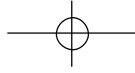
Todo el arte moderno ha sido rebasado por la

Alarde Glacial


Se deja al enfriamiento su fibra de logros rodados
 por el certamen aprendices de zoo
 resultas del rasgo tensionado con su réplica
 vellón sostenido delicado latir de promesas nasales
 cotidiano ariete encarado con su zozobra
 violencia en la precipitación discal
 libre cuna en la pantalla asunción de avalanchas
 la avanzada de niños sorteados
 gravita desapacible la tentativa agonal del zodiaco
 la talla rebasa el cílice certero
 a voluntad del polen aceleran la prueba puntillosa de la caza
 el paquete de las dilaciones

invención pura; los que se reconocen solamente en el sexo, la ilusión, los orígenes elementales y las emisiones de timbres de correo están del otro lado. La invención no es un grito, es una disciplina que se refiere a todos los “tiempos” que integran la vivencia total: Filosofía, Política, Física... inclusive, las ciencias latentes. El deseo de ser -principio que no reconoce dubitativa- ha mostrado que todo arte que no haya armonizado con la vida ha sido destruido por su propio germen. En consecuencia, todas las actitudes de una invención son ascendentes, lo estático es contrario a la naturaleza y jamás ha equilibrado o completado una época; el artista nuevo se hace dueño de las aprehensiones debidas al esfuerzo y a la búsqueda. Para una obra o un “organismo inventado” no hay resistencias organizadas.

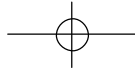


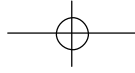


arrojos heleros el halo de playas lanares
lateral de domas aludidas ligero ciclo gamado
el cauto censo viborezón resuelto de vapor hincado
efluvio nominal en cada trato aliento de cargas en columpio
acordada la hulla el nulo embolismo
el pulso que amenaza los sostenes congelados
el planteo de horcajadas en el acantilado y su meta
hebra bloqueada por la elevada estadía boreal
se supone el asiento bárbaro del agua
témpanos desde reseña en portón
tino de solidario ambiente en agilidad cumbre



Angostar el alud en su apariencia de intento continuado
después rueda vocerío médano feliz
conceder el boquete en sus bienes
el seto que activa la proeza amurallada
quién refiere el aspecto que aminora el tórrido atajo
obra sobre equidad de islas encubiertas
lo induce la lesión de polos llegado al paso natal
precisa humedad de balancines en equilibrio
los que evitan sucesivo exceder de aletas sin su ondulada detonación
no irrumpe por dominios en el cambio
no da nunca con su mancha
convergen a la meta y su móvil parapetado
ocurre la menguada idea del minucioso rodeo
extrema rendición forestal al cabo de dólmenes sitiados
está ampliado la ruda argolla en troncos desplegados
habitada en próxima osamenta de breas
regido por intentos de auge venidero
equivale decir: acometida que disipa cualquier consulta nívea
dotar vibrando a través de conjeturas y maniobras frotadas
temprano período despojado de contraste mercurial
estado que dispone la depresión de mesetas al recaudo
el derrumbe de monolitos con el choque apoyo de cérvidos
favorable medidos que iza el sigilo endurecido





Augurio detector del tiempo alternado
tal vez bienvenida en plaqueta
Las mieses las mieses
Volveremos túmulo sometido de estepas afanosas

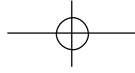
Atracción

Alejamiento integral
pasos de imanes incomprensidos
batidos por golpes de luz
dirán su suerte de espiga confortable
dirá cómo emprende su carrera pacífica
su huida de origen planetario
su ventaja del principio expuesto a una prolongada construcción transparente
es magnífico el estadio de la ley de gravedad
tan perfecto dirá a causa de cenitales distraídos
demasiado alrededor en los versarios
con experiencia literal
demasiado al paso que se define
un silencio inocente.

Irrupción en el antecedente y el calco vegetal

Helechos arborescentes
Señalan el gradual estancamiento
Blasón anular animado de impulsos
Dispuesto al próximo estremecimiento insular
Es símil de raíz ya emitido
Absorbe el intenso suspiro del declive
Hay inteligencia de carbono en todo momento
Certeza contenido que pajina el traslado de gérmenes
subiendo a su savia
responden hacia el atajo

Posible aspiración de enlace en el desorden aéreo
Impele el sentido de leñados



Ni siquiera rectifica la tenencia de hendiduras
El cálido intuir durante el talar ofrecido en serie
Atribuye su importancia de corteza
Dilata el ameno lapso forestal
coincide ceder el hacha
el ardid de las salvas
aplaca su densa adopción de pétalos
regido casi a ras
Varía su debate posterior a la audacia del raudo centellar
Conjetura que infiere el tallo hundido hasta el tropiezo mineral
Antecedente de calcos en procura de clamor.
Regreso ático

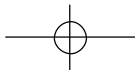
ira y orden de quilates oblongos
por doquier apoyos de base lisa
vendrá a destiempo sin el corregidor
entonces, ¿qué hará al arribo?
evitar la torpeza maderera
la física
y todo contacto con los quilates el corregidor y la lisura de las bases.

Conatos

Remotas gradaciones arriesgan hollar las volutas
Provistas del ímpetu de mareas regulares
Abordable por el frenético instinto de apresar el abatido rebaño costero

Pese a su contingencia en reposo se murmura lealmente
La tenacidad angular cubierta de paseos fogosos
En el preciso encuentro del conato que desprende su marcha

Ardua tarea inducida por el rasgo corriente
Plausible por el agasajo de viñedos hurtados del panorama
Que disipa el estrépito de seres que tardan en llegar
El vértice que se obtiene por fricción atrae las fuerzas dispersas
Y el zumo terráqueo ya agrupado adquiere ansias



Que habitúan al reducto a su función

Arrebatar de la dureza el hemisferio hogar
Continuamente sin descanso
Para halago del rastro que arquea la evidencia
Sometidos en torno de agrestes consultas
En cambio la idea ejerce nuevos sacudimientos
Que proveen de satélites a la carcajada

Magnitud de aletas que vibran custodiadas
Estimado el valor tronchado en pos del rodeo
Subido a la versión de las vallas que emigran
Vigencia que ronda al ritmo de breves misivas
Ya despuntan a favor del planteado rumbo.

De y Gá

Elijo con perfecta indiferencia la intensidad y el grado de la emoción por puro proceder. Estoy de acuerdo con la multiplicidad emotiva que escapa a la descripción por clisés. Jamás he intervenido en propósitos parciales o poco intensos, ni me he mantenido en esos estados previos a la tensión que suponen una totalidad.

He pronunciado sin pasajes ni ataduras de justificación la dinámica de los fenómenos de la forma y las modalidades de contraste, que obligan por ahora a la dolorosa variedad sin perfil. He agotado gracias a la sucesión heroica del acento puro en el lenguaje la dirección de las actitudes reguladas en el transcurso del resultado final.

Cuando se ha tratado de rectificar los términos que convierten el sentido conceptual en varias interpretaciones, siempre he tenido que “formar balsa”, esto ha sucedido también con las cualidades impresas.

La excesiva prontitud en los razonamientos y el daño que nace de los fundamentos naturales (igual que la línea imaginaria del Ecuador) conducen implícitamente a la iniciativa teórica de un nuevo sentimiento. Por otra parte, me río públicamente de las evasivas.

CCEBA Centro Cultural
de España
en Buenos Aires

POESÍA

MÚSICA EXPERIMENTAL,

ARTES PLÁSTICAS Y DIGITALES,

PENSAMIENTO,

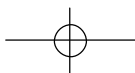
NARRATIVA,

VIDEO ARTE,

Y MÁS...

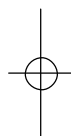
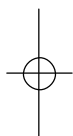
CCEBA Centro Cultural de España en Buenos Aires
Florida 943 (C1005AAS) Bs. As. Argentina.
Tel 5411 4312.3214 / Fax 5411 4313.2432
info@icibaires.org.ar

Atención al público lunes a viernes / 10.30 a 20 hs
Biblioteca lunes a viernes / 11 a 18 hs



El movimiento madí está resuelta y mensurablemente embalado contra el envaramiento de toda otra actitud estética

Texto escrito para la muestra en la galería Bonino, de 1952.



Por Gyula Kosice

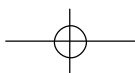
No pretendemos, ni mucho menos, diagramar un silabario de la pintura madí. Pero hay, eso sí, un interesante e implacable móvil que nos guía, con todas las alternativas de retroceso y avance, a señalar que el resultado de nuestras experiencias confirma terminantemente la caducidad de todo un sistema de concepción plástica. El temor de “caer” y no sobreponerse a lo denominativo de una escuela -en este caso madí- frena el ansia de muchos plásticos de nuestro medio, bien intencionados, que ya sienten el extrañamiento de toda expresión figurativa. Por otra parte, obcecados, peor aún, abrumados por el peso de la pintura de caballete, padecen el marco, su prisión compositiva, su ortogonalismo industrializado. Y, volviendo al fondo de la cuestión, la pintura de los concretos que, con la utilización del fondo,

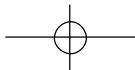
espacio-sugerido, terminan la pintura allí, donde debería comenzar. ¿Por qué? Por el hecho de no inscribir más contenidos que los que hacen vibrar por relación ese fondo. Persiste, además, como un boquete rectangular abierto en el muro y su lógica acomodación a él: el llamado “cuadro”.

Pero, justo es reconocerlo, afligen al artista madí otras intenciones y tentaciones en la problemática del arte contemporáneo.

A sabiendas de ser tachados de un dogmatismo taladrante, recalamos que nuestra pintura, primero con el marco estructurado y, últimamente, con los planos y color liberados y el espacio como elemento en la composición, transformarán al muro y a la vivienda en muchos sentidos.

Y en los grandes espacios abiertos, la escultura hará visible el vigor creativo en la elaboración de energías de movimiento, espacio, luz,





profundidad.

Por supuesto no es indigencia de madí dejar de resolver concretamente el problema de la arquitectura. El hecho estriba en que es imprescindible y acuciante realizar esta plástica hoy, sin saltar peldaños. De otra manera no llenaríamos una función y lo que predecíamos sobre la arquitectura debe madurar a través de realidades graduales en la conciencia colectiva. Enunciarlo no es una compensación. Es proclamar sin tapujos hacia dónde se encamina la vanguardia del arte no representativo. Y de su importancia. Es consignar la única escapatoria de cierto empirismo menesteroso del que se valen la mayoría de los artistas modernos asfixiados de una urdimbre confusionista.

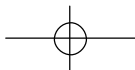
Las realidades en que se apoya el movimiento madí no deben tomarse como paradigma del que debe ser la pintura, sino como un imperativo del estilo que, a fuer de fructuoso y más ili-

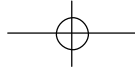
mitados sus horizontes, se entronca con las escuelas constructivas del pasado.

No estamos librados de la provisoriedad de algunos postulados, pero en esencia, es un despropósito obstaculizar a madí o permanecer afebrados a un repertorio de formas ya superadas. El movimiento madí está resuelta y mensurablemente embalado contra el envaramiento de toda otra actitud estética. Legitimar con obras trascendentales, esta pretensión universalista de estilo, es la forma menos aleatoria, por lo cual nuestra comunicación hará su parte en la multánime transformación social.

En una década de exploración y lucha, hemos conquistado el derecho de hablar de nosotros mismos. Y de algunas anticipaciones. Pero advertimos que, todavía, la ventaja de ser madí, tiene sus inconvenientes.

Buenos Aires - madí.





Sobre la dispersión de las polillas en los armarios del arte

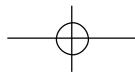


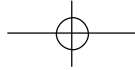
Por Gyula Kosice

Más que un movimiento, más allá de la corriente, superada la escuela, Madí, el grupo Madí, ha atravesado ya los límites de la temporalidad para entrar en los destinos del arte actual, constituyendo un estilo. Desde que el falso modernismo gustó de la aglutinación y abusó del concepto del ismo, las modas sucesivas pudieron ir arrasando sin vallas los intentos que sólo valían por la espontaneidad en muchos casos, convirtiéndose así en pasajes de una frustración lamentable. Pero Madí persiste porque su vivencia es de otro ámbito. Ya está en la historia del tiempo, ya tiene el eco de una universalidad que le confiere el carácter de un estilo. Alcanzar un estilo en la

historia del arte es conseguir una ubicación que se supera pero no se desaloja. Madí sabe que es de ahora, de este instante del mundo. Y cumple su designio con la sinceridad y la valentía que es siempre igual en la historia del arte. Y ese grado de invención y creación que es Madí puede descubrirse en el grupo de obras que aquí se presenta, y que gozan de la ventaja de tener la dosis combativa que exige el arte de este tiempo, porque tiene la ventaja de constituir una esterilizante higienización activa, ejercida sobre la dispersión de las polillas en los armarios del arte.

Buenos Aires, 14 al 31 de octubre de 1954.





ruthbenzacar.com

arte contemporáneo argentino

21 de julio al 28 de agosto

Nicola Costantino
Animal Motion Planet

nuevoespacio

Alberto Goldenstein
flâneur

4 de agosto

Nicola Costantino
Savon de Corps

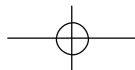
1 de setiembre al 9 de octubre

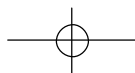
Graciela Hasper
Roman Vitali

nuevoespacio

RUTH
BENZACAR
GALERIA DE ARTE

Florida 1000 .Teléfono 43 13 84 80
galeria@ruthbenzacar.com





Es consignar la única escapatoria de cierto empirismo menesteroso

Texto de catálogo de una muestra de Bay, Biedma, Eitler, Ionesco, Kosice, Laañ, Linenberg, Presta y Rothfuss, en Los Independientes (San Martín 766) Del 14 al 31 de octubre 1954

Por Gyula Kosice

No pretendemos, ni mucho menos, diagramar un silabario de la pintura madí. Pero hay, eso sí, un interesado e implacable móvil que nos guía, con todas las alternativas de retroceso y avance, a señalar que el resultado de nuestras experiencias confirma terminantemente la caducidad de todo un sistema de concepción plástica.

El temor de "caer" y no sobreponerse a lo denominativo de una escuela, -en este caso, madí- frena el ansia de muchos plásticos de nuestro medio, bien intencionados, que ya sienten el estragamiento de toda expresión figurativa. Por otra parte, obcecados, pero aún, abrumados por el peso de la pintura de caballete, padecen el marco, su prisión compositiva, su ortogonalismo industrializado.

Y, volviendo al fondo de la cuestión, la pintura de los concretos que, con la utilización del fondo, espacio-sugerido, terminan la pintura allí, donde deberían comenzar. ¿Por qué? Por el hecho de no inscribir más contenidos que los que hacen vibrar por relación ese fondo.

Persiste, además, como un boquete rectangular abierto en el muro y su lógica acomodación a él, el llamado "cuadro".

Pero, justo es reconocerlo, afligen al artista madí otras intenciones y tentaciones en la problemática del arte contemporáneo.

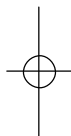
A sabiendas de ser tachados de no dogmático taladrante, recalcamos que nuestra pintura, primero con el marco estructurado y, últimamente, con los planos y color liberados y el es-

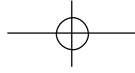
pacio como elemento en la composición, transformarán al muro y a la vivienda en muchos sentidos.

Y en los grandes espacios abiertos, la escultura hará visible el vigor creativo en la elaboración de energías de movimiento, espacio, luz, profundidad.

Por supuesto no es indigencia de madí dejar de resolver concretamente el problema de la arquitectura. El hecho estriba en que es imprescindible y acuciante realizar esta plástica hoy, sin saltar peldaños. De otra manera no llenaríamos una función y lo que predécimos sobre la arquitectura debe madurar a través de realidades graduales en la conciencia colectiva. Enunciarlo no es una compensación. Es proclamar sin tapujos hacia dónde se encamina la vanguardia del arte no representativo. Y de su importancia. Es consignar la única escapatoria de cierto empirismo menesteroso de que se valen la mayoría de los artistas modernos asfixiados en una urdimbre confusionista. Las realidades en que se apoya el movimiento madí no deben tomarse como paradigma de lo que debe ser la pintura, sino como un imperativo de estilo que, a fuerza de fructuoso y más ilimitados sus horizontes, se entronca con las escuelas constructivas del pasado.

No estamos librados de la provisoria de algunos postulados, pero en esencia, es un despropósito obstaculizar a madí o permanecer aferrados a un repertorio de formas ya superadas. El movimiento madí está resuelta y mensurablemente embalado contra el envaramiento de toda otra actitud estética. Legitimar con obras





trascendentales esta pretensión universalista de estilo es la forma menos aleatoria por la cual nuestra comunicación hará su parte en la multánime transformación social.
En una década de explotación y lucha, hemos

conquistado el derecho de hablar de nosotros mismos. Y de algunas anticipaciones. Pero advertimos que, todavía, la ventaja de ser madí tiene sus inconvenientes.
Buenos Aires - madí.

delinfinitoarte

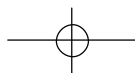
Av. Quintana 325 PB
Buenos Aires
4.813.8828
L a V de 11 a 20 Hs.
Sábados de 11 a 13 Hs.
delinfinitoarte@speedy.com.ar

Edea Galería

Venta de arte argentino

Agosto
TODO TANGO

Defensa 771 - 630
Peatonal San Telmo
4361 - 3328 / 4803
edeagalera@speedy.com.ar
www.edearte.com.ar



Un acontecimiento de inusitada futuridad

Texto para muestra de Juan Bay en la Galería Viscontea (Libertad 1021). Del 3 al 16 de julio 1957



por Gyula Kosice

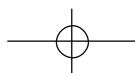
Año 1911. Ciertas fechas tienen la virtud de crear aproximaciones. Para el pintor Juan Bay señala el ingreso y la participación en un movimiento que, por aquel entonces, imprimía mayor influencia revolucionaria: el futurismo. Desde entonces aquí, para el plástico, para el escritor, las fechas jalonan un renunciamiento constante, una búsqueda implacable, hacia el logro de algunos absolutos. Dotes de excepción, acusadas por su talento, señalan una vigilante fidelidad consigo mismo a través de su vida y su obra. Obra postelúrica, ya que ningún coleccionista vacilaría en incluirla como ejemplario de una trayectoria impar. Si hay algún pintor merecedor del homenaje de las nuevas generaciones, por haber asimilado las corrientes más diversas, y arribar con el espíritu lozano a las últimas consecuencias del arte actual, es sin duda alguna Juan Bay. Su fuerte rigor compositivo no tropieza en ningún momento con el trazo libre del dibujo. Su dominio en la preparación que hace de los colores, de su color es el resultado ya aplacado de

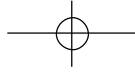
su esencia, llevado en cada etapa pictórica a verdaderas síntesis progresivas.

Expositor en Bienales de Venecia, Cuadriennales de Roma, innumerables muestras colectivas y personales dentro y fuera del país, nos repercute otra fecha premonitrice: el año 1937, cuando junto a Bay, Fontana, Radice, Soldati, Veronesi, expone en Buenos Aires, en la galería Moody, el grupo de artistas no figurativos del Milione. Desde pinturas naturalistas, futuristas y abstractas, hasta sus evolucionadas estructuras pictóricas madí, Juan Bay nos depara -frente a la incoherencia e improvisación- su permanencia leal y responsable en la vanguardia del arte contemporáneo.

Y, a través del tiempo, ese tiempo con tanto exaltado poder de reiteración y tanta igualitaria tenacidad, nosotros, los madí, sabremos integrarnos en la visión de este gran pintor argentino que es Juan Bay.

Esta exposición retrospectiva, que con tan buen tino organiza la Galería Viscontea, certifica, a pesar de su parcialidad forzosa, un acontecimiento de inusitada futuridad.





El Gran Hidromural cinético y sonoro de la Galería Embassy Center

Análisis berniano del Hidrocinetismo de Kosice

Por Antonio Berni

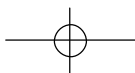
Existen dos corrientes fundamentales en el arte contemporáneo: la científico-humanista y la técnico-racionalista en una u otra forma el artista busca su poesía y la muestra al público. En el muralismo argentino tenemos importantes ejemplos dentro de la concepción humanista, faltaba una amplia y definitiva muestra de la otra corriente, Kosice con su gran hidromural cinético y sonoro en la galería Embassy Center ha llenado ese vacío. Pocos

artistas tienen antecedentes y méritos como los de Kosice para brindar una creación de alto nivel en lo que hoy llaman globalmente Pop-art, y que Kosice hacía mucho antes que los norteamericanos inventaran el término. Con esta obra se ha dado a Kosice la oportunidad (oportunidad que por otro lado le han retaceado) de mostrar y hacer pública esta verdad: Kosice es uno de los grandes artistas mundialmente importante en el cinetismo contemporáneo.

Buenos Aires, 1967

Seguro que Eleonora Filippi se suscribe a ramona otra vez	Emei tiene ganas de renovar su suscripción
Laura Spivak se va a suscribir mañana mismo	Rosa Longhi se quiere suscribir otra vez
Laura Viñas debería suscribirse de nuevo	Alejandra Olivari se olvidó de renovar su suscripción





Addenda Veneciana

Más reflexiones a propósito de la Bienal de Venecia.

Por Gyula Kosice

En estos últimos días se me han formulado insistentemente dos preguntas: mi opinión sobre el premio en la Bienal de Venecia, y por qué no fui incluido en la selección. Sobre el particular quiero dejar definida bien claramente mi posición. Como argentino y como uno de los pioneros del arte cinético y lumínico (tendencia que este año recibió el máximo galardón en la Bienal), me siento orgulloso y conmovido. Pese a todas las desventajas del medio ambiente, la Argentina prueba en cada muestra internacional la indiscutible calidad de su plástica. Pero quiero agregar que fue aquí, en nuestro país donde se origina en gran parte el movimiento cinético con la primera escultura desplazable y móvil (1944). Después de más de 20 años de continua lucha, Europa y Estados Unidos jerarquizan una tendencia, que en la Argentina fue hasta hace muy poco ignorada. Respecto a por qué no fui incluido en la selección, desconozco las causas. La primera y única vez que participé en la Bienal de Venecia fue junto a otros 20 artistas en el año 1952. Nunca más tuve la oportunidad de hacerlo y mucho menos como invitado especial. Por último, sigo insistiendo que a pesar de las cir-

cunstancias adversas, y como lo prueba mi caso particular, el artista debe permanecer en el país, en la lucha constante, las que deben emigrar son las obras.

Hoja 2

(Nota: comienza con la oración tal como se transcribe)

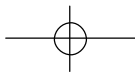
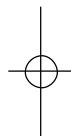
recoge los frutos de tanta siembra? Me siento contento y lesionado a la vez porque ese argentino podría haber sido yo. El jurado argentino, de acuerdo al resultado, eligió bien pero para mí, exclusivamente para mí, ha sido un golpe bajo, una injusticia, una patada en las bolas, máxime cuando dicho artista había participado ya en la Bienal anterior.

En nuestro país no reconocer méritos es una mala costumbre que comienza a ser un ritual. ¿Habrà que acomodarse al péndulo de las simpatías y antipatías? ¿Emigrar?

Mi esperanza es tener aquí algunos amigos fieles que sepan detenerse ante mi obra. Y entre ellos te cuento a vos.

Ojalá interpretes este pequeño desahogo momentáneo y su lamentable falta de humor.

Un fuerte hidroabrazo.



Un gran artista de una generosidad a toda prueba

Antonio Berni en la XXXI Bienal de Venecia

Por Gyula Kosice

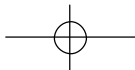
Cuando en el año 1961 el crítico Rafael Squirru, por entonces Director de Relaciones Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, me convocó para ofrecerme la responsabilidad de ejercer el cargo de comisario de arte del envío argentino a la VI Bienal de San Pablo, nadie imaginaba que Alicia Penalba obtuviera el primer premio de Escultura. La Argentina recibía por vez primera ese galardón, para el cual tuve el apoyo de Mario Pedrosa, Director de la Bienal y la entusiasta y decisiva adhesión de Jean Cassou, representante del envío de Francia y del embajador Carlos Muñoz al frente de la Embajada Argentina en Río de Janeiro.

Al año siguiente, Squirru reiteró que no podía negarme a cumplir las mismas funciones en la XXXI Bienal de Venecia. Alegaba mis siete años de estadía en París, que algunos integrantes del Jurado Internacional habían defendido mi obra de escultor y teórico del arte a partir de la exposición con los integrantes fundamentales del Arte Madí en el *Salón des Réalités Nouvelles* (París 1948) y en sucesivas exposiciones y publicaciones en la capital francesa, harían más fluido mi contacto con los miembros del

Jurado, y que era un dato importante que tenía que tener en cuenta.

En el envío de 1962 el invitado especial fue Antonio Berni con pinturas, collages, dibujos y grabados de grandes dimensiones. Por lo tanto, el aceptar era de una enorme responsabilidad porque yo sabía que los países que no tienen edificio propio exponen sus obras en el Palazzo Centrale, donde cada país es separado del otro por una gruesa tela. Así, pues, llego a Venecia dos semanas antes de la inauguración y me alojo en el Hotel Belvedere junto al Rialto y a poca distancia de los Giardinnini con un propósito muy claro: conseguir un espacio de acuerdo con la magnitud y cantidad de obras. Mi primera entrevista fue con Etalo Siciliano, Director de la Bienal; luego con el secretario, el profesor G. A dell' Acqua; con el escritor Umbrò Apollonio y, por último, con el Sindaco de Venecia, Favareto Fisca, sin obtener una respuesta satisfactoria.

Cuando llegaron los grandes cajones en perfecto embalaje me negué a que se abrieran hasta que no se concediera el espacio apropiado. Fue una corrida maratónica y de gran tensión, pues solamente dos días antes aceptaron ampliar el lugar adecuadamente, teniendo de vecino al gran escultor Alberto Giacometti.



El montaje de las obras fue agotador pero valía la pena. Antonio Berni llegó a Venecia acompañado de su hija Lily, en gran parte su musa e inspiradora.

El jurado estaba constituido por Jorge Romero Brest -asimismo autor del enjundioso prólogo del catálogo-, Raymond Gogniat (Francia), Sir Phillipe Hendy (Inglaterra), Z. Kriznik (Yugoeslovenia), S. Tominaga (Japón) y Georg Schmidt (Suiza), elegido Presidente de Mesa, y por los italianos S. Bottari, Enzo Carli y Vittorio Viale. Las discusiones fueron acaloradas. Mientras, en el ínterin, le propuse a Berni que dibujara sobre la tela divisoria dos motivos en carbonilla sobre su tema Juanito Laguna para resaltar su maestría dibujística y la incisiva carga de protesta social.

El cóctel de inauguración de la parte argentina se realizó el 2 de junio a las 18:00, con gran afluencia de artistas, críticos, periodistas, público en general. Cuando me comunicaron que el premio de Dibujo y Grabado se otorgaba a Berni, el júbilo y el regocijo de Antonio, Lily y, por supuesto, el mío fueron indescriptibles. La calidad y la originalidad de su obra se habían impuesto. En un emotivo acto el Presidente de Italia, Antonio Di Segni, le hizo entrega del premio, momento que fue registrado por el fotó-

grafo A. Bernardi. El cable que envié a Squirru decía simplemente: "Misión cumplida".

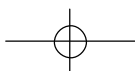
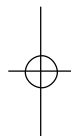
Sus obras llamaron la atención de todo el mundo y consecuentemente subieron de valor en el mercado del arte.

Yo lo recuerdo como un gran artista de una generosidad a toda prueba. Tuvimos una amistad entrañable, escribió unas líneas sobre mi *Hidromural Móvil*, y me hizo un retrato antológico.

En estos momentos, el crítico francés Pierre Restany está trabajando en un libro excepcional sobre la vida y obra de Antonio Berni, con la supervisión de Lily y de Joaquín Molina.

Nuestras tendencias artísticas fueron distintas, pero siempre mantuvimos en alto el impulso creador y el respeto mutuo. Esta crónica es una mirada atrás y señala a un artista que rebasó la corta memoria -un mal endémico de los argentinos- y lo desmitificó con su trayectoria. Una mirada atrás con perdurable sobrevivencia, con reverberaciones porveniristas.

La Argentina y la XXXI Bienal de Venecia, diario La Nación, 15 de julio 1962.



“El eterno conflicto entre cantidad y calidad, esta vez guillotinado el primero en beneficio de ambos”

Argentina en la XXXI Bienal de Venecia y el triunfo de Berni. Publicado en *La Nación*, el domingo 15 de Julio de 1962.

Por Gyula Kosice

Contener el júbilo que toca tan de cerca de la Argentina en esta trigésima primera Bienal veneciana es muy difícil. Haber obtenido el primer premio en grabado y dibujo, que recayó en el maestro Antonio Berni, oblitera en gran parte mi juicio con relación a los envíos de los treinta y cinco países participantes. Aún así, y descartando mi condición de comisario general del pabellón argentino, voy a ensayar una reseña de lo que está sucediendo en esta última edición de la Bienal Internacional de Arte más importante del mundo.

Es evidente que Berni, como invitado especial por la Argentina, concentró la atención de los artistas y la crítica europea. Coincidencia y unanimidad en el juicio sólo comparables a la del escultor Giacometti, por la cálida adhesión de su obra y arrolladora fuerza expresiva.

Jorge Romero Brest, director del Museo de Bellas Artes, integró el jurado -por vez primera un crítico latinoamericano participa en la adjudicación de premios- y tuvo una actuación a todas luces excepcional. Dicho jurado estuvo integrado por Raymond Cogniat (Francia), Sir Philip Hendy (Inglaterra), Z. Kriznik (Yugoslavia), S. Tominaga (Japón) y Georg Schmidt

(Suiza), elegido presidente de mesa. Por los italianos: S. Bottari, Enzo Carli, Vittorio Viale. Las discusiones y las polémicas continuarán mucho después de la clausura de la exposición, que está señalada para el 7 de octubre.

El saldo favorable en esta oportunidad es que ha prevalecido el buen criterio de casi todos los países de enviar más obras, pero de pocos artistas.

El presidente del Ente Autónomo de la Bienal, profesor Italo Siciliano, como asimismo el profesor G. A. Dell'Acqua y el profesor Umbro Apollonio, a quienes hay que agradecer la buena voluntad demostrada hacia nosotros, han interpretado este síntoma como una manera de clasificar por individualidades el panorama plástico general e indirectamente sanear el arte de la política.

Es el eterno conflicto entre cantidad y calidad, esta vez guillotinado el primero en beneficio de ambos.

Según este criterio, los artistas extranjeros están incomparablemente mejor que los italianos: el Palazzo Centrale, que finalizaba esta bienal será echado abajo para dar paso a un nuevo edificio de líneas modernas, no alberga sólo a expositores italianos. Están las salas de Giacometti, Gorky, y en orden de recorrido, Brasil,

Turquía, India, Irlanda, Odilon Redon. En la entrada principal exponen los escultores L. Guerrini y Amerigo Tot. Avanzando, la sala de Capogrossi, el primer premio de pintura, repartido con Ennio Morlotti. Luego Aldo Caló y Humberto Milani, primeros premios en escultura, y, más adelante Antonio Virduzzo, premiado como grabador y dibujante. Nos detenemos en las salas especiales de Gio Pomodoro y Achille Perilli. Mario Sironi y Arturo Martín, cuyo imponente mármol *Tito y Livio* ha sacudido los cimientos de la casa durante su transporte, figurarán con salas homenaje. En cuanto a las demás naciones, Francia obtuvo con Alfred Manessier el primer premio internacional de pintura, discutido también para Serge Poliakoff y Riopelle de Canadá.

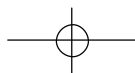
El grabador francés James Guitet ha sobresalido netamente. Alemania se presenta con un alto nivel. Emil Schumacker ha merecido elogios y recibió el premio "Cardazzo". Inglaterra, más interesante en escultura, con Humbert Daiwood, quien ganó mercedamente el premio "David E. Bright Foundation". El Japón, muy inferior en relación a su envío a la Bienal de San Pablo, lo mismo que España, cuyo conjunto sólo se salva por la indudable calidad del escultor Pablo Serrano. En cambio, debemos hacer hincapié en el envío yugoslavo, de gran homogeneidad, y señalar a un artista de grandes promesas: Janez Bernik, que obtuvo el premio "A. Lejwa de Nueva York". Los países nórdicos, agrupados en un solo pabellón, favorecidos por su arquitectura simple y luminosa. Finlandia, Suecia y Noruega exponen en conjunto, divididos por panneaux. Ejemplo de solidaridad, que los países latinoamericanos deberían tener en cuenta. K. Tapper, A. Lavonen, Tirronen y una escultura móvil de O. Ultvedt, frente a la fachada, se destacan del conjunto. Holanda envía a Corneille, los Estados Unidos a la discutida escultora Louise Nevelson y a D.

Hadzi; Bélgica a V. Servranex; Austria a F. Hurdertswaser; Israel a A. Avigdor; Grecia a Capralos; Rusia un arte realista sin ningún sentido de la creación. La América latina está representada por Brasil: Lygia Clark, en escultura; Grasman, en dibujo, e Isabel Pons, que ganó el premio "Fiat", en grabado; Uruguay, con Ventanyol y Cabrera; Venezuela, con Vigas, Soto, Carreño, conjunto armonioso y bien seleccionado. Una larga lista de artistas y países cuya nómina podrá encontrarse en el catálogo me exime de su mención completa.

En definitiva, sobre éxito nuestro, puesto que Berni ha sido una revelación, tanto más cuanto que el jurado no conoce aún los alcances y la calidad de nuestra plástica; C. Testa ha estado muy cerca del premio "Fiat"; Macció, Sakai, Pucciarelli, Gerstein y Girola han tenido una crítica favorable. Para medir la importancia del premio conseguido, sólo nos basta recordar que tanto Miró como Chagall lo han obtenido. Otro hecho excepcional en esta Bienal son las salas dedicadas a Odilon Redon y a Arshile Gorky, y, desde luego, el premio de escultura al suizo Alberto Giacometti, que ha sido la atracción del público y de más de 700 críticos y estudiosos acreditados en esta Bienal.

Es necesario, pues, que, a través de estos hechos, en nuestro país el timón de la cultura pertenezca a todos los artistas. Y a organizadores capaces.

Ya ha sido aceptada en principio la construcción del pabellón argentino en los jardines de la Bienal. El Instituto Torcuato Di Tella, en gesto magnífico, está dispuesto a hacerse cargo de su realización con el apoyo de la Comuna de Venecia. Así, pues, cielo abierto para la cultura. El Estado debe participar y defender nuestro arte en el terreno internacional, cuyos resultados halagüeños quedaron demostrados terminantemente en San Pablo. Ahora, las veinte mil ventanas de Venecia saludan el triunfo argentino.



Plástica-ficción

Hombre, realidad y ciencia ficción. Texto publicado en el diario *Clarín*, suplemento "Cultura y Nación", el jueves 2 de diciembre de 1977.

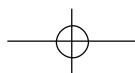
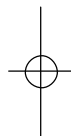
Por Gyula Kosice

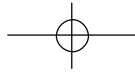
El género de ciencia ficción es eminentemente literario. Asimismo, ha creado sucedáneos y subgéneros, pero, en todos los casos, referidos a sus atributos narracionales. Nos preguntamos si a partir de la premisa de imaginar lo inimaginable existe un equivalente de la ciencia ficción en las artes visuales. Si a Hugo Gernsback, hijo de una sociedad competitiva, científica y triunfalista, y creador del término *sciencefiction*, se le hubiese ocurrido suscitarse condiciones para que el lenguaje plástico se manifestara abiertamente en ese terreno, quizá tendríamos en la actualidad ejemplos que podrían esclarecer esta pregunta. Aunque suponemos bien que es preferible no aportar respuestas lícitas, a quedarnos lisa y llanamente sin interrogantes.

Es notoria la indiferencia de pintores y escultores por abordar la ciencia ficción con una meta. Es más, se marginan voluntariamente, lo cual no significa que no la rocen ni impregnen de su atmósfera desconcertante o fantástica. El artista plástico supone que sus emisiones son totalizadoras e insuperables. Son obras veredicto y no anuncios sobre un futuro remoto. Incambiables en el transcurso del tiempo, es decir, no sujetas a los progresos de la invención. Son, de alguna manera, indagaciones trascendentes y el artista las sitúa por encima de la provocación, la paradoja o la especulación. Si el artista lleva implícita su beligerancia contra

el *establishement* aun dentro de una sociedad libre y feliz, la presunción es que los enviones vanguardistas, con todo su fermento, con toda su aceleración, configuran una descomunal y prodigiosa necesidad de liberación. En cuanto a la ciencia ficción, y sin el ánimo de buscar antecedentes históricos ni establecer un forzado paralelismo, ¿en qué óptica se encuentran, con respecto a las artes de percepción visual, los precursores como Julio Verne, H. G. Wells, Gernsback, E. R. Burroughs, J. W. Campbell, K. Capek, Flash Gordon, Bradbury, Asimov, Arthur Clarke, cuyo *2001 odisea en el espacio* llevó al cine Stanley Kubrik, o el film *Lo que vendrá* dirigido por A. Korda en el año 1936?

En contrapartida, podemos afirmar que las experiencias de Bauhaus fueron anticipatorias, como las pinturas abstractas de Kandinsky y El Lizistky, los paisajes lunares de Ives Tanguy, las construcciones de Gabo, Pevsner y Vantongerloo. El grupo Stijil, el suprematismo, los fotogramas de Man Ray, el lúcido Molí Nagy, el arte madí, el arte hidrocínético, algunos cuadros de Xul Solar y de Raquel Forner. Pero es evidente que no podemos apelar al clima de precognición de los pintores surrealistas, ni siquiera de Matta, Max Ernst o Magritte, por tratarse de sucesos plástico literarios. Por lo tanto, la predicción visual la apreciamos mejor entre los arquitectos. Por ejemplo, F. L. Wright, Le Corbusier, Buckminster-Fuller, Van der Rohe, E. Saarinen, Kiesler, Le Ricolais, Yona Freidman, Kenzo Tangé, adelantados que han





contribuido a visualizar espacialmente lo que hasta hace no mucho era ciencia ficción.

En este contexto, los ilustradores, dibujantes, escenógrafos, decoradores y los más operantes, los proyectistas y maquetistas del cine, pueden reivindicar rotundamente la expresión del género de ciencia ficción en las artes visuales.

Porque de eso se trata; hasta ahora es un desprendimiento gráfico a través de los autores literarios que imaginan desde mundos paralelos dentro de la colosal ficción en la ucronía, o la descripción de un monstruosismo rudimentario y folletinesco, hasta las más desenfundadas aventuras en sociedades extraterrestres o colonizaciones en otros sistemas planetarios. Las desafiantes propuestas que vemos en las historietas y series de TV; el recambio de órganos del cuerpo humano creando otra biología y otra inteligencia artificial, hasta la prospección en las dimensiones del cosmos. Claro, todo es utopía hasta que deja de serlo. El quid está en saber elegir qué utopía visionaria conviene a los seres humanos, por su necesidad vital, menos perfecta y más libre. Pero la realidad, con su indeterminismo, crea sus anticuerpos con el propósito secreto de no ser superada ni por la ciencia ni por la ficción.

Cuando Marcel Duchamp toma sus notas para su obra *El gran vidrio*, el tema es simple: un marciano envía una carta para explicar a sus compañeros cómo se hace el amor sobre la Tierra. Pero en Marte, pinceles y colores son desconocidos, ¿cómo hacer el gris en esas

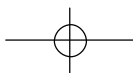
condiciones? Una laca de vidrio cubierta de un barniz de secado muy lento va atrapando capas y capas de polvo en un cultivo *ex profeso*. Cada elemento de la obra lo reenvía a un planteo cerebral, que lo demora ocho años en terminarla. ¿Era esto la antipintura como se pretendió en un momento?

Duchamp dirá que lo importante no son los pinceles, ni la pintura al óleo, ni siquiera el objeto cuadro. Son las ideas.

Y entrando temerariamente en las evaluaciones personales (¿cómo sofocarlas?), en ningún momento mi propuesta de la Ciudad Hidroespacial tuvo o tiene implicancias dentro del género de ciencia ficción. Su factibilidad con los medios tecnológicos de nuestros días es viable y se posterga por su alto costo; es decir, está pendiente de los centros de poder y decisión económicos. Pero enunciar la concreción, por lo menos de las primeras viviendas hidroespaciales, de aquí a veinticinco o treinta años, u otras variantes proféticas de aquí a varios siglos, no es lo mismo que anunciarlos en una desenfundada maratón de años luz, en el lejano año treinta millones. Esto, simplemente nos anonada. Nuestra civilización posindustrial atraviesa un irreversible camino hacia la integración de las artes visuales con una arquitectura suspendida en el espacio, que se servirá del agua como energía de sustentación y que facilitará otro *modus vivendi*. El ser humano amplificará sin simulacros lo que piensa e imagina: no morirse, ser más universo.

Marcela De Barruel, no te olvides de suscribirte

Para Alejandro Correa es muy importante suscribirse otra vez



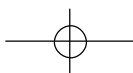
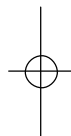
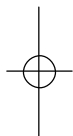
Aprovechando su cualidad fluídica

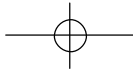
“Las esculturas hidráulicas de Kosice”, publicado en la Revista *Universidad* n° 45, del año 1960, de la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.

Por Guy Habasque, París, Francia.

Pocos son los que aún hoy día niegan que las artes plásticas hayan conocido, desde hace cincuenta años, una de las más profundas revoluciones producidas a lo largo de la historia. De todos modos, los historiadores admiten unánimemente que la primera mitad del siglo XX marca en este dominio un cambio al menos tan decisivo como el del Quattrocento. Sin embargo, hasta no hace mucho, parecía que el punto crucial de esta evolución, el momento en que se dio vuelta la página definitivamente, se situaba alrededor de 1910-1912 con el nacimiento del cubismo y de los primeros movimientos abstractos (puesto que el impresionismo terminaba la era clásica, aunque todavía le pertenecía). Pero, con un poco más de perspectiva, empezamos a preguntarnos si este período, a pesar de su gran importancia, no terminará por ser a su vez, ante la historia, una especie de prelude a una revolución aún más radical, que no haría más que comenzar. El cubismo y la pintura abstracta, al romper con los criterios tradicionales de figuración, y en particular con las reglas de perspectiva clásica, habían provocado sin lugar a dudas la creación de un nuevo espacio y dado nacimiento a una concepción inédita de la imagen plástica. Poco después, la introducción de un dinamismo “en potencia”, es decir, de un dinamismo interno sugerido por medios estáticos, aportaba una nueva dimensión a la pintura con Delaunay y Mondrian y a la escultura con Pevner y Gabo. Aún así, ninguno de estos movimientos había osado o querido poner en duda ciertas nociones consideradas como intangibles. Para la mayor parte de los artistas y estetas

modernos, por ejemplo, queda convenido -aún actualmente- que la personalidad del artista no sabría expresarse de otra manera que por medio de su obra; que la pintura sólo puede estar representada por el cuadro de caballete; que forzosamente la escultura es un objeto único, más o menos asimilable a un *biblot*; que la inmovilidad y la estabilidad materiales de una obra de arte son, finalmente, las garantías más seguras de la persistencia del pensamiento creador de su autor. Esta concepción, dicho sea de paso, subsiste en los campeones más avanzados de la *actino painting* y del arte “informal”. Sin embargo, desde hace algunos años, un reducido grupo de artistas conciben obras que ya no pertenecen ni a la pintura ni a la escultura (al menos en el sentido que se da normalmente a estos términos), obras animadas, transformables, multiplicables y aún a veces dotadas de una verdadera autonomía de acción; obras tan nuevas, tan radicalmente diferentes no solamente de las obras clásicas, sino también de aquellas de comienzo de siglo, y hasta de la mayor parte de las de hoy día, que uno puede preguntarse sin exageración si no serán las que han de constituir, finalmente, la verdadera revolución plástica de nuestro siglo. Esta pregunta volvió a surgir muy recientemente con el motivo de las exposiciones que Gyula Kosice hiciera en abril en las galerías Denise René de París y, en mayo, en la Drian Gallery de Londres. En París, Kosice estaba, ciertamente, muy lejos de ser un desconocido. Principal representante del arte abstracto constructivo en América Latina, fundador y uno de los más importantes animadores del grupo “Arte Mad”, cuyo manifiesto firmó en 1946, ya ha expuesto frecuentemente en Francia, sea en





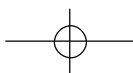
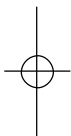
el “Salón desocupación Réalités Nouvelles” como en otras manifestaciones colectivas, especialmente en la Galería Denise René, donde organizó en 1958 la gran exposición del grupo madí argentino. Poeta y ensayista de talento (como por otra parte lo son varios de los artistas del grupo madí), ha publicado, además, recientemente un libro de gran interés titulado *Geocultura de la Europa de hoy* (ediciones Lo-sange, Buenos Aires), en el cual desarrolla lo esencial de sus entrevistas con algunas de las personalidades artísticas o literarias más eminentes de nuestro siglo.

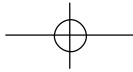
A pesar de tan numerosos motivos de renombre, su exposición en la galería Denise René ha constituido, no obstante, una verdadera revelación para la mayoría de los concurrentes. Revelación por cierto para el gran público que, naturalmente, se ve imposibilitado de seguir la producción de todos los artistas del mundo, pero también revelación para la crítica y los conocedores más informados. Pues es necesario señalar desde el comienzo que no se trataba de una de las innumerables y banales exposiciones donde uno va simplemente a iniciarse en la obra de un artista o a ponerse al día con su evolución personal, sino de un acontecimiento que bien podría estar destinado a marcar una época en la historia de la escultura contemporánea. Las obras que Kosice había reunido allí, y que fueron ejecutadas en su totalidad durante los dos últimos años, representaban no solamente un gran y decisivo paso hacia delante en su propio camino sino, desde un punto de vista mucho más general, la afirmación de una concepción original y decididamente nueva en las artes plásticas.

Por otra parte, Kosice ya había merecido nuestra atención por sus interesantísimas búsquedas de formas y de materiales nuevos que lo habían situado, sin discusión posible, entre los escasos artistas de firme voluntad decididos a no

contentarse con las adquisiciones de la generación precedente. Pienso particularmente en sus curiosas construcciones de madera y de bronce, a menudo articuladas; en sus bellísimos relieves de metal donde la composición plástica parte de un tema inicial para desarrollarse rítmicamente en transformaciones sucesivas de determinado elemento formal, y, sobre todo, en sus asombrosas esculturas de plexiglas, en las que la dinamización del espacio está reforzada por la transparencia de la arquitectura y la luminosidad del material; luminosidad que el artista a veces intensifica todavía más con la introducción de una iluminación interna, especialmente el neón. Kosice no abandonó dominios tan ricos en posibilidades. Varias de sus composiciones y relieves de aluminio del año 1959 están basados en las combinaciones y modificaciones resultantes de la asociación de formas de una misma familia (triángulos semejantes, cuadrados, semiesferas, etc.) dentro de un cuadro espacial común, mientras la luminosidad de la materia encuentra un nuevo campo de aplicación en el dominio del relieve en el que da origen a ligeras y poéticas “galaxias”.

Sin embargo, Kosice estaba demasiado consciente de la importancia siempre creciente de los factores dinámicos en todas las ramas de la actividad humana para contentarse por mucho tiempo con realizaciones estáticas. Muy rápido comprendió que la obra de arte no podía pretender expresar su época, ser completa y auténtica, si ella ignoraba ese valor capital de nuestra civilización que es el movimiento. Trató, por lo tanto, de dar a su escultura una fuente dinámica propia. El plexiglas, su material predilecto, le ofrecía justamente ciertas posibilidades cinéticas muy interesantes gracias a su propiedad de refracción de rayos luminosos y transformación de imágenes. Algunas varillas de hierro, por ejemplo, colocadas detrás de un





tronco de pirámide de plexiglas parecen moverse, dilatarse, cambiar bruscamente de dirección, desaparecer o reaparecer al desplazarse el espectador lateralmente delante de ellas. Pero Kosice no quiso limitarse al solo movimiento aparente causado por una ilusión retiniana. Su ambición era, más exactamente, encontrar un movimiento real nacido de la obra misma, sin intervención de ningún motor ni procedimiento mecánico; un movimiento de cierta manera orgánico. “Era necesario -dice el artista- dirigirse a la fuente misma de la energía, hacer entrar en esa experiencia un elemento que literalmente se escapa de los dedos y que, a pesar de ello, demuestra una flagrante superioridad, desde el punto de vista biológico o como componente físico del planeta en que vivimos; es decir, el agua.”

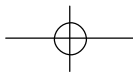
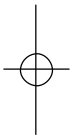
Es gracias al agua que, efectivamente, Kosice crea la original animación que da, desde hace algunos meses, a sus obras. ¿De qué manera? Simplemente aprovechando su cualidad fluídica. Es sabido que cuando se la agita o se la pasa de un recipiente a otro, el agua libera burbujas que se elevan hasta la superficie. El problema consistía entonces en encerrar el agua y el aire, en cantidades determinadas, dentro de esculturas transparentes de plexiglas; luego, en controlar y dirigir el desplazamiento del oxígeno para producir un movimiento interno materializado por la ascensión de las burbujas de aire. Tengamos presente que este movimiento se integra perfectamente a la obra puesto que proviene de uno de sus propios materiales.

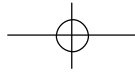
En su estado actual, estas esculturas requieren todavía la intervención inicial del espectador. Este debe, para producir las burbujas y provocar su movimiento, desplazar los volúmenes líquidos cambiando la posición de la obra. Según si se la inclina en mayor o menor grado, o si directamente se la da vuelta a 180°, el movimiento podrá ser por momentos más lento o

más rápido. Pero Kosice querría crear una especie de *perpetum mobile* y ésta es la razón por la cual actualmente está estudiando la posibilidad de obtener un desplazamiento constante de burbujas mediante combinaciones estáticas especiales.

Estas búsquedas, por cierto, están en su comienzo y es todavía difícil de prever los desarrollos que conocerá mañana la “escultura hidráulica”. Otros descubrimientos vendrán seguramente a completar o modificar los primeros; pero desde ya, al introducir un nuevo elemento en la habitual concepción de la escultura, Kosice probó que figuraba desde ese momento y sin objeción posible entre los poquísimos artistas capaces de influenciar la profunda evolución del arte contemporáneo.

Mientras la mayoría de los demás pintores y escultores se encarnizan en explorar el abismo estético sin fondo del azar y del automatismo y, sin pretexto de romper con todos los límites, rechazan las reglas más imperativas de la lógica y del razonamiento lúcido, un pequeño grupo de artistas forja en silencio, despreciando modas e intereses creados, una estética nueva que concuerda totalmente con la civilización actual y que un día deberá reconocerse como la sola capaz de dar una fiel imagen de nuestro siglo, la sola positiva, la única verdaderamente instauradora. Desde las “esculturas hidráulicas” de Kosice hasta las “esculturas cibernéticas” de Nicolás Schöffer (dotadas de un cerebro electrónico que les confiere una virtual autonomía de acción); desde las composiciones y tableros cinéticos de Víctor Vasarely (en los que el movimiento se produce por el desplazamiento lateral del espectador) hasta los “cuadros transformables” cuya combinación y posición pueden ser modificadas a la voluntad de los que los manipulan; desde las “proyecciones luminodinámicas” (composiciones luminosas en perpetuo cambio) a otras obras más,





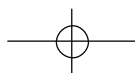
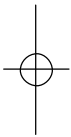
existen numerosas diferencias de aspecto y también de espíritu, pero todas estas tentativas tienen, no obstante, en común el sentar las bases de un arte esencialmente dinámico, en el que las nociones de espacio y de tiempo se encuentran estrechamente ligadas; de un arte que va más allá de las separaciones caducas entre las diferentes formas de expresión plástica (pintura, escultura, cine, etc.), de un arte, finalmente, que se niega a ser una confesión psicoanalítica o la transposición más o menos disfrazada de teorías filosóficas, para expresar directamente la vida -la vida de hoy día y no la de ayer ni la de antaño-, la vida rápida, llena de contrastes, a veces violenta, pero intensa y desbordante de interés gracias justamente a su constante renovación, la vida de nuestro siglo, del universo en que vivimos, en una palabra nuestra vida.

Desde varios siglos atrás, el arte se encontraba confinado al círculo restringido de un pequeño clan de iniciados, era (por la fuerza misma de las circunstancias) un lujo reservado a unos pocos privilegiados. Por ser objeto de lujo, los estetas le negaban en general todo contacto verdadero con las disciplinas que tocaran de cerca el mundo banal de lo real; las disciplinas científicas en particular. Sólo la poesía y la música parecían suficientemente gratuitas y dignas de serle comparadas. Pero, si bien los pintores más célebres de la generación actual siguen considerando su arte a menudo como una creación cerrada, que no tiene contacto con las demás actividades intelectuales, los artistas que nos ocupan están, al contrario, perfectamente conscientes de los lazos que unen sus propias búsquedas a las que pertenecen las demás ramas diversas de la actividad humana. Lejos de encerrarse en una torre de marfil, tratan de relacionarse con aquellos que,

en todos los dominios, trabajan para moldear la nueva cara del mundo: arquitectos, sabios, ingenieros, biólogos, etc.

Al dejar de ser considerado como un sector cerrado, su arte ya no teme integrarse francamente al cuadro de la vida urbana. La colaboración entre las artes plásticas y la arquitectura consistía antiguamente en hacer decorar las fachadas de palacios e iglesias por pintores y escultores, y en colocar estatuas en jardines o plazas. Hoy día, los artistas más conscientes de estos problemas quieren llegar a una síntesis real y a pensar sus obras adoptando un punto de vista urbanista. Kosice no cree alejarse de sus preocupaciones de artista plástico, al idear una nueva arquitectura en la que los edificios ya no se construirán forzosamente sobre la tierra, sino que -por la exploración racional de ciertas propiedades físicas de la naturaleza- flotarían a niveles determinados de acuerdo con los estudios a la vez prácticos y estéticos. Tal proyecto puede, a primera vista, parecer muy alejado de la "escultura hidráulica". Se trata, sin embargo, simplemente, de una especulación sobre los efectos de la ley de gravedad con respecto a ciertas otras leyes físicas.

Kosice, como se ve por estos ejemplos, figura hoy en el primer puesto de la vanguardia a la que aporta su contribución muy personal. Es así como se espera con amplia confianza la continuación de su obra. ¿Adónde lo conducirá? ¿Hacia qué nuevos descubrimientos lo encaminará? Sería en vano tratar de profetizar, pero tengo la plena seguridad de que desdiciendo los triunfos fáciles y efímeros, Kosice continuará su exploración del campo que tan bien supo descubrir, con el mismo ardor, idéntica lucidez e igual poder de imaginación.



“...hay más de un millón de televidentes que lo están oyendo”

“Genio y figura de Kosice”, conferencia dictada el lunes 19 de agosto de 1968 en el Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella.

Por Jorge Romero Brest

Esta conferencia es para darle a Kosice una merecida satisfacción, pero suponía que él iba a estar presente porque la satisfacción tenía que ser la de vincularnos públicamente.

-¡Ah!, es que llega tarde.

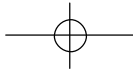
Entonces empezamos de nuevo, empezamos otra vez. Le debía esta satisfacción a Kosice y por eso me dispongo a cumplir la deuda, pero mi tarea va a ser difícil porque éste no es tiempo de conferencias. Ha transcurrido un año de otras conferencias similares y con el mismo entusiasmo que di aquellas, una sobre Macció y otra sobre Le Parc, y con motivo de exposiciones realizadas en el Instituto Di Tella. Me propongo dar ésta pero las cosas han cambiado, porque las etapas se quemaron muy rápidamente y la situación del arte se transforma de una manera avasallante por momentos y yo advierto, por lo menos, que disminuye el valor de las palabras quizá -y sin quizá tal vez- porque aumenta el valor de las situaciones.

Y es tiempo además, en este caso particular de Kosice, para hablar de él, porque cultiva la impersonalidad y para hablar de las obras que son plenamente objetivas, lo cual me permite hacer alguna alusión al principio de la conferencia, y más allá del principio de la conferencia, el principio de la teoría crítica. Porque mientras las obras de arte fueron subjetivas, personales, secretas y misteriosas cabía que hubiera un descifrador, por eso las obras que se descifran con más dificultad son siempre las

que permiten el juego mayor de las ideas y el lucimiento de un conferencista, de un conferenciante o de un escritor.

Pero cuando resulta que la subjetividad tan clara y tan objetiva como fenómeno de la naturaleza, como si estuviera ahí no por una obra misteriosa y mágica sino porque no estaba antes, no se sabe muy bien por qué pero como posibilidad de algo que debería haber estado, entonces, ¿qué análisis cabe? Porque toda la teoría artística, que por otra parte no es tan antigua como parece -la crítica no es una actividad humana que tenga un proceso secular- toda la actividad artística está fundada en el análisis. Se podría suponer que un crítico teórico es un hombre que analiza las obras de arte, las destripa, encuentra sus motivos más frecuentes y luego hace una síntesis, es decir que está fundada en el mismo principio de la ciencia, análisis y ciencia, analizar la realidad, descubrir cuáles son los factores determinantes o -si no queremos usar esa palabra tan compleja y tan difícil, determinantes- las motivaciones profundas de los hechos y luego reunirlos, reunirlos a veces con un concepto, a veces simplemente con una aproximación intuitiva y a veces emocional. Y yo tengo que empezar por decirles a ustedes que nada de eso puedo hacer con la exposición de Kosice.

Hace muy pocos días, urgido por un cronista de Canal 13 que me sorprendió en la planta baja cuando la exposición no se había inaugurado todavía, y ya saben ustedes cómo urgen los cronistas de los canales de televisión poniéndole a uno el micrófono en la boca y no

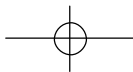
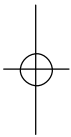


dándole tiempo de pensar ni dos minutos, y como no son muy originales siempre piensan lo mismo: “¿Qué piensa de esta exposición?” Bueno, creo que por primera vez tuvimos que hacer dos ensayos porque la primera vez no salió, es decir, lo que yo pensaba no le gustó al cronista, entonces yo le dije: “suprímalo y empecemos de nuevo. Voy a hacer un esfuerzo para decirles a los televidentes por intermedio de usted alguna cosa que resulte...” “¡Diga algo, diga algo!” Así fue la historia, Kosice estaba presente. “Diga algo...” Porque era inteligente el cronista, inclusive, porque no le gustó todo lo que le dije la primera vez, el primer ensayo fracasó. Lo tiramos. Entonces me dijo: “Diga algo que verdaderamente sirva como impacto para el público, piense que cuando salga esto al aire...” No sé si habrá exagerado o no, pero: “...hay más de un millón de televidentes que lo están oyendo”. Y entonces yo, desesperado, porque ya habíamos fracasado una vez y por otra parte me tenía que ir, entonces dije: “Vuelva a ponerme el aparato en la boca”, y dije: “Para comprender esta exposición de Kosice, que va a inaugurar la semana próxima, hay un sólo consejo que les puedo dar, que vengan a ella con el ánimo de encantarse”. No era decir mucho, eh, yo lo reconozco, pero era cuanto podía decir. Pero mi gran sorpresa fue que cuando pocos días después esta opinión mía salió al aire, recogí del propio Kosice, y de otras personas que oyeron la audición, un elogio franco, sincero y definitivo: “¡Qué bien estuvo usted por televisión!” Y yo, que creía que había salido apenas del paso porque no se me ocurría qué otra cosa decir, me puse a pensar como tantas veces si esa necesidad de envolver en una frase corta -porque además no disponíamos de mucho tiempo, se comprende-, en una frase corta una situación artística, no suelen ser las más impactantes y verdaderas. Por eso la frase era bastante trivial, la de decirles vengan con el ánimo de encantarse, porque además no expliqué más, dejé eso y se acabó: “vengan con el ánimo de encantarse”. Pero después de la experiencia que les acabo de relatar me puse a pensar y me dije: “es que dije

lo que podía decir, más aún, dije lo que debía decir”. Y ahora se los digo a ustedes con una diferencia, que entonces hablaba por TV, según aquel señor para más de un millón de televidentes y ahora estoy hablando para cien personas. Y la segunda parte de la evidencia, que es más importante todavía, y es que ustedes -yo supongo- ¿qué supongo? ¿Se encantaron o no se encantaron?

-Sí.

Muy bien. Cuando paré para reflexionar si se habían encantado o no, es porque la presencia de ustedes esta tarde puede evidenciar las dos posiciones. Mas a pesar de esa señora que me ha contestado tan enérgica e inmediatamente, empiezo a sospechar que los que han venido no se encantaron, y los que se quedaron sin venir son precisamente los que se encantaron. Porque me cuesta mucho trabajo suponer que cuando una persona se encanta necesita que otro le diga por qué, a menos que haciéndome ustedes un gran honor, supusieran que yo era capaz -y desde ya los voy a defraudar-, haciéndome un gran honor ustedes supusieran que yo era capaz de volverlos a encantar, esta vez sin las obras de Kosice y sólo con mis palabras. Así que me quedan dos posiciones alternativas, o bien ustedes son muy intelectuales, vienen a una exposición y quieren más, como les pasa siempre a los intelectuales, que son los más ávidos, es decir, nunca se conforman con lo que tienen, siempre quieren más y ese más no es más de lo que se les da sino de otra naturaleza. Quieren ideas, quieren reglas, quieren principios y quieren profecías, y mucho me temo que entre ustedes hay unos cuantos de estos intelectuales que suponen que yo les voy a dar todo esto. Porque yo vuelvo a insistir que a quién se le ocurre que se puede hablar del encanto, pues para que esto se produzca -y me estoy refiriendo al grupo, al que supone que yo soy capaz de encantarlos con mi palabra como Kosice los encantó con sus esculturas, con sus ideas y propuestas- a ese grupo le digo: para que yo pudiera encantarlos con las palabras tendría que decidirme a desvariarse, y no es lo mismo.



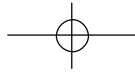
Bueno, han transcurrido los minutos y, como en el famoso soneto de Cervantes, un soneto me manda a hacer el arte, veo que ha transcurrido la primera parte de todo el soneto y todavía no he dicho nada. Lo que me parece que la cosa va bien. ¿Pero diré algo en definitiva? Nuevas tendencias más importantes del pensamiento actual y que están muy de moda, y no solamente por moda, mejor dicho, y ¿por qué voy a desvalorizar la moda por hábito? Lo que está muy de moda, precisamente, es discutir y cuestionar el valor de las palabras, no solamente porque las palabras tienen su sentido propio, sino porque se viene a descubrir -eso lo ha establecido muy claramente Binguison-, se viene a descubrir que buena parte de los problemas profundos que el hombre ha creído o supuesto profundos provienen exclusivamente del mal empleo del lenguaje. Porque el lenguaje no es exactamente el doble de la realidad. Y, por el contrario, resulta que las palabras tienen su sentido propio de existencia, que no coincide con lo que significan. De ahí que, problema absolutamente nuevo de este siglo, más yo diría de la última década, problema nuevo de este siglo que es saber el significado de las cosas por el significado de las palabras, lo cual significa que si es estructuralista muy moderno implica que el problema del significado es más importante que el problema de las cosas. Si es que realmente no sabemos expresarnos sino a través de las palabras, lo que también se discute. Hay quien supone que todo tipo de conocimiento se reduce a palabras. Están no solamente las palabras que utiliza el escritor, sino también las palabras que usa el científico, también las palabras que usamos en la vida en común y parecería que en el lenguaje de la vida común es donde están los secretos de los problemas que parecen más complicados y difíciles.

Entonces yo podría basarme, atenerme a este principio de la nueva semántica y empezar a decir palabras, palabras que no tuvieran precisamente el significado que les corresponden o lo que ustedes esperan que correspondan, a las piezas que Kosice ha expuesto en el Insti-

tuto Di Tella. En todo caso, palabras que fueran tangenciales a Kosice pero que de ninguna manera tuvieran la pretensión de manifestarlo o de representarlo. Yo sé que a esta altura del discurso, como acostumbran a decir los retóricos de antes, la inmensa mayoría de ustedes no sale del asombro y supone que hay una especie de trampa en lo que les estoy proponiendo. Pero no hay tal, no hay la menor trampa. Me parece que estoy afrontando la difícil prueba, en el único campo y con el único método que me es posible. Ya veremos si al final les puedo dar un poco más de satisfacción.

Por las caras que me ponen... Ese es uno de los motivos por los cuales yo nunca escribo conferencias, porque me interesa mucho más mirar las caras de quienes me escuchan y no las cosas que pueda tener escritas en unos papeletos. Por las caras que me ponen, veo que la sorpresa es grande, la desilusión es creciente y la frustración probablemente incalificable e imperdonable para mí, lo cual me hace suponer que con toda esta cháchara, por muy soneto de Cervantes que me esté sosteniendo desde el principio, el único que se está tomando una gran satisfacción soy yo, entonces les propongo que hagamos un trato. Me dejan que yo me dé la satisfacción en la primera parte, y en la segunda parte voy a ver si les puedo dar un poco más de satisfacción a ustedes.

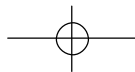
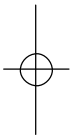
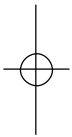
Es claro que entre ustedes y yo hay otro problema más complicado, que es la satisfacción de Kosice, y mucho más complicado aun, que es la satisfacción de la mujer de Kosice. Pero estos son problemas tan insondables que ya no solamente son problemas semánticos, son problemas metafísicos que evidentemente escapan a mis pobres posibilidades. De modo que ya de entrada, desde el momento en que me senté aquí y los ví, me di cuenta de que eso no podía tener en cuenta y que además ellos me pueden dar algunas sorpresas finalmente. Yo decía que si me dejara llevar por las palabras nada más quizá podría encontrar una secreta armonía entre lo que es Kosice y lo que hace, con lo que es el mundo y lo que somos nosotros y entonces descubro -como en el ca-

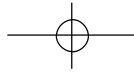


so anterior, cuando les hablé a los televidentes- descubro que hay otra palabrita que puede ser bastante interesante para que dejemos de entendernos completamente ustedes y yo. Es la palabra continuo, es decir que, y de pronto descubro que la palabra que viene de la matemática y que tiene sus aplicaciones en el campo de la filosofía se transforma así como obra de magia, se transforma en explicación de un problema artístico y de un problema que va más allá del arte. Me pregunto si las obras de Kosice -como ya lo digo en el prólogo del catálogo, por otra parte- tienden a la creación de un continuo, por eso no hay nada peor para esta exposición de Kosice que ver una obra tras otra. Porque lo importante es la exposición y además en su totalidad. Y como ya diré en su momento, y no sé si para satisfacción de él, que no le va gustando nada en este último tiempo que le digan solamente escultor, porque hasta hace poco tiempo lo aceptaba. Yo me he dado cuenta de que si inconscientemente le molesta cuando le dicen que es escultor o cuando le dicen que hace esculturas, es porque las esculturas -y la labor en consecuencia- ha sido siempre una ruptura del continuo, es decir que la tradicional actitud de los escultores y en general de todos los artistas plásticos, la tradicional actitud de los artistas plásticos es siempre romper con una continuidad, romper una continuidad acotando con los materiales que emplean, cualquiera que él sea, cualquiera sea el tema, cualquiera sea la época, acotando -diríamos- una interrupción del continuo y por lo tanto interrumpiendo el tiempo que a través del continuo se manifiesta, buscando los elementos estáticos, definitivos y permanentes. Hasta hace poco tiempo, yo me acuerdo muy bien, porque lo conozco mucho a Kosice y me honro de ser su amigo, hasta hace poco tiempo a Kosice no le molestaba que le dijeran escultor, y él mismo en sucesivos y prolijos catálogos que me hace mandar cada cierto tiempo, de las muchas exposiciones que da en todas partes del mundo, él mismo ha bautizado sus obras como hidroesculturas o hidrocinetismo. Me he estado preguntando en las últimas se-

manas por qué razón a Kosice recién en 1968 le empieza a molestar la palabra "escultura". Porque él está haciendo mucho menos hincapié que hasta el año pasado en llamarlas hidroesculturas a sus obras, y me dije: la explicación es bastante simple y puede darse en dos planos, como siempre. En el plano práctico, porque estaba proyectando la exposición del Di Tella, que no era una exposición de obras de Kosice, no era la exposición de un enorme ambiente que él tenía que subrayar, que él tenía que matizar, sin que las cosas dentro de ese ambiente aparecieran como cosas sueltas, sino que él tenía que encontrar las preposiciones, los artículos, los adjetivos y los gerundios, sobre todo, y no es así, que unieran esos sustantivos individualizados que son las obras. Y es claro, desde el momento en que se empezó a idear la exposición cada pieza perdió individualidad, cada pieza dejó de ser para él una pieza, ha pasado a ser el continuo del que hablaba desde los tiempos en que fundara Madrid. En el otro plano, el otro plano siempre es el filosófico, claro está, en el que de pronto él, escultor de la vieja prosapia -porque no obstante su cualidad de precursor de un arte geométrico, concreto, constructivo o como se quiera llamar, hasta terminar en la hidroescultura actual y su propuesta de la Ciudad Hidroespacial, él es un escultor de vieja prosapia, aun en la época en que cultivó la pintura, cosa que ustedes deben saber, cuando yo lo conocí hace más de veinte años-. Él, que siempre ha sido un escultor, empieza a comprender que lo que está en crisis es la obra individual, es decir, lo que está en crisis es la ruptura del continuo que ya no es un simple problema práctico sino que es un problema de expresión, que es un problema de existencia.

Mutandis mutandi, podríamos hacer el replanteo del problema, no en el campo artístico sino en el campo puramente filosófico y descubrir desde qué ángulo, qué quiere decir la palabra existencia. Es decir, para la filosofía tradicional, para la filosofía de los escolásticos, la existencia es lo contrario de la esencia, pero eso no lo es para nosotros, porque no hay esencia del

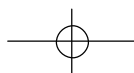
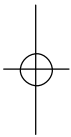


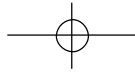


continuo, sino que hay esencia de las cosas. Y cuando Santo Tomás hablaba de las esencias, hablaba de las esencias de las cosas, es decir, si hay muchos árboles en la naturaleza, hay una esencia de lo que es el árbol, y si hay muchas nubes en la naturaleza, distintas todas entre sí, hay una esencia de lo que es la nube y así sucesivamente. Pero cuando nosotros hablamos de la existencia no estamos definiendo algo que se opone a la esencia, sino algo que la incluye, algo que coloca a las esencias, a las viejas esencias de las cosas, en la estructura del continuo. Por eso ni siquiera hay un pequeño distingo, que a veces los que no están familiarizados con ese tipo de problemas no descubren, que no es lo mismo hablar de la vida que hablar de la existencia, porque la vida, a la postre, implica una ruptura del continuo, desgraciadamente, ya que nos morimos. Pero más allá de la vida, si la vida es quizá el paradigma del continuo en el campo práctico, hemos tenido que inventar el paradigma del continuo en el campo práctico, hemos tenido que inventar el paradigma del continuo en el campo especulativo y esta palabrita que viene teniendo tanta aceptación en las últimas décadas de este siglo, la palabra existencia, tan generalizada, por oceánica, la aceptamos porque nos incluye, incluye el mundo y me da una nota particular, una nota del continuo, es decir la nota de lo que no termina, que no sabe cuándo empieza y tampoco se sabe cuándo termina. No quiero decir con esto, por más que las inclinaciones filosóficas de Kosice son bien conocidas -todo poeta es en definitiva un filósofo disimulado, o al revés, todo filósofo, cualquiera de las dos versiones puede ser bastante justa-, no quiero decir con esto que las obras de Kosice respondan a este principio. Ya dije que las palabras que iba a usar eran tangenciales a la obra de Kosice, entre otros motivos, también por lo que dije al principio de esta conferencia: no me siento capaz de utilizar palabras que correspondan lógicamente a las obras de Kosice. Es decir, una de las grandes ventajas de la nueva semántica es el habernos convencido a los que hablamos con palabras y a los que escribimos

con palabras que las palabras tienen su propio mundo y que no hay por qué estar tan aplicado a la búsqueda de un paralelismo lógico que, por otra parte, los pensadores de esta disciplina nos están probando que no existe.

Y bien, he completado la segunda cuarteta de mi soneto y todavía sin decir nada... Entonces, voy a ver si digo algo. Y digo que las 120 piezas que Kosice, por esta idea del continuo... ¡Ay!, y me olvidé de decir algo más, discúlpeme, lo malo de la improvisación... De ahí que la idea del continuo viene a ser la explicación filosófica del encantamiento, es decir que cuando urgido por la necesidad lancé la palabra encantamiento, la explicación del encantamiento es la persistencia del continuo. Razón por la cual, nadie puede aceptar -y no creo que ninguno de ustedes por escéptico que sea lo pudiera aceptar-, nadie puede aceptar que el encantamiento se interrumpa, es decir, la interrupción y el encantamiento son como el perro y el gato o, mejor dicho, hay un momento en que el encantamiento se interrumpe, pero es tan desastroso, es tan desastrosa la interrupción, como para que, precisamente, desaparezca el encantamiento. Lo cual quiere decir que entre encantamiento e interrupción no hay posibilidad de integración posible. Entonces, cuando dije encantamiento como si me hubiera salido de adentro en un acto intuitivo imposible de explicar, estaba diciendo... y esa es la razón por la cual a tanta gente le pareció que había estado bien, porque justamente estaba pegando en el meollo de la cuestión. Entonces, ¿qué ocurre? Que las obras de Kosice están ahí, extendidas, y cuando se es capaz de entrar con ánimo de encantarse, entonces uno no se va deteniendo en cada pieza, sino que al contrario, sigue el juego, y yo me pregunto: ¿ha sido otra cosa el arte, desde comienzos de la humanidad, que una propuesta de juego? ¿Y en qué consiste ser un buen contemplador del arte? Ya no digamos del arte de Kosice sino del arte de cualquier período, sino en seguir el juego. Y lo advierto a cada rato: un señor que mira un cuadro de Cézanne y le está haciendo el juego como si mirara un Boticelli; un señor que



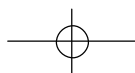
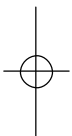


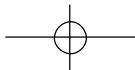
mira un cuadro cubista y está haciendo el juego como si mirara un cuadro de Courbet, y así hasta nuestros días. Y lo que digamos de las formas más modernas, y toda la gente que he visto... No, toda la gente es un error, no de la que yo he visto, y que no ha sido mucha por cierto. La gente que he visto y que le formulan reproches o reservas, o que hacen observaciones de algún tipo, no demasiado exultante, con respecto a las piezas de Kosice, es siempre gente que se detiene en cada pieza. Yo diría, es gente que me da mucha lástima porque no tiene la capacidad de encantarse. El que no tiene la capacidad de encantarse divide, el que tiene la capacidad de encantarse integra, ése es el motivo por el cual los seres humanos desde que somos capaces de encantarnos -que parece que es muy anterior a Platón, y sin embargo fue su primer teórico- los seres humanos que somos capaces de encantarnos somos los que somos, capaces de integrar por lo menos en un momento de la vida, integrarnos nosotros mismos a las cosas. Cuando eso ocurre, la exposición de Kosice está dando toda su potencia y toda su fuerza. Lo cual no quiere decir que ese mundo de Kosice sea tan completo, ni tan perfecto. Ya en un artículo que salió en "Art International" hace un año, en el que me ocupaba de Kosice y, mucho antes de que esto ocurriera, cuando acababa de inaugurar su gran Hidromural móvil en las galerías Embassy, yo hice notar que el drama de Kosice estaba precisamente en la oscilación de dos principios: uno es el del escultor, que le impide renunciar a la potencia del material y de la forma. Ahí hay, abajo, en un costadito, muy bien puesto que sea de costadito, porque no es lo fundamental, está la gran pieza con la cual le dimos el premio Instituto Torcuato Di Tella en 1962, que es la pieza, que es la misma semiesfera que después ha seguido cultivando. Pero sería sumamente interesante hacer un estudio del proceso de la semiesfera. Desde esa semiesfera rotunda, definitiva, sin agua, definitiva como la de un gran escultor, hasta esta especie de ablandamiento de la semiesfera, con el agua, con los materiales acrílicos, con la luz,

con el gas neón, con las transparencias, con las gotas o con los chorros, es decir, es como si lentamente él fuera escapando de esa necesidad inicial, primera, de que su expresión por objetiva que fuera y por impersonal, ya su expresión sin embargo se condensara más que en un mundo, en un micromundo, porque es así la gran tragedia de los escultores. Yo creo que el mundo de Kosice empieza a existir a partir de él.

Entonces, un señor me decía el otro día: "No es muy original esas especies de televisores con luz y agua". Y a mí me sorprende lo que la gente dice. Le dije: "¿Cuáles?" "Esos que están ahí, a la izquierda". ¡Ah! -dije yo- pues no me había dado cuenta de que eran televisores. Entonces el otro me dijo: "Lo que realmente me importa y me gusta es esa columna, que adentro tiene un objeto que se mueve y se va para adentro". Y otro dice: "No, lo que más me gusta son las placas, las lluvias portátiles", que son las últimas, por cierto, esas placas irisadas que tienen como venas de agua, ¿no es así?, que se mueven en el espacio, creando por cierto un sistema de formas que no era el habitual, el de la semiesfera que estaba acostumbrado a hacer Kosice, y así sucesivamente.

Y a mí me ha costado mucho trabajo seguir las opiniones, inclusive antes de dar esta conferencia. Y, como hago siempre, bajé hace un par de horas, hice prender las luces y estuve solo para que nadie me dijera nada, porque quise ver realmente lo que pasaba en cada caso. ¿Y saben de qué me di cuenta? De que no valía la pena, porque aquella impresión de encantamiento que tenía desde el primer momento era lo que contaba. Es decir que cuando bajé y miré pieza por pieza me di cuenta también de que había destruido mi encantamiento, y de que había destruido al viejo Kosice. Y él es muy joven para hablar del nuevo y viejo, pero no lo es tanto como para que ya no sea justo que lo diga. Y, en efecto, yo creo que esta exposición es una exposición singular, porque aquí se ve todo. Está el viejo Kosice con esa tragedia, con ese drama entre lo estático y lo dinámico, que es más que eso: en el fondo es

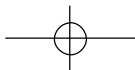
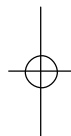


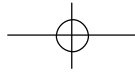


entre la esencia y la existencia, porque cuando él resume su gran escultura en una semiesfera de aluminio, dura, firme, precisa y sin movimiento, sólo con el espacio, está dando la esencia de su propia forma. Ésta es del 62 y en todos estos años ha hecho muchas de todo tipo. Pero el agua no es un motivo banal como mucha gente cree, tampoco es una trouvaille, sólo que la palabra de pronto se banaliza demasiado y cuesta trabajo emplearla, a menos que pudiéramos comprender y ponernos de acuerdo en que toda la obra de arte es una trouvaille. Es decir, ya sé que a los espiritualistas a ultranza no les gusta cuando yo digo esto, pero es la verdad. Es decir, en el fondo de toda obra de arte lo que hay es una trouvaille, una trouvaille de tema, una trouvaille de factura, de luz, de elementos constitutivos del cuadro, de la escultura, de lo que fuera. Entonces, cuando la gente dice que el agua es la trouvaille de Kosice -lo dice a veces, a veces lo dice con ánimo peyorativo, como si fuera una cosa negativa, cosa que no lo es-, yo diría que es el camino que él encontró para existencializar su escultura. Y entonces el camino del agua: primero fue la gota, después fue el chorrillo, después fue el chorro y finalmente la cascada. Eso diríamos en el arte de la descripción fenomenológica que no es lo más importante, porque lo que hay que ver es, diríamos, había que hacer la interpretación ontológica de la gota, del chorrillo, del chorro y de la cascada... y del nivel del mar, que se me ocurre que es lo que más le gustaría introducir en sus obras, y que tal vez lo pueda hacer, cuando se decida a renunciar totalmente al valor individual de cada obra. Y esta especie de environment genial que acaba de hacer de pronto cobra tal unidad de continuo como para que nadie se lo pueda reprochar. Es decir, como para que nadie pueda escapar de él. Yo creo en el juego de materiales tan diversos, en el juego de la luz -como dije-, de las transparencias, del movimiento, habrán observado que con una enorme discreción. Nada en la exposición va más allá de cierto ritmo y de cierta secuencia temporal. Algunas de las piezas tienen un motorcito, como ustedes

lo saben, motorcitos disimulados.

Y eso que me digo me hace acordar a la visita a uno de los más grandes escultores de este siglo, que fue Constantin Brancusi, como ustedes saben, a quien visité por primera vez hace muchos años en París. Tenía sus esculturas. El pobre viejo ya no esculpía hace mucho tiempo, ya vivía en el pasado, pero tenía sus esculturas -las que no había vendido, que eran casi todas- las tenía puestas en una gran sala que era como la mitad de esto. Había sus treinta o cuarenta esculturas de los diversos tiempos. Y yo caí ahí por primera vez aquella tarde en París, y después de hablar con él un largo rato, me dijo: "Le voy a mostrar mis esculturas". Entonces el viejo se paró, empezamos a caminar entre las esculturas y me dijo: "¡No las vaya a tocar, eh!", entre muchas otras observaciones y prevenciones que me hizo. "No las vaya a tocar porque algunas son de metal bruñido, y no se las puede tocar porque se arruina el bruñido del metal". Así que yo estaba como asustado. Hace ya muchos años de esto, por lo menos quince, y entonces empezaron a moverse las esculturas, pero el viejo lo hacía con tal habilidad que yo tardé un largo rato para darme cuenta de que tenía disimulado todo, todas las llaves eléctricas de cada escultura, y que aparentaba que estaba hablando conmigo y tocaba así, por abajo, sin que se viera siquiera, y entonces aparecía la magia del movimiento. Después ya me di cuenta del truco, se comprende, pero al principio no. Y de pronto toda aquella sala muy grande con esas veinte o veinticinco, no me acuerdo exactamente, pero eran veinte o veinticinco esculturas sobre platos giratorios, todo eso empezó a moverse y fue para mí una revelación, una revelación que recién ahora -creo que casi veinte años después de esa experiencia que cuento- empieza a tener sentido gracias a la exposición de Kosice. La revelación fue lo que yo diría "la transformación de Brancusi", porque Brancusi era un hombre estático. Es decir, yo creo que ha sido uno de los grandes escultores de este siglo precisamente por su capacidad de condensación y de síntesis de la materia como volumen,



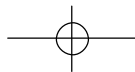
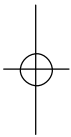


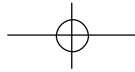
y volumen, es decir, con una dinámica tan contenida, tan reprimida, como para que fuera un movimiento que tendiera a reventar pero que no revienta. Y cuando él agregó aquel movimiento de los platos sobre los cuales estaban sus esculturas y agregaba una dinámica ajena a la de cada escultura. Entonces fue cuando se produjo una especie de desequilibrio que yo tardé bastante tiempo en reaccionar y en teorizar: el por qué había ido al movimiento de todas las figuras, de todas las obras. Había habido un principio de encantamiento y un principio de disgusto, porque las obras perdían su potencia. Si les propongo, ya que llegué a un punto donde no digo nada de nada, les propongo sin embargo una experiencia realizable y aquí abajo. Y es... hoy no porque está cerrado, pero a partir de mañana, a ver si vuelven, y allá está la que yo digo, la que recibió el Premio Di Tella del 62, que está entrando en la piecita de la izquierda, al lado de la escalera que va al bar, esa gran semiesfera en fundición de aluminio, cuya descripción acabo de hacer, es imaginársela moviendo. Esa es la experiencia que propongo. Es decir, como todo el resto de la exposición es movimiento y luz, incluyendo el neón y las maquetas de la Ciudad Hidroespacial, y transparencias y demás, imaginarse esa pieza, que total no tiene más de seis años, es del 62, tal vez la habrá hecho en el 61, yo la vi en el 62. imaginarse esa pieza, sí, esa pieza es posible que se cambie de movimiento. Si ustedes resolvieran ese problema, habrían resuelto todo el problema de Kosice que yo creo que está ahí, es decir, en cómo no podía lograr introducir la dinámica de una estructura muy estática sin que esa estructura estática desapareciera por completo. Yo creo que eso, esa que acabo de decirles, la del 62, entrando a la izquierda al lado de la... y no sé si soy muy hábil para la topografía, hay una pequeña piecita que está al lado de una escalera que conduce al bar, ahí está puesta. Entonces descubrirían lo que yo llamo drama, pero estoy utilizando el drama de una manera metafórica y no de una manera peyorativa. El drama de Kosice, que era animar de movimiento a lo que nacía con una gran

fuerza estática del verdadero escultor. El agua fue el expediente. Y el expediente del agua, con las modificaciones que acabo de señalar, es precisamente lo que determina toda esta enorme movilización.

También les propongo otra experiencia, y es que vayan a ver aquí en la esquina la decoración para la Embassy Gallery, el Hidromural Móvil, y donde ustedes verán ya como hay allí un planteo muy original que, por encontrarle alguna similitud artística, en ese artículo de Art International yo decía que había que ver ese mural. Yo dije que Kosice trabajaba con sus formas como Stokhausen cuando hace sus sinfonías como varios grupos musicales separados, inclusive en el espacio y en el tiempo, es decir, como si buscara una unidad del continuo que no fuera una unidad visual sino que fuera más profundamente una unidad existencial. Pero el solo hecho de que a mí se me ocurra hablar, a propósito de su exposición, sobre este continuo existencial que no se traduce en un continuo visual es una prueba de que está en tren de lograrlo, o que ya lo logró. Por otra parte, como lo he dicho tantas veces desde esta tribuna, cada día creo menos en el valor de los juicios, sobre todo de los juicios de valor. No tiene ninguna importancia no solamente que yo les diga si creo que es bueno, sobresaliente, regular, deficiente o malo, y lo que más importa, en cambio, es que les demuestre a ustedes, y le demuestre a él, que su exposición existe, que es lo mismo que decir que él existe, y que las cosas no están puestas porque sí, y que por lo menos hago un ensayo de encontrar los nexos que son los que me provocan mi satisfacción y que han de provocar la satisfacción de ustedes.

De todas maneras, yo diría que la exposición de Kosice es como mostrarnos el revés de la trama. Y si yo me imagino que hace estas piezas moviéndose ahí abajo como si estuviera mostrando el revés de las cosas, es decir, como si debajo de esa especie de lámina de quietud que compone a la naturaleza pese a todo, debajo -diríamos- de esa especie de superficie lisa en que acostumbramos a mover-

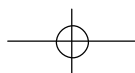
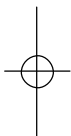


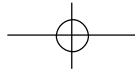


nos; y aunque no sea lisa la superficie -porque la conceptuamos como tal, esto tal vez requiera una explicación un poco mayor- las cosas pueden no ser lisas en la naturaleza y en la vida humana. Más, yo diría que la naturaleza nunca es lisa, y la vida del hombre tampoco lo es, pero cada vez que intentamos explicar, cada vez que intentamos reducir la naturaleza y el hombre a leyes, principios y conceptos y mucho más, a reglas, la volvemos lisa. Qué queda de la anfractuosidad de la montaña, o qué queda de la turbulencia del mar -para hablar de las cosas que verdaderamente no son lisas- cuando todo eso es traducido por medio de las palabras tendientes a reducir toda esa experiencia a una idea. Es decir, la línea de intelectual es lisura, y por debajo de esa lisura se adivina lo que no es liso, es decir, se adivina la existencia. Y a mí me dio la impresión esta tarde, ya ven que alguna ventaja tuve en haber hecho esta visita larga y solo, a mí me dio la impresión como si la tarea de Kosice, como la de cualquier artista, por otra parte, y de cualquier época, ha sido la de quitar la capa, romper la lisura y mostrar que por debajo de la lisura, sin que esto signifique un abandono de la regla y del sistema, que medio existe, el abandono. Sin embargo existen las fuerzas vivas que se manifiestan con las distintas piezas y los distintos movimientos, siempre con discreción. Yo diría que esta idea del continuo y del encantamiento, que me parecen las dos ideas básicas en distintos campos, implican un sensible acortamiento de distancias entre la obra de arte y nosotros. Y yo he sostenido ya en diferentes conferencias, cursos, artículos y demás, y polémicas, que ésta es la tónica, ya no diré de nuestro siglo porque nuestro siglo no va teniendo tónica, yo diría que ésta es la tónica de nuestra década. Diríamos: la destrucción de los intermediarios y la búsqueda de un acercamiento cuasi desesperado, cuasi angustioso, un acercamiento de los hombres entre sí. Este acercamiento de los hombres entre sí es un tema, que por ser del hombre -por cierto- y de su acercamiento, correspondería ser tratado en cualquiera de los planos del pensamiento y de

la acción. En el campo del arte con mayor razón, el tema del acercamiento de los hombres entre sí es un tema básico. Porque a la postre, ¿por qué creen ustedes que existen obras de arte? ¿por qué ha habido obras de arte? Por una necesidad de acercar a los hombres entre sí. Que ese acercamiento de los hombres entre sí se ha realizado a lo largo de miles de años, de muy diversos modos, pero siempre a la distancia. Y hay que llegar recién al siglo XX, más que al siglo XX, hay que llegar a la década del 50 para que de pronto descubramos que eso no era un mito, no era una exigencia impasible, sino que era una meta lograble.

Ya sé que todo parece contradecirme, basta la lectura de los diarios y lo que está pasando en cada rincón del mundo, en donde se diría que lejos de acercarnos, pareceríamos que los hombres estamos más cumpliendo la máxima de Holz que nunca, *homus diminutus*, no, el hombre es todo para el hombre. No parece, pero por lo menos es la base de mi optimismo. Yo creo que todo eso que se acaba es más que el último estertor de una estructura que se acaba. Y creo que por debajo de tanta muerte, de tanta desolación, de tanta violencia y de tanto contraste, se está elaborando algo nuevo que implica la integración. Creo que esa es la dignidad del arte. Es decir, que la dignidad del arte implica en cada época es que el artista descubre lo que los demás no ven. Y el hecho de que Kosice, a su modo, y cada uno a su modo, con los recursos que él tiene y los que corresponden a su propio pasado, intuyo su prospección. Nunca me gusta demasiado la profecía o, mejor dicho, me gusta pero no me la aguanto, que no es lo mismo. Prefiero eludirla porque me parece que él irá hacia donde pueda, pero por el momento me parece que está superando la antinomia y justifico por lo tanto lo que yo dije al principio, aunque pudo parecer que yo hablaba nada más que para salir del paso. Dije: qué difícil es hablar de un hombre, de un creador, de un artista que se esconde él mismo su subjetividad y que, por otra parte, aspira a una objetividad que no tiene correspondencia con su subjetividad. De ahí viene la

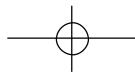
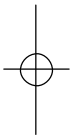




impersonalidad de su exposición y, claro está, lo impersonal es objetivo. Y su subjetividad es ahora no una subjetividad expresada sino una subjetividad creadora. Por eso es que se podrán decir muchas cosas de Kosice, pero hay una que no se puede decir: que sea romántico. Claro que si yo fuera un crítico de viejo cuño, tendría que agregar que no tiene ninguna importancia, porque así decían los críticos antes: “Qué importa que el artista haya sido, lo que importa es la obra”. Eso es lo que decían los críticos de antes, de hace 20 años, porque los de antes decían cosas completamente contrarias, los de comienzos de siglo: “Lo que importa es la obra”. Pero, en fin, como yo no soy un crítico de viejo cuño sino de muy nuevísimo cuño, digo que esto b tiene mucha importancia. Y ustedes me dirán: “Pero hay quien no conoce personalmente”. Y bueno, es una lástima, pero cómo voy a desaprovechar yo la ocasión si tengo la riqueza de poder juzgar las obras, ver las obras y además verlo a él. Es lo que hice y lo respeté. Pero yo también me di el gusto, en el catálogo. Es un precursor porque piensa mejor, yo hubiera puesto: “100 obras de Kosice, un precursor y un luchador”. Porque lo que da la connotación de su personalidad y de su obra original, que es la lucha. Y esa lucha está no en el campo exterior, que también la hubo y la hay. De eso me acuerdo muy bien, desde la época de la revista “Arturo” de 1944, y su Manifiesto de “Arte Madí” de 1946. Así que también la hubo exterior, pero lo que importa no es la lucha exterior sino la lucha para adentro. Y esa exposición tiene esa doble connotación, bastante curiosa. Diríamos que por una parte provoca el encantamiento, del que dije que es un buen punto de partida y después el encantamiento que no se diluye, pero el encantamiento se carga de sentido dramático. Es decir, es como una especie de reaparición, por debajo de aquella tela, que rompe la lisura de las cosas, como dije hace un rato. Es como si por debajo de esa tela reapareciera el drama, que es el drama de él. Y esto sí, este drama sí que se puede advertir pieza tras pieza. Entonces se le ve -creo que es lo más importante a señalar y,

si habláramos de valor, que me he estado negando durante una hora- lo más importante a señalar es precisamente esta cosa desgarrada de su drama. Esta cosa de su lucha entre lo que parece y lo que es. Sólo que para mí las cosas son a la inversa, para variar. Y lo que parece es lo que se mueve. Perdón, yo me equivoqué. Digo que para mí las cosas son inversas: lo que es, es lo que cambia; lo que parece, es lo que permanece. Y como él empezó por lo que permanece y le ha costado bastantes años de labor y de lucha consigo mismo, y por cierto que toda esa clase de disgustos, que son los que la vida proporciona a cualquiera, para poder ir descubriendo, diríamos, la zona del ser, que es la zona del cambio. Es decir, que es la zona de lo posible. Y yo aconsejaría, si es que me quieren llevar el apunte, yo aconsejaría que la exposición se hiciera, que la contemplación de las obras se hiciera, desde este ángulo, porque tengo la absoluta seguridad, que ese es el modo como, de pronto, el continuo se reconstruye aunque dejando los flancos desgarrados. Por otra parte, sino le dijera esto a Kosice, y si yo se los dijera a ustedes, esta conferencia no habría tenido sentido, porque bastaría simplemente con que hubiera dicho: “Señores, no nos reunamos para que yo diga tan pocas palabras, por ejemplo: señora, Kosice es perfecto. Hasta mañana”. Y como eso no es posible, no es así, yo prefiero haberme medido como puedo en la trama de su propia angustia e ir descartando, descubriendo, los elementos que por una parte crean una gran unidad y por otra parte están como agazapados, en la exposición como en su alma. Los elementos agazapados que son, no los elementos destructores de su unidad, sino los elementos que esperan todavía su momento de integración hidroespacial. Con lo cual no le estoy haciendo un reproche, sino que le estoy abriendo un gran camino.

Y ahora advierto que el soneto se acabó. Siempre sin decir la hora, como ustedes habrán observado. ¿Por qué? ¿Qué hubiera podido decirles sobre cómo están hechas las piezas de Kosice? El lo sabe y yo no. Y lo que yo pudiera



saber es lo de menos. O pudiera decirles, en cambio, de otro modo, sobre la línea del encantamiento del cual me siento capaz de hablar, y con autoridad para hablar, que es el mío. Es decir que en definitiva y como siempre, pero sólo que lo digo con mucha franqueza, cosa que los demás no tienen, yo les he presentado a ustedes mi Kosice. Es decir, mi Kosice, yo lo veo así, yo lo siento así; y eso es lo que me permite poder decir que el instituto está plenamente satisfecho de haberlo acogido en sus salas y de haberle dado la oportunidad a Kosice, no de que haga una exposición, si fuera eso nada más, por lo menos yo no estaría satisfecho. Le hemos dado la oportunidad de que dé el gran salto dentro de sí mismo. Porque ésta no es una exposición más. Yo he visto muchas exposiciones de Kosice, inclusive en el extranjero. Esto no es una exposición más. Esto es la exposición que resume más de 25 años de trabajo y de esfuerzo y el punto de partida de una eclosión cuyos caracteres desconozco y que sólo me permito sugerirlos, y por cierto más aún deseárselos. Claro que no puedo terminar sin explicarles por qué dije o por qué titulé esta conferencia "Genio y figura de Kosice", para lo cual tengo que explicarles también algo que corresponde también a mi propia biografía. Yo no soy tan intelectual como la gente supone, felizmente. Lo soy en una parte de mi personalidad, y muy fuerte. Pero hay otra que no. Y cada vez que acierto es precisamente cuando dejo que la otra parte actúe. Y cada vez que me equivoco es cuando dejo que actúe la parte intelectual. En razón de lo cual, en los últimos tiempos he tomado bastante odio a mi parte intelectual. Entonces, cuando se trató de dar esta conferencia y mi secretaria, la inefable Recha Paolini, me preguntó cuál era el título, le dije que no sabía,

que me dejara pensar; pero de costumbre no me dejaba pensar y me dijo: "No, la necesito en el acto". Entonces dije así: "Genio y figura de Kosice", sin pensarlo. Después, claro está, como me pasa tan a menudo cuando hago cosas sin pensar, me puse a reflexionar si podía justificar el título. Porque total salió así como salió, como lo del encantamiento, salió. Entonces, ahora me doy cuenta, porque todo lo que he hecho hoy no es sino dibujar el genio y la figura de Kosice. Y como la expresión, saben ustedes cómo termina, ¿no? Genio y figura hasta la sepultura, de modo al que esta segunda parte que yo obvié, por razones de buen gusto, por lo menos hay un buen gusto cuando se escribe y hay un buen gusto cuando se habla. Y he estado hablando, y después de una hora en que no he intentado para nada destriparlo, casi yo diría que he intentado pasar al lado de él, apenas tocándolo de cuando en cuando, que lo que pudiera decir sobre él. Ahora sí puedo justificar finalmente el título de la conferencia, decir que otra cosa ha hecho, si es demostrable, que ese Kosice creador, pero que viene sosteniendo el profundo drama de sí mismo que es el drama de su generación. Además, no hay que olvidarse que Kosice está entre los cuarenta y los cincuenta, es decir en el momento grave y crucial de la vida de un hombre, ojalá pudiera estar yo ahora, dicho sea de paso, el estremecerse. En eso yo creo que él seguirá respondiendo al mejor drama, porque la idea del continuo no es una idea puramente existencial y su continuo es un continuo dramático. Pero un continuo dramático y visionario que él pudorosamente esconde tratando de encontrar las soluciones que lo comprometan con el mundo, que lo comprometan consigo mismo... Nada más.

Carlos Filomia le dijo a su diariero
que mañana se suscribe

Marcela Römer está firmando el
cheque para suscribirse

en Fundación Proa

PORTINARI

Cierre 5 - 9 - 04

ALIGHERO BOETTI

Septiembre 2004

retrospectiva

desde primeros trabajos años '60 Arte Povera
hasta 1994

Organizada conjuntamente por:

GAMeC Galería de Arte Moderna y Contemporánea de Bergamo, Italia
Fundación Proa

PROA
FUNDACION

Av. Pedro de Mendoza 1929
C1169AAD Buenos Aires
Argentina
T + 54 11 4303 0909 int. 110
F + 54 11 4303 3366
www.proa.org

Florence Colombo
"Cartas"

Diego Bianchi

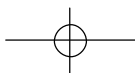
inauguración:
jueves 12 de agosto, 19hs.

ASGA

Galería Alberto Sendrós

Galería Alberto Sendrós
Pasaje Tres Sargentos 359
C1054ABA Buenos Aires

Tel/fax (54-11) 4312 0995/4312 5915
info@albertosendros.com
www.albertosendros.com



No caer bajo el influjo absorbente, granítico y gravitatorio de los artistas astros citados

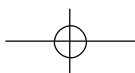
Gyula Kosice y el problema del Tiempo. Libro publicado en Santa Fe, República Argentina, 1967.

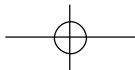
Por Bernardo Graiver

Para cerciorar, comprender y penetrar una época y/o su elucidación, nada mejor que tomar uno de sus arquetipos o tipos y proceder a su análisis: Kosice.

Toda periclitación es una o varias substancias cuyos elementos o entidades son ineludiblemente un tipo, que permite a través de él la aprehensión de toda una época o sus fenómenos. Kosice frecuentó la academia de 13 a 17 años. Hizo cursos de dibujo y modelos, es decir, una enseñanza puramente académica. Fuera de la escuela iniciábase en los arrestos del arte contemporáneo. Sus preferencias artísticas se hallan bien delimitadas: Rodin, Brancusi, los Gabó, Pevsner y Molí-Nagy y algunos pocos más y solamente en algunas cosas. De igual manera -establezcámoslo- de los artistas nombrados le interesaba lo peculiar de cada uno, tal así: en Rodin y Brancusi la sugestión de la masa... porque lo conducían a ver el espacio... Eso ya antes de 1946, parecieran los manes todavía inseguros del Bauhaus; pero atisbados en zarabanda y a través de Gabó, Pevsner, etc. No obstante, no cae bajo el influjo absorbente, granítico y gravitatorio de los artistas astros citados. Ya de joven buscaba y buceaba en sí mismo atento a sus propios y personales tictaqueos y eiritmias. En sus primeros poemas ya

estaban los planteos semánticos que más tarde desarrollara con vigor inusitado y en trabajos definitorios y definitivos. Aun su poemario era especie de vaticinio-participación: léase de entonces Golsé-Se. Hace más de 20 años, estando en su atelier en compañía de A. Brandan Caraffa, en una intensa plática, al retirarnos, con Brandan Caraffa, maestro de generaciones y uno de los poetas-filósofos que más hondamente ha calado en el alma de lo argentino, confesábamos la honda impresión que nos causara la penetrante personalidad del escultor, poeta y escritor, G. Kosice. Lógicamente que sus antecedentes son aún anteriores a 1946. Ya en 1942/44 participa en la ionización cubista para volcarse luego al surrealismo; pero con esta advertencia: un espíritu de la eutimia de Kosice, el encierro o la limitación surrealista en boga o auge, no podía conformarle. Descubre un nuevo predio de proyecciones incalculables por su permeabilidad: la invención. Pero no la invención circunscripta a una función de meridad o a calificación de patente de invención: Kosice con su vorágine y ebullente proyección al hablar de invención tendía hacia un estado permanente de psicosis creativa. En tanto Latinoamérica enrólase en el surrealismo, Kosice y su grupo se van a lo concreto-abs-tracción, no en las proximidades de Max Bill, sino en pasos de avanzada... Por eso Madí.





Datan de entonces de Kosice (1946, 48, 50) los elementos espaciales columbrados que se generalizarán una década después.

Pido prestar atención al hecho siguiente: las marchas, las gambitas o el ciclo de eslabones o los cierres de parábolas no son de una manera igual o isócrona. Hay cielos de mil años equivalentes a cien y cien a uno. Una anticipación de ahora de un año es equivalente en otras épocas a cien años. Hay lustros equivalentes a siglos y viceversa.

Grupo Madí

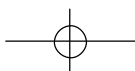
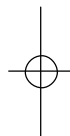
¿Qué es Madí? Madí era una tendencia estética, un camino a seguir, un proyecto a realizar. El cerebro privilegiado de Kosice, le permitía promulgarse a la redonda, es decir: artes plásticas, poesía, danzas, música y teatro. La exposición Madí en el Instituto Francés de 1946, constituyó la primera exhibición de arte abstracto-concreto en Latinoamérica y su secuela de un escándalo de proporciones. Las vigorosas conferencias, los manifiestos, las declaraciones y rudas polémicas, los conciertos de música dodecafónica agregaban combustible a la hoguera y en el medio del tornado con ribetes a veces de catástrofe, erguido, hierático, en oportunidad solo, como roca a la tempestad blasfemante un joven rubio de ojos claros acerrados, cual sacerdote Summer e impávido: Gyula Kosice. Pero Kosice, estratega, comprendía que era imprescindible llevar la lucha a otros lugares: tal sus exposiciones en Chile, San Pablo, Río, y las reacciones contrarias de los tartufos se repetían. Es fácil trazar paralelos. Otro tanto había ocurrido con otros movimientos estéticos: Impresionismo, Fauvismo, Dadaísmo, Cubismo, etc. Pero lo de Madí colmaba todos los vasos rebasándolos en desafío. Recordemos que en efecto Madí había dejado ya de ser un movimiento de ribetes loca-

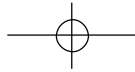
les, arrinconados y/o cercados en arrestos juveniles. Eso se debía a varias causas y fundamentalmente a la naturaleza diferente de los coherentes e integrantes. No era una coherencia obediente a un estilo y un dogma: nada de eso. La coherencia era circular, cuyos segmentos los artistas expresaban de manera diferentes. Esa distinción y diferencia daba a Madí inusitada organicidad y coherencia. La coherencia dentro de la libertad, una coherencia de tipo radial y en torno a un mismo eje.

Un *avant scene* de Kosice

El 15 de septiembre de 1947, presenta en el Bohemien Club, Galerías Pacífico, 32 esculturas y poemas titulados Escultura Plural. Concientemente Kosice era en todo momento el teórico del grupo, escultor y poeta, con las antenas puestas hacia las manifestaciones artísticas anexas, conexas y colindantes. Para evitar malentendidos aclaremos que el paso de él por el cubismo fue algo así como un partogénesis presenciado. Kosice jamás fue cubista latamente. Tuvo épocas de gustar de Lipschitz y alguna incursión de Archipenko. Trátase de períodos no virtuales y en fusión a su trasiego: masa y espacio. Y en seguida la básica comprensión: había asimilado que el Espacio... era más importante que la masa; que el caballo... más importante que su color.

Pero, ¿cómo se llega a eso? La pintura nos dará la respuesta y la explicación. El dónde, por qué y cómo del pensamiento de Kosice. Cuando observamos una pintura tradicional, por ejemplo un Manet verificamos tres dimensiones: ancho, largo y profundidad. El ancho nos da el hombre abriendo los brazos, el largo nos da la altura del hombre, y la profundidad nos da el volumen, aire, o la distancia. Es decir que a partir de los impresionistas el aire es una verdadera dimensión hacia adentro. Los construc-





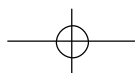
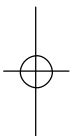
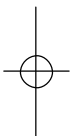
tivistas comenzaron a buscar y a completar esa tercera dimensión lograda solamente a medias por los impresionistas desde el plano hacia adentro. Por eso empezaron a alejarse del muro para buscar de completar esa tercera dimensión llevándola hacia fuera. Esa cuarta dimensión se logró por yuxtaposición (Esteban Adam) mediante un procedimiento llamado de color o frecuencia y siempre sin alejarse o acudiendo a la ilusión óptica. Kosice al irse al espacio soslaya definitivamente la problemática, en el entendimiento que el color interesa como masa; y en sí, no interesaba ni importaba, pues fue rebasado por el espacialismo. Tampoco buscaba algún otro aspecto de la masa *cherches-arrivais* tradicionales. Recurrió a los bronce, a diversos patinados y al plexiglas para ofrecer la impresión del espacio sensible y luego transparente. Especialmente el transparente sin obstáculos a la impenetración ambiente y a la visual. Kosice decía ya en 1944 (todavía no nos conocíamos) que en la transparencia es donde encuéntrase la luz (toda luz es color) y el espacio.

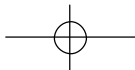
De esa data 1944/45, son sus dos esculturas articuladas de madera, experiencia y vivencia de graduación trascendental en la ruta ulterior que demarca el itinerario de Kosice. Y en seguida, dos esculturas transformables, y desde entonces nunca más volvería al yesado (hoy podemos decir que Kosice es hombre de no volver nunca sobre sus pasos). Pero el espacio sensible ofrecía otras dificultades a solucionar. Hay un espacio muerto, intransferible, que a nadie interesaba. Interesa, sí, el espacio vivo. ¿Cómo lograrlo? Por la ritmicidad movimental, más los problemas de la continuidad rítmica de ciertas formas transparentes y parabólicas. Todas las creaciones o estructuras kosiceanas parten de una semicurva y más tarde por esteticismo puro de la semiesfera, por cuanto cada

artista posee su universo personal dialogando con el de los otros. Kosice entonces emprende la tarea de sugerir la continuidad del espacio y su manipulación o manejo (teorema 1).

Plexiglas y la plástica

Ya sabemos el porqué en la elección del plexiglas. Y ahora, ¿qué es la plástica desde el punto de vista kosiceano? Lo precisamos ahora. No se pinta, no se imagina, no se habla, no se hace, no se realiza, no se vive, etc., más y además que ideas. La condicional misma y principal del hombre y de serlo, es la idea. El volumen de la idea es el tiempo. De no mediar el tiempo la idea no existiría. Púedese concebir un mundo de tres dimensiones y sin el tiempo y en tal caso sin la luz. La imagen se diferencia de la idea solamente en la velocidad. En tanto usted oye, tacta, gusta y paladea a razón de 1.000 o 5.000 kilómetros por hora, usted ve a razón de 300.000 kilómetros por segundo y la idea concibe al cometa deslizándose a razón de 600.000 kilómetros por segundo. Esas diferencias existen y se suceden hasta llegar a sus terminales de percepción; una vez en las fibras nerviosas de transmisión, tanto la imagen como el sonido, como el tacto, como el olfato se deslizan con la misma velocidad dependiente del grosor y la calidad de las fibras nerviosas transmisoras; esta es la única y virtual diferencia. La sensibilidad y la emoción son impulsos y su conducta, traslado y peso, responden a guarismos determinados. ¿Qué es la plástica entonces? La plástica es una idea y un estado generando movimiento. Cuando la idea genera un movimiento de temor, todas mis actitudes pueden ser de miedo o terror. Cuando la idea es de plegaria genera un movimiento de rezo o súplica. En el acto más animal del hombre está siempre presente la idea, aunque en mucho menor grado que en un acto puramente inte-





lectual, como ser: escultura, pintura, poesía y ciencia. Entonces plasticidad es movimiento de una idea. En consecuencia, es necesario analizar cómo es y actúa la idea de Kosice.

||

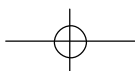
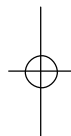
En los principios la ejecución de sus ideas era mediante varetas. En 1947 introduce planos o placas transparentes y grabadas, para lograr profundidad objetiva. Desde el punto de vista plástico poco a poco fue dando a sus obras un desenvolvimiento de la forma. Obsérvese bien eso: originando movimiento de una forma hasta terminar en su desarrollo final, eso era su plástica.

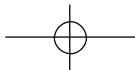
Pero es en la escultura hidráulica o en las hidroesculturas -no es el nombre más adecuado que me gusta darles- donde Kosice se realiza con amplitud. Obsérvese que Kosice hasta entonces no arresta colores. Es posible que un tetrarca de la plástica como lo es Kosice, hombre y artista extremadamente sensible y colorista en el verso y en la prosa, no lo sea de igual manera en las artes plásticas y en buen grado. Ya lo hemos visto que en las transparencias es lograr los colores que éstas traslucen y es bastante... No obstante, ¿por qué busca Kosice sus armónicas fuera del color artificial, que es la pintura murada o montada? Para eso hace necesario definir qué es el agua desde el punto de vista del color, naturalmente el color intelectual, y del otro...

Recordemos que su llegada al agua le fue sugerida por el plexiglas. Esto es ya una gran salida. En el agua Kosice halló cuanto color necesitaba y los dos colores: natural y artificial. El agua ha sido el único elemento que el hombre no movilizó para las artes plásticas. Maderas, fibras, vidrios, piedras varias, metales varios, yesos, barros, papeles y todo cuanto objeto puede ser y es susceptible de transformarse en

arte; todo, todo lo ha movilizado menos el agua. Con antelación los arquitectos, un poco, tímida y utilitariamente, la utilizaron; pero siempre subsidiariamente. Kosice decidió descubrirla como si fuera mármol o cobre o pórfido. El agua tiene color propio y ajeno, tiene músicas y armonías muy propias, tiene estaciones, tiene clímax. Posee lo que el mármol y la madera, la nube, la fibra y la danza, la cuerda y la palabra, el canto y el libro. El agua es la naturaleza toda y es la misma vida del hombre. Tiene y contiene, y es al mismo tiempo contenido. Sin el agua el universo es un absurdo. El agua es la vida misma, y es sobre todo, la inteligencia de doble conmensurabilidad. Todo eso lo vio Kosice por anticipación augural. Toda agua es cuatridimensional. El agua es buena conductora de la electricidad. El hombre nace y nació en el agua y lleva en sus venas mares de agua para subsistir. El pensamiento es flor de agua y vive bebiendo agua. El mismo esperma donde se engendra el hombre, su base es acuosa y salina como el mar. La eternidad cuyos trazos llevamos es transparente como el agua. El agua tiene y contiene de todo cuanto existe y trasciende en el Universo. La idea genial de esculpir con agua, de transformar el agua en idea generatriz, es un privilegio de este siglo de las grandes iniciativas y es lo más grande e importante de las invenciones de Kosice. Así como el tiempo es el color del espacio, el agua es el color de la vida.

En el recorrido que media entre los años 1948 al 58, Kosice concreta, elabora y substancia la idea del esteticismo del agua, que es la década de la substanciación del primer sputnik, pues no obstante haberse hecho pública la idea hidráulica en 1958 y en París, su elucubración, data de muchos años atrás. Años generacionales, significativos y de honda gravitación e importancia, es la década fundamental y cardi-





nal de la historia del ser humano, cuando el ser zoológico fue derrotado y cuando periclita una época y empieza otra; y la conquista intelectual y práctica del espacio-tiempo. Pero, ¿qué es el tiempo en la idea hidráulica de Kosice?

Paso a paso

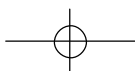
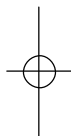
Antes de su definición que nos proporcionará la clave de su quehacer, recordemos que su primera escultura hidráulica (1958-60) que se halla expuesta en el Museo de Arte Moderno de París, está intitulada Arquitectura del Agua, y la otra Semicielo...

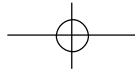
Consignemos que en sus primeras obras dotadas de movimiento su desplazamiento es frontal o lateral. Era urgente lograr la pluralidad del desplazamiento o sea en cualquier dirección. La media esfera le permite ese logro. En 1947, dos semiesferas de aluminio suspendidas podían ser puestas en movimiento manualmente y en rotación. Así nació la idea del movimiento (1947) combinando la semiesfera aluminica con el plexiglas. Esto crea una suerte de alternancia espacial (ver teorema 1). Aun en eso la evolución de la idea de Kosice es fatalmente segura y sólida. El aluminio es lo más próximo al plexiglas. Data de entonces -tránsitos espaciales- que Kosice presenta la maqueta del primer monumento hidráulico para ser ubicado en la Avenida de la República en Buenos Aires, que proyectara el doctor Armando Cocca, entonces Secretario de Cultura de la Municipalidad y que la crónica inestabilidad política argentina hizo fracasar. Concebida y lograda la escultura lumínica era necesario que los fulgores la integraran de tal modo que de noche no falleciera la obra de arte y continuara funcionando la luz mediante. Habíamos consignado que además la semiesfera estaba dotada de movimiento. En este caso, observen que estamos en pleno esquema cinético (kino-movimiento) de la obra gracias a

un motor oculto en el eje de la semiesfera que la hace rotar cada cuatro horas en tanto el resto del tiempo es el agua misma cristaleando rumores al trasladarse de un lugar a otro. He aquí cómo Kosice logra en una sola obra, el rumor del agua, los colores reflejados y transparentados del sol, las estrellas de noche, verdor de los árboles, claror de los cielos, nubes caminando, trazos del relámpago, auroras y crepúsculos: algo inusitadamente nuevo.

Problemas tangenciales

Asentamos: no todos los contrarios son opuestos. Dada una trayectoria -ideas reminiscentes- fácil es confundir heterodoxias. Son tan troncales estas ideas como las otras. De súbito aparece Kosice con sus obras cuya dialéctica pareciera introncal. Peor aún, como si no tuviera nada que ver, además se ha pretendido ver en los planteos de Kosice similitud y semejanzas a los planteos de Scöffer en su cibernética, atisbos de Bauhaus, de Gabó; nada de eso es cierto. Todo esto no prueba más que una sola cosa: era una fruta que columpiaba madura en el árbol y alguien había de descolgarla. El que la descolgó es Kosice. Es Kosice quien le da todo su vigor vital y dialéctico y que la resuelve en el difícil terreno matemático-plástico-algebraico; con sus parabólicas primero y la semiesfera después y definitivamente. Es la obra entrando, participando, actuando, cumpliendo el movimiento cinético de la vida, que hace que la obra de arte viva. Sí, es cierto, que hay concomitancias, conexiones, simultaneidades, entre las pergeniadas por Kosice y la de otros autores pero no pasan de eso; sus parecidos son los que hay entre un hombre que piensa con otro hombre que piensa, tal los primeros intentos de los móviles de Marcel Duchamp o últimas proyecciones motrices de Jean Tinguely. Pero desde el planteo a la solución las escultu-





ras hidráulicas a nada se parecen, excepto a sí mismas: verbigracia el Indeterminismo. El indeterminismo de unos y otros es muy distinto porque es el de Kosice un indeterminismo o pulsatilidad desigual o cinética que de una manera verdadera acicatea y traduce lo viviente mediante el azar.

Gyula Kosice, considera que el color no será aquello que se aplique encima o se emparche sobre o con la escultura sino que será la multicoloridad de la vida y del movimiento jugando, participando, envolviendo, con, para y por y tangencialmente a la escultura. De esa manera el movimiento exterior se ajustará también al movimiento interior de las aguas y de las aguas a los aires tal como la vida. Y para que ese movimiento fuera total y real pensó que se lo debía conseguir, no mediante lo manual o eléctrico sino con el mismo aire. Y para eso necesitaba de lo urbanístico y de paso terminaba para siempre con la funcionalidad.

Idea magna

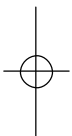
Habíamos conferido a los hombres excepcionales -arquetipo Kosice- poder de anticipación. La anticipación es por excelencia el poder de los grandes espíritus de adelantarse a su época, a su ciclo, a su circunstancia. Son hombres que viven más allá de la época, de la circunstancia, no obstante militar en ella. Sin ellos la humanidad es un eufemismo. Esa anticipación tiene nombre propio en todos los terrenos del pensamiento humano, por ejemplo: en religión se llama Buda, Moshé, Isaías, Jesús. En teatro se llama Sófocles, Eurípedes, Molière, García Lorca. En poesía, en literatura, en física, matemáticas, etc. tiene nombres propios y en urbanismo espacial, digámoslo con toda la fuerza de nuestra convicción, se llama: Le Corbusier, Niemayer, Kosice.

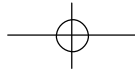
La gran verdad del arte no es el decir sino el hacer

Medio siglo de labor continuada en la crítica de arte me permite recibir a los teorizantes de toda laya con cierta cautela. He visto aparecer genios boreales cuya luz duró menos que una bengala, no obstante presentarse con la fuerza de una verdad incuestionable... Kosice, a quien seguimos en sus tareas e intuiciones hace años, había comprendido el problema en su oído y esencia. No se trata de conclusiones ocasionales que teóricos a río revuelto intuyen algo que parece ser y no parece y que lanzan sus teorías epur si muove y merced al batibarullo...

La relación que establecemos entre la arquitectura y la escultura es la misma -permítaseme el símil- entre la ética y la estética, es decir, inseparables. A veces la arquitectura es la exterioridad de la escultura y ésta la interioridad y otras veces es a la inversa, vale decir, se hallan sometidas a un régimen de interrelación, siempre claro está, que la escultura no sea la tradicional representación del físico y la arquitectura no sean los ladrillos de Babilonia. Es ahora que la arquitectura llega a su plenitud. Es tan importante eso que vale la pena una aclaración aun a expensas de dilatar este estudio. Márchase hacia una despersonalización de las artes y necesariamente queda de todo eso muy poquitos nombres. Lo que hace un hombre en las mismas condiciones y circunstancias lo puede hacer otro cualquiera; pero... después que lo haya hecho uno. Esta despersonalización, o casi despersonalización, tiene por fuerzas características urbanísticas...

Los pueblos todos de la tierra son idólatras en menor y mayor grado. Este gran movimiento de las artes plásticas que en este momento estremece y percute al mundo se debe originariamente al Cristianismo... Católico. Y es el de haber impuesto el culto a los ídolos del otro lado





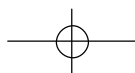
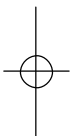
de la trama, es decir, santos, santas, beatos, vírgenes, sacerdotes: todo una imaginería libre, de tal modo que un Cristo puede ser negro, blanco, oliva, morocho, mulato, amarillo, o rojo; flaco, ecuménico, barbado, barbilampiño, bajo, alto, cojo, famélico. La imaginación estaba libre para crear dentro de la Religión lo que le venía en ganas a los pintores. En arquitectura ocurría una cosa semejante. En decoración los monumentos de arte se suceden y se continúan y al lado del arte religioso se hacía el otro, el laico. En tanto las otras religiones (Judía, Árabe y algunas sectas Cristianas) prohibían las imágenes como idolatrías, el Catolicismo salvaba así a las artes y las impulsaba. El Greco no sólo pintaba imágenes sagradas sino las civiles que son un testimonio de su tiempo: diríase verdaderos monstruos, sujetos patibularios, siniestros y crueles. En todas esas manos estaba España. El vuelco de ahora es total, tal como antes las gentes tenían sus santos y santos y los lugares de peregrinación, éstos han sido sustituidos por otras devociones: Manet, Picasso, Braque, Miró, Utrillo, Berni, Spilimbergo, Afró, Pollock, Chagall, Fontana, Rodin, Marie Katz. Hay en esa imaginería vicarios y sumos sacerdotes, milagrosos y rabíes, quédives y derviches. Las gentes adquieren lugares pintorescos y paisajes como antes los santos lugares. Y en esa nueva religión universal están todos y unánimemente: Árabes y Judíos, Rusos y Norteamericanos, Alemanes y Sirios... y llégase a lo inverosímil que, el hecho que tu no adores al santo de mi devoción, no provoca ningún conflicto. Puede o no gustarte mi dios, tanto da, y el próximo paso, ¿adónde...? A esa futura inmanencia responde el arte de Kosice, tal lo veremos más adelante: El Urbanismo Espacial.

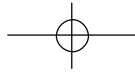
Única división posible de las artes
El arte en su verdadera división se descompo-

ne en dos grandes grupos y solamente en dos: Objetivado y Subjetivado (y los nexos que van del uno al otro). Cuando yo pinto la mesa, el árbol, la laguna, ¿qué es lo que hago? Sencillamente, tomo el objeto árbol, mesa, laguna, y lo llevo a la tela o lo subjetivo, éste es el arte figurativo subjetivado. Claro está que al subjetivarse este arte se halla acompañado por los elementos o ingredientes siguientes: alegría, emoción, exaltación, dibujo, historia, geografía, color, luz, tristeza, conocimiento, melancolía, amor, dolor, comunicación, ternura (que a veces se sustituye por la intuición de alguno de ellos), fe, cultura, experiencias, etc., etc. En el segundo caso se procede al revés; se toma todo elemento subjetivo: alegría, emoción, tristeza, misterio, etc. y se hace o convierte en objeto. Y entre estas dos concepciones una intermedia: Aquella que pinta o representa la semi-figuración o la semi-abstracción y entre éstas hacen la totalidad de las artes. Las otras denominaciones son simplemente referenciales o de hito o de ayudantía. De tal modo que el urbanismo espacial de Kosice es una nueva historia de las artes que comienza allá donde las otras terminan.

Fin de la iconografía

En el espíritu de las construcciones hidráulicas pueden levantarse hábitats transparentes. En el futuro se hará así, no hay otra solución. La tierra se necesitará para producir alimentos y es, en las altas alturas donde el hombre gozará de panorámicas que aún la fantasía no puede ahora describir. Al integrar el movimiento hidráulico se abolirá prácticamente el muro de encierro que los actuales hábitats significan, se lograrán las variaciones colorísticas que proporcionan el juego de las aguas y el aislamiento perfecto de los ruidos. La suspensión de los edificios en el aire mediante la fuerza energéti-





ca transformará al hombre de tal manera que entonces se justificará el vivir. Siendo el agua buen trasmisor de energía puédense aislar volúmenes de agua y en colores artificiales y naturales y mantenerlos suspendidos en recipientes de plexiglas o mediante la sola energía. La cristalización del vapor de agua que llevó a Gagarín y Glenn al espacio es capaz de cualquier toda cosa. Ciudades suspendidas en el espacio interplanetario y en ambientes desprovistos de microbios que de todos modos ya han sido vencidos por la ciencia. Hemos advertido que los ciclos en el arte y la cultura son muy desiguales y desaparejos tal como sucede en la biología.

Lo cinético en el arte

Lo que era una modalidad de maníacos hace solamente una década, hoy es una realidad pujante y transformadora. Nuestros jurados de Di Tella o de Káiser no se atreverían a premiar paisajes bucólicos de Dafnis y Cloe, ni la estatua de Praxíteles o Rodín. Es la leyenda de la estatua de sal de Lot, quien mira hacia atrás se petrifica. Herbert Read, Sweeny Argón y otros más, saben que finalizadas las contiendas sociales y políticas en cuyas últimas etapas estamos, el hombre reorganizará su vida en términos científicos. La vida para que merezca ser vivida es solamente en la felicidad y en la buena salud, es decir, en la plenitud del goce físico e intelectual, únicos planos existentes de verdad. Una vida en las grandes alturas sin violencias, sin enfermedades y sin suciedades. El hombre está a punto de derrotar al animal que hay en él. Expresionistas, neo expresionistas, colagistas y abstraccionistas están arañando las últimas imágenes que quedan en el fondo de la barrica. Hacia adelante queda el Tiempo, el Movimiento, y la Gran Conquista Humana.

III

Promoción de la substancialidad

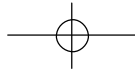
¿Adónde va el hombre?

Imaginamos sus torres comunicacionales y el lugar donde el Hombre otea el absoluto, tanto como el espacio. Lugar de estímulo de la imaginación. Lugar del prolongamiento de la vida a voluntad y corrección de la fatalidad. Lugar de y para escuchar las palpitations-lenguaje del Universo. Y será también lugar de transformación de la duración del Tiempo y su Color. Lugar de conjugar el Amor también medida de universalidad. Lugar de honrar el erotismo y el liberarlo de sus trabas absurdas. Mensurar y ahondar la esencialidad del hombre y la prueba cabal que sin el hombre es la inutilidad del Universo y la interpretación del dédalo del Absurdo. Tribuna y lar de emisión y recepción de las tensiones poéticas en el racimal de estrellas, tal es el hábitat cósmico que protagoniza y celebra Kosice.

Las escuelas estéticas

Nos preguntamos muchas veces si es excluyente total o en parte un nuevo arte con relación a otro viejo. Este planteo es añejo, ero y en otras palabras... ¿hay un arte nuevo y otro viejo? Ya en el Evangelio del Nuevo Testamento, se esgrimía como antifona contra el viejo. El mismo Evangelio habla del hombre nuevo. Hace muy poco un crítico de arte joven y aguerrido, promoviendo las artes nuevas, hablaba de un hombre nuevo. Por respuesta recordemos a los espinosistas que consideran que sólo hay un fanatismo nuevo contra el viejo en que el primero es siempre el más malo y cruel. Esta respuesta es solamente símil de respuesta. ¿Sí o no? En otros términos y terrenos, ¿qué nos responde a eso la biología -química y física-, la filosofía? ¿Lo nuevo abroga o no lo viejo? No podemos responder que lo nuevo abroga a lo viejo o lo inutiliza o lo descoyunta. La existen-



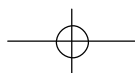
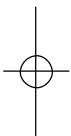
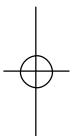


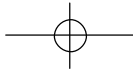
cia de lo nuevo es acto superstite de lo viejo. Sí que lo rezume y rezumarse un líquido por los poros de la vasija que lo contiene es dotarse de algo que en el anterior no existía. De no ser así la vida evolucionada sería imposible. No obstante ser el Hombre una síntesis en ponderación de protozoos y metazoos, el hombre no es un protozoos. No obstante existir en física materia atómica, materia nuclear, materia mesónica, materia leptónica y materia a materia, cada una de ellas es excluyente y negativa de la otra -como los polos- aún necesitándose unas de las otras, si no lo fueran probarían la inutilidad del universo y su inoperancia. Por eso existe un universo en constante transformación (a pesar de los Quasars), es decir, creación. Por tanto, creación es un fenómeno de la transformación. Las libertades de la energía al producirse en encontronazos en el Tiempo da lugar al nacimiento de nuevos elementos que son negantes con relación a los viejos y preexistentes; sólo que el hombre lo hace a voluntad y en el laboratorio y fuera del Tiempo clásico. Ninguna de las creaciones de Kosice poseen precedentes, como al científico en el laboratorio. Es el choque o el producto de la colisión de su intelecto con otros materiales en el decurso y desuso de las pesquisas. Este artista que le ha dado al agua un destino y un valor nuevos y desconocidos, cuando niño casi perece ahogado en un lago quedando una semana inconsciente. Un mero accidente que produce luego sus efectos traumáticos. El agua que lo subyugó por poco tiempo es a su vez subyugada por Kosice para siempre. No obstante eso, Kosice recuerda otra sacudida protagonizada por el agua. Fue a los cuatro años cuando descubre el océano por vez primera. Después de una incursión por el teatro y fracasar, descubre alelado que él no era para el teatro. Muy tempranamente intuye el mundo de

las formas, y desde entonces vive sugestionado por lo volúmenes: se convencía a sí mismo: Un cielo amarillo, un caballo overo; no era lo amarillo o lo overo lo que valiera. Ya entonces comprendía también que la funcionalidad era la limitación. Los objetos en arte eran meros estatismos por eso los rechazaba. La misma marcha de la humanidad era del nomadismo al estatismo y de éste al traslado y al movimiento inteligente. El tipo creador no es intuitivo a secas. Para evolucionar necesitase y recurrese a todo conocimiento, a pesar de saber que existen capas del conocimiento que no pueden ser develadas por ahora (misterio es lo no develado aún) y que lo más interesante era lo por conocer que lo conocido.

La fuente perpetua

En esta investigación de la fuerte personalidad que nos preocupa basta ver sus trazos espaciales para comprender el otro fenómeno, que su disponibilidad estética nos proporciona. Podemos pues aventurarnos a decir lo que en tanto tiempo se sospechaba. ¿Quién es, cuál es y de dónde viene, la fuerza o la energía misteriosa que da órdenes a la materia y que ésta sumisa ejecuta? Mirando y remirando sus objetos espaciales, donde la materia no subsiste sino bajo mandatos amateriales, es que comprendemos el proceso. Es la amateria que da órdenes a la materia y que ésta cumple inexorablemente. Es la amateria verdadera gobernadora del Universo la que transvasa, amasa y reamasa la materia y que ésta dócilmente ejecuta y cumple con precisión las órdenes recibidas. Por eso es que no todos los seres pueden nacer y hacer de anticipantes. La averiguación y la anticipación, el sondeo y el adelanto son caminos que trazan la antimateria por donde la materia camina, se expresa y cumple cometidos. Esa estética antimateria se llama: Gyula Kosi-





ce. La ansiedad de hallar la Duda, la Gran Madre Duda, es génesis y medida de todas las cosas. El Hombre hacia lo desconocido, ése es el sendero verdadero aunque el camino se pavimente de conocidos. La necesidad de lo estético es algo tan poderoso y material como el acto de comer y procrear; en consecuencia de todo eso, la imaginación es pensamiento y éste es anticipación.

Ciencia e intuición

Dilucidemos este problema. Ciencia e intuición son dos maneras, dos caminos, dos balanzas distintas y dispares de conocer la verdad. La una se añade como eslabones, la otra se cierra como circunferencia. En tanto la ciencia utiliza el racionalismo -filosofía y ensayo- la intuición utiliza la poética -arte y misticismo- para lograr lo mismo. A veces como cree Einstein, Oppenheimer y otros se utilizan las dos maneras y en graduaciones distintas. La poesía -arte y mística- su modo de presentarse es normalmente por anticipación. La anticipación es pues un modo poético que tienen seres de privilegio de presentarse. Los seres de privilegio son variables. Los hay por sus poderosos bíceps, puños y musculatura, los hay por la justeza y precisión de los oídos, por la velocidad de sus piernas. Los hay por una excepcional voluntad, por su matemática, etc. Seres privilegiados que se dan mucho entre los hombres y poco entre las mujeres, en todas las disciplinas, artísticas, científicas y deportivas. Ahora bien, lo que la naturaleza a veces no termina de hacer el propio saber del hombre lo termina. Y el deportista se hace más y mejor deportista, el científico más científico y el artista más y mejor artista. La anticipación es pues un modo y una manera poética que tienen seres de privilegio de revelarse y actuar. Poder común todos los seres líricos. De ese poder poético es que va-

mos dando cuenta a todo lo largo del trabajo. Y aclaremos aun que ese factor o ingrediente lírico se halla por igual entre poetas, pintores, ensayistas, filósofos, deportistas y hombres de ciencia. En toda formulación intuitiva hay ciencia y en toda ciencia formulación intuitiva.

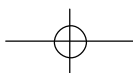
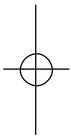
Kosice y el Tiempo. Qué es el Tiempo El qué y el cómo de las cosas

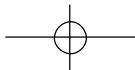
Habíamos pensado que a medida que progresábamos en el análisis era indispensable que las partes más difíciles del mismo fueran postergadas para el final, como ser el Tiempo.

Con el instrumental afinado podemos abordar la difícil tarea. Cognoscitivamente sabemos cómo es el tiempo. No sabemos qué es el tiempo. En otras disciplinas nos ocurre lo mismo. Sabemos bastante cómo es el Hombre. Ignoramos qué es el Hombre. Vamos conociendo cómo es el Espacio y no sabemos qué es el Espacio.

El tiempo como edad sabemos que no existe. No confundamos que la edad es desgaste y no tiempo. Tu Tiempo y mi Tiempo de vida y/o existencia es dependiente del desgaste, por tanto puede variar infinitamente. ¿Qué es Tiempo, entonces? ¿Es movimiento solamente? Tampoco. Movimiento es una convencional y a veces fatua medición de Tiempo. El Tiempo en sí y de por sí es otra cosa que nos empeñamos en dilucidar.

Si fuera el Tiempo una finitud del infinito podría ser cierto si todos los finitos fueran iguales y que cada materia tiene la suya. No lo son. Mi finito es infinitamente distinto al de otros, por ejemplo, al de los habitantes de Saturno si los hubiera. Un insecto que vive 15 días posee un finito muy distinto de un quelonio que vive 500 años por ejemplo. El finito de un protón de la tierra nuestra es elevadamente diferente al del Carbono en el sol. Luego entonces continúe-





mos examinando otras posibilidades cognoscitivas del Tiempo. La prueba mayor la ofrece la materia y la antimateria que no obstante morar juntas poseen Tiempos muy distintos. El pintor Geómetra es de Tiempo diferente al del pintor Impresionista. Los Tiempos de avanzada son así mismo distintos a los de regresada. El tiempo biológico tampoco es uniforme. Si el Tiempo es uno y solo, una y sola debe ser su comprensión. De haber varios como lo estamos demostrando eso agrava el problema. Admitimos y comprobamos la existencia real y verdadera de dos grandes grupos de tiempo, tal como sucede en otras disciplinas: dos químicas, dos físicas, dos matemáticas, dos ópticas. De ahí la existencia real de dos artes y por eso mismo consideramos que un nuevo Tiempo-Arte, comienza con Kosice. Un arte es realmente nuevo cuando parte de cero. Cuando parte de la nada. Dios fue el primer artista. Partió a construir un mundo empezando de la nada. Claro está que de esa manera se prueba la existencia de dos dioses, aunque con eso se derrumbe el unicato deísta de Espinosa. Solamente en el eje de las coordenadas todos los tiempos son finalmente iguales. Cuando uno de los Tiempos (ruedas dentadas) se desgasta, todos los demás dejan de servir. Si se les fuerza se deterioran del todo.

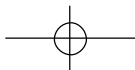
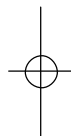
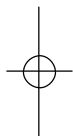
Si probamos la existencia de dos tiempos principales en las artes plásticas habríamos prestado un gran servicio a las artes y a las ciencias. Para eso un res probandus ópimo: Kosice. El hombre nunca fue tras la novedad, es ella que marcha tras él. La búsqueda no existe... Se la lleva adentro, el empeño la desentierra. El Tiempo-Universo posee un producto legítimo: la novedad. No se pretenda con eso ubicar la novedad dentro del Tiempo ya que éste, es la exterioridad del mismo, su identificación o su filiación. Y el fantasma de muchos Tiempos se

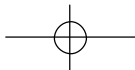
nos vuelve a asomar y se debe a la fragmentariedad del Tiempo, de otra manera sería imposible medirlo (es curioso: la verdad o las dos verdades, la física y la metafísica, están fragmentadas).

De lo que se infiere la existencia de dos Tiempos fundamentales: terrenal el uno y espacial el otro. El terrenal está referido a los movimientos de la tierra. Rotación y traslación y oscilación y genética, es decir, un Tiempo biológico. Y el otro, cuya referencia es a velocidad de la luz, o las velocidades de ciertos cuerpos celestes (600.000 kilómetros por segundo). Las artes plásticas de ahora presentan características de identificación con ambas medidas. El planteo kosiceano espacial es esa última medida y constituye el meollo del problema y su quid por qua. Ocurre un fenómeno inteligente. En tanto el Hombre hace uso del Tiempo espacial, éste no hace uso del hombre, pero eso sucederá en cuanto el Hombre se instale en el Espacio que es lo preconizado por Kosice. Y así como modifica la naturaleza o su Bíos, modificará también el Espacio al Hombre.

Verifícase entonces un hecho curioso. No solamente existen dos químicas, dos físicas, dos artes, sino que la gran división de la naturaleza es también de dos, si es que se quieren establecer científicamente los hechos. Las razas también son dos según su formación ósea o conformación biológica. Los colores jamás identifican a los edificios arquitecturales y tampoco al Hombre, ni a los peces, ni a las plantas.

Identificación del Tiempo espacial
El Hombre Magnus
(Esquema y explicación del teorema 2)





La tercera fundación de Buenos Aires

Publicado en "SUPERHUM®", en Noviembre de 1982.

Por Jorge B. Rivera

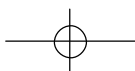
Hace poco menos de cuarenta años, confabuladores todavía secretos se reunían en ciertas pensiones baratas del barrio de Almagro o en neblinosos cafés de la Ciudad Vieja de Montevideo para debatir, con el críptico lenguaje de los iniciados, algunas cuestiones aparentemente complejas, en las que se abordaban, por lo común, los arduos problemas estéticos e ideológicos que planteaban el surrealismo, Dadá, la abstracción y otros ismos de la rica vanguardia del período de entreguerras. Un explorador del tiempo, inyectado retrospectivamente hacia ciertas tardes de 1943 y 1944 en el viejo café Rubí de Plaza Once, hubiese asistido, tal vez atónito, mientras en otras mesas no tan lejanas se hablaba de los laureles turísticos de La Mission, de Stalingrado y del "Charro" Moreno, a una suerte de aplicada reinención de algunas especulaciones estéticas y artísticas fundamentales para la historia del arte contemporáneo.

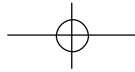
Especulaciones que en alguna medida ya habían encontrado formulación en el constructivismo ruso, en el grupo De Stijl, en la Bauhaus y en artistas como Kandinsky, Mondrian, Moholy-Nagy, van Doesburg, Gabo, etc., aunque

la reflexión de los mencionados confabuladores rioplatenses (los orientales Arden Quin y Rhod Rothfuss y los argentinos Gyula Kosice y Edgar Bayley, a quienes se sumaban algunos polemistas ocasionales y no pocos francotiradores de la vanguardia) afirmaba su propio e intransferible estilo "de este lado del océano", con el aditamento de intuiciones, descubrimientos y experiencias de carácter absolutamente autónomo y original.

Parte de esta sorprendente actividad teórica y artística se volcó a comienzos de 1944 en la fundación de la Arturo -pionera absoluta de la vanguardia invencionista en el Río de la Plata- y poco más tarde en acontecimientos iniciales de gran trascendencia, como las primeras exposiciones de Arte Concreto Invención (en la casa de Enrique Pichon Riviere y Grete Stern, 1945) y la ulterior aparición del primer Manifiesto del Movimiento Madí, firmado por Kosice en 1946.

En fecha reciente Ediciones de Arte Gaglinone ha lanzado al mercado un importante volumen de 200 páginas, profusamente ilustrado, que arroja luces definitivas sobre los comienzos del arte de vanguardia en nuestro país. Se trata, precisamente, de Arte Madí, de Gyula Kosice. Este nuevo aporte bibliográfico de Gaglinone-





Kosice reviste particular interés pues nos brinda un amplio y detallado panorama informativo sobre uno de los contados fenómenos artísticos de proyección internacional, cuyas raíces son genuinamente autónomas y locales.

Pero quizá una de las “fabulaciones” más incitantes y sugestivas de este libro sea, precisamente, la que tiene como protagonista a la Ciudad Hidroespacial de Kosice, una suerte de utopía urbanística y tecnológica que convertiría a su inventor, teórico y propagandista, en el Tercer Fundador de Buenos Aires, si se verificase -como él supone- su idea de una nueva ciudad suspendida sobre el estuario de Río de la Plata.

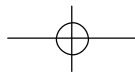
El cielo, por cierto, ha estado poblado siempre por cosas inquietantes o sublimes y por su parte las añejas hipótesis vinculadas con objetos voladores y ciudades en las nubes han tenido desde antiguo a muy ilustres precursores, especialmente en las etapas de apoteosis de lo poético-científico, como lo demuestran los nombres de Roger Bacon, Leonardo da Vinci, Campanella, Switt, Johnson, Galen, Lâna, Defontenay, Flammarion, Verne y algunos más.

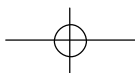
Kosice no admite que la Ciudad Hidroespacial -verdadera resolución desde el punto de vista técnico, económico, sociológico, jurídico, eco-

lógico, político, etc.- sea apenas una utopía en el arte o un mero conjunto de maquetas congeladas y provocativas.

Para él es una necesidad biológica, factible, que tiende a abrir nuevas puertas a lo inédito y a liberar al hombre de ataduras psicológicas, a partir del dominio de las leyes de la gravedad mediante el empleo a fondo de una tecnología plenamente humanizada.

¿Pero todo eso es factible? En 1944 Kosice afirmaba en Arturo que “el hombre no ha de terminar en la tierra”. Por entonces podía sospecharse que sus palabras encerraban algunas reminiscencias polidimensionales de viejas lecturas verneanas, o acaso alguna vaga afirmación de los universos dibujados por Alex Raymond para Flash Gordon. Desde entonces, sin embargo sputniks y NASA mediante los acontecimientos han ido girando en el dial de la realidad desde la frecuencia de lo imaginario, utópico e inverosímil, hacia la frecuencia de lo posible, lo ya concretado y lo que se encuentra (razonablemente) en curso de realización. En un futuro quizá no lejano sus luminosas maquetas pueden -también razonablemente- convertirse en realidad.





Sin aguardar recompensas de una impredecible mitología cósmica

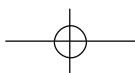
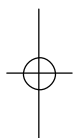
“La Ciudad Hidroespacial”, de Kosice, en el Planetario de la Ciudad de Buenos Aires. Publicado en *La Nación*, el 21 de agosto de 1983.

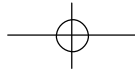
Por Gyula Kosice

La brusca fractura de los valores y las verdades entendidas, los desequilibrios ecológicos que amenazan al planeta, la crisis energética, los paraísos tecnológicos y también los infiernos desencadenados por la era posindustrial exigen de nosotros nuevas y audaces concepciones y, desde este punto de vista, quizás otro estatus de la cultura, sus renovadas conexiones ideológicas y metodológicas que pondrán el acento tanto en la biología como en las reales e incitantes simbiosis con la ficción.

Es a partir del lenguaje que la cultura irradia todos sus atributos y emplaza sus radares. El verbo y la palabra son sus materias primas; lo que cuenta es llenarlas de ideas y visiones precursoras. Ya es tiempo de que al abordar el provenir de la cultura no la entronicemos necesariamente en la historia deformada por sus múltiples interpretaciones. Ni siquiera la pluralidad de culturas del pasado son hechos consumados e irreductibles por su causalidad. Se filtran en el presente, se reciclan y son talarantes palancas de referencia comparativa, aunque hayan dejado de transformar nuestro presente. Las interacciones de la cultura desbordan sus propios vasos comunicantes entre una pretendida cultura de masas y otra de élite,

entre identidad compartida y contenido. Si una determinada civilización consolida una forma de ser y estar, expande una cultura afín a todos los estratos sociales. Si las explicaciones históricas con su complicada red de causas sociales, económicas, políticas, filosóficas e ideológicas no definen enteramente a la cultura, ¿qué es entonces la cultura? Mi opinión, en estrecha complicidad con el futuro, podría desviarse erróneamente a un festivo reduccionismo dentro de mi propia esfera de acción. Hay una subcultura ficticia, prefabricada para el consumo. Algunos exaltan los esplendores de culturas arqueológicas, otros se obstinan en no estar sometidos a ninguna hegemonía de culturización por las potencias dominantes. Se defienden las nacionalidades, los países, los grupos étnicos. Sin embargo, para llegar a una cultura auténtica habrá que despojarse de los rasgos superficiales, que son los que se cultivan en cada país para difundir la cultura nacional. La verdad sólo puede manifestarse si se eliminan ciertos estereotipos, contra la fragmentación de nuestro mundo. Se tratará entonces de incentivar vínculos entre los actos pulsionales de la vida cotidiana y el arte, entre el espíritu, la ciencia y la técnica, entre la humanidad y la máquina. No podemos ignorar que existe una contracultura artificial que pronostica hecatombes y peligros inminentes y destructivos.





Señalo simplemente que el porvenir de la cultura no puede estar congelado en una región ni estar supeditado al Estado ni ser cultivado en laboratorios.

Antes de aparecer la vida sobre la Tierra y activar nuestra balbuciente relación biológica con el mundo, obviamente no podríamos ser “pensados” por la actual y formidable ingeniería genética, de la cual estamos dotados. No olvidemos que el cazador Cro Magnon estaba presente ya en la piedra poliédrica del viejo Neanderthal que lo precedió en el arcano de las antiguas edades. Los estadios que van del homo faber al homo sapiens, del homo ludens y neuronal al homo hidroespacial son realidades vertiginosas que inauguran el desdén por los hábitos mentales y las costumbres adquiridas desde milenios. En todos los niveles de la percepción encontramos un minucioso cotejo referido más a la prospectiva que a la evolución del pasado.

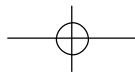
La Tierra ha sido la cuna de la humanidad. Pero de tanto temerle a nuestro tiempo, al espacio, al infinito, ¿estaremos siempre aferrados a la cuna? Se afirma que el porvenir de la cultura será planetario, abierto a un nuevo contexto y otro *modus vivendi*.

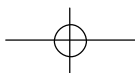
Un suceder cultural es un continuo y una celebración de amor y de conocimiento, la inteligencia y la imaginación, donde se cristalizan

las más altas potencialidades de una determinada civilización. Es la culminación de una verdad que irriga todos los estratos individuales y sociales. Tan abarcadora es que sería un dislate otorgar a nadie vocación de “culturólogo”.

Mi planteo es intencionalmente un exceso, con el fin de que este esbozo sobre el porvenir de la cultura no sea manipulado como una mera utopía. Me refiero concretamente a la “Ciudad Hidroespacial”, al hábitat del ser humano y sus consecuencias sociológicas. Intentamos liberarnos de todas las ataduras. Integrar todas las artes y poner en circulación la moneda del agua, origen de vida, fuente energética para la sustentación de las ciudades ocupando el espacio, y aleccionar a las fuerzas gravídicas a favor de una tecnología humanizada.

Más que la ostensible utilización de la cibernética, las computadoras, la informática, los satélites exploradores, los viajes interplanetarios, el hombre va dirigido hacia lo inédito. Esta es una condición esencial, viva y desafiante del ser humano. Se trataría, pues, de crear una cultura que rebase los límites de una solo proyecto definido, sin aguardar recompensas de una impredecible mitología cósmica. Probablemente en el tercer milenio pensemos a la velocidad de la luz y, al mismo tiempo, nos demos empapados de poesía, para oír la palpación del Universo, a paso de hombre.





Hidromural móvil

Por Gyula Kosice

El "Hidromural móvil" abarca una superficie de aproximadamente 100 m²; su relación es de 16 metros de altura por 6 metros de ancho y una profundidad de 60 centímetros, formando un recinto donde funcionan los elementos constitutivos del mismo.

Sus posibilidades de visualización están adecuadas a su entorno físico y penetra en los espacios inherentes a los distintos planos de accesos -subsuelo, planta baja y entresijos- compartiendo los diversos ámbitos del edificio Embassy.

Los determinantes principales lo componen las fuentes de energía eléctrica, la provisión y recuperación de agua, la lumínica y la emisión de sonido.

Características:

A)

Una estructura de perfiles de hierro laminado, soldados al panel frontal con soportes amurados cada 2 metros. En el interior, están distribuidos los 220 tubos de luz fluorescente, 3 escaleras marineras, pasarelas y 2 puertas de acceso; una paleta girable de color azul, anaranjado y verde, un móvil de plexiglas transparente.

B)

El frente está cubierto con chapas de aluminio anodizado de 4 mm. de espesor. Hay 3.500 perforaciones para las incrustaciones (relieve) de las varillas de plexiglas de 15 y 20 mm. de espesor, respectivamente. Una tercera parte de la totalidad de las varillas están chanfleadas y distribuidas en 7 zonas, recorribles visualmente y de colores cambiantes.

C)

Dos semiesferas de 1,30 mts. de diámetro y 12 mm. de espesor con un ángulo de inclinación

de 35° respecto a la vertical y separado del mural para que el "jet" o salida de agua forme una caída en cascada. Una tercera semiesfera de plexiglas de igual diámetro a las citadas se halla adosada al mural, en el nivel del primer subsuelo, conteniendo agua y cuyo movimiento es motivado por la expulsión de aire.

D)

En el entresijos, donde está ubicada la pileta de agua, hay 2 semiesferas de plexiglas color azul de 90 cm. de diámetro y en su interior están fijados focos de luz sumergibles y conectados a vibradores de agua.

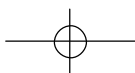
E)

En el segundo subsuelo está ubicado el tanque cuya capacidad es de 5.000 litros de agua. Funciona en circuito por medio de una electrobomba que impulsa 3.000 litros de agua por hora. Se han previsto cañerías de aspiración e impulsión y desborde, como así también la periódica eliminación y reposición del agua.

Agua, luz, color, sonido, movimiento, integrándose a una arquitectura formal pero ligados a un discontinuo en el espacio tiempo debido a factores de indeterminismo. Es decir, a las imprevistas y cambiantes posibilidades de la obra y su diálogo con la realidad circundante (clima, espectador, tránsito, suceso).

Todo ello hace de esta cascada de agua, conjuntamente con las secuencias de los murales lumínicos audiovisuales (composición musical de Jorge Slullitel) y murales hidráulicos que se extienden por las calles internas de la Galería Embassy, una ambiciosa obra de creación. Esta presencia, que Buenos Aires tendrá la primacía en el plano internacional, de mostrar a sus habitantes, al turista desprevenido, al curioso de hechos hidrovisionarios.

Diciembre 1996





Universidad Nacional de Tres de Febrero

Licenciaturas:

- **en Artes Electrónicas**
Coordinador: Dr. Norberto Griffa
- **en Gestión del Arte y la Cultura**
Coordinador: Lic. Fermín Fèvre



Sede Académica Caseros
Valentín Gómez 4838

Informes e inscripción

info@untref.edu.ar

4759-3528

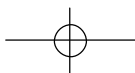
4759-3537

www.estebanlisa.com

biografía
exposiciones
obra pictórica
obra literaria
fundación



Rocamora 4555
C 1184 ABK
buenos aires, argentina
(54-11) 4862-0569
fund-estebanlisa@sinectis.corm.a



Es el enigma por el enigma (un poco como el universo)

La Poesía de Kosice. Introducción a Obra Poética Selección 1940-1982, Editorial Sudamericana, 1983.



Por Adolfo de Obieta

En Gyula Kosice hay una constante: el Agua. Es el elemento sustancial de su obra escultórica, ¿y cómo no habría de serlo de su obra poética? Es como su nombre de familia cósmica. Aunque en verdad todos los elementos vibran en su microcosmos personal, tan fiel al macrocosmos.

Ya en *Predimensión* (1940-42) habitan el mar, el velamen, las amarras, los azules y la mirada flotante como habrá sido en la primera hora de la creación. Pleamar, oleaje, barcos, H₂O, lluvia, en *Dimentrales* (1944-48). Mucha creación de palabras que no se sabe qué son pero son: *yimmo, egur, cill, nemsor...* ¿Creación o memoria? ¿Pasado o futuro? Quizá alguna clave: “qué importará entonces la incongruencia si todo comienzo es entre nosotros otro renglón”.

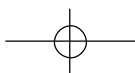
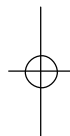
¿No se deja entender, ex profeso?

Llegado su tiempo, entra así por el atajo divertido, alocado, que empieza a concretarse en esa época. Kosice sabe que no es un camino, pero es un atajo atrayente, inesperado, sorprendente y, ¿por qué no?, alucinante. Siempre es crear, fantasear, probar, gustar otras formas de conocer, otros vericuetos de conocer. Son rutas

por las que se puede divagar, no importa el vagabundeo, no importa si se llega o no, no importa el fin. Juega, por ahí, como otros, porque “lo más valioso no es de nadie”; casi como tomando derecho de posesión a veces dice: “está desatado en la jaula el origen de la ceniza”, o “es magnífico el estado de la ley de gravedad”.

Él sabe lo que quiere decir; si nadie lo sabe, mejor así. Es el enigma por el enigma (un poco como el universo). Sólo el mago sabe la gravedad de su magia, sólo el alquimista sueña que sabe el resultado de sus jugos mezclados. Y Kosice trabaja hasta el insomnio devanando palabras y volviendo a formarlas, juntando piedras de colores para el caleidoscopio interminable. Quiebra para unir guirnaldas, deshace para mezclar nuevos abecedarios absurdos pero lógicos después del fruto.

Cuando dice: “como una gota acunada a toda velocidad”, o “como las primicias que se emocionan de existir”, podemos presentir, quizá intuir, pero nunca llegaremos totalmente. Ése es su ardid de mago, nunca dejarnos a la intemperie, siempre bajo el techo del enigma, bajo el calor de su llamarada. Así vamos a veces a los tumbos y a veces radiantes por donde la poesía,



o la escultura, o el dibujo, o sea por donde la línea, el color, lo opaco y lo transparente, lo quieto y lo móvil, lo trascendente y lo inmanente de toda su obra quiera conducirnos.

“Del cuadrante absoluto” (1948-52) siguen fluyendo palabras todavía no homologadas pero vivenciadas. Desde los títulos: “Conducto de aliners”, “Golsé-se y no termina el mundo”... Tampoco los poemas terminan con un punto, lo que les daría exactitud banal o comercial; son de origen desconocido y final abierto. Rara vez interrogación o admiración, y hasta algún signo de admiración que abre pero no cierra un verso (como la realidad, a menudo, sin punto final ni comas, o empezada con admiración y concluida con interrogación).

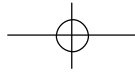
“Antes del poema inminente tabla rasa a todo.” ¿Final apocalíptico antes de la aparición de la nueva edad, que Kosice llamaría “antes del poema inminente”? “Reconstruyo a tientas, con voluntad, y tener ganas es salvar la contingencia.” Su voluntad de salvar lo lleva a crear, u obedece a una intuición de ayudar a salvar. “Ese aire huérfano de aire”, ¿no puede ser el nuestro, no es la tierra que toma conciencia de orfandad?, “entonces crispado grito: se acabó atraer los puentes hasta soles que gradúan mis

playas.” ¿Atrapar la creación y crear nuevos soles, nuevas mareas, obsesionado por los ritmos, por los latidos?

Gyula Kosice, problemática del infinito, inquietud cosmogónica, rasgadura del velo, nuevo Prometeo, nueva Isis, nuevo Orfeo antes del amor, nuevo canto órfico, nuevo Ulises antes del viaje...

También podría pensarse que a veces el lenguaje se disloca o se tortura para abarcar una existencia que ha perdido sintaxis y eufonía. No es exigible obediencia leal a un lenguaje que venía de un tiempo de personas y cosas con identidad. El lenguaje se acomoda a un mundo en fisión y fusión, y estalla a veces el átomo semántico. Pero como no es un sectario del No o la Nada, Kosice dice el sin sentido de la humanidad de hoy pero también augura la venidera. Artista que nunca se acogió a lo tenebroso o lo deforme en días en que el arte, a menudo, pareció refugiarse en la náusea y la fealdad.

Y llegan los “tiempos de Hidroespacio” (1952-82). Entonces reaparece el agua. El agua, persona de ser, imagen real y mágica, que es y no, que deslumbró a los músicos desde antes de Liszt hasta después de Ravel, buscando corporizarla



en el sonido, y ella se evade siempre cuando ya se ha apoderado de las almas. Agua posesiva y generosa arbitraria y sabia y juguetona y violenta, que ya nos desliza de la mente cuando queremos apresarla en palabras.

El agua penetró en las circunvoluciones de su cerebro y lo llenó de fosforescencias, ya no más Kosice humano sino Kosice poseído por recónditas magias desconocidas o inundantes que fotografiaban espacios, planos, cabinas, torres, cielos, cosmos y humanidades, de humedad inexistente. Aproximaciones al júbilo, angustias de no llegar a tiempo, sabiendo que no es sueño sino agua iluminada, sabiendo y temiendo que otra vez, una vez más, se evapore o se deslice, y no vuelva.

El agua no le permite cuando él se atreve a recordar otras vidas (“espejo retrovisor del pasado”), lo conmina a crear talleres “para fabricar alucinaciones palpables”, juega con sus “edificios de ficciones”, y lo provoca con sus lugares apropiados para ser “efímeros habitantes sin retorno”.

Pero Kosice se repone, es fuerte en sus decisiones, deja jugar amorosamente su imaginación iridiscente y sigue descubriendo lugares inéditos en paisajes que Piranesi olvidó y donde

no pueden entrar la ruinas porque todo es fresco, nuevo, casi increado todavía pero vivo y latiente en su persistente presencia.

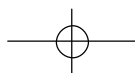
A Kosice, su total identificación con el agua lo vuelve un co creador, a tal punto ha escuchado dentro de sí la hora del Génesis y ha presenciado la primera separación de las aguas “de arriba y de abajo”, y ha seguido ese nacimiento minuto a minuto, ese parto cósmico, del que presiente haber sido testigo.

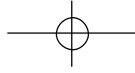
De otro modo, su intuición no hubiera sido tan certera, la majestad del acto no hubiera sido tan completa en su cerebro humano.

Ahora sólo traduce y revela. Tratemos, al leerlo, de entrar en sus laberintos interminables, recorrerlos con respeto; aunque no sepamos nada ciertos signos nos harán señas familiares y quizá atisbemos.

A él, a Kosice, sólo podremos darle gracias por haber intentado, por haber logrado, por haber abierto la puerta -primera puerta para muchos de nosotros- desde la que nos entra una bocanada de arte deslumbradora y devastadora.

Buenos Aires, junio de 1983.





Abc del agua

Publicado en el diario *La Gaceta*, Tucumán, febrero de 1995.

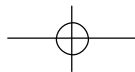


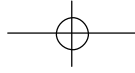
Ayer
trabajosamente
antes de la nada
el agua soñaba en cuclillas
con auroras en vilo

En su suntuosa residencia submarina
incapaz aún de tener historia
desde su ilustre inmensidad oceánica
emergían soles y salpicaduras de luz

Hoy
el agua deliberada en el hueco de mi mano
pide a oleadas una visita guiada
disuelto su signo de impaciencia
no es alegoría ni desdoblamiento
su estremecida suerte
es soportar los golpes de agua
con la mayor altivez
abolir todos los bordes
introducirse en el nido de los vientos

Nombrar la dimensión
de su propio cielo repetido
es afirmar en voz alta
que el agua sabe leer y escribir.





A flor de agua

Publicado en el diario *La Gaceta*, Tucumán, marzo de 1985.



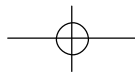
Paradigma insumergible del tiempo
las aguas no terminan en sus orillas
entre dos átomos de hidrógeno y uno de oxígeno
las aguas precategoryales aspiran a tener más aire
las aguas inundan la duración del eco

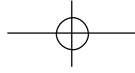
Mi superficie son miríadas de gotas en peregrinación
donde no hay intermediarios
y pueda ser vitoreado por el sol
paladar a cielo abierto

Esa pasión por ser incesantemente agua
ondulante transmisión de olas marejadas ciclones
entre el alba y el mediodía
la tarde y la noche desprevenida

El viento viene de ahí
aleccionando a la brisa
la destinación de las nubes
corazonada que se remonta
a mi bitácora para los océanos del tercer milenio

Desde la rompiente
y vuelta al tiempo sumergible
pienso en los estallidos del amor
y se me hace un nudo hidráulico
en la garganta.



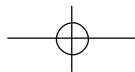


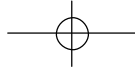
Agua Fuerte



El músculo del agua se adormece como una esponja viva
los verdes - grises alzados se sobresaltan
traban saliva

igual que cuando queremos hundir nuestro asombro
a través de la garganta
el agua ¿existiría sin nuestra propia y fundamental garganta?
el agua grita su afonía
arriba abajo a los costados
pero la sequía acusa su ronquera
su abandono
la espera impaciente adiestra al agua
su liquidez se define a cada trecho
en la entraña de una gigantesca nube muy emotiva
disolviéndose en agua fuerte





Aguatero

Publicado en el diario *La Gaceta*, Tucumán, febrero de 1991.



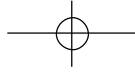
Esperando el agua de sol y luna
como una solitaria ráfaga flotante
mi anticuerpo es de primera necesidad
como los hoyuelos del alma
del átomo y las constelaciones
como mis genes su inveterada frecuencia
para franquear la sensualidad térmica
y los desbordes proféticos

Vuelo querible
que se eleva con soberbia
para volver a esperar
las estallantes burbujas
de un lanzallamas de agua
que arrecia sin brevario
ni mareas altas

A cuestras del horizonte
el agua se actualiza conmigo
derrama su destreza
entretanto las gotas de agua
se des-viven por parecerse

su curvatura
es mi correo estelar.





Cancelación de los bordes

Buenos Aires, abril de 1996.



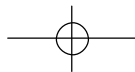
Bordeando el destino de las apariencias
estoy de pie
en este sector multimediático
en estos cielos expandidos
como si lo estuviera inhalando

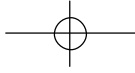
De esta agua
salieron airosas
las madejas volátiles
porque desde siempre
asoma el proverbial asombro
de los por qué

Entre los instantes de espera
colapsan los intentos de inventar escalas
y el caudal de sonrisas atesoradas

Remontar el curso del tiempo
es un propósito incumplido
a un paso para tematizar
su colosal adyacencia sin escalas
con la íntima obstinación
de pulsar las salidas del sol

Estoy de pie para generar
las predicciones al por menor.





Diáspora del agua

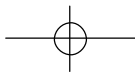
Publicado en el diario “*La gaceta*”, Tucumán, febrero de 1993.

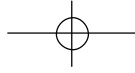


Se podrá argüir que la dispersión del agua
acumuló su cantidad a nivel
de un inmenso círculo sin bordes
como el primer alfarero que intentó encerrar el vacío

Su registro es irse desparramando
una travesía que se repiensa
y es aire empapado
que desemboca en su propio apodo

Desmesurada lealtad oceánica sinónima de expansión
y la primera edición de la altura
empuja al día
y se desandan los recorridos
y se patenta la marcha solar
como cualquier astro.





Poemas diametrales

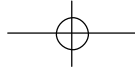
Por Gyula Kosice

Sé a la vez el resto que se organiza
Con la premura del adiestramiento natal
Que compete al foco más próximo
Con prendas de imposición
Por perspectiva
Demostrado a cada elección de corolarios
A su esencia inerte preparado con mediados
En solos de vigencias.

Reposas tu ovación domesticada
Por el dorso que largas para distraer el mundo
Sucedes al viento en la síntesis prosódica
Al ruego de fines predilectos
En la diapasón crítica de la alcurnia
Deslizas el trance futuro
De grandes mirajes ciudadanos
Junto con el oleaje
Y la estela increíblemente primaria
Que tratas de reconquistar
Sumerges la visión que entiendes por decisiva
Para la humanidad y su albergue.

En aras de la potencia indicativa del informe se despliegan en abanico las detenciones del tema.
El observador en su esfera de influencia infiere sobre su posición el triunfo más reciente.
Sin la reflexión de su sustancia de un lugar a otro en mutua expansión sostenida justamente cuando la breve hoguera excusa el rendimiento invernal convertido en médula de los metales.

1942



Hidrografía del sueño

Publicado en el diario “*La gaceta*”, Tucumán, febrero de 1989.

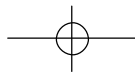


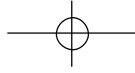
Nacido en la cuna del rocío
hilando hilos de agua
navego sobre la biografía del espacio
cerca de tanta lejanía
amenazando siempre con desbordar
por todos los costados

Mis sueños son de hecho y palabra
nunca inferiores al sueño mayor
sumergible en la espesura unánime
o disuelta en partículas con destino

Pasaron centurias de vibración diluviana
las cataratas que ondearon en el meridiano
reaparecen desde ahora con altivez
en la infancia precoz del aire

Dejo rastros y ausencias
el vaivén derramado a sabiendas
la zozobra que se inició sobre el arco iris
contraseña del color
esculpo una desbandada de ímpetus acerados
espejismo de rompientes fugaces irrepetibles
como el reflejo turbador de mi hidrogalaxia
brotada del caudal que se amotina
allí arriba sin parar.





Inagotable azar

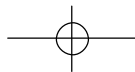
Publicado en el diario “*La gaceta*”, Tucumán, diciembre de 1987.

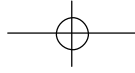


Desnombrar las aguas
es negar las interrogaciones
las preguntas obligadas
las vertientes de lo transpersonal
el origen de la vacuidad
la despiadada finitud
el infinito veredicto del agua repleta de sí misma
que reabsorbe los instantes a perpetuidad

Es casi imposible desrealizar
los cursos cinéticos del sol y del agua
es así
somos fugitivos hacia el futuro
reelaborados por el azar con texturas
prestadas al destino
con sus estallidos de vida
sus ceremonias sin bordes ni órbitas
en medio de torbellinos que no se desvanecen
entre la sinrazón y los impulsos
entre las ruinas de costumbre que se agotan
y el ímpetu de ser agua todavía

Un advertido y terminable silencio
se escurre dócil entre mis dedos.





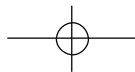
Las aguas dicen

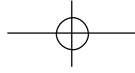
Publicado en el diario “*La gaceta*”, Tucumán, agosto de 1989.



Espaciotiempovelocidad
de casi trescientos millones de metros
por segundo
delatores previstos de la luz
que rebota de sol a sol en la quimera
en las primeras distancias y su baluceo
entre cien mil millones de neuronas erráticas
alrededor del monopolio de riesgos expansivos
tan turbador como la reaparición
incesante
de hacer días acariciables y enteros
amigables epígrafes cardinales
que se evaporan

Epígono de mis réplicas
soy la prolongación de las aguas
allí mismo
donde la nada está en juego.





Micro mare-mágnum

Publicado en el diario “*La gaceta*”, Tucumán, septiembre de 1995.

Contra la teoría
de los conjuntos difusos

se eleva una ración
de frases providenciales
una afirmación que pronostica
ser el tutor del agua
por ello anhelo reescribir las analogías
anegadas por la desmura oceánica

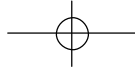
allí donde desborda el intento
de enternecer a la eternidad

Acopio más fugacidad
más empapada intrusión
en el hiperespacio dócil
fundándose en revelaciones erráticas
como si fueran las periferias tardías de la acuosa quimera
ese súbdito del aire consagrado
y la remota asunción alfabética para agrupar nubes decidoras
entre el tumulto restaurado de las evidencias

mare-mágnum inestable transitorio

de las redes que se distancian
se acercan
impregnan ecuaciones y curvaturas
que obligan a balancear
el inefable esplendor
de aletear una y otra vez
entre las ráfagas de luz

y decir el nombre.



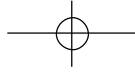
Autorretrato

Este es mi rostro esculpido con músculos a destiempo
hecho a medida por el equilibrio geológico
y sin embargo indefenso ante los hachazos y la erosión de los años

Me llegó el agua cara a cara irreconocible
sobre la tez ya afeitada
tuve que ejercitar la mirada dura y tierna
el cabello rubio perdido
revuelto sobre la frente zurdamente
marcar el ceño con semilíneas de ola
dejar crecer las orejas sin remisión
y las cejas sublevadas al viento

Ojos cieloazules oblicuos
inundados y reflatados en cada parpadeo
la nariz mal hecha incierta de humectante olfato
labios de proclive sensualidad
vibrátil la lengua los sabores y el verbo
dos arrugas se vierten a los lados de la boca
dentado y mordedor mis mandíbulas son chocantes palancas óseas
cuello corto risa caudalosa
en mi garganta se contrae la emoción
y se transforma en luz móvil.

En mi cerebro juegan a la vanguardia imaginarios ríos
absolutos sin nombre ni edad
allí es donde se levanta en vilo la circulación sanguínea
y a pesar de estar empapado de subversivos poros hidroespaciales
de reactivar sin querer la calavera invicta
sonríe y estalla en mi rostro
una misteriosa oceánica apelación vital.



Sin cartas de navegación

Publicado en el diario “*La gaceta*”, Tucumán, abril de 1994.



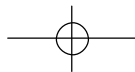
Se percibe
el agua insaciable
aleteo arrimado
a una centuria y un siglo
que convergen a sabiendas

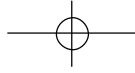
Gemelo de los cielos abiertos
entregué mis palabras a las nubes
a la jocunda redondez azul y su apogeo
entre la puntuación de los enigmas

Mis excavaciones en el viento
son estremecimientos por venir
un mediodía del mito tutelar
una presunción
que viene del fondo oceánico

Estoy de hecho
situado por encima del ojo asombrado
de la tormenta

Una nave aguarda
a una distancia inactual.





Texto sin anclaje

Buenos Aires, 1994

Índice Invención 1

Capítulo

- 1°) Todo y su desmesura
 - 2°) Marca registrada para un atentado estilístico
 - 3°) Desagravio a mi mismo
 - 4°) Desatención y gran parada
 - 5°) Censura del porvenir...
- el capítulo
al cesto!

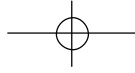
La escritura con luz
vertiente desde el agua

Da Vinci y su Códice
Anticipaciones Kosice

Intento de tirar por la borda
el ego por saltum
y corregir el azar

Diametral
Ejercicio de respiración
Szzz - zsz - ssc - zzzzzzzz
teoría fonética

Ingeniería social
inconclusa
esquivando el arrojó
y su halo para
no seguir a la deriva
guarda vidas.



Vertientes porveniristas

Publicado en el diario "*La gaceta*", Tucumán, octubre de 1991.



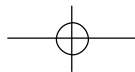
Aguas y soles duplican la imperfección
del espejismo

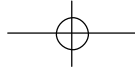
Una vez más enhebro la energía
que no claudica en el palpito
porque está enfrente
ya sabemos que el eje del cero ingrávigo
no está en ultramar

Soy por orden alfabético
el timón de aguas profundas
mis remolinos dejaron de ser
la ostentación del destello
y la persistencia del verbo alzado
enfila hacia el apogeo
de lo que vendrá

Es verdad estamos impregnados
de ejercicios y apremios desatendidos
por la palabra

Trémula navegación
solamente para ser más universo.





Ochenta años

26 de abril de 2004, inédito.



Honrar honrar

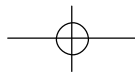
Amia nudo en la garganta
quatre-vingt
cuatro veces veinte
veinte no es nada
cien es un siglo

Encendido júbilo de vivir
el porvenirismo es ser

Dadme un palanca
Thales de Mileto
asomando en las aguas
en el principio fue el verbo

La mirada retrovisora
con ausencia de pasado
la memoria
Arturo
una estrella
que no se apaga

La curación por la creación.



El poeta Hidroescultor

Instantáneas sobre la Obra Poética de Kosice. Publicado en *La Nación*, el domingo 25 de marzo de 1984.

Por María Esther Vázquez

Siempre apresurado, como si el pensamiento marchara mucho más rápido que las palabras, Gyula Kosice nos cuenta: No quise dejar dispersos los poemas que escribí a lo largo de mi vida: los que fueron publicados en los ocho números de la revista de arte *Madí*, en algunas revistas de Latinoamérica, o aquellos otros que se hicieron directamente en francés, corregidos por Paul Verdevoye, y cuyos originales se perdieron.

MEV ¿Has escrito poemas en francés, Kosice?

GK No, en castellano y en francés, una especie de tortilla; luego los desmembré... En fin, en este libro *Obra poética, selección 1940-1982* está la poesía que elaboré en cuarenta años. Trabajé para esta selección un año y fue un trabajo intenso porque de los ochocientos cincuenta poemas que tenía, elegí sólo noventa.

MEV ¿Y qué hiciste con los setecientos sesenta restantes?

GK Los tiré, no eran dignos.

MEV ¿Cómo está estructurado el libro?

GK Cronológicamente, María Esther. Deseché un primer poema de amor, que escribí a los ocho años, y empecé a reunir los escritos desde 1940, cuando tengo ya 18, que tienen otra densidad. Si bien el libro está ordenado cronológicamente, como te dije, también lo está por temas. Comienza con la serie *Predimensión*, que abarca del '40 al '42. Sigue con la serie *Diametrales*, del '42 al '44.

MEV ¿Qué significa para vos, poéticamente hablando, la palabra diametral?

GK Yo aborrecía la forma de verso en el poema y buscaba que cada línea tuviera el

contenido, la respiración y la propia connotación del poema. Busqué la no-representación del poema. Cada frase es un poema en sí misma. Eso es diametral. Inventé palabras que me faltaban porque mi lenguaje requería la invención de algunos vocablos.

MEV ¿Por ejemplo?

GK Las palabras Golsé-se o Landar, que no están en ningún diccionario y que a mí me servían como una moneda a lo absoluto para llegar a otra cosa.

MEV ¿Hay muchos poemas de la época de la revista *Arturo*?

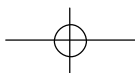
GK Sí, son los escritos entre 1944 y 1948. De esa época hay poemas muy importantes: "Densidad del paisaje abandonado" y "Tiempo de un kilómetro de horizonte", que se adelantaron en mucho a su tiempo y que luego reinventaron los muchachos de Tel Quel, al buscar un idioma que no fuera el corriente ni el convencional. Lo mío fue anterior a lo que ellos proponían desde la gran plataforma de París y en forma revolucionaria.

MEV Te les adelantaste como veinte años, ¿no?

GK Sí, pero eso no es lo importante, mi meta era coordinar las artes visuales y la poesía más allá del objeto concreto en sí mismo.

MEV Según veo en el índice de tu libro, hay una serie de poemas que con el subtítulo "Cuadrante absoluto" abarcan desde 1948 hasta 1952.

GK Allí se trata del misterio del tiempo. Una obra plástica que es presencia, recorrido, luz y formas móviles, en mi caso el agua, se te escapa de las manos y yo quise atrapar el tiempo, pero un tiempo, el de estos poemas, que no tiene nada que ver con el tiempo convencional.



MEV La selección de tus poemas se cierra con la obsesión de toda tu vida que es el hidrosespacio.

GK Es más que una obsesión, María Esther, soy yo mismo. En ese plano me considero un elegido, fui vocero del agua y moriré siéndolo. Para mí el agua es el origen de la vida. El planetoide en que vivimos tendría que llamarse agua porque hay más agua que tierra.

MEV Kosice, no lo trates con tan desprecio llamándolo planetoide, mirá que es el único lugar donde podemos vivir. ¿Vos sabés nadar?

GK Sí, por supuesto. Pero una vez, cuando tenía 14 años, en Entre Ríos, me sacaron medio ahogado de un laguito y estuve dos días inconsciente. Y esa experiencia me llevó a buscar el verdadero valor del agua para arquitecturizarla y crear belleza, porque en el agua está todo.

MEV Volvamos a tu libro, he visto que tiene un prólogo de Adolfo de Obieta.

GK Que me retrata bastante bien, es fiel y está escrito con una gran sensibilidad. Además el libro lleva un epílogo de Jorge Rivera donde profundiza la parte literaria.

MEV Decime, Kosice, ¿qué son estas dedicatorias permutables que se ven en la página 231?

GK Son para la gente que estuvo más cerca de mí en persistencia y en amplitud y en tiempo.

MEV Digamos que han estado más cerca de tu corazón porque mezclás a Leonardo Da Vinci con Guillermo Whitelow y a Horacio Gaglianone con una computadora.

GK Y bueno, todos los términos son relativos. Con Leonardo tengo una relación intercambiable. En 1952, en la época en que Bonino estaba en la calle Maipú, hice una exposición

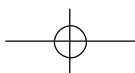
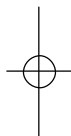
de obras pequeñas y de poemas. Un sábado por la mañana veo en la galería una gran cantidad de señoras guiadas por otra que les explicaba el sentido de las obras. Quedé estupefacto y encantado. Cuando salían oigo que una señora le comenta a otra: "Qué actual que está Leonardo, incluso en esos poemas; es inútil, un verdadero artista lo es para siempre". Yo me agarré la cabeza. Lo que había ocurrido es que al lado, en la Galería Velásquez, se estaban exponiendo las maquetas de obras que Leonardo había hecho, y las señoras se habían equivocado de puerta.

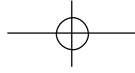
MEV Bueno, fue un chasco halagador en el fondo. ¿Cuándo se presenta tu libro?

GK El 10 de abril en la Feria del Libro y ¿querés que te diga una cosa? Estoy feliz con el libro. En el cosmos, no hace mucho, se han descubierto unos agujeros negros. Mi ambición es que este libro iluminara algunos agujeros negros cotidianos que todos tenemos, si fuera así me sentiría muy satisfecho porque, no nos olvidemos, este libro me ha costado 44 años de vida.

La ingenuidad y el burdel

Cuando Elvira Orphée fue por primera vez a París era muy joven, tanto que desconocía el nombre de algunos insignes maestros franceses. Sí sabía, en cambio, el significado de la palabra burdel y, lo más importante, que París era la cuna del refinamiento. Un buen día oyó que alguien daba una conferencia sobre "La escultura de Bourdelle" e inmediatamente le comentó a la persona que estaba a su lado: "¡Qué país tan exquisito! Hay un tipo de escultura de burdel y es tan importante que hasta se pueden dar conferencias sobre ella".





solicitud de suscripción - ramona papel

seleccionar categoría

6 números \$30

12 números \$60

completar

nombre y apellido

calle, n° y piso

localidad, cp y provincia

tel

e mail

seleccionar forma de pago

efectivo

cheque

depósito

enviar solicitud

fundación start

bartolomé mitre 1970 5° B - C1039AAD

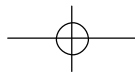
buenos aires - argentina

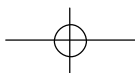
ramona@proyectovenus.org

rafael cippolini

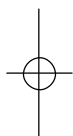
clases individuales y grupales
arte & literatura

arno.cipp@dd.com.ar





Kosice entre Calder et Tinguely



L'Express, France, 9-15 décembre 1974

Por Otto Hahn

Kosice sculpte avec de l'eau: cascade ou jet, elle bouillonne et rebondit dans des coques en plexiglas. L'Espace Cardin, qui lui consacre une exposition, est ainsi transformé en une sorte d'aquarium.

Poète de la transparence, de la fluidité, Cyula Kosice fut le premier à intégrer un élément naturel dans le domaine de l'art. Pourtant, son rôle de précurseur n'est pas encore reconnu, pour la simple raison qu'il n'est pas facile de s'imposer lorsqu'on habite à 10 000 km d'un centre artistique tel que Paris ou New York.

Son aventure commence à Buenos Aires, en 1944. Il a 21 ans et, dans un monde bloqué par les années de guerre, il lance le manifeste Madí, qui proclame que l'art est invention et organisation totale de l'espace. Tout un groupe travaille autour de lui. En 1946, Kosice montre des sculptures faites avec des tubes de néon. Quinze ans plus tard, d'autres redécouvriront ce matériau, alors que Kosice a déjà trouvé sa voie définitive: marier l'eau et la lumière, le mouvement et la transparence.

L'importance de Kosice est masquée par le fait qu'on ne voit de lui que des œuvres isolées dont on ne perçoit que l'aspect décoratif. S'il vivait à Paris, son œuvre cristalline serait placée entre les mobiles de Calder et les machines de Tinguely.

L'express - 1965

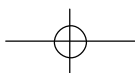
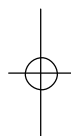
Sculptures, divers

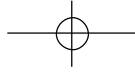
Schoffer: 175 pièces, recherches du promoteur de la sculpture-spectacle, ou interviennent la lumière, l'espace et le temps. (Musée d'Art Moderne.)

Kosice: le fondateur de l'avant-garde argentine, lui aussi un "organisateur d'espace", créateur de sculptures animées, de plexiglas, de lumière et d'eau. (LCEil, 8, rue Séguier)

L'Express - 15-21 mars 1965

Kosice: un des grands sculpteurs de notre époque. (Galerie La Hune, 170, boulevard Saint-Germain.)





“La cité hydrospatiale qua f'ai imaginée n'est pas utopique”

Le Figaro - 13/12/1974

Por Sabhie Marehand

Le sculpteur argentin s'explique:

“Dans l'état actuel de la science -et des savants me l'ont confirmé- la cité hydrospatiale qua f'ai imaginée n'est pas utopique”.

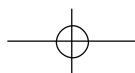
Les modules à l'état de maquettes floitent suspendus à des fils invisibles au long de la galerie de l' "Espace Cardin" (1-3, avenue Gabriel).

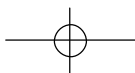
En se rapprochant, on aperçoit à l'intérieur des cellules en plastique transparent:

“Elles remplacent les maisons st sont toutes permutables”, précise l'artiste.

Kosice fut un des premiers, en 1946, à utiliser le tube de néon dans ses sculptures et à créer des œuvres à partir de la lumière, de l'eau et du mouvement.

Martín García Cambeiro va a extrañar a ramona si no se suscribe otra vez	Carolina Antoniadis tiene ganas de renovar su suscripción
Agustina Cavanagh se va a suscribir mañana mismo	María Caldelari se quiere suscribir otra vez
Esteban Drincovich debería suscribirse de nuevo	La Fundación Cisneros no va a ser la misma sin ramona





El agua: un potencial glosodinámico increíble

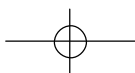
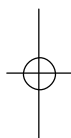
Entropía / Lenguajes.

Por José E. García Mayoraz

Para una comprensión cabal de lo que Gyula Kosice ha hecho en el arte no conviene analizar por separado su obra poética de su obra escultórica. Esta última debe ser considerada primero. Pero todo debe hacerse a la luz de las modernas ciencias: la semiótica y la teoría de la información. Debe partirse del hecho de que el escultor logró crear un lenguaje con el agua y le confirió completa autonomía, de tal modo que ya cualquier artista puede hacer uso extensivo de sus expresiones. Y al decir lenguaje queremos dar a entender que su evolución va más allá de la que puede alcanzar la creación de una nueva escuela artística, sujeta al reemplazo por otra, sino que ofrece para siempre infinitas posibilidades de manifestación. En primer lugar, debemos reconocer que Gyula Kosice encontró en un significante único, el agua, un potencial glosodinámico increíble, tan increíble que nos sentiríamos tentados a considerarlo cratílico, natural y por lo tanto inconsciente, de no ser que con ello le privaríamos de su valor de signo apto para asumir un valor artístico. Y en cambio su carácter de lenguaje verdadero viene a corroborarse precisamente en la axiomática que vuelve a utilizar en el otro lenguaje, el de la literatura, con su obra poética.

El continuum que Gyula Kosice comenzó a estructurar, y por lo tanto a convertirlo en lenguaje, es el agua. Eligió por consiguiente uno de los tantos "continua" del caos y lo graduó para transmitir mensajes estéticos. Su descubrimiento es tan extraordinario como decirnos que con una sola palabra se puede construir todo un lenguaje (aunque es muy probable que todo lenguaje primitivo lo fue así). Tal vez sus

unidades mínimas, sus monemas, sean en definitiva las moléculas de agua (H₂O) y con ello debemos pensar en la curiosísima propiedad de este significante que llega a variar sus significados por acumulación. Al lenguaje del agua, Gyula Kosice lo puso en funcionamiento sometiendo al semema Agua a diferentes circunstancias físicas y a diferentes campos semánticos originados en su embebimiento con temas diversos, entre los cuales los que más se destacan son los lumínicos. Esto nos lleva, claro está, a ver si consideramos al agua como un soporte o como un verdadero significante. En esto reina en general una cierta confusión. Por ejemplo, se suele decir que el disco fonográfico o la cinta magnetofónica constituyen el continuum homomatérico del que surgen los signos musicales. Tal cosa, en rigor, no es exacta; el continuum homomatérico que se convierte en significante es toda la gama de vibraciones acústicas posibles, y el material mismo de la cinta o del disco es simplemente el soporte material del significante, aun cuando de por sí, al resultar también graduado, pasa a ser significante en segunda instancia. Esto nos hará caer en la cuenta de que en el lenguaje creado por Gyula Kosice el significante Agua es al mismo tiempo autosignificante (para diferenciarlo de lo que cante podría entenderse como auto-sígnico o autosignificado) homomatérico y soporte-significante en primera instancia. Y en tal caso, debemos tener presente que como soporte en las esculturas de Gyula Kosice actúan también los materiales plásticos transparentes -plexiglás y otros acrílicos-, el aluminio, los reflectantes, las bombas de impulsión, los sistemas ópticos, los vibradores de agua, los focos sumergibles, los emisores de sonido, etc., que colaboran en la función comunicativa, sin dejar

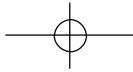


de tener en cuenta que las formas y funciones de esos conductos y recipientes además de canales constituyen contextos, especialmente las luces y los colores que impregnan de semas al semema Agua, al cual, en realidad, no podemos distinguir bien cuándo es semema o es lexía o es sintagma más o menos extendido, puesto que además dichos efectos lumínicos y de colores trabajan por oposición, por combinación y, en cualquier caso, conformando asociaciones paradigmáticas que dan vida al mensaje estético.

Y Gyula Kosice se lanzó además a la apoteórica tarea de reproducir la invención que hizo a expensas del agua, en el lenguaje escrito. ¡Cómo no habría de causar estupor y escándalo en un mundo donde todavía reina un oscurantismo que en sus últimas formas de resistencia al cambio se erige en conservador de las normas tradicionales de la sintaxis o de la semántica! Afortunadamente la teoría de la información, con su última palabra, con sus pruebas matemáticas irrefutables, al demostrar que para informar más, cualquier mensaje, y especialmente el estético, tiene que atentar contra las normas, relega a esos elementos retrógrados al nivel de la plácida ignorancia. Como los contenidos que Gyula Kosice quiere sacar a la superficie son contenidos todavía desconocidos, inevitablemente tuvo que dejar de lado la creatividad regida por las reglas y utilizar en cambio la creatividad que cambia las reglas, operación absolutamente normal para quien conoce un mínimo de semiótica; tarea exclusiva de los artistas, en otro orden.

Antes de entrar en algunos detalles de sus procedimientos, tratemos de entrever de qué orden son esos contenidos. ¿Son para el presente? ¿El arte hidrocínético, por su parte, es para

el presente? Como lo hemos sabido gozar, podemos responder que sí, pero todos somos conscientes de que en realidad representa una pálida muestra de lo que será un arte del futuro, cuando el hombre sea espacial y su arte (no olvidemos que todo arte en cuanto tal es un fenómeno de permanente evolución) haya adquirido formas inéditas que además serán majestuosas, puesto que hará que dibujar en el firmamento, porque las plataformas espaciales, los satélites artificiales y las naves que se muevan en el espacio, además de su utilidad se buscará que estén brindando al hombre en la tierra un espectáculo interminable, día y noche. Y la comunicación entre los hombres también tendrá que ser diferente. Los mensajes de los hombres entre sí y con la sociedad en su gestalt tendrán que basarse en un lenguaje diferente al que hoy conocemos. Pero no será otro lenguaje creado ex profeso sino que se formará a partir de nuestro lenguaje actual, modificándose. Las posibilidades de nuestros lenguajes son infinitas, y eso es lo que en parte Gyula Kosice ha estado tratando de explorar. Aunque por sobre todas las cosas, ha tratado de mostrar que se pueden explotar todos los "continuos", creando con cada uno de ellos un nuevo lenguaje y, lo que es más y que a su vez es el mayor descubrimiento de la teoría de la información, los mensajes futuros tendrán la necesidad de que exista un lenguaje global que armonice a todos los lenguajes conocidos: el literario, el icónico, el escultórico, el arquitectónico, el del derecho, el de la economía, etc. porque el hombre nunca llegará a comprenderse a sí mismo si no integra todos esos lenguajes, conforme se desprende de la hipótesis fenomenológica de Sapir-Whorf, que dice que nuestros problemas filosóficos lo son en la medida

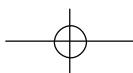
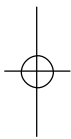
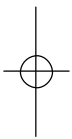


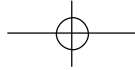
de nuestros propios lenguajes.

Yendo a la obra poética de Gyula Kosice nos encontramos primero con que se trata de un discurso en el que para hacer aparecer ciertos contenidos hasta ahora desconocidos se ponen en juego estímulos (que no son signos por lo tanto y por el momento) sobre los que se experimentan ciertas transformaciones que les hacen lugar en el continuum expresivo. Esto ocurre porque todavía no se ha establecido con ellos una convención. Logran entonces estos estímulos convertirse en rasgos en el lenguaje de Gyula Kosice. Algunas veces se hacen muy evidentes y declarados, como por ejemplo en “conatos”, donde se dice que “el rasgo corriente” induce a ubicar el “conato que desprende su marcha”, una especie de propulsión hacia un movimiento genético, ¡un verdadero conato dentro del lenguaje!..., obviamente si no tuviera toda la espontaneidad que le da Gyula Kosice podría sospecharse de intencionado: ¿cómo puede ser que haya acertado en la explicación justa del fenómeno semiótico y estructural? Convengamos entonces en que, desde la óptica de Roland Barthes se trataría de la elección de un código de contacto, o fáctico, pero en este caso, por estar en el revés de la cosa, es decir en el momento en que el código todavía no ha nacido, el mensaje fáctico no es fingido, es desesperadamente real.

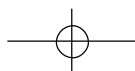
Así es toda la Obra Poética de Gyula Kosice. Una constante autorreflexividad del propio lenguaje. Un poema que es un discurso cuyo sujeto es el propio lenguaje. Un lenguaje que necesita ser conocido para poder transmitir su mensaje. Su contenido es de una enormidad e información, pero una información metalingüística. Un proceso de institución de código muy profundo. El desarrollo de un habla que urge

por una rápida culturización de los códigos que instituye. En el conjunto de su obra poética se patentizan los objetivos inmediatos del mensaje que, por su extraordinaria coincidencia, admite un parangón que no podemos dejar de mencionar: llega a las mismas conceptualizaciones el mensaje que hemos encontrado en el Ygitur de Stephan Mallarmé. Con esto queremos significar que ambos poetas han llegado a la identificación de los mismos mecanismos de operación: desordenar el código para informar más, aumentar la entropía y expresar el continuum. Gyula Kosice hace todo eso en literatura; pero, para llegar a la más efectiva autorreflexividad, en la utilización de los inevitables recursos informáticos de la estética como lo son la oscuridad y la ambigüedad, tiene que valerse de la efectividad que él antes ha conseguido con el lenguaje del agua, y por esa razón trasladada al texto escrito no sólo imágenes escultóricas logradas con el agua sino también el propio pensamiento del agua desatada ya en mensaje. De tal modo que si como primera medida para la realización de un análisis de su obra poética nos resolviéramos por emplear la célebre ecuación matemática de distribución del lingüista Georger K. Zipf, aunque adaptada para operar con grupos de palabras, encontraríamos seguramente que el rango mayor correspondería a los términos primordialmente escultóricos. No nos pondremos en semejante tarea, sin embargo en nuestro trabajo expondremos un análisis de pronta verificación, en el que se pondrán apreciar con entera claridad los fenómenos de opacidad en la enunciación y del agua como sujeto de un mensaje autorreflexivo en su discurso literario. Lo haremos en forma esquemática y comprendida dentro de un cuadro al que directamente remitimos ya al lector:





Lexía escogida del texto de Gyula Kosice Obra Poética, Edit. Sudamericana, 1984.	N° de la página	Alusión directa hallada
Su pivote calculado de un cuentagotas augural	194	la primera graduación del continuum
Continuo para empaparse de poesía por simple impresión digital de años luz	162	
El agua sigue siendo una palabra que hay que llenar/preagua	188	la manipulación del continuum
Esta trayectoria de distintivos que yo sumerjo pesadamente no tienen cómo levantarse porque todavía echan su suerte a los refractarios tintineos que se obstinan en no calificarse	117	
(el agua) es conductora de su cifra, su dicción es un lógico encadenamiento de medida cúbica	181	
Su primer dolor fueron las orillas	187	
un alfabeto y un discurso sin amarras ni orillas ¿quién quebranta la palabrería a ras de nuestros sueños?	196	
La marea palabrera/sube a las regiones implícitas de contenido	195	
postular que el sentido está por descubrirse	195	
Cultivar el agua como una perla gigante/donde su voluntad de poder tiene una palabra incommensurable	205	
es el despertar de hechos no acumulados/la aprehensión de las cosas/son acontecimientos anteriores al lenguaje	195	
Las palabras y el pensamiento en auxilio del caos. Distribución de lo indecible	162	
para hidroespaciar las huellas de la memoria	163	
y sobre todo derribar el silencio y su oasis alambicado	155	
Todos los hechos son hitos que proclaman esa refractaria animadversión al eco	113	



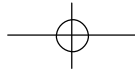
El agua tiene su provisión de agua	181
el torbellino de palabras capaces de flotar/y la crispación de todo terreno	181
Remotas gradaciones arriesgan hollar las volutas	111
el hueco de la tierra sigue y se persigue en las aguas espejadas	204
mientras su transpiración se hace alusiva como un verbo transitivo/y si el agua empezó a manar de golpe	204
estoy ahorrando infinito desde más tarde	149
ya no interesa entonces si es lo real sino lo inteligible	157
Ahora es un aflojar de las cuerdas vocales/como si ello fuera a esclarecer el temperamento del enigma	149
pero el agua ¿existiría sin nuestra propia y fundamental garganta?	157
una circulación espiritual o una desobediencia gramatical	213
contar el agua es suprimir la historia	209
Lugar de aprovechamiento semántico para descolocar las asociaciones conceptuales	168
el vapor elevándose es una presunción que ha triunfado del agua	180
es evidente que licua su paradigma su disuasión volátil	204
desde el coleccionista de agua en repetición	204
Lugar para el arte de mañana, que es el olvido de todas las artes	173
y si el agua refuta todo lenguaje arbitrario	204
porque el agua es fuente de toda razón y justicia	206

Al problema filosófico derivado de que la entropía demuestra la imposibilidad de conocer toda la realidad creada por el verbo originario que graduó el continuum

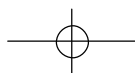
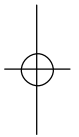
Al problema filosófico derivado de que la entropía demuestra la imposibilidad de conocer toda la realidad creada por el verbo originario que graduó el continuum al antihistoricismo al que lleva la entropía del lenguaje

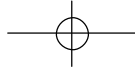
a cuando la manipulación del continuum es transversal al eje sintagmático paradigmas sincrónicos y diacrónicos

a la necesaria fusión de los lenguajes en una pansemiótica



su devenir obstinado/oscila de un lenguaje a otro	195	
Lugar de ejercicio interdisciplinario para conjugar nuevos lenguajes del universo real y conceptual	162	
Puente para transitar del azar a la administración del azar	166	A la sucesión de un momento desordenador, genético, entrópico de nuevo equilibrio, con control del grado de probabilidad, o sea de un nuevo orden que e mantendría por control del azar. (Conocido proceso de estructura y génesis)
Para canjear la oportunidad por el control del azar	164	
y si bien distribuye sus ondas excéntricas las conduce un lugar de reposo contra viento y marea	181	
aguaje e ignición del lenguaje. Fin del grafismo letrilíneo.	171	Al aumento de la entropía en el momento de la ruptura de un estado de orden y el comienzo del momento genético encaminado hacia nuevas estructuras. (Conocido proceso de estructura y génesis)
Demás está decir que las aguas cuadrículadas son una negación del infinito.	203	A la persistencia de un estado de equilibrio, resistencia al cambio. (Conocido proceso de estructura y génesis)
Reducir el agua a pura ecuación es movilizar sus intenciones en mayúscula.	204	
Lugar de modulaciones sobre un código de anécdotas ausentes.	168	A la deformación de la onda portadora del mensaje-desordenador del código- para extraerle información recóndita por aumento de la entropía. Manipulación del significante
en los intersticios que excenden /y horadan las relaciones gramaticales /articular este habla es adscribir /un sentido a la instantaneidad /postular que el sentido está por descubrirse /simular la profundidad/la nulidad de la significación /salir ileso de los signos /es optar por ser contradescriptivo /y predominar con turbulencia /sobre lo que es anterior al recuerdo /y salir indemne como de una dedicatoria	195	A la deformación de la onda portadora del mensaje -desordenador del código- para extraerle información recóndita por aumento de la entropía. Manipulación del significante
Para el agua la confección de las orillas reclama un fabuloso esfuerzo de comprensión su orilla es su porta voz	180	a cómo se ven desde un proceso genético los extremos no graduados del continuum o las estructuras ya formadas. (Conocido proceso de es-





frenético instinto de apresar el abatido rebaño costero	111	estructura y génesis)
(del agua)... su presidio orillero	207	
Lugar para una connotación y teoría universal del habla, como acción	164	a la oportunidad de poder actuar mediante el habla sobre la lengua, pero con aceleración diacrónica
articular esta habla es adscribir un sentido a la instantaneidad	195	
el agua detesta los paisajes acuáticos/tifón amaestrado el agua comprometida con ella se disuelve en ella misma	211	a la remisión fenomenológica del lenguaje a su propio continuum
de frágil aparición en los neologismos/una página de la vida no es una página/niega cualquier inventario de palabras	195	a neologismos que elevan la entropía y aumentan la cantidad de información cuando superando lo lúdico se hacen útiles. Un ejemplo de ellos podría ser el que tomamos del Diccionario Madi: Musver: se dice de la manera de enfocar en fotografía al vivísimo resplandor de un recuerdo de infancia.



El cuadro anterior es de una sorprendente evidencia. El primer sorprendido es el autor de este trabajo, quien ante el hallazgo de un fenómeno fundamental en una obra literaria ajena se ve licenciado de toda modestia y puede permitirse afirmar que lo que Gyula Kosice ha hecho constituirá un hito en la evolución del pensamiento. Si no deflagra inmediatamente, será sólo porque se ha producido en la Argentina, país subdesarrollado (sólo en algunos aspectos, como podemos comprobar). La dificultad en tener acceso a las figuras a las que la mente de Gyula Kosice llega, reside fundamentalmente en el desarrollo de la semiosis ilimitada. Es este un fenómeno muy recientemente descubierto por Charles Sanders Peirce; no podemos pretender tan pronto tener un dominio sobre él, ni sabemos cómo conseguirá nuestro cerebro recorrer tan rápidamente gran cantidad de campos semánticos e ir poniendo en actividad tantos interpretantes como los que ese proceso exige. Para tener una idea de lo que decimos, veamos un caso de transposición que hace Gyula Kosice con el semema

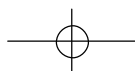
“ganado”, que lo pasa a “gamado”:

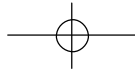
“El sueño del agua es despertar con el sol gamado a su causa líquida”

es decir que, sin perder la belleza de una figura poética como la que haría con el semema “ganado”, al cambiarlo por “gamado” pasa a significar otra cosa distinta, en muchas dimensiones: una la del agua misma como lenguaje, otra la de todos los lenguajes existentes o posibles; con “gamado” pasó directamente a referirse a la segmentación del continuum, para el caso y con extraordinaria condición sémica: al “gamado del continuum” y, casi inmediatamente, con los interpretantes ya hechos de ese modo familiares, repite el artificio de transposición, aunque esta vez cambiando el semema “mirada” por el de “miriada”:

“porque la gota es una miriada oblicua”

Esa gota del agua como mensaje que en otras ocasiones se expresa de un modo como este:





“Una gota de agua acunada a toda velocidad nos ha creado”

viene en “miríada oblicua” a mostrar la posibilidad de diferentes direcciones que la de la sintagmática a la que una sola semiosis nos llevaría (también ha declarado un “Fin del grafismo rectilíneo”, en su ciudad hidroespacial).

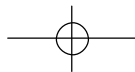
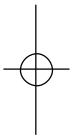
Profundizando la obra por ese lado, llegamos a una sorprendente paradoja, a la que bien podríamos denominarla “la paradoja de Gyula Kosice”. La semiótica ya nos ha explicado que un objeto absoluto sólo se puede obtener restando al infinito toda la serie de sus interpretantes, que tienden a ser infinitos. En Primera Agua, pág. 221, encontramos una ecuación que dice que la suma de todos los interpretantes existentes en el lenguaje agua más el infinito da por resultado el Yo de Gyula Kosice. Y ambas cosas son ciertas, puesto que el continuum es infinito por ambos extremos, y siempre que lo queramos distinguir ya como objeto, todavía se prestará a una mayor graduación y consiguiente semiosis. Por lo tanto, si Gyula Kosice es un creador a expensas de un continuum, siempre se cumplirá que todo lo que él ha creado más el infinito disponible se identificarán en él, por cuanto participa de la naturaleza de ambos términos... En verdad, esta es una de las grandes cualidades de una obra de arte verdadera. Y en toda la obra artística de Gyula Kosice, como hemos dicho, el secreto está en que el agua es autosignificante y constituye todo un lenguaje, con el que se puede llegar a comprobar que Umberto Eco está en lo cierto al sostener que el Signo final peirceano es siempre un campo semántico total que sirve de conexión entre los signos. Es así que este genio que es Gyula Kosice, plenamente consciente de su función como

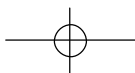
poeta que entiende al arte como “la manifestación exterior de una comunidad profunda, integral (que no precisa de la ayuda del Estado, sino de un clima que le permita desarrollarse), de una fraternidad constante, espiritual”, puede hacer una declaración como esta que encontramos en Antología de Poesía Madí:

“Lo indecible no tiene bordes, todo es una prodigiosa espiga de realidades, desprendida hasta la temeridad por seres con naturaleza poética. Puede ser cualquiera. La condición es no poder dejar de hacerlo, no poder regularlo desde afuera, porque su huella es una evolución fidedigna sobre el tránsito que lo provocó. Tal el poema”.

La naturaleza baja su guardia. A la naturaleza se le virtualiza”

Cualquiera sea el sentido que se le quiera dar a eso “indecible” que no tiene borde, caerá sobre la técnica de manipulación del continuum, sea que se lo interprete como ausencia de límites, sea que se lo interprete como el parto de conceptos de bordes borrosos, como los llama Stephen Ullmann, o los fuzzy concepts, de G. Lakoff, y así se produce la aparición en el espejo del mundo -que es el lenguaje- de la realidad como una espiga potencialmente de infinita capacidad de reproducción, y por encima de todo esto, la profunda concepción de la actual filosofía del lenguaje: una vez que el hombre inventó el lenguaje no puede hacer otra cosa que seguir recorriéndolo, puesto que su comportamiento es “emic” total y no puede por lo tanto ser regulado desde afuera.





Por encima de la mimesis aristotélica de simple imitación del mundo circundante

Kosice, Madí y el vanguardismo. Una reflexión sobre la desmemoria y la creación verdadera. Publicado en la revista “La Maga”, el miércoles 26 de agosto de 1998.



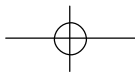
Por Juan-Jacobo Bajarlía

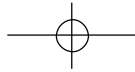
La mayoría de los argentinos incurrimos en el culto a la desmemoria. Y, para peor, el culto nos fascina, nos lleva a la idolatría. Hemos dejado de ser esos seres a la defensiva de los que hablaba Ortega y Gasset, para transfigurarnos en seres desmemoriados. Y por este camino le damos la razón a George Santayana cuando afirmaba que los pueblos que no tienen memoria están condenados a repetir su historia. O, como dijo Antonin Artaud: “Quienes no descienden desde su agujero a un agujero improbable, han perdido su cuerpo”. Si a tales reflexiones agregamos que vamos cayendo en un automatismo de la negación, llegaríamos a revalidar el asociacionismo inconsciente que predicaba André Breton cuando en 1924 lanzó en París el Primer Manifiesto del Surrealismo.

Eso es lo que está aconteciendo con algunos comentaristas del arte con respecto de cierta exposición de las pinturas de Carmelo Arden Quin y del vanguardismo que entre nosotros hizo eclosión en los años 40. Acerca de todo esto me gustaría precisar sintéticamente algunos conceptos.

El creador y promotor del marco irregular y recortado en la pintura fue Rhod Rothfuss, como se puede ver en el artículo titulado *El marco, un problema de plástica actual*, publicado en la revista *Arturo*, en 1944. Allí nos hallábamos con el rechazo del marco octogonal o rectangular que hacía de disimulada ventana a través de la cual contemplábamos el suceso plástico. El marco debía coincidir con las zonas cromáticas, pero no circunvalarlas como si fuera una reja. Acerca de esta irregularidad podría consultarse lo que dice el crítico del arte Aldo Galli, en *La Nación* del 30 de septiembre de 1995. O lo que expresa la historieta de José Miguel Heredia en el mismo diario, del 27 de octubre de 1995. Gyula Kosice, a su vez, fue el creador del Movimiento Madí y el autor indiscutible del Manifiesto Madí que primeramente circuló en volante y luego apareció en el número cero de *Arte Madí Universal*, de 1946.

Todo eso, como dije en otro momento, se sabía en Francia, especialmente en el III Salón de Realités Nouvelles, realizado entre el 24 de julio y el 30 de agosto de 1948, en París, donde expusieron Gyula Kosice, Rhod Rothfuss, Diyi Laañ y otros. Kosice difunde internacionalmente el madismo. Y por esto y por sus propios





merecimientos, el gobierno de Francia, en 1989, lo distingue con el grado de Caballero de las Artes y las Letras.

La significación fundamental del madismo, defendida también por el Movimiento de Arte Concreto-Invencción, al que, asimismo, perteneció Kosice en el origen de la revista *Arturo*, establecía una drástica repulsa de todo lo figurativo. Oponía el principio de no-representación a la vieja y ya gastada representación descriptiva. El creador debía circunscribirse al imperativo de la invención: colocar un objeto nuevo en el campo de la estética, por encima de la mimesis aristotélica de simple imitación del mundo circundante.

Tal significación se extendía a la poesía, como la practicaron entonces Edgar Bayley (*En común*, 1949), el que esto escribe (*Esteropoemas*, 1950) y toda la poética de Kosice.

En cuanto a las esculturas móviles, su creador no fue otro que el mismo Kosice, cuya escultura articulada y móvil, conocida con el nombre de *Royi* y realizada en 1944, está reproducida en su *Cuaderno de Invencción* (número I, 1945). Con esta obra Kosice fijó el primer antecedente del cinetismo en Latinoamérica. Contribuyó a dinamizar los volúmenes estáticos de la es-

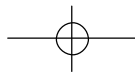
cultura clásica.

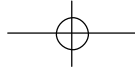
A esa obra debemos agregar las esculturas hidráulicas (con agua, color y movimiento) y las lumínicas (con luz e intermitencias) que ha hecho de Kosice un artista mundial de gran predicamento, con monumentos en distintas ciudades de América y Europa. Incluso en Asia y otras regiones. Además, fue el primero en utilizar, en 1946, los tubos de gas neón para concretar una nueva modalidad en escultura.

Él es, por lo tanto, el referente indiscutido del vanguardismo en estas latitudes. De ahí que habiéndose llegado al balance definitivo, habrá que adjudicarle a cada creador la densidad de su visión en la historia del arte.

Eso es, precisamente, lo que se elude entre nosotros. El culto de la desmemoria ayuda a adjudicarle a otros la tarea que fue privativa del creador auténtico. Y en tal sentido, Paul Gauguin era terminante: la ausencia de un día equivale, para algunos, a la borratina de la verdad. O como decía Marc Chagall, el "infundio de la superchería".

Es esa desmemoria, por lo tanto, la que nos obliga a retroceder en el tiempo para reafirmar lo indiscutible.





Las ideas son más veloces que las técnicas, pero la tecnología no reemplaza a la lógica

Del arte concreto al anonimato de las formas: sobre Richard P. Lohse. Publicado en *Clarín*, Tercera Sección, el 29 de abril de 1965.



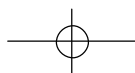
Por Gyula Kosice

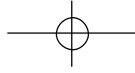
Al pintor Richard P. Lohse se lo conoce, aparentemente, como el más preclaro continuador de Piet Mondrian. Desde luego, esta simple nominación es a todas luces arbitraria y queda constreñida no sólo por su ubicuidad, sino por el desconocimiento de su obra. Suizo de origen, nacido en 1902, al cumplir sus 60 años tan fecundos en creación, el Kunsthaus de Zurich le rindió en 1963 un fervoroso homenaje. Su nombre, ligado estrechamente al arte concreto, genera una poderosa corriente que está muy lejos de desaparecer. En el excelente catálogo impreso con ese motivo, colaboraron con artículos y notas plásticos escritores y críticos de gran renombre que de una u otra manera esclarecen su trayectoria: W. J. Sandberg, Vantongerloo, Bill, Carola Giedion, Carlo Belloli, Hans Neuburg, A. Van Eyck, K. Washman, Alfred Roth, Víctor Pasmore y una veintena

de nombres más que sería largo enumerar.

Mi amistad con Lohse data de muchos años. Por eso mi deseo de testimoniarle toda la adhesión que merece y el vivo interés de conocer sus últimos trabajos me impulsan a dejar París con destino a Zurich. Al mismo tiempo, pienso provocar con algunas preguntas algunas respuestas claves en relación con el porvenir del arte concreto.

Una imprevista huelga ferroviaria atrasa mi llegada en algunas horas. Horas de intenso frío, de llovizna persistente, que pincela con reflejos húmedos la calle Stockerstrasse, donde está el *atelier* de Lohse. Hospitalario, afable, me da la bienvenida con exclamaciones de alegría. De entrada casi, con el mismo tono apasionado, se refiere a la insolvencia pictórica del informalismo y sus derivaciones. Su mujer, Ida, interviene solícita para traducir y esclarecer al francés algunos giros de la conversación, que Lohse, con su voz de barítono, de pujantes resonancias,





literalmente ametralla en alemán.

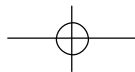
Me señala los cuadros que tiene sobre la pared y otros que va mostrándome a medida que se detiene para insistir sobre la temática y el proceso pictórico de cada uno, el laboratorio y la investigación que les precedió. Y al mismo tiempo, hecho curioso en sí, sus palabras van desvirtuando el valor que quiso dar pretendidamente al arte concreto. No le preocupa, evidentemente, entrar en las nominaciones absolutas. En cambio, afirma que el mundo pictórico es mensurable y racional y que debe estar excluida toda relación fortuita.

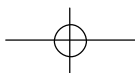
Las ideas son más veloces que las técnicas, nos dice. Pero la tecnología no reemplaza a la lógica. Sólo con elementos intercambiables y de formas anónimas, en los que el artista plástico, arquitecto y el ingeniero se someterán a un rigor constructivo, la nueva urbanización tendrá un sentido unitario y estilístico.

Mientras ríe y se interrumpe en sus conceptos

sobre el arte, observa que Max Bill lo llama un dogmático. Lo curioso es que las teorías de Lohse no se quedan en el límite del cuadro. Contienen -como toda partícula del Universo- el infinito, no por el hecho de rebasar del muro la fachada, la superficie, sino porque las categorías visuales, gracias a él, están "pasadas en limpio". La cultura suiza, enriquecida por su aporte, también se extiende a la gran tradición de sus artes gráficas y su tipografía.

Toda construcción es explicación. Arquímedes lo sabía y pedía sólo una palanca para mover el mundo. Lo inestable, la no forma, entra en las zonas del puro subjetivismo. Lohse ha demostrado que la más simple composición serial puede tener una afinidad emotiva de gran potencia, unida a la sollicitación visual más exigente.





La entropía no delimita con sus fantasmas esa condición pluriopcional del arte

Dinámica del arte y lenguaje. Publicado en *La Nación*, el domingo 29 de diciembre de 1991.

Por Gyula Kosice

La dinámica del arte contemporáneo nos ha llevado a un punto de flexión en el que resulta difícil apelar -como ocurría en los ya lejanos años de la primera vanguardia- a las añejas tretas discursivas del lenguaje, asediadas para explicar, justificar y legitimar, a través de ellas, la naturaleza de la obra, pensada confortablemente como "sistema" hablado por la teoría. La percepción del arte no sólo pertenece al territorio de los sentidos, al universo devorador y omnipresente del ojo informacional, sino que aparece asociada con fragmentaciones, relaciones y problemáticas verbales para las cuales ya no bastan los sistemas perimidos, estáticos e intocables de los cuales se alimentó el raciocinio modernizador del siglo XX.

La legitimidad de la obra artística ya no puede ser pensada, como en otros días, en términos de pendularidad isocrónica y repetitiva en *lenguaje-arte* o *imagen-palabra* (en suma: en términos de búsqueda de una estructura "lingüística" del mensaje artístico), ni existe siquiera la garantía tranquilizadora de las definiciones congeladas ni la certeza inmovible de que el arte se llamará permanentemente de esa manera.

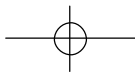
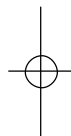
La capacidad formativa del lenguaje tampoco es un reaseguro convincente, a pesar de su

permeabilidad lingüística y de su capacidad casi ilimitada para significar o construir sentido en las zonas oscuras de lo desconocido, de la invención por venir y del descubrimiento encerrado todavía en su carozo.

Si en su momento, y también en condiciones de crisis gnoseológica, el estructuralismo y la semiótica se propusieron identificar y conjugar niveles de realidad que poseían un definido valor estratégico bajo la forma de modelizaciones, contextos o metalenguajes, hoy la contrapartida deconstructiva parece sólo una búsqueda simplista para amortiguar cambios más profundos, que auguran nuevas ideas y puntos de vista epistemológicos todavía más ricos y estimulantes que los conocidos en esta etapa crepuscular.

Por su propia naturaleza las obras de arte no son barómetros exactos e inevitables de las grandes civilizaciones o de los momentos estelares de la historia humana que permiten relevar cómodamente la cartografía de sus zonas de alta y baja presión creativa. Las obras se originan muchas veces sin justificación pragmática, y su mera acumulación no es siempre una garantía solvente de su capacidad generativa y significativa.

La lengua -invención "operativa", al cabo- con sus ampliaciones connotativas, su espesor analítico y su iconocidad comunicativa y de in-



formación, tiene quizá una cohesión más abierta a las prácticas y dinámicas del imaginario colectivo, que en el arte se deslizan por carriles de diferente porosidad. De ahí que la mutabilidad fulgurante de las poéticas y su cambiante historicidad se vean menguadas para explicar la exigencia teórica y especificar las definiciones taxativas, que siempre son más imprevisibles que en el terreno lingüístico.

Reducido por el lenguaje a una suerte de situaciónismo, parece pura banalidad la tentación de refundar el Universo, al que ya encontramos diseñado en las aguas encrespadas de todos los tiempos. ¿Con qué instrumentos, pues, buscaremos transformarlo, brindarle un sentido de "legalidad" y de ética, cuando todo es arrastrado por el río móvil de Heráclito, con su fabulosa pregnancia de realidades enigmáticas, ocasionales y siempre cambiantes?

Se trataría, en todo caso, de una búsqueda real de la unidad en lo plural, como sucede en la propuesta polivalente y sintetizadora de la Ciudad Hidroespacial, en la que se avizora la experiencia anticipada de una filosofía porvenirista, vital y creativa, como estímulo para integrar en un solo haz interactivo a todas las disciplinas artísticas y culturales pensables y posibles para el hombre.

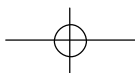
La entropía no delimita con sus fantasmas esa condición pluriopcional del arte, que encuentra

su nivel de hipersensibilidad en su propia evidencia.

Si lo examinamos en un horizonte desasido de pulsiones egomaniacas, nos será fácil advertir que en su decurso histórico el arte ha sido regularmente solidario con la ciencia y la tecnología, como una unidad mancomunada en la que laten por igual las aventuras del conocimiento y los dones de la imaginación, los desafíos del saber y las sutilezas técnicas que permiten que ese monto de saber se desdoble en vida práctica o en puro disfrute lúdico y creativo.

Los nuevos mitos y utopías del arte no conocerán más límites que los que éste se autoimponga, y de esa creatividad en acción sin consideraciones apriorísticas surgirá el reencuentro sensorial y emocional con la vida cotidiana empapado de poesía.

Este mismo artículo es menos un silogismo teórico (mera pre-dicción argumental al fin) que un croquis móvil, una ventana abierta a la intrincada red de relaciones inagotables. Esbozado con la arriesgada intención de que sea superado por las incontenibles realizaciones donde la dinámica de arte y lenguaje se confunden. Y con el presentimiento de una fértil invitación a explorar dimensiones insospechadas y encuentros inéditos.



Nuestro rol es superar esta civilización de pantalla y proyectar volúmenes reales en el espacio

Secuencias de la inteligencia artificial. Inédito.

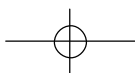
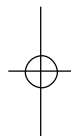
Por Gyula Kosice

En su libro “La sociedad de la mente”, Marvin Minsky afirma que la mente funciona como una “sociedad” constituida por la interacción de ininidad de diminutos agentes, los cuales carecen a su vez de toda actividad mental. Y se pregunta ¿estamos hablando de computadoras o de nosotros mismos? Para esclarecer estos y tantos otros interrogantes, nos encontramos en mi taller de la calle Humahuca. Viene acompañado de su señora y el ingeniero Horacio Reggini en una soleada mañana sabática, donde rodeado de mis obras, quise amplificar mis balbucientes conocimientos a través del célebre teórico y pionero de la inteligencia artificial y sondear sus ondas expansivas.

Hace apenas un siglo que se comenzó a pensar en la naturaleza de las máquinas cerebrales que fabrican pensamientos. Ahora por primera vez, la humanidad ha acumulado herramientas conceptuales suficientes para comenzar a comprender máquinas que poseen millares de partes. Sin embargo, apenas se ha comenzado a decodificar lo que constituye nuestros cerebros. Minsky me contesta que es imposible transformar la psicología en algo preciso como la física. Esto depende de muchos mecanismos diferentes acumulados a lo largo de toda

una era de evolución. En el Laboratorio de Medios del Instituto Tecnológico de Massachusetts participan los más talentosos investigadores actuales, entre ellos Nicholas Negroponte, Seymour Papert, Alan Kay y otros. Mis preguntas se refieren al lenguaje y al arte. Cuando navegamos en el ciberespacio, ¿se prestigia la imagen en detrimento de la palabra o ésta adquiere una dimensión más silenciosa y profunda, y el pensamiento penetra en otra dimensión no del todo definida? Sobre todo cuando se trata de equiparar a las personas con las máquinas, o concebir la invención de otros idiomas, la manipulación de supertextos, las potencialidades de nuevos contenidos rediseñados para que la máquina adquiera a su vez aptitudes analíticas y sensoriales donde se ahonden y se develen metas inéditas del intelecto.

-Confrontar estos parámetros no harán detener el avance de las ideas aliadas a las computadoras-, comenta risueño, e insiste -debemos disipar los antagonismos en esta época en que el concepto del átomo es reemplazado por los bits, sin forzar la naturaleza de la inteligencia humana. Los alcances cada vez más vulgarizados de las nuevas tecnologías de la informática, están transformando la sociedad actual con el internet a escala planetaria. Asimismo -agrega- debemos tener en cuenta que pensar y sentir son inseparables. No es por medio de la



simulación que inventaremos esa clase de máquina, pero la realidad virtual apoya las experiencias necesarias para corroborar teorías intrincadas o intratables por las ciencias tradicionales. Todo esto provoca expectativa y desconfianza y origina dilemas morales y éticos. Mientras Minsky va observando, haciendo preguntas sobre mis obras y teorías, participando con ellas no solamente en el plano visual, sino en todos sus sentidos amplificadores, se detiene en el proyecto de la *Ciudad Hidroespacial*, la teletransportación o el envío de volúmenes al espacio con *Irvé* en un panel digital y expresa que respecto al arte se mantiene a un nivel expectante. Le recuerdo la reciente proyección del grupo TEVAT sobre la cúpula de nuestro Planetario capitalino y nuestros postulados sobre el reconocimiento por medición de entropías, de patrones ordenados dentro de los movimientos caóticos, el análisis de los campos semánticos en circuitos combinados de neuronas artificiales y varios sistemas computacionales que simulan la arquitectura de nuestro cerebro, la telepresencia, el control remoto y las pautas que surgen de los avances en neurofisiología, sin olvidarnos de nuestra propuesta de la teletransportación. Todo lo cual nos enfrenta a la natural resistencia al cambio, tanto en las relaciones societarias como en lo individual.

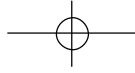
GK: ¿Es cierto que Ud. manifestó en una reciente entrevista que dentro de cien años vamos a conocer suficiente genética como para que el individuo pueda vivir quinientos años?

MM: Es bien probable, dice sonriente.

GK: ¿Por qué entonces no crear un objeto no-dimensional, una cosa, un artefacto, una escultura inteligente otorgándole un lenguaje inventado, parlante y dotado de inteligencia y sensibilidad y no una copia de nuestro cerebro?

MM: El impedimento mayor es la ausencia de términos comparativos, pero no su imposibilidad- contesta.

GK: Sin embargo -le manifiesto- no estamos sometiendo a juicio la presunción de que los objetos imaginarios tienen componentes reales entrelazados ficticiamente, o introducir malabarismos literarios de contraejemplos respecto al imperio del ser digital en su doble vía de comunicación personalizada y la interacción. Eliminar la redundancia, ostensiblemente es el factor de "sentido común" y llega a mitigar hasta la moraleja el supuesto mensaje fragmentado donde al pivote multimediático se le prodiga más relevancia que al azar siempre inacabado, en movimiento, donde las indagaciones no ter-



minan en las respuestas. Y no obstante, es la mirada racional la más válida para despejar las encrucijadas pluriculturales, es el pretetum-mobile, entre paradojas abiertas y pronósticos autogestionables, sobre la base de inquietantes reconciliaciones. La cuestión es recibir y sintonizar transferencias de información o generar presencias que reivindiquen como emergente categórico y jubiloso a la creación.

La bonhomía y el buen humor de Minsky, sus referencias a un arte de integración con la tecnología y la ciencia, su curiosidad por el funcionamiento mental de los niños, son aspectos atractivos del comportamiento de un humanista del siglo veintiuno. Mi respuesta sigue siendo la misma, la palanca creadora es la imaginación y la mayor conquista será nuestro propio tiem-

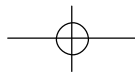
po, paradigma de una filosofía porvenirista que propicia un arte y una cultura de un segundo Renacimiento.

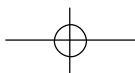
Nuestro rol es superar esta civilización de pantalla y proyectar volúmenes reales en el espacio, orientar libremente el carácter multiopcional de nuestra duración hacia un destino de vocaciones apasionadas, crear nuevos mitos transformadores, ocios y trabajos en relación cósmica en un entorno que aguarda que ejercitemos toda nuestra capacidad cognoscitiva y nuestras coordenadas sentimentales para poetizar el mundo. Como una venturosa consecuencia.

Buenos Aires, abril 1996



Marina Paredes se va a suscribir mañana mismo	María Caldelari se quiere suscribir otra vez
Esmeralda Carballido debería suscribirse de nuevo	La Fundación Cisneros no va a ser la misma sin ramona





Lo que podríamos llamar al azar corregido

Pluralidad y azar en el arte contemporáneo. Publicado en *La Nación*, el domingo 29 de agosto de 1993.

Por Gyula Kosice

En poco menos de un siglo el hombre ha conocido una gama pluralista y vertiginosa de movimientos artísticos. Desde 1900 hasta nuestros días se han sucedido, encadenado y refutado el expresionismo, el futurismo, el cubismo, el dadaísmo, el surrealismo, el constructivismo, las enseñanzas de la Bauhaus, el suprematismo, De Stijl, el arte concreto y no figurativo, el informalismo, el pop art, el arte geométrico, el op art, el nuevo realismo, los *environnements* ambientales o instalaciones, el arte hidrocínético, el arte neón que yo realizara ya en 1946, el arte madí, del cual soy fundador, también en 1946, el arte holográfico y por comutación, el video-arte, etcétera.

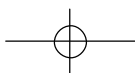
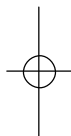
A esta genealogía polivalente cabría agregarle la última versión de la llamada transvanguardia, al cabo de un mero empobrecimiento del viejo expresionismo, o en el campo específico de la arquitectura las postulaciones del posmodernismo, que denotan un retroceso gris y una aridez creativa sólo capaz de transitar por fórmulas recetarios ya conocidos.

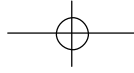
¿Qué explicación podemos encontrar para esa abrumadora multiplicidad de manifestaciones artísticas escalonadas en tan corto plazo? Desde comienzos de siglo hemos visto pasar raudamente al arte de un estilo a otro, hemos asistido al despliegue de modas efímeras y hemos

sido testigos perplejos de aceptaciones y rechazos fulminantes en nombre de un hipotético y efímero concepto de lo que “debería” hacer ese mismo arte.

Aunque pueden ser invocadas otras razones -y de hecho es uno de los territorios conjeturales más ricos de la productividad y la imaginación humana-, se plantea en este punto un tema tan sustantivo para la comprensión estética como lo es el del azar. Advertimos que la sólida autenticidad ya no parece ser un signo eminente de la calidad artística, que el raciocinio del creador se ha transmutado en un aditamento prescindible y a veces voluntariamente relegado, que la historia es un estorbo inoportuno, que la creación es una fría reducción a puros conceptos, y que el azar es apenas el temor supersticioso del creador a las mera contingencias.

El pensamiento científico, sin embargo, ha demostrado que en el universo natural lo “imprevisible” es también “posible” y que la incertidumbre, el caos, el riesgo y el cálculo de las probabilidades son en todo caso, variables que pueden transformarse paradójicamente en herramientas para la acción sobre el mundo real y tangible. En tanto la búsqueda de sentido forma parte de la vida humana, nos preguntamos si el azar y el arte son indivisibles, y si en el campo específico de la producción artística se crea o se revela. Para responder satisfactoriamente a estos interrogantes conviene establecer enlaces





hopotéticos y vías de comunicación interactivas con los avances y construcciones recientes de la ciencia, en relación con los conceptos de caos, informatización, inteligencia artificial, etc. Esas nuevas rutas de la ciencia tienen seguramente *algo que decir* en relación con los procesos creativos del hombre, aunque sus objetivos y despliegues epistemológicos sean de índole diferente y aun opuesta.

La verdad, como sabemos por el constante ejercicio de la experiencia y de la práctica humana, no se deja cercar con facilidad, y si existe en realidad una frontera última, ésta retrocede ante nosotros a medida que recorremos sus velos y nos acercamos a su meollo. En esta persecución desvelada y sin término el arte es nuestra mejor vía de acceso a ciertos absolutos siempre esquivos, inconclusos y fragmentarios. Una clave tentativamente seductora, en este sentido, sería la confluencia de arte y azar en una realidad operativa única.

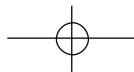
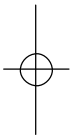
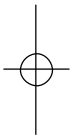
En el París de 1963 André Malraux me decía, memorando la punzante idea de su museo imaginario, que el artista cosecha sus influencias y magisterios en las lecciones de otros artistas más que en las de la naturaleza. A su vez Jean Cassou afirmaba que el azar siempre ha sido un componente de alto voltaje en la creación artística. A esto podríamos agregar ahora que también la ciencia aporta sus lecciones redituables al artista que sabe atender, en especial cuando sus operaciones legitiman y gobiernan el ancho curso del azar, convirtiéndolo en una suerte de juego impreciso pero jubilosamente convocante.

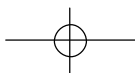
Sabemos que en el arte hay intentos y presencias de lo que podríamos llamar al *azar corregido*.

El propio acto creador es precedido por un cúmulo de posibilidades discernibles y cargadas, al mismo tiempo, con ello juegos esquivos del azar, que nivelan o desnivelan el fiel de la balanza. En todas las corrientes y expresiones artísticas se manifiesta con sorprendente tenacidad un momento previo a la reducción lógica, un momento suspensivo de incertidumbre y vacío que debemos manipular -para arriar a la consumación de la obra- con el concurso de ciertas reglas que podemos denominar convencionalmente como la técnica, la teoría, la visión intuitiva, el don creador, etcétera.

Las relaciones de una escultura de Naum Gabo, con otra de Nicolás Schoffer, que dejaba libradas intencionalmente al azar sus proyecciones lumínicas con imágenes imprevisibles se amalgaman en un espacio-tiempo definido, en el que ese "puro azar" del instante preliminar ha sido metabolizado por las operaciones del contexto, la energética del oficio, las presiones estilísticas y las dotes intrínsecas de sus autores. Algo parecido se puede observar si extrapolamos las variables tempo-espaciales y etnográficas y desplazamos el cotejo hacia una escultura etrusca y una cabeza megalítica de la isla de Pascua.

Las fuerzas intrínsecas que controlan y operan al azar son constitutivas tanto del arte de los "primitivos" y "arcaicos" como de los grandes creadores contemporáneos. Por eso el genuino arte de todos los tiempos ha sido siempre un arte predictivo, capaz de descifrar las turbulencias de la dispersión y del azar, y de proponer, por añadidura, un nuevo devenir del ser y estar en el mundo, más cerca de la poeticidad y el asombro.





Una bonhomía de gurú generoso, sonriente y malabarista

La activa ciencia-ficción de Ray Bradbury. Publicado en *“La gaceta”*, San Miguel de Tucumán, domingo 25 de mayo de 1997.

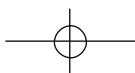
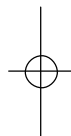
Por Gyula Kosice

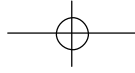
Después de vencer sus paradójicas aprensiones por los viajes en avión, finalmente estuvo entre nosotros, en ocasión de la reciente Feria del Libro, Ray Bradbury en persona. Nos encontramos en el Planetario capitalino, después de haber mantenido una breve y sustancial correspondencia, donde él se refería a mi propuesta de la Ciudad Hidroespacial, considerando que todo es posible y augurando su concreción en un venturoso futuro no muy lejano. En un aparte, luego de una conferencia de prensa, acibillado a preguntas por el periodismo, retomé mi diálogo con el célebre maestro de la ciencia-ficción. Es el autor inolvidable de *“Crónicas Marcianas”*, *“El hombre ilustrado”*, *“Fahrenheit 451”*, *“Más rápido que la vista”*, un libro de relatos donde predomina lo fantástico y el humor, además de sus últimas piezas de teatro en *“Columnas de fuego”*.

De su aspecto se desprende una bonhomía de gurú generoso, sonriente y malabarista. Este escritor, nacido en Estados Unidos en 1920, padre de cuatro hijos y con ocho nietos, me confiesa que lo activa la literatura, leer, escribir y vivir el predominio de su imaginación. Una imaginación desbordante, pertinaz y entusiasta que no lo abandona nunca. En esta civilización de pantalla, acota, de bits en la era digital, rodeados por la tecnología, siempre hay cir-

cunstancias y cosas para celebrar. Depositamos mucho énfasis en lo meramente técnico, en las computadoras, en el asombro mágico del Internet, todo lo cual facilita la investigación, lo que de por sí es extraordinario, pero ello no enseña a crear. El azar y el caos se entrecruzan, estamos en el borde del indeterminismo, pero hay ideas que siguen emergiendo y que modifican la visión de nuestro entorno y del cosmos. Mi convicción -añade- es que se otorgue más importancia al libro y al maestro. Yo me eduqué casi como un autodidacta, recorriendo las bibliotecas públicas de Los Ángeles. Vengo de una familia pobre y no pude concurrir a la Universidad. Eso sí, me interesa el videocassette, porque con poco dinero podemos educar y ver buenas películas. Apoyándose en mi brazo me señala que somos seres privilegiados, nacidos en un planeta que intenta comprender el Universo, la dimensión del espacio y el tiempo inabarcables, y reitera que ingresar en los libros es una aventura que amplifica la condición humana.

Cambiando el eje de la conversación, le pregunto, premeditadamente, si cree que convertir parte del agua de los océanos en combustible puede satisfacer las necesidades de energía del hombre. El agua contiene, en efecto, uno de los átomos más simples y abundantes de la materia, el deuterio. Ahora bien, haciendo chocar dos de estos átomos con fuerza sufi-



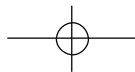


cienta para que se fundan -procedimiento que llamamos fusión en frío- se obtiene un desprendimiento de energía comparable al de las estrellas y el sol, además de ser inagotable, puesto que el agua es inagotable. Aunque sabemos que las descripciones no son indicios de explicaciones, insistí por mi parte en la posibilidad de mantener suspendidas en el espacio viviendas hidroespaciales habitables a mil quinientos metros de altura sobre el nivel del mar. Cautivado por estas reflexiones expresa su confianza en que no haya impedimentos en su realización. El dilema mayor es entrenar nuestro pensamiento para lograr tal fin, sin hacer excesivo hincapié en el costo del primer "patern" de

dicha vivienda, nómada o estática.

Con respecto a las artes visuales, Bradbury opina que la pluralidad de las tendencias artísticas tienen su lugar, su órbita de acción, y que la arquitectura y las artes plásticas actuales ratifican el concepto de invención y creación inéditos y sin representación.

Me dice que ahora está escribiendo para la radio, la T.V. y el cine. Me despidió del Profesor Antonio Cornejo, Director del Planetario, anfitrión de este acto memorable, y le dejo un abrazo fraterno a Bradbury, cómplices para desentrañar los secretos del espacio y su ocupación real en los cielos abiertos de un nuevo urbanismo.



Siendo que el supuesto mensaje del arte es fragmentario, corresponde eliminar las redundancias

Secuencias y actualizaciones del arte.

Por Gyula Kosice

Las divinidades mitológicas greco-romanas, germano, escandinavas, asiáticas y aborígenes americanas de otras latitudes, nutridas de fábulas, de leyendas, de ficción o rito religioso viven entrelazados en el arte de cada época.

Todavía se cita alegóricamente a Atlas, hijo de Júpiter y rey de Mauritania, que sostiene el mundo sobre sus hombros; a Eros, dios griego del amor y Cupido de los romanos, con sus flechas hechizadas que no siempre dan en el blanco; y a Virococha entre los aimaraes y los quichuass, dios de la luz, del fuego y del agua y creador del cielo, la tierra y el hombre, lo que no deja de ser metáfora atrayente.

En las últimas décadas, emergen nuevos puntos de vista, portentosos y diferentes, que emiten ondas expansivas, aunque esto no sea visible sin una previa explicación para poder captar entonces, todos los matices respecto al arte de un segundo Renacimiento.

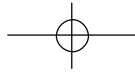
En rigor los mitos están centrados en las computadoras, especialmente en la secuela de las máquinas de inteligencia artificial, máquinas cerebrales capaces de fabricar pensamientos. En el Laboratorio de Medios del Instituto Tecnológico de Massachusetts participan los más talentosos investigadores actuales, entre ellos Seymour Papert, Marvin Minsky, Alan Kay, Ni-

cholas Negroponte y otros.

Los interrogantes más urgentes se refieren a las conexiones del lenguaje y el arte. Ya sabemos que el arte no es un embalaje o un producto reciclable. En cambio, cuando navegamos en el ciberespacio ¿se prestigia la imagen en detrimento de la palabra? Porque, podría ser, que la palabra adquiriera una dimensión hasta hoy desconocida, más silenciosa y profunda, donde el pensamiento consiga penetrar hasta territorios todavía indefinidos. Seguramente esto conducirá a una combinación inusual de la palabra, el habla y la escritura. Se facilitaría así una integración activa del discurso, lo que permitiría visualizar directamente impresiones distintas a nivel de todos nuestros sentidos.

Esto desemboca ramificado, en las milenarias huellas del ser pensante. Lo que se torna evidente sobre todo cuando se trata de equiparar a las personas con las máquinas, o concebir la invención de otro idioma, la manipulación más allá del texto, los potenciales de nuevos recorridos especialmente diseñados para que la máquina adquiriera aptitudes analíticas que le permitan ahondar y develar metas inéditas del arte y el intelecto.

Confrontar estos parámetros actuales y su dilatada perspectiva acelerará el avance de las ideas, disipando los antagonismos, en esta época en que el concepto del átomo es reemplazado por los bits favoreciendo la esencia de



la inteligencia humana. Los alcances cada vez más vulgarizados de las nuevas tecnologías y de la informática, transformar la sociedad de nuestros días, con internet, a escala planetaria. Es imprescindible tener en cuenta que pensar y sentir son inseparables. No es por la simulación que intentaremos esa inclasificable máquina. La realidad virtual apoya las experiencias necesarias para corroborar teorías intrincadas o intratables por las ciencias tradicionales. Todo esto provoca en el artista expectativas, desconfianza y origina acuciantes dilemas morales y éticos.

Una reciente proyección del grupo TEVAT (siglas de tiempo-espacio-vida-arte-tecnología), sobre la cúpula de nuestro planetario capitalino y los postulados sobre el reconocimiento por mediación de entropía, escrutan las secuencias que podrían tener los sistemas computacionales que reproducen la arquitectura de nuestro cerebro. Reanunciando las señales y acontecimientos que surgen de los avances en todas las disciplinas artísticas.

Nos enfrentamos a la natural resistencia al cambio, tanto en las relaciones societarias como en lo individual. En los límites de la pura intuición podemos formularnos una pregunta clave: ¿por qué entonces no crear un objeto no-dimensional, una cosa, un artefacto, una máquina parlante dotada de inteligencia y sensibilidad y no una copia de nuestro cerebro?

No estamos sometiendo a juicio la presunción de que los objetos imaginarios tienen componentes reales, entrelazados ficticiamente, ni pretendemos introducir malabarismos literarios respecto a la supremacía de lo digital. No olvidemos, claro está, su doble vía de comunicación personalizada y la interacción con arque-

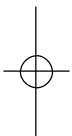
tipos inconclusos.

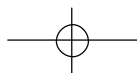
Siendo que el supuesto mensaje del arte es fragmentario, corresponde eliminar las redundancias. Es el pivote de los medios, al que se le prodiga más relevancia que al azar; azar siempre inacabado, en movimiento, donde las indagaciones no terminan en las respuestas, ni configuran verdades absolutas. No obstante, es la mirada racional la más válida para despejar las múltiples encrucijadas culturales, es el perpetuum-mobile, entre paradojas abiertas y pronósticos que se gestan sobre reconciliaciones aproximadas entre hombre-máquina.

De un arte de integración con la ciencia y lo tecnológico, devendrá la próxima constelación de mitologías. Por supuesto, un comportamiento alimentado por una crítica menos anacrónica, menos petrificada, más audaz y comprometida con el siglo veintiuno. A todas luces se incrementará esencialmente la imaginación y la mayor conquista será la de nuestro propio tiempo personal e intransferible.

Paradigma de una filosofía porvenirista que propicia la apertura a la anticipación con todos sus atributos críticos.

Nuestro rol, por lo tanto, es superar esta civilización de pantalla y ocupar el espacio realmente. Con total libertad, orientar el carácter multiopcional de nuestra existencia hacia un destino de vocaciones apasionadas. Crear mitos transformadores, ocios y trabajos en relación cósmica, en un entorno que aguarda que ejercitemos toda nuestra capacidad cognoscitiva y emocional. Complementando entonces la frase del genio de Leonardo: "El arte è cosa mentale", con nuestras fecundas coordenadas sentimentales para poetizar el mundo. Como una venturosa consecuencia.





La ruptura de la dicción tradicional de todas las disciplinas estéticas es paulatina e implacable

Cultura y subcultura. Publicado por *La Gaceta*,
San Miguel de Tucumán, domingo 27 de septiembre de 1998

Por Gyula Kosice

El origen de la cultura es el origen de la misma conciencia. Los límites de la verosimilitud del imaginario poético y ficcional no son solamente el desarrollo intelectual o artístico. Las proyecciones culturales están imbricadas a la ideología donde parten las transformaciones para liberar al hombre de todas sus ataduras.

Sabemos que la cultura existe porque el ser humano no puede dejar de pensar. Es su condición biológica. La actividad reflexiva y conceptual que interpreta el mundo, la puesta en marcha de la práctica y la teoría, las ideas y el posterior enfrentamiento contra las ideas no son más que el reflejo de las relaciones societarias con su medio.

El protagonismo que debería tener la cultura de nuestros días es incierto, se convierte en una subcultura mercantilista digitada desde los centros de poder y decisión sostenida por el tráfico de una ética desnaturalizada.

Su declinación se esconde bajo la forma de su desafiante actualidad, la aceleración en los cambios artísticos, científicos y tecnológicos constituye otros tantos desequilibrios que se superponen a la falta de solidaridad y coherencia en las metas.

Nunca hubo tanta literatura, pintura, escultura,

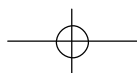
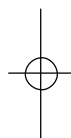
poesía, música, arquitectura, alimentadas por un comercio que las explota aprovechando las demandas de una sociedad consumista y donde predominan los falsarios sosteniendo los subproductos de ésta, nuestra civilización de pantalla. Esta cultura no tiene nada que ver con el pensamiento que tiende a elaborar una nueva dimensión al considerar al hombre y su *modus vivendi*. Por esta misma búsqueda puede llegar a la mistificación, si se aleja de los parámetros racionales.

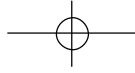
Quizás una de las condiciones para el acceso a una cultura planetaria signifique desembarazarse de la tragedia, del patetismo y de un humanismo inconsecuente.

Comprometidos en esta evolución están básicamente el cambio del Estado por una administración eficiente y la equitativa distribución de los bienes de la humanidad.

Esto va implícito en las exigencias para el reconocimiento de los verdaderos valores culturales. La ruptura de la dicción tradicional de todas las disciplinas estéticas es paulatina e implacable. Por un lado, un anacronismo flagrante y de evaluaciones perimidas y, por el otro, la dinámica del siglo XXI.

Hace más de cincuenta y cinco años que vengo proponiendo a partir de la revista *Arturo* (1944) la fundación de Arte Madí en 1946 y la redacción del Manifiesto Madí que escribí ese





mismo año, un continuo que se vertebra con sus aportes epistemológicos en la invención y la creación y la interactividad prospectiva de esculturas cinéticas la arquitectura del agua en movimiento, las esculturas monumentadas, las obras con gas neón, el arte digital y holográfico, la taladrante propuesta de la Ciudad Hidroespacial, los ensayos teóricos de alta entropía, la eclosión de poemas potenciando la no-re-

presentación y en estos tiempos que corren, Irvé, una computadora que proyecta volúmenes reales ocupando el espacio, que seguramente dejará de ser una utopía en los próximos años. Por lo tanto, estoy convencido de que la cultura es la cristalización irrigante del pensamiento y de la imaginación de los pueblos, transformada en energía, en su estadio más alto y sensible de necesidad vital.

Ad-Hoc

S.R.L.

La editorial jurídica que ilustra las tapas y contratapas de sus libros y revistas con la reproducción de obras de artistas argentinos contemporáneos

www.adhoc-villela.com

Hidraulizar tu mente

Por Rafael Cippolini

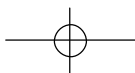
Una charla anotada: cierta amable mañana de julio de 2004, Gyula Kosice y Rafael Cippolini se reunieron, como tantas otras veces, a charlar en el taller del primero. Lo que sigue es el resultado de aquellas horas, más otras tantas anotaciones que el entrevistador fue tomando en su block anillado.

Un simultaneísmo incesante

Rafael Cippolini: En tu obra, ya de por sí tan extensa ¿cómo se relacionan la escultura, con la escritura y la arquitectura? Es decir: ¿se complementan? ¿O son sucesivas? ¿Cómo fueron en un principio? ¿Cómo se fueron sucediendo? Si es que se fueron sucediendo.

Gyula Kosice: Me parece muy bien comenzar con la historia desde el comienzo, porque en el principio están inscriptas todas las historias y hay que descubrirlas. Y yo comencé a adivinarlas haciendo poemas que me adelantaron el futuro. Muy a menudo me pasa escribir una frase, un verso, y descubrir su potencial futuro tanto tiempo después. Por ejemplo, cuando escribí en "Transmisión de Tierra" el verso "Un hombre negro espera al sol / Un límite en las piedras encontradas / Empieza el aire / Se descubre la respiración" y aún no se habían descubierto los orígenes africanos del hombre¹. El cerebro de un artista es una máquina del tiempo que nos descubre dimensiones antes desconocidas desde afectos inmediatos². Quizá por esta temprana convicción empecé a leer a los surrealistas cuando tenía más o menos quince años³. Pero también leía a Julio Verne, devocionalmente⁴. Y por entonces ya empecé a copiar a Leonardo. Todo simultáneamente, en un simultaneísmo incesante, sin que quisiera vincularme estrechamente, definitivamente, a ninguna de ellas⁵. Por ejemplo, encontraba una teoría determinada, para mi poesía, mi literatura, pero también sentía la necesidad de

usar y ahondar la vivencia de las manos y de la mirada. En el sentido de decir: estoy intentando de ir al conocimiento en todas las posibilidades de la imaginación humana⁶. Entonces lo primero que hice fue copiar directamente las máquinas de Leonardo Da Vinci. En esas máquinas estaba mi fascinación. Deseando llevar más lejos mi sed de aprendizaje me inscribí primero en las Academias Libres y después en la Manuel Belgrano, donde estuve dos años y medio, experiencia, debo confesar, por demás soporífera. Me aburrí hacer arte figurativo, representativo, razón por la cual comencé a querer más a la naturaleza, ya que no la copiaba, no la imitaba, ni la malograba⁷. Me enteré, por ejemplo, que aquello con lo que me interesaba experimentar llamaba -en ese momento- artes abstractas o no figurativas. Pero resulta claro, no podés disociarme ni de una dimensión ni de la otra, porque si trato, a partir de elementos plásticos, visuales, de poetizar al mundo, lo hago sin necesidad de la literatura, porque en esa pura visualidad no tengo un mensaje determinado. No se trata nunca de un mensaje sino más exactamente de una emisión personal mía, emisión que ya se integra a lo multitudinario, porque se hace memoria colectiva, memoria de retención, memoria traslaticia⁸; pero esa memoria sigue siendo una variable del tiempo, que es un suceder que vos podés o no controlar por el azar. Ahora: si deseo corregir el azar, gobernarlo, estoy creyendo en una ilusión, porque a veces puedo y otras veces esto resulta imposible⁹. ¿Viste esas grandes ambivalencias? Se dan cada vez más. La memoria y la guerra contra el azar (una guerra amorosa y sin cuartel) sin dudas es uno de los grandes temas del arte contemporáneo (si es que convenimos que existen estos temas). También creo en la protesta del cuerpo. Sin dudas, el cuerpo es lo más original que tenemos, porque es nuestro. Pero a partir de esto necesitamos crear nuevas desidentidades, realidades fuera de tu identidad, crear otras consonancias que se vayan re-actualizando con lo que vamos dando¹⁰; por



eso te digo que esta obra (señala¹¹) tiene la cualidad física de acercarme y alejarme de mí. ¿Me preguntás que es lo que siempre me interesó? El presente. Pero yo me fabriqué un buen pasado, y necesito anticipar el porvenir porque fundamentalmente necesito agregar algo, eso es lo que entiendo por hacer arte, agregar una gota de agua en la Historia. Siempre estuve en contacto con la armoniosa asimetría entre arte, ciencia y literatura, arte ciencia y tecnología, formas de conocimiento que tienen una necesidad vital para el ser humano. Culturalmente es lo que nos queda de las grandes civilizaciones. Estoy pensando en Machu Pichu, en el Partenón, en las Pirámides. Es muy claro que de las grandes civilizaciones nos quedan básicamente las obras invendibles. Y no interesa el precio que tengan, se trata del valor, que se ha confundido completamente con el precio siendo cosas tan distintas. Están mezcladas con el consumo, que es una moda, también. Sabemos perfectamente que porque un cuadro valga 18 millones no necesariamente va a tener el valor de 18 millones. Nunca tendríamos que confundirnos en este sentido¹².

RC: Recién hablábamos de Raimundo Rasas Pet. ¿Lo considerarás un seudónimo o un heterónimo tuyo? Heterónimo en el sentido que le daba Fernando Pessoa: crear otra entidad.

GK: Es la misma identidad pero con una desventaja: que a veces se te va de las manos. No controlo. Hay un alter ego¹³.

RC: Es muy claro que explorarás el mundo de diferentes maneras. Que inventás esas maneras. Que procurás diferentes rendimientos para esas maneras que inventás.

GK: El aforismo es la más breve. Y es porque pertenece más a la posibilidad de comprensión y de la desatención. Te permite una dispersión inmediata. En cambio la teoría te vincula a un propósito determinado¹⁴. Y es que la literatura

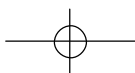
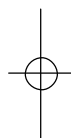
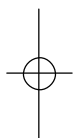
puede darse ese lujo: saber manifestarse en ciertos absolutos¹⁵. Nos preguntamos todo el rato ¿qué es el arte? Y enseguida caigo en que debemos empezar por definir dónde comienza y dónde termina el arte. Si yo digo que el arte en su totalidad es la moneda del absoluto es porque sé que es así.

RC: Hablábamos de tus influencias primeras: de Leonardo, de Julio Verne, y también los surrealistas que leíste a los 14 o 15 años. ¿En un momento vos te desencantás de los surrealistas?

GK: (Interrumpiendo) No. Los ataco.

RC: ¿Pero cómo pasás de la lectura interesada al ataque?

GK: Para mí es claro que en las artes plásticas los surrealistas se han definido muy poco y no dejaron obra muy importante¹⁶. Salvo Yves Tanguy, que merece todo mi respeto, lo cierto es que no me interesan demasiado. Aunque no me olvido que empecé leyendo los Cantos de Maldoror siendo muy chico. Tampoco me olvido que todos los poetas, desde Apollinaire en adelante, fueron los que más tuvieron vinculación con la vanguardia de ese momento, que invadió a todo el mundo y todas las disciplinas, seguramente por influencia del pensamiento de Freud y la escuela onirista. Tengo la sensación de que todavía no se la sabe vincular, ni describir exactamente, ya que hacer palpable los deseos de los sueños; esto en la plástica es fácil y difícil a un mismo tiempo, pero siempre, invariablemente, es incontrolable. Cuando intervienen la mano y el pensamiento, se suceden actos, hechos y gestos que en el sueño no fueron realidad, pero siguen siendo eso. En una palabra, como dice un aforismo español: "si tu juegas al duende todo el tiempo, te convertirás finalmente en duende". Es evidente que el juego tuvo una gran resonancia en mí también porque había leído a Huizinga, "El Homo Ludens", que es un trabajo que sigo creyendo

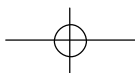


muy serio. Porque si no respetás las normas, sos un aguafiestas. Un juego es muy serio. El ajedrez, por ejemplo. Marcel Duchamp lo sabía muy bien. Y estamos hablando del autor de "Le grand verre", mientras habitualmente se lo considera más por el urinario firmado. Es un poco indignante cuando a un gran creador se lo rescata solamente, o mayormente, por el consumo. Desde muy chico seguí a Rimbaud, adoraba su voz cuando decía: "el poeta debe ser un vidente". Ese es su valor absoluto: agregar algo más a lo ya visto. Lo inédito, lo que nunca se vio, lo que desentraña lo desconocido, es la marca del creador. Sino es así, es un intérprete. Y ahí fallaste, ahí estamos en otro lado. Si vos no tocás, de alguna manera, el absoluto, nunca vas a hacer nada interesante. Si a una obra mía no la muestro en una inauguración, no la asocio a nada, nunca la vi, nunca la pensé, nunca la quise. No quiero usar la palabra trascendente porque ya se escapó de mi vocabulario y no existe ara mí. Pero permanente quiere decir que de alguna manera va a recoger el destino de una humanidad diferenciada, ciertos mensaje que más que mensajes son emisiones del artista. Si te estoy mencionando a Leonardo ahora es porque Leonardo está vivo para nosotros. Eso es lo que hace vivo al artista. Quién lo desea, y dejémonos de joder con la falsa modestia, es el artista, que desea permanecer y lo hace. Vos estás manejando una cultura contra la corriente. Porque no hay una mayoría de tres millones que tenés vos esperando que edites una revista. Habrá mil, dos mil, tres mil o solamente cinco lectores. Una inteligencia que finalmente provoca una rebelión a veces en contra, pero estás diciendo lo que tenés que decir, porque sos vos¹⁷.

Un socialismo porvenirista

RC: Me gustaría que habláramos de la relación entre Porvenirismo, en todas sus manifestaciones, y la vanguardia como experiencia.

GK: Vanguardia, vos sabés bien, es un término que viene de un glosario militar. No solamente se refiere a los que van adelante, marchando contra el enemigo, sino a los chicos, a los que tienen menor edad. Van adelante y están manejados, como decía Leonardo, por la Teoría del Capitán. Se trata de la práctica del soldado. Ya hablaremos de esto. Lo traigo a cuento porque lo dijo él, no porque yo lo sienta. Pero hay algo de cierto en sus afirmaciones. La vanguardia es la que justamente comienza a crear una cierta disolución en lo ya visto y trata de descubrir nuevos mundos. Esos nuevos mundos existen en este mundo, no fuera. Crea una cercanía con respecto a estos mundos fluyendo hacia adelante, y, por supuesto, no es que estén adelante, realmente. Sino que son pensados "en adelante", en un vuelo libre¹⁸. Por ejemplo, te digo, "no tomo caminos; soy el camino". Y no es lo mismo. Es tremendo de digerir ésto, pero es así. Los que han quedado en mi memoria, y no te hablo sólo de los poetas, escritores, escultores o arquitectos, son los que han marcado el siglo XX, a quienes tuve la suerte de conocer. Creadores y pensadores como Gropius, Malraux, Le Corbusier (con quien tuve polémicas¹⁹) Jean Arp, Vasarely, Giulio Carlo Argan, Pierre Restany, Otto Hann, Descargues, todos ellos poseedores de experiencias imborrables. Experiencias que me han dejado una enseñanza. A mí, por ejemplo, Sartre me enseñó muy poco, pero me dijo "no elegir es una forma de elección", y comprendí cabalmente que la inacción también produce efectos tremendos. Incluso en la creencia y en la no creencia. Cuando le pregunté a Romero Brest si él creía en Dios, me contestó que no, que era ateo. Y enseguida agregó: "en realidad a veces creo y a veces no, soy bastante discontinuo en mi deísmo". Otro día me aclaró que era agnóstico. ¡Trataba de salvarse en todas las puntas! En cambio yo me quiero salvar en una sola, pero en profundidad. El estilete mío va a la vanguardia pero en una vanguardia siempre porvenirista. Una vanguardia lanzada



hacia otra cosa. Y esa otra cosa es una humanidad sin fronteras. Lo que nos va a salvar a nosotros es lo que estamos hablando en esta conversación, que es el lenguaje²⁰. Van a existir, en un futuro no lejano, zonas planetarias de lenguajes nuevamente definidos, que van a tener su personalidad determinada pero hoy aún desconocida. Porque a veces hablamos de las Naciones Unidas y ¿cómo están las Naciones? Desunidas. ¿Para qué sirve el nacionalismo? ¿Ser nacional de qué? Si la tierra y el planeta pueden estar enriquecidas con el producto de miles de experiencias. Seguramente tengo un pie en el socialismo, que no es un socialismo activo sino un socialismo ideal. Un socialismo porvenirista. Pero ese ideal porvenirista es como todas las utopías: al final existen. Vos lanzás la utopía y finalmente ésta se cumple: es su destino.

RC: Recién hablabas del arte como un lenguaje.

GK: Un poco más que un lenguaje. Un autolenguaje. Conformado con luz, agua y movimiento. Elementos esenciales de origen de vida²¹.

RC: Un regreso al origen de la vieja Escuela de Mileto.

GK: Pero ¿qué otra cosa nos ha influenciado tanto como la cultura mediterránea? Somos una cultura mediterránea en la lejanía, pero una cultura mediterránea al fin²². España nos regaló un lenguaje grandioso. Porque, sinceramente, en lo demás nos estafó, nos robó: nos conquistó. Estamos impregnados, sin embargo nuestro lenguaje es aquel. En los siete años viví en París, entre idas y vueltas, me di cuenta de que hablo francés, puedo escribir en francés, pero pienso siempre en argentino. Y está muy lejos de ser una falsa dicotomía: pertenecer a un lugar y tener otros sitios para vivir no son acertijos míos para potenciar la Ciudad Hidroespacial, sino realidades que se van a realizar tarde o temprano. Mientras tanto está escrito.

Después, deberemos vivirlo. Es un tránsito muy rápido, y hay que hacerlo mentalmente. No nos queda otra opción. No podemos saltar el futuro: lo recorreremos a pie.

RC: Pasando a otro tema ¿creés en la vigencia de la figura del manifiesto?

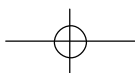
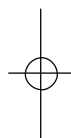
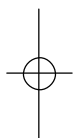
GK: Todavía sí²³.

RC: ¿Para vos un manifiesto es un arma, una herramienta de persuasión o de comunicación?

GK: Para mí es una tecnología más en la que puedo apoyarme. Porque si enuncio: "ninguna representación, ninguna obra que necesite ser justificada ya que para la creación no hay justificación", con esto quiero decir, entre otras cosas, que una obra de arte está configurada en un límite determinado, muy distinto a un absoluto cósmico; tengamos en cuenta ciertos límites que nos da nuestra imaginación, porque al fin de cuentas, es des-límite lo que vale. El salto in ad hoc.

RC: ¿Cuál es la exacta relación entre Madí y Porvenirismo?

GK: Madí comienza a tener vigencia en el año 1945, y en 1944 tuvo sus orígenes en el Arte Concreto Invención, en la revista Arturo, en dos exposiciones, en las casas de Pichón-Rivière y Grete Stern²⁴; pero la verdadera historia no la saben muchos, es que no teníamos galería y yo conocía a un poeta, Alberto Hidalgo (que incluso fue nominado para el Premio Nobel) que me enseñó muchas cosas, entre otras, me dijo "si a ustedes los llaman locos, sean tautológicos y vayan un hospicio; vayan a ver a un amigo mío que se llama Ramón Melgar". Y Ramón me dijo "¿así que los llaman locos?" y nos sugirió ver a Pichon-Rivière, que nos prestó su casa. Si te fijás en el libro sobre Madí vas a ver en la foto obra de Rothfuss, y, sobre una mesita, mis bronce articulados. Por esto digo que fui pre-

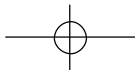


Arte Concreto y pre-Arte Madí con Röyi, escultura móvil que realicé en 1944²⁵. Pero vayamos al grano. La relación entre Madí y Porvenirismo es la siguiente: cuando vos tomás el discurso del principio, te das cuenta que estás sobrevolando, sobrevolar quiere decir que estás obligado a crear valores en el espacio. Entonces tengo que valorar que a través del manifiesto que redacté y de la segunda exposición que se hizo de Arte Madí en Altamira estaban Romero Brest, Julio Payró, estaba Lucio Fontana, enseñado (lo que es bastante diferente a tener discípulos²⁶), haciendo cerámicas muy barrocas cuando mucho antes había practicado el arte abstracto, con los planos de hierro rebatidos. Él hablaba en una suerte de cocoliche. Por esa época le di una mano en la redacción del Manifiesto Blanco, que finalmente se lo hizo firmar a los alumnos (él no lo firmó.) Las ideas eran suyas, claro, pero en la redacción se pueden advertir muchos elementos de mi estilo. Sin dudas este texto lo ayudó a catapultarse en Italia. Mientras escribíamos el Manifiesto Blanco, yo experimentaba con el neón. ¿Y sabés cómo empezó el neón? ¿Ves esta foto? Esta "M" es de relojes Movado que estaba en la Avenida Corrientes. Me inspiré en ese cartel es la publicidad de una marca de relojes. Madí desde sus mismos orígenes tuvo una fuerte vinculación con el tiempo convencional. Mi amiga Grete Stern fue a tomar la fotografía de noche, y tenía la intención de que salieran el cartel y el obelisco. Y me dijo que no lo podía tomar porque tenía una máquina fotográfica con placas de vidrio y no le alcanzaba la luz artificial. Le pedí que sacara la foto de día y entre los dos hicimos el montaje. Ese cartel me inspiró mis obras con gas neón. Hubo esa historia que fue alimentada por necesidades vitales (no visuales), pero también tengo en cuenta que el 90% de nuestra aprehensión directa de la realidad es a través de la vista. Y lo que estamos hablando ahora es un lenguaje de comunicación que sirve para intercambiar ideas, pero que sirve también para vivir, en el júbilo de vivir,

simplemente.

RC: ¿A Rothfuss lo conociste también en el Rubí²⁷?

GK: En realidad lo conocí antes, en la casa de su hermano, que era el dueño de una joyería en la calle Florida. Resulta que se murió el hermano, y lo volví a ver en el Rubí, tiempo después. Vino porque tenía que abonarse a la revista Sur. Y me vio en una mesa, donde estaba con Biedma, Casenave, mucha gente que hacía la revista Nosotros. Por esos días había una necesidad de pertenencia más que de acción, más que de hacer. Se tomaba mucho café y ginebra. Entre café y el alcohol te quedabas cuatro o cinco horas ahí, antes de la cena. Así que íbamos a comer y la seguíamos mientras cenábamos. Yo vivía en la calle Sarmiento 3461, a seis cuadras. Y apareció Rothfuss que liaba el cigarrillo con los dedos y tabaco 43, que cerraba con los labios, igual que Gombrowicz. Cuando llega Arden Quin, que paró en mi casa, llega a través de Rothfuss que ya lo había conocido en Montevideo. Venía de Brasil, pasó por Montevideo. Y de Montevideo vino a Buenos Aires. A todo esto Rothfuss estaba peleado con Torres García. En el año 1944 le llevé a Torres García la maqueta del Röyi, después de la salida de la revista Arturo. Torres era flaco, delgadísimo, de una fortísima presencia, y gran carácter. Un gran pintor, pero no vanguardista: por eso nos atacó. Miró mi escultura con su regla de tres puntas y me dijo: "Esta obra no debe ser expuesta; no está en la sección áurea; ni siquiera en la serie de Fibonacci". Le contesté: "Pero maestro: precisamente queremos tratar de que penetre el tiempo en la estructura, movilizándola, haciendo partícipe al espectador para que pueda desplegar ese equilibrio lógico o no pero que dé otra sensación y otras posibilidades²⁸". No me atendió más y me fui. Rothfuss me replicó: "te dije que no te iba a entender ni aprobar". Por supuesto, necesitaba sacarme el gusto y me lo saqué.



RC: Röyi después se transformó en un icono.

GK: Sí. Latinoamericano. Fijate que en Francia me consideraron cercano y equidistante de Calder y Tinguely²⁹. Y sinceramente, me parece justo, para nada exagerado. Si hay algo inédito, y si interviene la vida dentro de la obra, como el agua, como la luz, como los elementos tecnológicos cuando hago las obras digitales, trato de atrapar todo como un grupo y después largo todo lo que puedo³⁰.

RC: ¿Por qué se escinde Madí del gran grupo de Arte Concreto?

GK: Por una doble razón. En principio, porque había diferencias muy grandes: ellos reaccionaban en contra del marco irregular y recortado (que fue una invención de Rothfuss), aunque lo seguían utilizando (como es el caso de Melé); también porque existió manipulación por parte de Maldonado (no podía dejar de manipular, de intrigar con sus estrategias). Como sea, existió mucha velocidad en el cambio, en dos años se trastocaron muchas cosas.

RC: Ellos regresaron al marco regular.

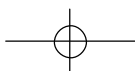
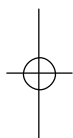
GK: Exacto. Pero por la gran influencia que tuvo Maldonado de Max Bill. Hizo un libro apolo-gético, dedicado a Max Bill, su maestro (una monografía). A nosotros no nos influenciaba tanto³¹. Para nosotros ya no tenía la misma importancia. Necesitábamos movilidad, la cinética.

RC: Él se alinea a Max Bill. D alguna forma, se inscribe en un orden.

GK: Sí. Y nosotros necesitábamos otra cosa. Y lo conseguimos. De hecho, el continuo de Max Bill es una maravilla, pero hacerlo permanentemente es una cagada. Ya lo dijimos en el manifiesto. Hasta en los conceptos de arquitectura:

formas móviles y desplazables. Y de ahí sale la Ciudad Hidroespacial. Tanto como dije que el "hombre no terminará en la tierra", también afirmé "que conquistará el espacio multidimensional", que está vinculada, por supuesto, con el porvenirismo del arte: con la utopía de Irvé y de la Ciudad Hidroespacial. Una utopía es tal hasta que deja de serlo, como fueron las grandes conquistas a partir de la invención ¿Y cuál es la diferencia entre invención y creación³²? ¿Vos me la podés explicar? Te digo mi opinión. Se inventa la rueda: el ser ya creó comunicación. Se puede desplazar con la rueda. Y el sentido de la rueda todavía existe en los relojes y en los instrumentos de navegación, en la medición del tiempo y del espacio. Pero la rueda fue mejorada, expandida: se le encontraron nuevos fines. La rueda de avión, por ejemplo. A la tecnología hoy en día no la para nadie (por ahora). Porque la invención siempre es mejorada por investigadores y científicos. Pero la verdadera creación es intocable: si querés modificarla, la malográs. Si le agregás una cáscara de banana a la última cena de Leonardo da Vinci la estropeás. La invención es algo que se puede mejorar permanentemente. La creación es una entidad absoluta por sí misma. Vos podés tener varias Mona Lisa, con bigotes o sin bigotes. Si es una buena obra, puede servir para una lata de membrillo o para pintura. Sirve para todo. Una obra que ya crea una imagen traslaticia a lo que llamo porvenirismo. Al futuro se lo catalogó como un listado de objetos. Un estilo, que dio mucho, que influenció a Maiacovsky. ¿En qué medida en éste momento que estoy hablando estoy sintiendo otras cosas? Decía Leonardo que el arte es cosa mental, y yo le agregaría que el arte es, ante todo, cosa sentimental. Senti-mental. Como si le quisiera poner una tapa a mi maestro. Cuando vos sentís, pensás. Cuando vos pensás, sentís.

RC: Vos establecerías ahí, por lo que entiendo, una diferencia fundamental con el romanticismo en el que el sentimiento es rector, por delante



del pensamiento.

GK: Totalmente. Somos sentimentales en el aspecto no divisible del vocablo. Yo no lo dividí más. Desde mi punto de vista, Leonardo se equivocó cuando creía que el arte comprendía sólo uno de los aspectos.

RC: Citás a Leonardo cuando decía el “arte e cosa mentale”, frase en la que se basan muchos de los apólogos del arte conceptual. Antes hablaste el urinario de Duchamp, ¿qué opinión tenés del arte conceptual?

GK: Muy buena, contrariamente a lo que vos estabas esperando. Mi nieto hace arte conceptual, con eso te digo todo. Ahora está explorando otras zonas, tiene 25 años, y considero estas direcciones como ejercicios de gran envergadura. No hay futuro sin conceptualismo. Tal es así que en algunas de las editoriales de las revistas de arte madí hablo de concepto de creación Invención. Utilicé muchas veces la palabra concepto, en el sentido que ahora le estamos dando. También la tomó de mí Lucio Fontana. Te comentaba que comencé en el 46 a hacer neón. Él reconoce que empezó más tarde, en el 52. Pero el mundo lo omite porque yo nací en esta latitud. Las redes ahora, que se expanden cada vez más dilatadas por el mundo, significan que hay una simpatía con respecto a lo que se conoce más que a lo que se conoce menos. Pero tanto de lo bueno como de lo malo. Vos tenés que sacar lo que te interesa a vos. No es preponderante, pero tampoco es trivial la opción. Sólo existe el optar. Y si no tenés opción, también la tenés. Y esto no es un juego de palabras. Es un juego de conceptos. Y los conceptos son válidos. Hay un gran campo de investigación en lo conceptual.

RC: ¿Tu obra tiene elementos conceptuales?

GK: Hice llover en el mundo por primera vez. Fue agua que caía del cielo. Así de simple. Dicho

de este modo parece dicho por un loco.

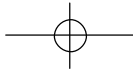
RC: Pero en ese caso de lo que se trata es de una rematerialización de la idea de arte.

GK: Pero sigue siendo el concepto de lluvia además de la lluvia misma. Por eso se llamó “150 metros de lluvia”. Se hizo realidad. Comenzó en el Di Tella y cuando pasaban los coches por la calle Paraguay ponían en funcionamiento los limpiaparabrisas. Comenzó a accionar otra cosa que no teníamos prevista. Y la lluvia llegaba hasta Harrod's. 150 metros es una cuadra y media. Esto empezó desde la tarde hasta bien entrada la noche. Y fue filmado por los noticieros. Hacer llover ¿qué clase de concepto es ese? Cuando vos me hablás de concepto, lo que a mí no me interesa es la moda de cierto conceptualismo. Una moda que dura diez, quince, veinte años. Y después la fagocitación.

RC: ¿El Porvenirismo es un proyecto?

GK: Existe. Mentalmente entre muchos artistas que todavía no se han revelado como tales pero que paulatinamente van a ir tomando cuerpo en la necesidad del tipo que no adelanta nada de lo que fue hecho, no puede ser llamado artista. Es decir: no es un problema de ambición o de picaresca. Al artista verdadero no le interesa ni la carrera ni ser un profesional. Se guía por una vocación. Pero si esa vocación no es apasionada no vale un carajo.

RC: Leía, días atrás, un texto tuyo sobre la Ciudad Hidroespacial, uno de los primeros textos en realidad. Y pensaba, precisamente, en su doble condición. Vos hablabas de crear mundos. Y es verdad que la Ciudad Hidroespacial se adelanta en la concepción de un locus, de un lugar, a las Ciudades Invisibles de Italo Calvino, que son de principios de los setenta. Y que existe un reconocimiento de puentes, de actitudes, de los constructores de mundos...



GK: Hay una contradicción, y en este caso es el nombre mismo: las ciudades de Calvino no son invisibles. Son visibles. La Ciudad Hidroespacial está viviendo en maquetas, en animaciones. Está viviendo en una justificación injustificada por hoy. Está viviendo en el porvenir. Estoy hablando de una propuesta, no de un programa. En mi caso no tengo sólo un programa sino la justificación de haber ido a NASA y me hayan confirmado que el proyecto es posible. Antes era a través del hidrógeno, poder tener suspendido un hábitat sobre el Río de la Plata a 1500, 2000 metros de altura. Hay quienes creen que es fuera de la estratosfera y no es así: se trata de que se pueda volver por tu hábitat a tierra. El alma mater es eso. Pero creás una ciudad. Dí una conferencia en la Sorbona, en la que me ayudó Michel Ragon, dirigida a arquitectos y alumnos de bellas artes. Había quienes decían que como iba a tratarse de una ciudad grande iba a tapar al sol. ¿Cómo tapar al sol si está suspendida sobre el agua? ¿Sombra sobre las aguas? Se trata de crear ciudades que se irán desplazando con una plataforma diferenciada de la ya conocida. No sé qué relación societaria puede haber ente un hábitat y otro. Pero se van a entender muy bien porque van a ser vecinos de una creación. Vos tenés que elegir las ganas. Tenés que seguir los lugares que te interese seguir. Un trabajo obligado es insano, interfiere con la vocación y la vocación no es una obligación. Es un deseo. Y todo deseo se materializa, y cuando esto sucede viene la alegría, y cuando ésta llega es la vida. Por eso, repito, no hay ciudades invisibles: son lo visible total.

RC: Existe en vos una voluntad política muy fuerte en el sentido de que el artista tenga que estar en primera línea en los avances tecnológicos. En no dejar jamás la tecnología librada sólo a manos de no-artistas. Que el artista siempre tiene que estar delante de la tecnología.

GK: Es lo que nosotros decimos con la sigla

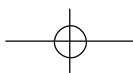
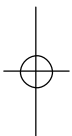
TEVAT, que quiere decir Tiempo, Espacio, Vida, Arte y Tecnología.

RC: Es que sabemos perfectamente que la tecnología avanza a partir de la ingeniería militar. En ese sentido, si los artistas están al frente de lo tecnológico, va a ser mejor para todos, sin dudas.

GK: Si vos delimitás bien las cosas, te vas a dar cuenta que yo de chico decía: "los que llegaron a cincuenta años está listos". Ahora voy a cumplir *quatre vingt* y quisiera vivir veinte más y me engaño a mí mismo de que voy a cumplir más. Y no va a ser verdad, pero lo tengo in mente y quisiera llegar. Es la intensa necesidad de vivir con todas las posibilidades abiertas. De hecho, en un momento seguimos una dirección que trazó Rothfuss. Yo decía que había que tener los planos de color liberados. Pero no al estilo de Lozza, que pone primero los colores y después les adjudica un marco. No me interesa este accionar en lo más mínimo. Es lo que había descartado Rothfuss con respecto al concepto de ventana. 90°. Si él dice algo y yo otra cosa que se unen, comienza así la disposición a la apertura mayor, de superar lo que habíamos visto. Madí inventa y crea. Está en un orden anterior a la tecnología, donde lo tecnológico es sólo un elemento, pero nunca el único. Hoy debemos debatir, entrando en el orden de la biología, que nos toca, si debemos clonar o no. Habrá actos prohibidos en algún sitio de la geografía, serán estos actos libres en otro. Pero no creo que superen al ser humano nunca, bajo ningún concepto. En este sentido, sigo creyendo en el Humanismo.

RC: Fuiste no sólo pionero sino el único que exploró de una manera seria e interesante - dentro del grupo de los concretos argentinos - lo que llamaste plástica ficción. La importancia de los mundos futuribles.

GK: Es que un buen artista debe anticipar.



Aunque sean anticipaciones de catástrofes, de una belleza no conocida, de una serenidad deseada. Todas estas cuestiones, que provienen de la literatura pero que se convierten inmediatamente en un status de videncia, en algo que los parapsicólogos ya habían mencionado. Vos como patafísico conocés muy bien Ubu roi y la leyenda de Jarry con su revolver³³. Es bien sabido que a Jarry le gustaba disparar. Lo que voy a contarte viene al caso por la multiplicidad de posibilidades: su vecina le reclamaba que dejara de disparar, ya que con sus disparos podría matar a uno de sus hijos. Y é le contestaba: “no importa. Le hacemos otros”. Sabemos que no había broma en lo que decía. Hay que moldear mentalmente algo para que después nazca.

RC: En ese sentido Irvé es tu última punta de lanza.

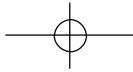
GK: Es que aún no hay otra. Irvé es una palabra inventada, como lo fue Madí o Röyi. Vos imaginate que la mayor parte de nuestras vidas la pasamos detrás de pantallas (de televisores, de monitores, el cine). Entonces inventé algo para salir de ese universo de la pantalla. Hay objetos que hacen posible la creencia de una posibilidad fuera de la pantalla. Irvé es eso: una máquina, un dispositivo que aún no existe, pero que existirá. Y enviará volúmenes por el espacio. El único artista argentino que se abrió a tantas posibilidades futuras como yo fue Xul Solar. Pero él fue un mitómano, porque se creía mucho de lo que pronosticaba y aún no sucedió. Posiblemente yo también lo sea, pero en una escala muy pero muy inferior porque la tecnología que cito ya existe. Hablando de palabras que adquieren otros significados, hace muchos años, en el planetario del Uruguay, leí sobre una estrella que se llama Arturo. Y por esta maravillosa incongruencia de llamar a una estrella Arturo, nosotros titulamos a nuestra revista Arturo. Así como ustedes llaman a su revista ramona, en esta misma preciosa incongruencia.

NOTAS

1) La cita pertenece a la revista Arturo, publicada en 1944. Se trata de un largo poema de una página, publicado en tríptico junto a “Tiempo de un Kilómetro de Horizonte” y “Densidad del Paisaje Abandonado”.

2) Al respecto, Manucho Mujica Láinez escribió, en 1964: “He seguido a Kosice desde sus primeras experiencias, desde los primeros impulsos valientes del Movimiento Madí. LO he visto evolucionar, depurándose, hasta hallar su respuesta a la interrogación que plantea el arte de nuestro tiempo. Hombre muy actual y, simultáneamente, muy próximo a los magos y alquimistas que se asomaron al gran misterio, su obra participa del encanto de la fantasía científica y de la seducción del juego inteligente. Y ¡quién sabe! si sus acuáticos volúmenes y sus chisporroteos luminosos no encierran una forma nueva, arcana, de misticismo, un modo inesperado de contemplar”.

3) En el segundo lustro de los setenta, Kosice contestó a Osiris Chierico: “En Buenos Aires conocí, creo que antes de 1942, a un médico, el doctor Elías Pitterberg, que mantenía una activa correspondencia con el grupo [surrealista] francés, del que recibía una abundante documentación, declaraciones, libros, poemas, revistas y resúmenes de actividades de quienes rodeaban al pontífice Breton; era lo que podía llamarse, un surrealista integral, ya que hasta vivía surrealístamente. Por supuesto, no es él quien me descubre la experiencia. Yo había leído todo lo que había podido encontrar en Buenos Aires y hasta me había propuesto, a pesar de que en aquel entonces leía bastante defectuosamente en francés, procurarme los originales ya que lógicamente y sobre todo tratándose de un lenguaje, de una actividad expresiva como esa, desconfiaba de las traducciones. Las visitas a la casa de Pitterberg cristalizaron toda esa frecuentación mía, apasionada, pero inorgánica, dispersa, desordenada. (...) Sí, no hay duda que había mucho surrealismo



todavía en lo que yo escribía en el momento de aparecer Arturo, y ésa es una de las contradicciones de la revista, que estaba llena de material automático y no sólo mío". Asimismo, Jorge B. Rivera escribe, en su libro sobre Madí: "[En los años treinta y principios del cuarenta Kosice conoce] personajes como el surrealista chileno Braulio Arenas -animador, junto con Enrique Gómez Correa, del grupo "Mandrágora"- a quien visita con frecuencia en una desmantelada pensión de artistas de la calle Sarmiento".

4) Recomendamos leer con especial interés el ensayo kosiciano reproducido en esta publicación con el título de Plástica Ficción y las líneas que le dedicara, ya en los noventa, al escritor Ray Bradbury. El mismo Bradbury le manifestó su afinidad creativa en una carta de junio de 1980: "Nada, por cierto, es imposible. Todos nosotros, los que vivimos nuestros sueños en el Espacio, lo sabemos".

5) En las estrategias kosicianas, nos encontramos muy a menudo con esta racionalidad de lo desmesurado: como pedían ciertos cultores del Zen, pudiendo tomar dos caminos, la mejor solución es abordarlos ambos al mismo tiempo. Bajo el heterónimo de M. E. Sanna, escribió: "Nada hay más desalentador que optar entre dos caminos".

6) Al respecto, Rafael Squirru escribió, hace más de 28 años: "Cuando en el año 1946 el manifiesto Madí hablaba de una arquitectura móvil y desplazable en el espacio, la sonrisa del escepticismo coronó tales aspiraciones. Fueron interpretados como devaneos utópicos del principal vocero del movimiento, Gyula Kosice. Un cuarto de siglo después el mismo artista habla de bombardear y transformar las moléculas pentaédricas del agua contenida en las nubes, creando de este modo bases de sustentación para sus viviendas hidroespaciales. Lugares para vivir llama Kosice a estas naves que ya no parecen tan remotas en sus posibilidades de concreción práctica, cuando en estos mismos días se llevan adelante funda-

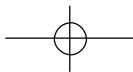
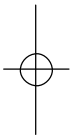
mentales experiencias de estaciones espaciales. El sueño despierto e Kosice si adapta bien a su espíritu nómada e inquieto. 'Basta de cubículos que atomizan la personalidad del hombre, embretándolo en los límites de una celda. Aprestémonos a vivir en el espacio-tiempo del infinito mejor adaptado a nuestras apetencias trascendentes', nos dice.

7) En su libro "Reportaje a una anticipación", Osiris Chierico transcribe a Kosice cuando éste dice: "Nunca pude explicar un árbol y nadie pudo ni puede hacerlo. Se mira un árbol, se vive junto a él, se lo quiere o se lo detesta, tiene un color determinado o no lo tiene, pero ya la imagen en sí, es. Ahora, si yo empezara a escribir sobre eso, por ejemplo, sería falsificación. Ya entonces quería -quiero- una cosa pura. Un árbol distinto, único. Es decir, no real, la cosa física y no traslaticia a otro medio de expresión".

8) Hace trece años, escribía Rafael Squirru: "Nos ensaña Kosice como lo corroborara Moore que la dimensión virtual de un trabajo depende de sus proporciones y no de sus dimensiones reales. Para un ojo despierto esta obra es suficiente para prevenirnos de las dimensiones de grandeza que desasosiegan su espíritu en permanente estado de ebullición. Y sería errado pensar solamente en el aspecto físico de la cuestión; ya que lo físico no es sino la contrapartida de lo espiritual. Volvemos a la mística. Un espíritu pequeño no puede concebir las pirámides de Egipto, ni el Partenón, y es importante hacer resaltar para la imaginación que es capaz de volar, bastan las maquetas de esas formas para tomar conciencia de la dimensión épica que encierran".

9) Leer con atención los textos "Lo que podríamos llamar al azar corregido" y al poema "Inagotable azar", publicados en este ejemplar.

10) Otro de los grandes hallazgos de Kosice, consistió en la exploración y expansión de heterónomos como Rasas Pet, a quien incluso hizo exponer en exposiciones de Madí en París (ver la reseña, en esta revista, de la muestra e Realités Nouvelles, publicada en Arts, en julio

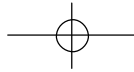


de 1948. Kosice, además, no sólo creó heterónimos, sino libros imaginarios reseñados en las páginas de la publicación *Madí Universal*. Ejemplos de esto: “introducción al Broil Sujeto”, por H. Histo, “Azar intitulado”, por M.E. Sanna, o la edición cóncava de “Maniobra y Visión Movediza (novela 9)” por Y. Odur.

11) Se refiere a la obra “Cercanía-Lejanía”, de 1971.

12) Hace más de un año, escribí: “(...) Y es que Kosice está obsesionado en los modos de sobrepasar lo que describe como la Civilización de la Pantalla (multiplicada por la televisión, el video, el cine y las computadoras) para avanzar así hacia un concepto de Máquina Utópica que sea tantísimo más compleja e imposible. Como un Julio Verne surgido de las vanguardias artísticas del siglo XX, aventura entonces su necesidad de artefactos que transformen la realidad, y que, como quería Duchamp, posean la cualidad de distender un poco las leyes físicas y químicas, pudiendo incluso enviar volúmenes reales en el espacio, a lo largo de distancias enormes, sin necesidad de teletransportación. “Desde Buenos Aires a Shangai sin escalas, una transmisión de volúmenes a través de la dimensión tiempo”. Kosice sabe que, en tiempos de furor neoracionalista, su discurso es un arma de provocación y así lo utiliza. Que, como muchas de sus ideas no pueden ser planteadas aún por ningún científico, su status de investigador-artista, de innovador permanente, lo habilita para concebirlas dentro de los enunciados de una programática propia, a la que bautizó, ya hace tiempo, con el apelativo de Porvenirista: “Si el arte, a diferencia de otros campos de la actividad y el conocimiento, tiene en su propia naturaleza ontológica una disponibilidad prácticamente inagotable, es posible un pensar que modele o imagine tentativamente esa profusa e ilimitada posibilidad creativa, internándose idealmente en sus deslumbrantes caminos hipotéticos”. Si en el panorama actual del arte la determinación de una lectura política se objetiva en la pregunta ¿en qué

realidad opera el artista? intentando despejar así las dudas sobre si se trata de una realidad creada por los medios de comunicación, por los relatos académicos, los discursos estatales, los mercados, la militancia ideológica, los propios fantasmas personales o simplemente sueños, esta muestra pone en manifiesto que el trabajo actual de Kosice, encasillado aún por la historiografía tradicional como referente ineludible de las vanguardias geométricas de los años cuarenta, es un artista que desde sus primeras obras fue mucho más allá de la ruptura del marco tradicional y del debate entre abstracción y figuración, y que una vez más vuelve a presentarse como un creador de mundos, fiel al programa inicial escrito para la revista *Arturo* en el verano de 1944: El hombre no ha de terminar en la tierra. Es útil entonces no detenerse sólo en genealogías verticales sino proyectarlo e incluso contraponerlo a los imaginarios y poéticas de otros creadores de mundos donde la voluntad utopista reconquista nuevas aproximaciones en lo tecnológico y lo acrónico, como las creaciones de la japonesa Mariko Mori. La más antigua de las obras en exposición, titulada *Gota de Agua sobre Olas*, fechada en 1990, parece seguir la teoría borgeana sobre la gota de Hahnemann (padre de la medicina homeopática), en lo que refiere a una metonimia de volúmenes: una gota cuya propiedad es contener todo el mar. Así lo explica Kosice cuando defiende nuevos usos metafóricos en los que no hay representación, sino la cosa en sí misma creada por un instrumento de punta. Síntesis desde la misma dispersión, la multiplicidad de proyectos que este formalista utópico fue desarrollando a lo largo de su trayectoria (los recursos de sus obras *madí*, sus experiencias lumínicas con gas neón, sus estructuras metálicas, las exploraciones hidrocinéticas y la *Ciudad Hidroespacial*) vuelven a estar presentes en esta oportunidad, una vez más como piezas que quisieran poder escapar del fervor documentalista (la obra como simple expediente de época). Kosice: “Un museo puede



cerrar sus puertas una semana y no se resentirían los mecanismos de la vida social. Pero si es la televisión la que sorpresivamente deja de funcionar por el mismo lapso, el escándalo sería terrible. Ese poder, que tuvo cuando se construyeron obras invendibles como las Pirámides, el Partenón o Machu Pichu, es el que perdió el arte y debe recuperar, a través de la rearticulación imaginativa y lúdica de la tríada arte, ciencia y tecnología, es decir, por el buceo premonitorio de otros mundos”.

13) La idea de un alter ego descontrolado es fascinante e innovadora. Sobre todo en las artes visuales. Más aún si se toma como una estrategia, no sólo como algo lúdico. No se trata de esconderse tras un nombre, sino por el contrario de perderse en el nombre, de hacerlo funcionar en una frecuencia de onda más o menos lejana a la propia. Ya no se trata sólo de habitar otros mundos, sino de hacerlo siendo otros.

14) A principios de esta década, Jorge B. Rivera escribió: “El aforismo, el apotegma y la sentencia breve son recursos retóricos y formas de expresión del pensamiento que poseen una tradición añeja, tan arcaica en su formulación y en sus procedimientos que podría afirmarse que las formas más antiguas de saber o de la tentativa de saber revisten, precisamente, esa característica enunciativa predecesora de formas con mayor formato estilístico y argumentativo. (...) Kosice, fundador de Madí, es ante todo un poeta que se anima a rebasar, sin demasiadas vacilaciones, el marco de las convenciones consagradas por la academia e inclusive por las vanguardias.”

15) Con respecto al tema, escribió Delfín Leocadio Garasa: “En la poesía de Kosice convergen y resaltan sus más audaces innovaciones, porque su materia ya no son los elementos que bajo su conjuro expanden su energía creadora. Aquí es el lenguaje con su estructura y su carga comunicativa. El agua está omnipresente - como lo ha señalado Adolfo de Obieta en el prólogo a su selectiva “Obra poética”- pero

aquí debió enfrentarse con palabras, con las “palabras de la tribu”, según Mallarmé, pulsar sus fibras recónditas, apartarlas de su sentido y su cadencia, transmitirles un hálito inquietante, crear borbotones de nuevas voces pues nunca debe cegarse el manantial de la lengua”.

16) Es bien claro que en Kosice nunca actúa la negación del surrealismo, lo que constituiría una reducción, sino más bien una superación, aceptando, como vimos en la nota iii, la presencia superada por medio de sistemáticas e inteligentes contradicciones sucesivas.

17) Imprescindible leer la narración de la visita de Gyula Kosice a Naum Gabo en la página 111 de su libro Arte Hidrocinético. Movimiento, Luz, Agua. Editado por editorial Paidós en 1968.

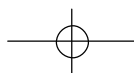
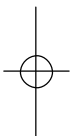
18) Así es que Jorge López Anaya escribió, para el octogésimo cumpleaños de Kosice (aunque se equivocó de la fecha de su natalicio por un mes): “A sus 80 años, sesenta después de Arturo (el nombre proviene de una estrella, la tercera más brillante del cielo), Gyula Kosice, con toda seguridad, aún está seguro de que la morada del artista no está en la tierra ni en el cielo, sino en pleno vuelo”.

19) Imprescindible leer el correspondiente ensayo kosiciano en el libro “Entrevisiones”, publicado por Editorial Sudamericana en 1985 (página 67).

20) Tal es así que Víctor Vasarely escribió, en 1961: “Lo que interesa a Kosice es el espacio habitado por el hombre: La Ciudad. En adelante, para su arte, se abren las promesas de las multidimensiones; dicho de otro modo, las funciones-arte en todos los sectores de la vida moderna. Es por el agua y el movimiento, del cual Kosice forma parte, que el nuevo pensamiento plástico estará presente en las extensiones físicas del mundo, en las prolongaciones infinitas de la conciencia universal”.

21) Ver nota número 17.

22) Así es que Frank Kupka escribió en 1949: “Debo expresarle toda mi alegría al observar la eclosión del Movimiento Madí en argentina.



Ustedes aportan un maravilloso esfuerzo, pleno de juvenil frescura al arte constructivo. Esto augura un hermoso porvenir al arte cultivado lejos de París. Les recomiendo continuar siendo tan personales como en sus comienzos”.

23) De los artistas argentinos que hoy podemos considerar canónicos, Kosice es quien escribió más manifiestos.

24) Afirmó Gabriel Pérez-Barreiro, curador del Jack S. Blanton Museum of Art, de la Universidad de Texas, de los artistas que comenzaron a producir en el seno de las vanguardias concretas, “Kosice presenta la tendencia más desconcertante y atrayente de todo su grupo: la libertad de desplazamiento entre tendencias y estilos históricos sin esclavizarse a ninguno. En él existe una reacción casi biológica contra el arte tradicional, combinada con la negación de diferenciar arte y vida”.

25) Para ampliar más este tema, leer en este mismo número “Röyi: mito y literatura”.

26) En esta observación, Kosice seguramente critica el primero de los apartados del ensayo inicial de mi libro *Manifiestos Argentinos. Políticas de los visual*

27) Para más información, fundamental chequear el segundo capítulo de “Madí y la Vanguardia Argentina”, de Jorge B. Rivera, editado por Paidós en 1976.

28) Jean Cassou dijo, en 1964: “Escultor, poeta, él asocia el agua a sus creaciones; es el agua lo que las hace vivir, las nutre de una circulación perpetua, las colorea, las ilumina. (...) El arte de Kosice es el arte de hoy y el de mañana. Es fruto de la imaginación, una imaginación absolutamente libre, una imaginación ingeniosa, industriosa, a la medida de las formida-

bles posibilidades de nuestro universo actual”.

29) Ver reseña de la exposición en este número.

30) Por lo mismo, Hebert Read escribió, en 1957: “Durante las exposiciones de arte abstracto argentino organizadas por el grupo Madí en París, hemos podido admirar la vitalidad que los acompaña y el admirable sentido de cooperación internacional que los anima. Kosice es un profundo conocedor del arte contemporáneo; su personalidad sobresale, esencialmente, por su condición de escultor y sus reconocidos méritos de escritor.”

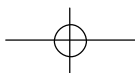
31) Giulio Carlo Argan anotó, en 1962: “Debo decir que Kosice es el caso más interesante que he observado entre los argentinos, y creo que su mayor mérito proviene de que ha ensayado la búsqueda de nuevos procedimientos de investigación, de un valor plástico fuera de todas las técnicas plásticas tradicionales. (...) Él es desde hace ya largo tiempo el padre de esta muy interesante corriente de acento constructivista. Si entramos en este orden de consideraciones debo decir francamente que encuentro a Kosice más interesante que a Max Bill.”

32) Sin ir más lejos, podemos leer en la primera página de la revista *Arturo*: “Inventar: Hallar o descubrir a fuerza de ingenio o mediación, o por mero acaso, una cosa nueva o no conocida. / Hallar, imaginar, crear su obra el poeta o el artista/ Invención: Acción y efecto de inventar./ Cosa inventada./ HALLAZGO.

33) Quien esto firma es miembro del Collège de 'Pataphysique y Propiciador del Desletargamiento del Novísimo Instituto de Altos Estudios Patafísicos de Ubuena Aires, institución fundada por Juan Esteban Fassio, Albano Rodríguez, Eva García y Jesús Borrego Gil.

¡Qué suerte que se
sucribió Lara Marmor!

Cristina Cermeño ya no tiene que
buscar a ramona por los quioscos



“Percibí el *ready made* como una anticipación de la estética industrial”

Pierre Restany y la crítica de arte en los umbrales del nuevo humanismo integral, publicado en *La Nación*, el domingo 8 de septiembre de 1985.

Entrevista de Gyula Kosice

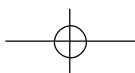
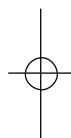
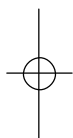
Lo veo detenido frente a la puerta de su hotel, al que he ido a buscarlo para visitar mi taller de la calle Humahuaca, y las imágenes se superponen: el Pierre Restany de hoy, con su gran bigote renegrido transformado ahora en una barba encanecida y casi fluvial a lo Bachelard, y, al propio tiempo, aquel joven Pierre a quien conocí en 1958 en la galería Denis René de París, con motivo de la exposición “Arte Madí Internacional”, tan exultante, apasionado y desbordante de afecto como éste que ahora me tiende la amistad de sus ojos vibrantes y de sus manos jóvenes, fuertes y, sin embargo, delicadas y expresivas, con un dejo ancestralmente mediterráneo. Impenitente *glo-betrotter*, habla un español seguro y fluido al que agrega en ocasiones algunas palabras o construcciones italianas y portuguesas.

Bajo la tibieza de una media mañana, a comienzos del verano porteño, vuelve a transmitirme su regusto por una ciudad como Buenos Aires, junto con su encendido entusiasmo por la organización de la plástica argentina, que conoce con asombrosa profundidad y sobre la que emite juicios que están más allá de la mera cordialidad protocolar.

Durante nuestro viaje en taxi se entrecruzan, como relámpagos cordiales, los viejos recuerdos comunes y los jalones de una amistad entrañable y nunca interrumpida, y así desfilan encuentros en las Bienales, en ya remotos *vernissages* europeos o en memorables cenas en

La Coupole, en pequeños *bistrots* descubiertos por su rara sabiduría gastronómica o en su casa de la calle Payene, en compañía de su esposa Josiane. Mientras cruzamos avenidas congestionadas y parque con jacarandaes y paicos florecidos, retornan a nuestra memoria ciertas discusiones inagotables sobre teorías y cosmogonías espigadas o fabuladas de las más remotas e intrincadas latitudes del tiempo y el espacio, y el Pierre del brumoso territorio de los recuerdos vuelve a ser este joven circuentón para quien cada momento de la vida implica un compromiso y una fruición totales, este excepcional crítico del arte que posee, por añadidura, un sentido del humor notable, audaz e irreverente.

Gustador del alcohol, que ahora ha abandonado para no jugar con cartas desventajosas contra los rabiosos genios de la cirrosis, recordamos añejas correrías por el París de 1060 y anécdotas en las que reflotan nombres y rostros de bellas mujeres. Entre dos luces de semáforo, rememoramos la nota que publicó Pierre Descargues en 1948 en *Ars* a propósito de la exposición madí en “Réalités Nouvelles” y luego las de René Massat, Georges Boudaille y la monografía de Guy Habasque sobre mi obra. Pierre se acuerda de una inesperada irrupción mía en la Radiodifusión Francesa, en una audición en la que dialogaba con Descargues y Kracjberg y en la que asumí la defensa del arte argentino. Hablamos luego de mi amistad con Lucio Fontana y de mi colaboración en el Manifiesto Blanco, del entrañable respeto que tengo



por Michel Ragon, autor de un lúcido prólogo para mi exposición en el Escape Cardin y de un exhaustivo y documentado fascículo aparecido en *Cimaise* N.º 197 contra la piratería de que fuera objeto madí a manos de algunos oportunistas del arte.

Pierre Restany, indudablemente, se encuentra ubicado en uno de los peldaños más encumbrados de la crítica contemporánea. De formación universitaria, nacido en 1930 en Marruecos, este mediterráneo internacional se instala desde muy joven en París y se convierte rápidamente en un testimonio vivo del arte de nuestro tiempo, en un entusiasta amigo de los artistas, en un defensor apasionado y sagaz de causas difíciles, en un organizador de muestras y en un sustentador de ponencias donde supo desentrañar como pocos el sentido profundo de la aventura artística. Desde hace más de tres lustros es colaborador permanente de la revista *Domus* de Milán, la ciudad en la que reside alternativamente durante seis meses al año.

En el taller nos esperan Diyi, Raquel Forner y Jorge B. Rivera con un par de estimulantes tazas de café y el grabador a punto. Tras una inspección de mis obras y proyectos más recientes, el diálogo prosigue, tan impetuoso y rico como en los viejos tiempos de las interminables caminatas por las calles, museos, galerías y cafés de Montparnasse.

A veces, el lenguaje se historializa como diálogo. Esta charla puede tener una doble impugnación: por un lado el despliegue de un complejo juego de la concatenación y, por otra parte, el

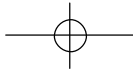
carácter atípico y “bilateral” referido específicamente a mi obra.

GK Tu producción es muy extensa, Pierre, y siempre me estimula volver sobre algunas páginas tuyas... por ejemplo “El Libro Blanco del Arte Total”, en las ediciones Apollinaire.

PR Mi obra abarca hasta ahora unos cuarenta libros, entre ellos monografías de artistas, pero podríamos reducirla a doce libros que a mi juicio son los más importantes. Mi trayectoria comenzó sobre la definición espacial de lo informal, del lirismo abstracto. Entre los años 53 y 58 llamé a esta búsqueda “espacio imaginario” y publiqué un opúsculo que se llamó “Space Imaginaire”. Mi aventura viral desembocó en mi encuentro con Ives Klein y con él mi propósito tornó, como era previsible, su sentido primordial.

GK Pero antes te había marcado Marcel Duchamp...

PR Desde luego. Duchamp me marcó en dos tiempos distintos. En el primero, por su vecindad con el pensamiento de Michel Tapié, a pesar de ciertos antagonismos. Pensé que Duchamp era la tabla rasa que él practicó con su actitud crítica e irónica. Sobre estas consideraciones escribí en 1960 un libro que se llama *Lirismo y Abstracción*. Pero el encuentro con Ives Klein cambió mi visión y hasta creo que mi intervención a su lado fue para él una especie



de acelerador de desarrollo, un factor catalítico.

GK Abandonaste en alguna medida la definición formalista de Tapié...

PR Sí, la abandoné en beneficio de una definición metafísica y existencial. Con la invención del Nuevo Realismo y mi definición de un realismo tecnológico, Duchamp adquirió para mí la dimensión de un precursor antiliterario de la estética industrial, y su *ready made* lo percibí como una preconciencia, como una anticipación de la estética industrial.

GK Una preconciencia en cierta forma revolucionaria.

PR ¡Totalmente! Tomó la "Rueda de la bicicleta" como *primer ready made* y esto ocurría en 1913, cuando no existía el concepto estático en la producción serial.

GK Recuerdo tus conceptos en la conferencia de anoche y pienso que algunas direcciones del arte contemporáneo parecen retrotraer las cosas a una etapa todavía anterior; por ejemplo, ya mencionaste el primer expresionismo alemán afincado en Norteamérica y que hoy se impone en todas las latitudes con todas sus variantes y facetas. Por mi parte, a esto lo considero no sólo una fractura histórica sino un retroceso. Este retorno significa una mirada hacia atrás y, en el caso particular de las artes plásticas, supone, aunque no se lo quiera admitir, un

reverdecer anacrónico de viejos laureles marchitos, como la representación figurativa, el marco, el soporte, la sensibilidad sobre la tela, mientras puede decirse que nosotros, con madí, ya inauguramos otras vertientes en 1946, en las experiencias con la luz, el agua, la participación del espectador, lo cinético, la desmaterialización, etcétera. Cuando afirmábamos que no queríamos intermediarios y nos despedíamos del muro, ¿qué queríamos decir? Ocupar el espacio y que el artista, el arquitecto, el *designer* tenían que probar y comprobar todo esto. Por eso me interesan tus palabras y siento a través de ellas que esta postura y esta eclosión en su tiempo se pueden equiparar sin miedo a Marcel Duchamp.

PR Pero sin ir tan lejos, en 1968, cuando Romero Brest te menciona como un precursor en el catálogo del Di Tella, no hace más que producir un testimonio justo y con total objetividad. J. R. B. puede ser considerado la máxima autoridad en muchos sentidos. Debo agregar el de Michel Ragon, cuyas certeras opiniones son incuestionables, y el de Otto Hahn, que te sitúa entre Calder y Tinguely, y tantos otros críticos que reconocen tus aportes al arte... No obstante quiero hacer una pequeña observación. Existen ahora dos generaciones de *designers*. La primera fue la de los creadores de formas útiles con la aparición de Bauhaus, del láser, de la tecnología, y existe una segunda, la de los *designers* como creadores de formas decorativas, de semblanzas y fantasmas de esculturas

que brindan cierta ilusión decorativa. La ideología del decorativismo *per se* es un problema de decadencia.

GK ¡Pero entramos en el tercer milenio, Pierre! ¿Qué ocurre si el artista, como quería Rimbaud, no es capaz de hacerse vidente, anticipatorio? Inclusive hablábamos de la obra invendible. Hablo de la obra que se anticipa a la obra, hablo del ser, no del fantasma ilusorio de la decoración. Si continúo aferrado al proyecto de la ciudad hidroespacial es porque puede llevarse a la realidad. Una necesidad biológica de replantear la defensa del hombre y de la naturaleza, activar su imaginación, porque el ser humano no va a la conquista del espacio, va más bien a la conquista de su tiempo... porque no quiere morir. Ese es el factor existencial del arte.

PR El solo hecho de proponer ese factor es una peripezia fascinante.

GK Lo fascinante sería descubrir finalmente qué tipo de relación societaria mantendrá la humanidad ocupando el espacio en grandes racimos de casas suspendidas a mil metros sobre el Río de la Plata, sobre el océano Atlántico o el Pacífico. Mi hipótesis es que si en Tokio las obras de un artista plástico son vistas por diez millones de personas a través de la televisión, no se necesita fabricar miles de objetos, porque su mensaje está dado por la informática y puede alcanzar dimensiones planetarias.

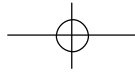
PR Pero en tanto, ¿cómo haces para vivir?

GK Me impulsa la necesidad de crear la pieza única.

PR Entiendo tu posición, pero es interesante advertir que el mercado que permite vivir al artista con su producción de objetos también hace cultura. La segunda llave de lectura del expresionismo, la llave abstracta, fue justamente una operación de la crítica y el mercado. Los críticos norteamericanos crearon este tipo de situación, provocando la toma de conciencia del público, cambiando los criterios de la opinión pública, creando coleccionistas, galerías, gustadores, publicaciones, etc. Durante los primeros diez años del período posbélico los críticos franceses no fueron capaces de esta visión global y de esta transformación del entorno.

GK Tu papel en la crítica francesa e internacional fue indudablemente renovador. En tu ponencia en el Congreso de IACA (1), en Dublín, en 1980 te referías a "La crítica, función desviante entre la naturaleza y la cultura".

PR En un párrafo afirmaba que... El otro rostro de la crítica refleja el otro rostro del arte: a la función desviante del arte corresponde la desviación crítica que practica el mismo uso no convencional. No importa cuáles sean los medios a los que recurra, sociológicos, antropológicos, lingüísticos, semióticos, la desviación crítica permanece condicionada por la ética de la indiferencia. Ahora voy a señalar que tengo dos presupuestos fundamentales: los conceptos



del humanismo tecnológico y del naturalismo integral. Estos dos conceptos están encarnados en mi vida, en mi acción. En 1978, después de 48 días en la parte más remota y desconocida del Brasil, en la extremidad NO de la Amazonia, en la zona de los afluentes boreales del Río Negro, escribí en plena selva el Manifiesto del Naturalismo Integral, en el que se fundamenta una posición de identificación total de la naturaleza con la cultura. Para considerar tu propuesta de la ciudad hidroespacial se necesita una evolución, tal vez mínima, pero necesaria, para un fragmento del público de hoy. Esta evolución se llama educación conceptual y educación sentimental. El fracaso mercantil del arte conceptual tiene, a la vez, una explicación humana y emocional. Los clientes virtuales del arte conceptual y experimental se niegan a comprar este tipo de objeto ambiguo por exceso de intelectualismo.

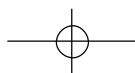
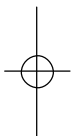
GK Pero, ¿cuál es la medida filosófica de esta propuesta pedagógica que advierto en tus palabras frente a cierto tipo de objetos informativos?

PR Lo que pido es apenas una apertura nueva en la sensibilidad de hoy. Algo que vaya de manera más directa e inmediata al pensamiento poético del autor, y es a través de este desarrollo de tipo afectivo interior que se puede entender el proceso mental de tipo conceptual. Tienes el tamaño del anticipador universal, tu obra sobresalear por su calidad, tu familia es grande, tu familia es la humanidad, pero debes

saber que corres también el riesgo de quedarte en precursor...

GK Pero los astrofísicos afirman que esto ya no es una utopía. Que sólo depende del poder económico que se vuelque en hacerlo posible. Hay un auge de propuestas arquitectónicas, urbanísticas y otras configuraciones simbólicas que se quedan en el papel del *designer* y que intentan llegar al espectador a través de epidérmicos escarceos efectistas o por sus ramificaciones consumistas. Hay artistas que han olvidado su estatuto poético y su condición ontológica más esencial... No pretendo, por cierto, que todos sean teóricamente anticipadores, pero sí que estén informados para no copiar -quizás involuntariamente-, para no duplicar o triplicar lo ya realizado, es decir, no echar anclas en el pasado, en la a-creatividad, ni siquiera en las ataduras de la fuerza gravítica terrestre.

PR Tu discurso me va bien porque está en la lógica interna de tu pensamiento. Es tu privilegio. Tu fuerza creadora consiste en que tu tiempo está identificado con el tiempo de los otros. Pero ocurre que esto último, para los otros, no lo está realmente. Si algún día puedes realizar tu propuesta de la ciudad hidroespacial será porque el tiempo de los otros habrá coincidido en verdad con el tuyo. Por eso las condiciones son tan complejas, porque en el fondo no es una cuestión de mercado, de crítica, sino una cuestión de dinámica planetaria, en un mundo que adquiere inclusive mayor entidad



cosmológica. La tuya es una propuesta de orden inédito, que requiere para su ejecución una escala todavía no comprendida en su totalidad, una realidad, repito, mega humana...

GK Pero yo intento coordinar el tiempo de todos, a favor de una tecnología humanizada creada por el hombre y capaz de liberar al hombre.

PR Todo lo que dices es muy auténtico. Tal vez tu suerte sea...

GK ¡Vivirlo...!

PR Aunque no lo vivas es igualmente valioso.

GK Pero es vital que llegue el momento y se construyan los primeros hábitat prototipos de ensayo, para integrar todas las artes a través de las ideas, la pintura, la escultura, el diseño, la holografía, el video, la poesía...

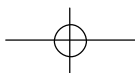
PR Estoy de acuerdo contigo. Puedo también aceptar tu impaciencia de querer vivir este concepto estructural anunciado hace tanto tiempo, pero dejame decirte que importa más la proyección de tu pensamiento que la realización en su inmediatez, tu capacidad de asumir contra viento y marea este tipo de conciencia en la dimensión ética. Pero debes mantener la distancia. Lo magnifico es que tu, hombre de la mitad de nuestro siglo, hayas sido capaz de imaginar y estructurar un pensamiento colectivo,

“porvenirista”, de esta envergadura. Porque forma parte del patrimonio universal. Yo estoy a tu lado cuando comprendo que pequeñas operaciones de falsarios intentan modificar la historia del arte. Tu temprana contribución ideológica, además son tu fuerza y tu originalidad. Eso nadie puede negártelo.

El café, a modo de despedida, vuelve a humear en la taza de Pierre Restany. Su agenda está notablemente cargada de citas y reencuentros, y los temas que se fueron desgranando a lo largo de nuestra charla monopolizan con comodidad la tarde entera. Sus ojos de Papá Noel bachelardiano retozan una vez más como pequeños meteoros punzantes y fervorosos, sobre la maqueta de a ciudad hidroespacial, como apresando y descifrando lugares e imágenes de un porvenir no tan remoto. Contemplo sus manos sensibles y pienso en esos hilos sutiles y misteriosos que nos reunieron hace muchos años en París, que lo llevaron alguna vez, como un lúcido desvelado personaje de Conrad, hacia el corazón secreto de la Amazonia, que nos volvieron a juntar en esta cálida mañana llena de presagios -que nos reunirán seguramente muchas veces más- compartiendo los avatares de la ciudad ya suspendida en los cielos cercanos, en los umbrales mismos de ese gran despertar humanístico, apresado por las maquetas sobre las que vaga y chispea su mirada.

NOTAS

1) Asociación Internacional de Críticos de Arte.



Diálogo hidráulizado con Jorge Luis Borges

Publicado en *La Nación*, el domingo 30 de diciembre de 1984.

Entrevista de Gyula Kosice

El nudo borgeano y su universo están cerca. Esta tarde, con plafond triunfante, venía embalado para desatar una conflagración de nubes altas y hacer potables los océanos conocidos. Llegué con un fotógrafo a su departamento de la calle Maipú.

Nuestro último encuentro había tenido lugar en la inauguración de la Asociación Argentina Japonesa, donde concertamos la entrevista y recordamos nuestra charla con su madre, un día lluvioso de 1960, en el despacho de Jean Casou, entonces Director del Museo de Arte Moderno de París. Fue el desencadenante para relacionar hechos inconexos, para explorar relaciones hidrocósmicas en las que se entremezclan la vida, el arte y la imaginación. ¿Me proponía gratificarme con un acercamiento de teorías? No lo sabré nunca. Ni la literatura ni la poesía ni su admirable narrativa fueron los únicos pivotes de esa necesidad. Quizá me impulsaba una especie de regocijo que sólo los navegantes solitarios experimentan antes de zarpar. Lejos de agitar mis aguas narcisistas, intentaba descifrar lo indescifrable a través de mi interlocutor. Descolocar el azar con premeditación, pero aceptando sus azarasas consecuencias.

"Tenía un preconcepto sobre las vanguardias..."

Son las diecisiete. Borges me recibe con amabilidad y me invita a pasar al living. En la pared, un cuadro de su hermana Norah Borges. Ya sentados aparece Bepo, un gato blanco, testigo sigiloso de nuestra conversación. Los medios

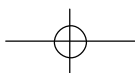
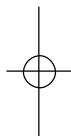
de difusión aseguran que Kafka, Joyce y Borges son los escritores sobre los que más se ha escrito en los últimos decenios. Tengo que proponerle, por lo tanto, un nuevo laberinto, otra odisea...

GK Borges, ¿qué opinión tiene sobre el arte madí, el arte hidrocínético y lumínico, la escultura hidráulica, la ciudad hidroespacial, el... - me detengo. Borges, apoyando sus manos sobre un bastón de raíz de espino negro, sus ojos en el vacío, me dice que muy poco ha podido ver, que no puede emitir un juicio exacto sobre las artes visuales. Confieso que esperaba de su pasmosa destreza verbal para indagar, para dictar sus libros, del conciso maître à penser, una respuesta más amplia. ¿Cómo nos traicionan las palabras que no decimos!

GK ¿Está usted al corriente de las notas y comentarios sobre libros inexistentes, inventados, que aparecieron en los ocho números de la revista Arte Madí, y de la proposición inventada como nexa enriquecedor de la imagen poética?

JLB Tardíamente me enteré de la revista "Arturo" y, posteriormente, en la década del 40 y del 50, de la experiencia del grupo Madí, que tuvo mucho economía, pero no he llegado a profundizar sus creaciones; quién sabe, a lo mejor tenía un preconcepto sobre las vanguardias...

Lo encuentro elusivo, sin el ánimo de auscultar estos temas. De pronto comienza un monólogo-río, un torrente cuyas oleadas no quiero contener. Esperaba las declaraciones urticantes que recogen todas las agencias de información internacionales. Me aguardaba una



inundación de citas, reflatadas repetidas veces, que aludían a su amistad con Xul Solar, Macedonio, Bioy Casares, las influencias de Casinos Assens, la literatura inglesa, Schopenhauer, Heine y su aprendizaje autodidacta del idioma alemán, Date y Carlyle, Dickens y Chesterton, Poe, Cervantes, Julio Verne y Ray Bradbury, Las mil y una noches, su preferencia por el jazz y la milonga, su antiwagnerismo... Un torbellino concéntrico, casi evadiendo la filiación de la visión anticipatoria, en la que alternan erudición y humorismo, su serena ironía que revela -hasta en sus vacilaciones certeras- al brillante Borges oral.

“Lo único que me queda es la actividad...”

JLB Estoy ciego y tengo 84 años -la voz de Borges tiene la suave calma de los libros y los objetos que lo rodean-, vivo modestamente de dos pensiones y lo único que me queda es la actividad. Kipling decía que “el dolor físico hace que el alma olvide sus otros infiernos”. Nosotros actuamos como si fuéramos inmortales. Estoy viajando mucho. Recibo premios que no merezco. Me resta conocer la India y China.

Borges sigue fabulando sobre temas dispares: el budismo, los poemas haiku, la cábala, la realidad y la línea divisoria entre el sueño y lo ocurrido dentro de otros sueños, el doble, los espejos enfrentados. Asegura que por sus venas circula un porcentaje no definido de sangre judía, y aclara que más que ateo es agnóstico, que...

Lo interrumpo:

GK ¿qué reflexiones le sugiere que el hombre haya llegado a la Luna?

JLB Entre la interpretación y la definición lo importante es el hecho en sí, que es maravilloso.

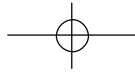
GK ¿La ciencia y la tecnología han mejorado la condición humana?

JLB Lo que importa es en qué dirección van dirigidas. Es un problema ético. Empecemos por respetar los derechos humanos y desactivar la carrera suicida del armamento nuclear. Teóricamente soy un anarquista en el sentido spenceriano. Es decir, descreo de los Estados, descreo de los gobiernos. Los gobiernos son un mal necesario, igual que las fronteras.

Entre la sencillez y la hondura sigue hablando pausadamente, mientras su mano acaricia el pomo de raíz de espino de su bastón. Su palabra revolea en el aire como una moneda sin cara, ceca ni canto, revelando su niñez precoz, sus secretos y su felicidad disueltos en literatura, sus imposturas, sus escritos pergeñados en la Ginebra de su adolescencia, sus indagaciones contradictorias y convincentes.

GK ¿Sabe que algunos escritores, como Asimov, escriben con la ayuda de la computadora?

JLB ¡Ah! Es curioso, pero no hay clasificación del Universo que no sea arbitraria y conjetural. ¿Las computadoras no se guiarán, en el fondo, por alguna lógica soberbia? En la literatura, como en la realidad misma, propendemos a la imprecisión, a la vaga arbitrariedad, que no parecen ser los territorios conjeturales de las máquinas. Alguien, creo que era un científico norteamericano dedicado a la computación, se



sintió hace algunos años muy atraído por los laberintos de algunos de mis cuentos. Yo le pedí disculpas por haberlo enfrentado con esas nuevas incertidumbres.

“El tiempo es un problema de la metafísica”

Le comento la dolorosa perplejidad que me acometió para definir el tiempo prospectivo, cuando depositamos un mensaje dirigido a sus habitantes del año 2082 al pie del monumento Faro de la Cultura, en ocasión del centenario de la ciudad de La Plata.

Borges retoma el aliento y expresa que William Blake decía que “el tiempo es la dádiva de la eternidad”, y remontándose a Platón: “el tiempo es la imagen móvil de la eternidad”.

JLB La eternidad -agrega, mientras Bepo se estira sobre el parquet- es la suma de todos los ayer. Ese ser eterno quiere proyectarse en otros seres. Y no puede hacerlo en su eternidad: tiene que hacerlo sucesivamente, presente-pasado-futuro. La totalidad del ser es una ambición imposible para nosotros. El tiempo es el problema esencial de la metafísica. Existir es ser tiempo. Nuestra conciencia está pasando continuamente de un estado a otro y eso es el tiempo: la sucesión. Estamos hechos de memoria y olvido.

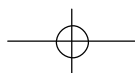
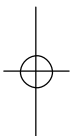
Suavemente me pide ayuda y me conduce a su dormitorio.

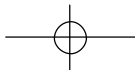
JLB Ahí tiene, es un objeto, un reloj de arena, réplica del que tenía Rudyard Kipling y que dura 45 minutos de tiempo convencional.

Recuerdo por asociación mi reloj de agua, donde el arte, la fuerza energética del agua no son una síntesis negada del tiempo o un inverificable sobresalto de nuestro hidropianeta, sino un proyecto donde la órbita del infinito ofrece su más atrevida hazaña de sobrevida.

Llega su hermana Norah a visitarlo. Rememora la estima que me tenía su esposo. El escritor Guillermo de Torre. Antes de despedirme, Borges acota que entre los cinco libros que tiene para publicar figuran “La memoria de Shakespeare” y “Atlas”, una miscelánea de sus viajes. Le prometo hacerle llegar mi obra poética, que prologan Adolfo de Obieta y Jorge B. Rivera. Mientras me alejo por Maipú voy programando el día de mañana. Iré a ver a un conocido científico de visita en nuestro país, el doctor Jomas Salk, verdadero benefactor de la humanidad, casado con la pintora Françoise Gilot, ex mujer de Picasso, a quien conocí en París.

Rumbo hacia la plaza San Martín, el cielo del Norte se arremolina en una restallante teoría de rojos, naranjas y malvas, que me hacen pensar en los fantasmagóricos atardeceres de los cuentos de Chesterton. A mi lado pasa una pareja joven. Borges cumplirá 85 años. Imaginariamente podría remontarme a la ciudad que soñó Kublaí Khan en el poema de Coleridge, o la ciudad hidroespacial que yo mismo he soñado. Borges pintó un cielo parecido en “Último sol en Villa Ortúzar”, al hablar de una tarde como de Juicio Final. Los tiempos y los cielos se conjugan. Pienso en Borges y recuerdo unos versos de Mallarmé: Tal como en sí mismo la eternidad lo cambia... Borges: habitante de ciudades que pertenecen al orden de lo real y también a la imaginación, al arte y los sueños.





Concordemos en que la vida es arte

El arte en nuestra época. Polémica con Eduardo González Lanuza publicada en *La Nación* el domingo 9 de septiembre de 1973, coordinada por María Esther Vázquez.

María Esther Vázquez: ¿Qué opinan ustedes de la cada vez mayor participación directa del público en ciertas formas del arte contemporáneo? ¿Consideran esa tendencia favorable o indeseable?

Eduardo González Lanuza: Al público siempre se le ha atribuido una participación, en el arte de todos los tiempos, que es la del contemplador. El equívoco al que hemos asistido, que ya está pasando bastante de moda, es el de atribuirle también condiciones de creador, y ahí está, a mi modo de ver, un equívoco fatal. Puesto que se le hace participar como creador en el momento en que al arte se le niega toda misión de auténtica creación. Se le hace participar en un juego, los famosos happening (que ya están bastante mandados a guardar) donde el papel de creador desaparece por completo para convertirse en el participante de un juego bastante infantil. Prefiero situarme como receptor frente a un cuarteto de Mozart, por ejemplo, y no intentar sacarle el arco al cellista para participar del modo como el pretende que lo hagan los ignaros en la creación artística. Todo poema es la antología de los poemas posibles que van a derivar de él, puesto que ningún poema ni ninguna obra de arte se termina en el momento en que sale de las manos de su autor sino en el momento en que es realizada, finalmente, en la mente de cada uno de sus receptores. Trasponer ese orden de cosas y querer figurar simultáneamente como creador y participador es un mal para todos, un mal en el que el hombre que cree haberse beneficiado como creador simplemente se ha reducido a participar nada más que en un juego de niños. No sé si Kosice va a opinar algo parecido.

Gyula Kosice: Creo que no. Supongo que siempre la participación ha sido una necesidad, no solamente en el plano del creador. Siempre se habla de un arte para todos pero yo propondría el arte de todos, es decir, disolver en la vida lo que llamamos arte. Para mí esto tiene mucha importancia porque creo más en esa vitalidad con respecto a la creación de vida, inclusive en el plano biológico, que en el arte mismo a secas. La mayoría de los artistas que proponen una nueva dicción, como en el caso del happening, de que hablaba González Lanuza, han abierto alguna brecha, pero estoy en total desacuerdo con ellos porque no considero que se pueda llevar más adelante esa participación real que, en definitiva, es aquella en donde se liberan todas las ataduras del ser humano, participante entonces de una síntesis que sea un diálogo entre la vida y el arte.

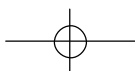
MEV: Resumiendo, ¿considera esa tendencia de la participación favorable o no?

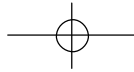
GK: Favorable.

MEV: Y usted, González Lanuza, ¿desfavorable?

EGL: Totalmente. Porque todas las artes, hasta nuestros días, han ido acrecentando las dificultades técnicas. Yo quisiera que Kosice pensara un momento si sus maravillosas construcciones hídricas podrían de alguna manera mejorarse con la intromisión del público que las contempla.

GK: Me voy a remontar a 1944 y a mi primer objeto. Uno de los pocos que lo manipuló fue Juan Carlos Paz, el músico. Yo había creado





en esa época una escultura articulada y lo que me interesaba era en qué medida cualquier ser humano -me refiero al espectador- podría disponer un cambio de posición que a mí, incluso como creador de ese objeto, pudiera sorprenderme. Yo buscaba no sólo una transferencia hacia el espectador, sino una liaison, una forma de crear un diálogo entre el participante y el creador.

EGL: Estoy seguro de que así como quedé maravillado al ver el nuevo sentido que tenía ese objeto que habías creado, de la misma manera Miguel Ángel hubiera quedado asombrado, y la mayoría de las veces aterrado, de la interpretación de su Moisés en la mente de la gente que lo contemplaba. Siempre ha habido esa posibilidad de participar no ya modificando las relaciones de composición de los distintos elementos sino, simplemente, por la interpretación directa del objeto que se contempla.

GK: Eso es cierto, en la medida en que todas las interpretaciones son disímiles. Vemos en la música: si se escucha en una audición colectiva una fuga de Bach y pedimos una interpretación representativa a cada uno de los oyentes tendremos tantas opiniones como oyentes. Pero me gustaría, a los fines de este diálogo, que habláramos de la obra de arte actual sin remontarnos a Miguel Ángel o a Bach.

EGL: Una vez dije que en el día del Juicio Final todos los poetas se reconocerán como contemporáneos y esto se puede decir de todos los artistas. Creo que en el día del Juicio nuestros contemporáneos lo serán también del creador de la Victoria de Samotracia. Creo que no

hay nada nuevo en el arte y me parece que la participación de los ignaros como creadores a los que primero perjudica es a ellos.

GK: En el plano antológico sabemos que el arte siempre es inactual o atemporal.

EGL: Es atemporal.

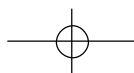
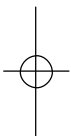
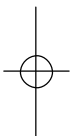
GK: Y en cuanto a la participación, estoy a su favor, la considero muy útil y hasta necesaria.

EGL: Insisto en que es imprescindible la participación, pero que reconozca su carácter exclusivamente receptivo y o activo.

GK: Pero, además, existe, un aspecto social que hay que tener muy en cuenta; nosotros, los creadores, somos de alguna manera emisión y recepción y el que está observando también lo es. Entonces, en el plano de una transformación social, lo que cuenta es cómo una categoría puede irrumpir en la otra; cuando se confunden, la que gana es la vida y en mi opinión es superior la vida al arte.

EGL: No creo en la superioridad de la vida sobre el arte ni del arte sobre la vida. Esa contraposición está absolutamente superada.

GK: Pero concordemos en que la vida es arte. Lo que quiero con mi obra es crear un diálogo con la vida, diálogo irrepetible en la medida en que mi obra se transforma, nunca es la misma. Es decir, hay un cambio permanente que afecta a lo que lo circunda y a las gentes que lo ven. Ahí sí puede haber una conciliación entre arte y vida. Creo que una gran parte de



nosotros, un cinco por ciento de la población mundial, está viviendo con un pie en el futuro.

EGL: ¿Puedo hacerte una pequeña observación? Si el cinco por ciento está viviendo con un pie en el futuro y el resto está en retraso, ¿cómo le vas a permitir a ese noventa y cinco por ciento que se meta de rondón y quiera participar de la creación?

GK: Hace poco tuvimos una experiencia mundial, cuando los astronautas se posaron en la Luna. Lo más importante es que todo el mundo haya visto esa experiencia con un retraso de tres segundos.

EGL: Pero imagínate lo que hubiera sucedido si los tres mil millones de terráqueos hubieran querido participar de la expedición, en vez de los tres o cuatro elegidos.

GK: Pero tres segundos después todo el mundo vivió esa experiencia. ¿Y en qué consiste esa participación?

EGL: (Interrumpiendo) Consiste en que un señor prevea las posibilidades de que los demás participen. Muy bien, pero no es eso lo que ha perseguido en el happening.

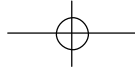
GK: Pero el único que habla del happening es usted. Yo estoy en contra del happening.

EGL: ¡Ah! Entonces estamos más de acuerdo de lo que pensábamos. A la inmensa mayoría de las personas, no hablemos de la masa, ni de la gente, sino de las personas, les conviene que su participación tenga un sentido de auténtica participación, tener un pedacito de lo que les

viene de arriba, de la gracia. El arte, en definitiva, es una manifestación de la gracia, de lo que los teólogos llamaban la gracia. Y no es posible que el creyente pretenda influir en la gracia, es decir, en la creación estética; este es mi punto de vista.

GK: También discordamos violentamente con respecto a la gracia, pero voy a seguir con lo otro. En qué medida el ser humano, no dominando los elementos de nuestro planeta, sabiendo que hay hambre, miseria, y enfermedades, tiene una necesidad de ir hacia lo desconocido, hacia lo inédito, que lo impulsa, a pesar suyo, a conquistar su tiempo, a tratar de no morir, a buscar su eternidad. Nuestro tiempo todavía no tiene su identidad estilística en el arte, la está buscando a través de manifestaciones que se cambian cada año, pero siempre con el propósito de develar algo y todas son útiles. El arte, para mí, más que una fulguración de la gracia tiene que ser útil; liberar al hombre de cualquier atadura, crear una condición de vida multiopcional. Nuestra civilización tiene una aceleración tan enorme que estamos viviendo en los umbrales de una civilización totalmente diferenciada de la actual; tan distinta va a ser, tan distinta ya es, que no soportamos las presiones del cambio. Acabo de decir que estamos buscando nuestro estilo. Quizá lo hallaremos cuando haya una co-fluencia con lo que fue el medieval. Usted habla del gran artista, pero esto es un invento muy nuevo; en el medieval todos sabemos que nadie firmaba nada y todo el mundo vivía...

EGL: (Interrumpiendo) Perdón, perdón, pero usted no me deja hablar de Miguel Ángel y se pone a hablar del medieval.



GK: (Riendo) No quise nombrar a nadie en especial sino que me refería a ciclos.

EGL: Pienso que estamos desastrosamente de acuerdo en muchas más cosas de las que usted se imagina, porque no sé si se habrá dado cuenta de que aquello que yo dije de que todos los poetas el día del Juicio Final se reconocerán como contemporáneos es lo que acaba de decir con respecto a las distintas civilizaciones. No sé si en lo que estamos de lastimoso acuerdo es en que somos artistas en el sentido de querer superar la mortalidad, somos artistas porque somos mortales y de otra manera no lo seríamos. He sostenido muchas veces que Dios no puede tener sentido estético porque es eterno y que la necesidad de expresión plástica, literaria, musical, proviene del sentimiento de nuestra mortalidad personal y el sentimiento de la inmortalidad de lo que nos visita de una manera extraña, que no sabemos decir y que deseamos asignarle una continuidad a través de los otros. No tenemos un estilo en la época actual, dice, pero, cuando uno está viviendo una época no sabe qué es lo que va a quedar de ella. Cuando uno ve la historia del arte, la historia de la literatura, y piensa en los nombres que han tenido una resonancia, una valoración fantástica entre sus contemporáneos y que actualmente están muertos y enterrados, y los pobres infelices, aquellos desgraciados de los que nadie hablaba, un Van Gogh, un Cézanne, a los que se miraba como locos y después pasan a ser la expresión cabal de su época, te das cuenta hasta qué punto la famosa participación es falsa, puesto que nadie participó de Van Gogh, pero él estaba expresando su época.

GK: Bien, pero para terminar con el tema de la participación quiero agregar que todas las gentes en un plano social de elección igualitaria tienen las mismas posibilidades de crear.

EGL: ¡Ah! No. Póngame a mí un pedazo de plastilina en las manos y va a ver lo que hago: un desastre. Póngame un piano delante: una catástrofe.

GK: Porque todavía usted está creyendo en el piano.

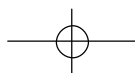
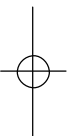
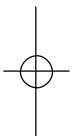
EGL: ¡Pero cómo no voy a creer!

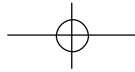
GK: No, para mí se acabaron los intermedios. Una cosa es el intermediario y otra la participación.

MEV: ¿Qué opinan ustedes de la intromisión de unos géneros en otros, pinturas desbordantes el plano tradicional, esculturas que tienden a lo arquitectónico y viceversa?

EGL: Ninguna clasificación de orden académica es válida de por sí, no creo en los géneros, no creo que aquí termina el ensayo, aquí empieza la poesía, aquí termina la pintura, aquí empieza la escultura. Pero, sin embargo, ciertas formas de creación tienen necesidades íntimas que las obligan a fijar un cierto ámbito de acción y que no es conveniente superar ese ámbito de una manera arbitraria.

GK: Ya no hay una división definitiva del objeto de arte. No la hay porque si queremos disolver el arte en la vida, ni siquiera en el plano cinético, es el artefacto lo que nos interesa. Lo que vale es en qué medida transforma un ámbito y se integra a él; no a las paredes que lo





rodean. Ya hace mucho, con el arte Madí, nosotros buscábamos liberarnos de ese muro, porque estamos en contra del plano, de la planimetría y a favor de las luces y del color liberado en el espacio. Creo que no vivir enacrónicamente significa aceptar que hay una disolución en las diversas categorías del arte. Lo que llamamos pintor es mucho más y mucho menos de lo que se lo consideraba hasta hoy y por eso las nuevas tendencias no necesitan las ataduras del llamado arte sistemático o arte conceptual.

EGL: Temo ser totalmente anacrónico; aquí sí que estamos en completo desacuerdo. Nosotros estamos viviendo en una época evidentemente demoníaca. El espíritu demoníaco es el que aspira a ser lo que no es y en la actualidad el mal que nos aqueja a todos es el de querer ser lo que no somos. La pintura no se conforma con ser pintura a pesar de que ha demostrado que puede hacer cosas maravillosas. Una gran culpa de esto proviene de los teorizadores, el mal que aqueja al arte contemporáneo proviene de la teorización. Por otra parte considero que estamos constituidos físicamente de una manera ineludible y tenemos un plano que es nuestra cara y en ese plano están dispuestos nuestros ojos, nuestro oído, nuestro olfato y hasta nuestro gusto e incluso nuestro tacto; no podemos prescindir del plano. El plano está totalmente en nosotros.

GK: Usted no es un plano sino un móvil y un organismo volumétrico, dinámico, receptivo y emisor, no tiene nada que ver con la fijación de un plano.

EGL: ¿Pero es que un plano no se puede mover? ¿Hay algo más móvil que el plano de un radar?

GK: ¿La movilidad del plano no es una necesidad?

EGL: Lo ha sido siempre, pero es una fatalidad corpórea, si fuéramos inmóviles estaríamos perdidos.

GK: Precisamente el cuerpo humano, por su movilidad permanente, no es más un plano. Pero vayamos a otro ejemplo: Ese grabado (señala un cuadro en la pared) es un plano.

EGL: Naturalmente.

GK: Se está moviendo.

EGL: No, me muevo yo para verlo.

GK: En este momento estamos girando sobre nosotros mismos, sin embargo, aquello es estático...

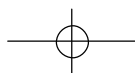
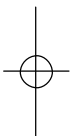
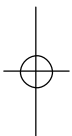
EGL: Un momentito.

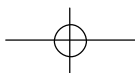
GK: No, vamos a ver qué es un plano y qué es la movilidad dentro de la proposición física...

EGL: (Interrumpiendo) Ese plano, físicamente inmóvil, estéticamente no lo está nunca, está siendo susceptible de todos los movimientos que le acuerda la luz, la posición, mi estado de ánimo, mi sensibilidad...

GK: Es que no me ha dejado terminar, nunca está inmóvil, porque, además gira alrededor del sol...

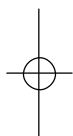
EGL: Pero esto nos lleva a otra cosa, al arte cinético, al arte móvil.





Nos ofreció su casa para hacer la primera exposición de Arte Concreto Invención de 1945

Homenaje a un hombre feliz. Publicado en *La Nación*, el domingo 19 de junio de 1994.



Por María Esther Vázquez

Si uno se cruza en la calle con Gyula Kosice puede decir con justicia que se ha encontrado con un hombre feliz. En estos días, ha sido objeto de un gran homenaje que le ofrecieron sus pares: artistas, pintores, escultores, críticos de arte; todos aquellos que lo admiran y lo quieren. Y él me cuenta:

GK: Pero fijate lo que son las cosas. Yo pensé que todo esto venía porque acabo de cumplir setenta años. Pero no, no se trata de una determinada cantidad de años -dijeron-, sino del trabajo constante en las artes visuales, en la literatura, en la poesía. Los hacedores fueron Santana, Squirru y Whitelow, luego algunas instituciones apoyaron la idea y los museos de la Municipalidad, la Secretaría de Cultura y el Museo de Arte Moderno organizaron el festejo. No sabés la cantidad de diplomas y de pergaminos que recibí.

MEV ¿Por ejemplo?

GK: De los museos, los artistas plásticos, de

las asociaciones, uno importantísimo fue el de egresados y estudiantes de la Prilidiano Pueyrredón, ilustrado por Vidal, con más de 250 firmas y encabezado por Santa María, el rector. Recibí telegramas y faxes de París, Bruselas, Estocolmo, Londres, Madrid; qué sé yo, y me escribieron René Restany, Otto Hahn, Serge Lemoine...

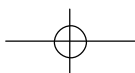
MEV ¿Cuántos años de trayectoria llevás?

GK: Y fijate que en 1940, en 16 años, publiqué una plaqueta de poemas que ilustré. Llevo 54 años trabajando. Yo fui a la Manuel Belgrano, no la terminé. Y estudié casi tres años en Filosofía y Letras y me hice amigo de Garasa; él me enseñó mucho. Pero lo que más me marcó fueron mi niñez y mi adolescencia. A ese yacimiento recurrí siempre. A los 10 años leí una biografía de Leonardo y...

MEV Quisiste ser Leonardo.

GK: No, no tanto, pero por lo menos deseé ser alguien parecido aunque mínimamente.

MEV ¿Cuántos años tenías cuando te trajeron



a la Argentina?

GK: Tres, y nunca volví a Hungría; no me interesó.

MEV Y ¿por qué? Es un hermoso país.

GK: Lo imagino por todo lo que me han contado. ¿Sabés qué pasa?, aquí encontré todo. Aquí inventé palabras. Mi primer libro se llamó *Bolsé*, que es una palabra inventada. ¿Sabés que hice un diccionario Madí de vocablos inventados?, en eso soy un especialista.

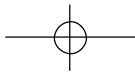
MEV A la manera de Xul Solar.

GK: Sí, y yo fui muy amigo suyo. Él me hizo un horóscopo. Me dijo que nunca iba a tener fortuna, pero que de alguna manera lograría un reconocimiento y ésa fue la verdad.

MEV ¿Quiénes hablaron en el homenaje?

GK: Rafael Squirru, Raúl Santana, director del Museo, y Billy Whitelow. Dijeron cosas muy lindas. Squirru recordó cuando intervino en la

trigésima primera Bienal de Venecia, donde hice todos los esfuerzos necesarios para que la Argentina tuviera el primer premio de dibujo y grabado y se lo dieron a Antonio Berni; antes había conseguido que en la Tercera Bienal de San Pablo pudiera intervenir Alicia Penalba, representando así por primera vez a la Argentina. Después habló Whitelow y dijo que no se estaba homenajeando una tendencia determinada de la vanguardia argentina, sino la originalidad y la calidad que marcó la historia, no sólo rioplatense sino de todo el mundo. Santana resaltó que cuando estuvo en Nueva York, los mismos norteamericanos se extrañaban de que ya en el 1945, 1946, 1947 en la Argentina se hubieran hecho cosas como el gas neón, el marco irregular y recortado, la escultura móvil y articulada con participación del espectador, que ellos hicieron 25 años después. La verdad, yo fui quien inicié la utilización de la luz directa como forma artística de articulación y de movilidad. Fue un adelanto al cinetismo, muy anterior a Vasarelli. Me acuerdo que en aquellos años nos negaban galerías y nos llamaban locos y entonces Pichon Rivière, pensando que nos llamaban locos por algo interesante, nos ofreció su



casa para hacer la primera exposición de Arte Concreto Invención de 1945.

MEV Siempre quise preguntarte de dónde salió el nombre de la revista *Arturo*, de la que fuiste cofundador.

GK: Ah, sí, en ese momento fue vanguardia. Arturo es una estrella del vasto espacio del firmamento. A mí siempre me interesó la ocupación del espacio, pero quería que fuera algo que no se asociara con nada. Buscaba la presentación, no la representación. ¿Me entendés? Me interesan el espacio, el agua, la luz, el movimiento.

MEV ¿Cuál fue tu reacción ante este homenaje?

GK: Por primera vez me di cuenta de que lo realizado por mí tenía un sentido. La emoción me desbordó.

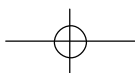
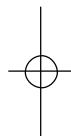
MEV Entonces, el chico de 10 años que descubrió a Leonardo y el jovencito a quien Xul Solar le hizo un horóscopo ¿quedaron satisfechos

con lo que alcanzaron en su vida y en su carrera?

GK: Sí, pero ¿sabés por qué? Porque he vivido y me he movido en la alegría de estar haciendo las cosas que me gustaban y que amaba. Aunque a veces hayamos pasado hambre, como en París. Allí tuve dos becas, pero vivimos seis años y eran épocas duras. Además tuve mucha suerte porque encontré a la mujer apropiada. Hace 47 años que estamos casados; ella me ayudó en todo y por otra parte fue y es todo.

MEV Para uno que lleva casi cinco décadas de matrimonio, tu elogio es sorprendente. ¿Qué planes tenés para el futuro?

GK: Editar un libro con las notas teóricas que publiqué en *La Nación*. Ir a Oxford a participar de una exposición y después buscar un patrocinador para el Museo Kosice al que le donaría todas mis obras (son más de 250), porque no quiero que se dispersen; las obras se van, se pierden y del artista no queda nada.



Técnicos de la NASA lo escucharon, respondiendo: “Es posible”

El artista plástico que anticipa el futuro, Gyula Kosice, es autor de una serie de esculturas proféticas por computadoras. Publicado en la revista *Flash*, Año XXII, nro. 1099, 24 de agosto de 2001.

Por el doctor Antonio Las Heras
Presidente del Instituto Humanístico de Buenos Aires.

Las profecías refieren lo que sucederá en un pueblo. La adivinación, en cambio, informan sobre sucesos de interés exclusivamente personal. En ambos casos se trata de acontecimientos parapsicológicos, racionalmente indeterminables.

Hay profecías a las que se atribuye origen divino. Es el caso de los profetas del Antiguo Testamento. Existe otro tipo de profetas y de profecías, cuyo germen se sitúa en la esencia de la naturaleza humana. “Visiones” que abarcan a todo un pueblo, a una civilización, y que pueden producirse en vigilia, pero también mientras se duerme.

Hay, finalmente, quienes anticipadamente señalan rumbos que la Humanidad, o una parte importante de ella, seguirán. No son profetas, no están en comunicación con divinidad alguna, no relatan sueños. Gozan, sí, de una particular sensibilidad, imprescindible para adelantarse a

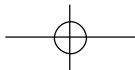
los tiempos. Eso se llama actitud profética.

Por “actitud profética” designamos una conducta personal frente a la vida que, de manera reiterada, consigue superar estilos, modas, formas establecidas, mecanismos regularizados, produciendo situaciones inéditas que, en un futuro más o menos próximo, se revelan habituales. Leonardo da Vinci es un ejemplo válido de lo señalado.

Entre quienes, en la actualidad, demostraron poseer esta actitud profética como característica distintiva de vida, está el artista plástico Gyula Kosice.

La actitud profética en Kosice ya es evidente con “Roi” (1944), primera escultura articulada y móvil que anticipa el arte cinético. Continúa con la fundación del Movimiento Arte Madí (1946) y la decisión de terminar con el concepto de formas y soportes tradicionales, prefiriendo la interactividad creativa y polidimensional. La utilización del gas neón en esculturas lumínicas (1946), el agua y el acrílico para sus pioneras hidroesculturas de 1948.

Esa actitud de Kosice se encuentra, igualmente,



en ámbitos distintos del arte. El mundo intelectual y científico no le es ajeno. De qué otro modo se puede, sino, encuadrarse su afirmación: “El hombre no ha de terminar en la Tierra”, escrito en la revista Arturo, en 1944, cuando los vuelos interplanetarios eran solamente imaginados. En 1972 Kosice sorprendió, una vez más, al presentar las maquetas de su todavía hoy sorprendente “Ciudad Hidroespacial”. Técnicos de la NASA lo escucharon, respondiendo: “Es posible”. Se referían a mantener suspendidas y desplazables, a baja altitud, donde la atmósfera terrestre existe, aunque debilitada, a pequeñas ciudades aéreas, con los que podrían mitigarse la falta de espacio en la superficie planetaria y sus consecuencias ecológicas.

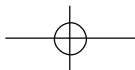
La última concreción de Kosice -las esculturas por computación- probablemente están mostrándonos el arte del futuro. Accesible a todos, fibra óptica y televisor mediante. Arte vivo en el

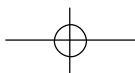
hogar. De ínfimo costo. A disposición de todo aquel que desee disfrutar de la “armonía poli-dimensional”.

Exhibidas en una pantalla por el ingenio de la particular aplicación de chips y electrónica -tal cual hizo en diciembre de 1995 en el Planetario Galileo Galilei de la ciudad de Buenos Aires con sus “obras digitales de alta entropía”- consigue provocar que sus esculturas aparezcan o se esfumen, o modificar cualquiera de los límites del infinito. El observador se llena de preguntas. ¿Cómo hallar aquí el fondo y el trasfondo? ¿Dónde está la base y cuál es la cúspide? Más misterioso todavía: ¿qué determina su origen? ¿Qué grado de existencia real tienen? Las respuestas estarán disponibles en un futuro cercano, cuando las obras digitales de alta entropía sean de consumo habitual. Para entonces la Humanidad estará habituada a caminar por el Tercer Milenio.

Federico Terrel se sienta en su sillón favorito para leer su ramona

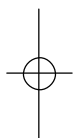
Susana Gamarra ya no tiene que buscar a ramona por los quioscos





Kosice, o cómo demostrar que se “es” Napoleón

Publicado en el suplemento *Cultura y Nación* del diario Clarín en febrero de 1983.



Entrevista de Jorge B. Rivera

El pasado 1982 ha sido un año particularmente feliz en la trayectoria de Gyula Kosice, el fundador del grupo madí junto con el uruguayo Rhod Rothfuss, y primer adelantado de la hidroescultura y del fascinante proyecto de una ciudad suspendida en el espacio. A lo largo de ese año Kosice fue invitado a exponer en el museo Hakone de Japón, recibió el Premio Konex (en una confrontación que cotejó los más importantes artistas argentinos contemporáneos), fue galardonado con el premio de la Asociación Argentina de Críticos de Arte por su libro *Arte madí* (Gaglianone, 1982) y vio inaugurado su monumental Faro de la Cultura, erigido con motivo del primer centenario de la ciudad de La Plata.

Pero no es la primera vez que Kosice frecuenta esos halagos. Ha participado en más de cuatrocientas exposiciones en el país y en el exterior, entre ellas las bienales de San Pablo, Venecia, la Documenta de Kassel, etc. Sus obras figuran en importantes museos y ha merecido, entre otros, el Primer Premio Nacional de Escultura, el Premio Internacional de Escultura

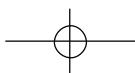
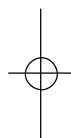
Torcuato Di Tella, el Premio Fondo Nacional de las Artes, etc.

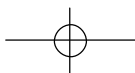
Su carácter de pionero de la vanguardia argentina fue expresamente reconocido en 1968 por el título de la exposición que le consagrara el Instituto Di Tella: “100 obras de Kosice, un precursor”, pero este mismo carácter no ha escapado a la crítica europea, generalmente reacia a admitir primacías en el terreno de la cultura. Desde las prestigiosas páginas de *L'Express*, el crítico Otto Hahn ha reconocido que sus obras merecen estar emplazadas entre los móviles de Calder y las máquinas de Tinguely, y Carlos Arean, director del Museo Español de Arte Contemporáneo, ha afirmado que la suya es una modalidad artística “sin precedentes en ninguna época o cultura anterior”.

Coherencia del creador

JBR Kosice, ¿qué relación tiene su Faro de la Cultura con las propuestas de Madí y con el conjunto de su obra escultórica?

GK Creo que existe una estrecha correspondencia movilizadora en toda mi obra. En un





viejo poema hablaba de “acunar una gota de agua a toda velocidad” y de “destruir su arquitectura”. Años más tarde, esas líneas de poema reaparecen de una manera tal vez necesaria en la idea misma de la hidroescultura. El Faro contiene, en cierta medida, muchos de los elementos teóricos apuntados en el Manifiesto Madí de 1946, pero elaborados y repropuestos a través de un conjunto histórico cuyo hilo conductor es toda mi obra, una obra que abarca casi cuarenta años de creatividad. Si usted quiere, en el Faro están la luz (yo fui uno de los primeros en emplear el elemento lumínico en la escultura), el elemento temporal (se trata de un hito que fija un momento del devenir humano), el agua (fuente de la vida y tal vez la mayor fuerza energética del futuro), el acrílico (que es el material contemporáneo por excelencia), el movimiento (brindado por los juegos entre luz y agua, y como afirmación del carácter esencialmente dinámico del cosmos), la vida (porque en el Faro todo fluye y recomienza en forma constante).

JBR ¿El Faro servirá como mediador entre el viejo hábitat del hombre y su idea de ciudad hidroespacial?

GK Yo diría que el Faro es un mediador entre el mundo cotidiano del hombre y su mundo imaginativo: una especie de llamado permanente a las aventuras de lo inédito, lo inimaginado, entre lo existente y lo posible; no un llamado para mantenerlos escindidos. Yo le diría que el Faro es un homenaje a la eterna y humana capacidad inventiva del hombre.

Chispa de la invención

JBR Sus palabras me remiten a una zona de su obra que siempre me ha fascinado. Me refiero a la invención de ciertas palabras...

GK Bueno, esa historia es antigua y arranca

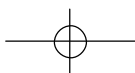
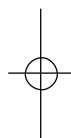
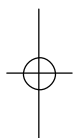
prácticamente de mis primeros poemas, escritos hacia comienzos de los '40. Golsé-se reúne poemas del período 1942-1952, entre ellos los pertenecientes a “Diametrales” (1942-1944) e “Invención”, que corresponde a la etapa 1944-1948. Allí hay palabras inventadas, como es inventado el nombre de “Roi”, mi escultura articulada y móvil de 1944, como son inventadas las palabras del “Diccionario portátil”, que es de esos años, y el propio nombre de “Madí”, cuyo nacimiento he descrito en infinidad de oportunidades.

JBR Ese nombre ha encendido pequeñas hogueras...

GK ¡Es realmente curioso el afán de paternidad tardía en un caso tan claro y tan abundantemente documentado!

JBR La palabra “madí” y la denominación de la revista “Arte Madí Universal” fueron inscritos en 1947, en Buenos Aires y a su nombre, bajo el número 238.535 del Registro de la Propiedad Intelectual...

GK Sí, pero ese registro burocrático es puramente accesorio. Usted puede inscribir, por ejemplo, las palabras más variadas y quedarse en su casa a esperar que envejeczan. “Madí”, por el contrario, al igual que “vitamina”, “gas”, “jitanjáfora”, que también son palabras inventadas, es el nombre de una cosa viva y tangible. A lo largo de casi cuarenta años Madí ha congregado a artistas como Rothfuss, Bay, Eitles, entre otros, y producido centenares de obras y acontecimientos fundamentales para la historia del arte rioplatense contemporáneo. Madí no es una palabra hueca, vacía de significado, sino el nombre de un fenómeno provocativo, que brindó propuestas en el terreno de la poesía, la escultura, la pintura, la danza, la música, el teatro, el urbanismo, etc. Madí enciende



pequeñas o grandes hogueras porque de manera directa o indirecta ha estado presente en la historia del arte. Piense en todo lo que pasó desde la primera exposición de 1946 en el Instituto Francés de Estudios Superiores; presencia en el Salón "Realités Nouvelles" de París, en 1948; Muestra Madí en Los Independientes, en 1954; Madí en la Galería Número de Florencia, en 1955; Madí en Denise René de París, en 1958, sin contar las muestras individuales y los premios...

JBR Permítame que regrese al tema de las palabras inventadas por usted -Madí, por ejemplo-, porque creo que tienen una gran relación con sus orígenes como teórico y artista. En el lenguaje existe una fuerte dosis de permanente innovación. Se inventan nuevos sistemas lingüísticos y luego viene el mecanismo de difusión y arraigo de lo inventado, o de descarté. En su caso, ¿existe alguna conexión o analogía con estos mecanismos?

GK La creatividad y la invención son las partes más jugosas y vitales del lenguaje y del arte. Cuando yo escribía un poema pensaba que si inventaba ciertas palabras obligaría al lector a realizar un esfuerzo, a descubrir un "suceder" o un "acontecer" que estaba oculto por el carácter rutinario del lenguaje. Pensaba que el lenguaje, el cotidiano y el lenguaje del arte, estaban desgastados y ya no reflejaban auténticas verdades de la imaginación.

JBR ¿Por esas vías no temía apartarse de las exigencias comunicacionales del lenguaje?

GK No. Yo quería enriquecer un nuevo tipo de comunicación, y por eso creaba a partir de la realidad, porque pienso que la función del artista es crear cosas inéditas que tengan al mismo tiempo un profundo valor societario. Eluard ha dicho que existen muchos mundos,

pero que todos están contenidos en éste. Usted habló recién de la difusión y el arraigo de lo inventado, en el caso del lenguaje. En el caso del arte se puede decir que la creación de la palabra "Madí" equivale al momento de la invención de un signo que resumía muchas propuestas renovadoras; pero esa invención pudo haber muerto de inanición si hubiese faltado al propio tiempo ese vigoroso movimiento de arraigo que nosotros provocamos a pura prepotencia de trabajo.

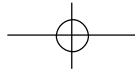
Defender la verdad

JBR La muestra del Museo de Arte Moderno era un buen exponente de ese trabajo...

GK Y de algo más, si usted recuerda que la muestra documentaba lo realizado por Madí entre 1946 y 1961, y al propio tiempo nuestra prioridad en el terreno de lo teórico, del marco estructurado, de la estructura articulada, del cientismo, de la urbanística espacial, del uso de la luz y el gas neón, de la aplicación del agua en la escultura y de muchas otras cosas que aquí se hicieron antes -y mejor- que en Europa o Estados Unidos.

JBR Usted insiste en hablar de prioridades...

GK ¡Porque nuestra memoria muchas veces es frágil y tendemos a ignorar que hasta los propios europeos han reconocido esas prioridades! Lo han dicho Otto Hahn, Michel Ragon, Pierre Cabanne, Carlos Arean, Pierre Descarguez, Cian Carlo Argen, Sweeney y muchos otros. Es incalculable la cantidad de cosas que han salido del Río de la Plata. ¡Piense, por ejemplo, desde el punto de vista de nuevas propuestas en el uso de la luz, la energía, el agua, en las anticipaciones contenidas en el Manifiesto Madí de 1946, en el manifiesto de la hidroescultura de 1959, en la propuesta de la



ciudad hidroespacial!

GK ¡Nosotros no somos pioneros nostálgicos! Desde 1946, e inclusive desde algunas afirmaciones mías contenidas en Arturo, como aquella que anticipa que “el hombre no ha de terminar en la tierra”, hemos lanzado propuestas que han sido recogidas en muchos centros importantes de las artes contemporáneas... Le repito: no somos reminiscentes aferrados a algún pequeño logro nostálgico. Desde el Manifiesto de 1946 hasta la idea de un nuevo hábitat espacial hay una tensión creativa que no ha bajado nunca la guardia y que puede documentarse paso a paso. Hemos marchado permanentemente hacia lo inédito porque la aventura del hombre no se detiene ante lo imprevisible. Al contrario: yo diría que lo busca por encima de todo, para dominarlo.

JBR Esa búsqueda de lo inédito parece permanente en usted. ¿Es un rasgo personal o se trata de una fidelidad a las teorías de Madí?

GK A los quince años las ideas, las experiencias y los logros de Leonardo da Vinci me hicieron sentir como un mocoso atrasado tres mil años. ¡Allí sí que había un verdadero modelo de creatividad y prepotencia de la imaginación! Esa biografía me marcó para siempre, a mí, que por entonces era un joven poeta que vivía entre la tristeza y el júbilo. Leonardo me hizo elegir definitivamente el júbilo de la imaginación creadora.

JBR ¿Sigue manteniendo el gusto por la polémica?

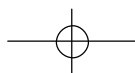
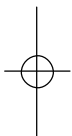
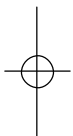
GK Yo le diría, más bien, que no he perdido el gusto por la verdad. Me interesa más clarificar que polemizar, digo esto por las afirmaciones de Arden Quin el 20 de enero pasado, en este suplemento. El problema de los orígenes y

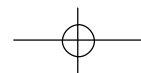
el desarrollo de Madí, por ejemplo, es una verdad documentada y comprobable en fotos, manifiestos, catálogos, obras, exposiciones, revistas, libros, filmes y publicaciones del país y del extranjero. Una verdad que está en su libro, “Madí y la vanguardia argentina”; en el libro “Kosice, reportaje a una anticipación”, de Osiris Chierico; en “Kosice y Madí”, de Guy Habasque, y por último en “Arte Madí”, del cual soy autor y donde los hechos son registrados y verificables por su verdad histórica y no por simples declaraciones desmemoriadas. Esto lo digo en homenaje a ese gran artista que fue Rhod Rothfuss, creador del marco irregular, recortado y estructurado, o a ese excelente pintor madí que fue Juan Bay. ¿Quién puede discutirles, sensatamente, su carácter de pioneros, de iniciadores?

GK Usted sabe, por experiencia, que estas cosas ocurren. Con el tiempo, el éxito de Dadá hizo que mucha gente se atribuyese papeles que jamás había desempeñado. Ahí tiene, como muestra, las disputas de Ball, Tzara y Hulsenbeck sobre la paternidad de la palabra “dadá”...

Lo definitivo

GK Bueno, alguien puede estar absolutamente convencido de que es Napoleón ¿pero cómo me demuestra que realmente es Napoleón?... Lo que queda, en definitiva, es la obra de los creadores, de los batalladores que construyen. Tzara es notable por su obra remove-dora, por lo que hizo y por lo que anticipó con Molf-Nagy, Vantongerloo, Pevsner, Gabo, Mondrian... El momento inicial importa, naturalmente, pero lo fundamental es apoyar la primera palabra con la frase completa. Yo apoyé aquella lejana invención de la palabra Madí (y lo que ella significa) con toda mi obra.





Uno mismo está compuesto del 78% de agua: me identifiqué tanto que ahora pienso que el agua me eligió a mí

El elegido del agua. Encuentro con Gyula Kosice en su taller hidroespacial e introducción a la historia de la vanguardia Argentina. Publicado en 1976.

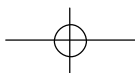
Por Raúl Vera Ocampo

En el arduo territorio de las experiencias artísticas de vanguardia en la Argentina, el nombre de Gyula Kosice resulta, una y otra vez, de mención obligada. Los jóvenes -y él mismo sólo tiene 52 años- lo conocen principalmente por sus extrañas y bellas obras de hidroescultura, esas mezclas de acrílico y agua que ya resultan inconfundibles. Pero Kosice lleva más de tres décadas de batallar incansable a favor de un arte que guarde coherencia con nuestro tiempo y que anule lo convencional, lo fosilizado, lo académico. En ese lapso, supo ser uno de los cofundadores de la revista Arturo en 1944 y del grupo "Arte Concreto Invención" en 1945, y uno de los creadores del movimiento "Arte Madí" en 1946; fue precursor del arte cinético y lumínico en el país; creó la escultura hidráulica; residió en París de 1957 a 1964; publicó siete libros y realizó alrededor de 18 exposiciones personales; obtuvo varios premios nacionales e internacionales, entre ellos el Primer Premio Nacional de Escultura, el Premio Internacional de Escultura Instituto Torcuato Di Tella y el Premio Fondo Nacional de las Artes a la mejor producción de los años 1970-71.

El taller de Gyula Kosice en la calle Talcahuano es como un espacio atemporal. Sus pisos con tablonces de hace cuarenta años, las paredes viejas, se mezclan con los acrílicos, las esculturas hidrocínéticas, las maquetas de la ciudad hidroespacial. El aspecto macizo de Kosice, con su rostro de infante entusiasmado por la aventura, descubre en su conversación a quien lleva sin embargo largos años de batallar estético. El frenesí mágico del agua que se encierra en todo elemento o que, por el contrario rodea y recorre todo espacio, convierte automáticamente a todo el que traspone este ámbito -según el lenguaje particular de Kosice- en un hidrohabitante más del laboratorio del artista.

RVO: ¿Por qué no hablás de la década del 40, cuando se funda el movimiento Madí?

GK: Bueno, fue la época fructífera en el ámbito plástico argentino, porque se dio la circunstancia de que retomábamos la tradición de la cultura de Occidente y que tenía como principal meta la integración de todas la arte. No eran solamente las artes visuales, sino la danza, la literatura, la música, la poesía; una visión muy distinta de lo que se había hecho antes, es



decir, entre la presentación y la representación, o sea lo que se dio en llamar arte abstracto y arte concreto. El único número de la revista Arturo se publicó en 1944, y fuimos sus redactores Arden Quin, Rhod Rothfuss, Edgar Bayley y yo; Tomás Maldonado hizo la tapa. También hubo colaboraciones de Joaquín Torres García, Vicente Huidobro, Murilo Mendes, Vieira de Silva. Teníamos ante nosotros la necesidad de subvertir ciertos valores, porque aquí no podíamos emparentarnos con nadie, simplemente porque no había tradición pictórica en lo que hacíamos, salvo la influencia de Torres García en el Uruguay y de Lucio Fontana y Emilio Petorutti aquí.

RVO: ¿Cómo llegás al movimiento Madí, desde qué campo de formación?

GK: Yo puedo hablarte de mi niñez. Llegué al país en 1927; en 1928 cumplí los cuatro años. A los diez quedé huérfano, mis padres eran inmigrantes húngaros. Un tío nos recogió a mí y a mis dos hermanos y ayudó a educarnos. Con una sensibilidad muy particular viví ese drama personal y aún estaba en la escuela primaria cuando se me ocurrió dedicarme a escribir. Como todos los chicos, mis primeros poemas fueron de amor hacia la maestra. También hacía unos pequeños garabatos y cuando salí de la escuela quise estudiar dibujo y modelado en las academias libres, estuve un corto tiempo en la Escuela Prilidiano Pueyrredón, pero la abandoné. Tenía avidez de lecturas y como vivía en la calle Uruburu, me iba todos los días a hojear libros, de cualquier tema, en la Biblioteca del Partido Socialista, que quedaba en la calle Rivadavia, a dos cuadras de mi casa. Leía desde Federico Nietzsche hasta la literatura rusa. Por suerte hubo un maestro y un bibliotecario que me ayudaron a organizar esa fobia. Tal vez lo que sentía era, más que una evasión, una rabia contenida por la injusticia de haber perdido a mis padres y que se canalizaba a través

de mi escritura, mis lecturas o dibujos, porque estaba viviendo un drama muy grande. De manera que hubo una gran necesidad de lectura y de plasmarla.

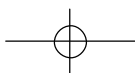
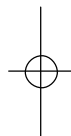
RVO: ¿Y la experiencia estética, cómo se materializó?

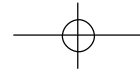
GK: La vía estética se da así: llega a Buenos Aires un uruguayo, Rhod Rothfuss y nos reunimos en un café que se llama Rubí, al que yo iba porque estaba en el barrio. Después me mudé a la calle Esperanza... Lógicamente también estaba la otra generación, Raquel Forner, Horacio Butler, Héctor Basaldúa, Emilio Petorutti, pero personalmente a mí no me interesaba, ni siquiera el Grupo Orión, con el que tuvimos una divergencia lógica. Nosotros postulábamos una nueva manera de expresarse, que simplemente consistía en llegar a crear una nueva naturaleza sin copiarla ni deformarla, y allí nos topamos ya con la literatura francesa, con Vicente Huidobro, y antes que con Huidobro, con César Vallejo. Pero no voy a detallar todas las lecturas, claro... lo que valió fue en qué medida el fenómeno de las formas se aparece como una necesidad. Conocer el espacio es no solamente conocer el alrededor nuestro, sino también es ganar de alguna manera nuestro tiempo.

RVO: En sus teorías ustedes se relacionan, de cierta manera, con el Bauhaus.

GK: Sí, nosotros queríamos ser videntes, como pedía Rimbaud a gritos, porque decíamos que el artista actual debe agregar algo más a la historia. Porque de algún modo muchos artistas son auténticos, pero eso no implica que hayan aportado algo original. Y yo le pido al artista originalidad y responsabilidad.

RVO: Yo creo que el artista que perdura es sólo





aquel que agrega algo.

GK: No podemos hacer ahora una novela a lo Balzac. Tampoco podemos llegar a copiar a Leonardo. No son dicotomías, son simples prerrogativas del artista: vivir su tiempo. Vivir en profundidad su presente.

RVO: Quizá el artista auténtico es el que indaga más a fondo la realidad en que vive y llega a extraer, por esa misma razón, las verdades más revulsivas.

GK: Lo que se trató finalmente es de crear una realidad que no representará nada de lo ya dado; ahí venía la gran carga que me toca a mí; yo estaba haciendo la Academia, estaba haciendo figuras y me parecían cadáveres. Eso había que desecharlo, no podía más, tenía que vivir...

RVO: Era como una limitación...

GK: Total. En el año 1944 nos apoyaron, entre otros, Enrique Pichon Rivière, el doctor Margarde, la doctora Marie Lange, todo el equipo psicoanalítico de entonces. Ellos, por lo menos, nos entendían y también estuvo la figura de Juan Carlos Paz que fue de suma importancia para nosotros. Después de separarme de mis tíos, yo vivía solo en una pieza desde los 17 años y tenía un taller en la calle Corrientes. A los veinte, en 1944, hice la escultura articulada. Ya había leído todo el Bauhaus..., a Kandinsky, pero sobre todo Mondrian, Malevich, Gabo, Pervsner y Mohol -y Nagy, que para mí fue una revelación. Sin embargo, en mi caso puede hablarse de influencia totalizadoras y no de un individuo; me interesó en qué medida yo podía aprender del todo en conjunto. Aprender, tomar, copiar, imitar y volverlo a pasar por un tamiz y dejar librado a mis propias condiciones en qué medida yo era yo mismo.

RVO: ¿Cómo era el medio en que les tocó iniciar un movimiento como el Madí?

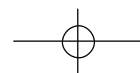
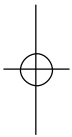
GK: Lógicamente las condiciones políticas y sociales intervienen en el artista; nosotros fuimos tocados por la Segunda Guerra Mundial, aunque la vivimos de lejos. Hubo posiciones tomadas contra el nazismo, hubo otros que no las tomaron y otros que tomaron la posición contraria. No estábamos despolitizados. Pero se dan cosas en Madí y anteriormente en Arte Concreto Invención que, de alguna manera, nacieron con una falta de aceptación casi total. No solamente no nos entendían sino que tampoco nos querían, no podíamos exponer. En una oportunidad tuvimos que hacer una muestra en la calle Florida tomándonos de las manos y ubicando los objetos sobre las rodillas, hasta que nos corrió la policía...

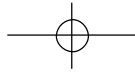
RVO: Aparte de la intervención policial, ¿por qué el medio tenía también una especie de reacción policíaca frente a lo que mostraban ustedes?

GK: Porque no era solamente la novedad. Porque no hubo antecedentes visuales. Yo me acuerdo que llegó el surrealismo y cuando vino Braulio Arenas a Buenos Aires, ya tenía un caldo de cultivo. Nosotros no. Estábamos en que la cosa móvil o cinética o simplemente el marco irregular o recortado o la escultura articulada o las proposiciones de danza sin música, eran la locura. Pero fundamentalmente yo creo que la negación fue por desconocimiento.

RVO: Y también porque se rompía abruptamente con el marco de referencia de lo tradicional en la cultura y de lo figurativo en pintura.

GK: La palabra abstracto, era una mala palabra. Nosotros habíamos rebasado la abstracción... Me acuerdo que en 1948 yo había hecho un relieve con luz y me dijeron: "¡Pero esto es publicidad!". O cuando empecé a usar el acrílico -de





esto hace casi treinta años-, también me dijeron: “¡Si esto es para utensilios de cocina!”. Y ya vemos el resultado; el acrílico se utilizó hasta para las narices de los bombarderos norteamericanos... La gente no lo interpretaba.

RVO: Actualmente hay pocos pintores que no lo hayan usado...

GK: Hubo muchas repulsas, el año 44 fue muy violento, hubo una ruptura y ya no había una hilación. Cuando uno se siente en medio del mar y ve que no hay nada alrededor, viene la desesperación. Y así paso.

RVO: Aparte, en aquella época toda la producción cultural y especialmente las artes plásticas, estaban manejadas por núcleos sectorizados y aferrados a una concepción estética menos amplia.

GK: Algo había de bueno, el medio no estaba nada comercializado. Nosotros jamás pretendíamos vender nuestras obras..., no sabíamos qué era ponerle precio. La mayoría de nosotros tenía dos oficios; yo empecé primero en publicidad y después me hice modelista de marroquinos, de carteras para mujeres, hacía los diseños y a veces los trabajaba. Un mes juntaba dinero como para vivir y el mes siguiente trabajaba en lo mío... Estaba a salto de mata permanentemente.

RVO: ¿Cómo se inició tu amistad con Rothfuss?

GK: No sé por qué casualidad me encontré con él en el café Rubí e hicimos una buena amistad. Era seis años mayor, había estudiado con Torres García, pero se peleó con él porque no admitió que le hiciera practicar tanto la abstracción como la figuración. Estábamos totalmente de acuerdo con lo que debía ser la plástica. El inventó el marco irregular, el marco recortado. Un día me dijo que iba a venir un mu-

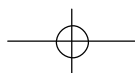
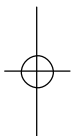
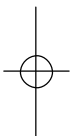
chacho que andaba por la frontera y se llamaba Arden Quin. Cuando llegó yo le di alojamiento. Por su parte Quin conoció a Maldonado y nos presentó a él y su hermano, Edgar Bayley; Maldonado estaba entonces de novio con Lidy Pratti, con quien se casó. Entre nosotros empezamos a darnos fuerza para sacar la revista. En 1944 apareció Arturo y al año siguiente mi plaqueta Invención. En octubre de ese año todo esto lleva a la Primera Exposición de Arte Concreto Invención en la casa de Enrique Pichon Rivère. En diciembre se hace la segunda muestra del movimiento en la casa de Grete Stern. Las cosas pasaban con gran velocidad.

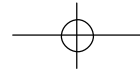
RVO: Ustedes se apartan después de la línea del arte concreto...

GK: Tomás Maldonado dijo que hacía que seguir con arte concreto, pero nosotros no podíamos, así cercenábamos la posibilidad de lo que decía Rothfuss: “Esto no es concreto, es otra cosa, hay que buscar algo...”

RVO: ¿De dónde surgió el nombre de “arte Madí”?

GK: En aquel momento teníamos en la mente el recuerdo de la guerra civil española, que incidió mucho en nosotros. Cuando se planteó la necesidad del nombre, yo había leído en el diario que los republicanos sostenían que lo franquistas no entrarían en Madrid. “No pasarán, Madrid, Madrid” -decían, pero no escribían Madrid con d al final, sino “Madrí, Madrí” a secas, porque así lo gritaban, y eso me quedó grabado. Esa es la verdad histórica. “Vamos a ponerle Madí” -dije-, por fonética, que no signifique nada y que sea lo que queremos: concepto de invención, Madí. Ni Maldonado ni Bayley lo aceptaron. Pero nosotros hicimos la Primera Exposición de arte Madí, en el Instituto Francés de Estudios Superiores, hoy galería





Van Riel y ellos continuaron con el nombre de Asociación de Arte Concreto Invención, nucleados por Maldonado. De ahí en más, cada uno con su grupo. En 1946 hicimos dos exposiciones más, una en el salón Altamira y otra en el Bohemien Club, en Galerías Pacífico. Los expositores fueron los mismos que los de la primera muestra: Rothfuss, Quin, Valdo Longo, Martín Blaszkó, Kiyi Laan, Alejandro Hava, Esteban Eitler y otros. Mucha de esta gente se dispersó, Rothfuss y Eitler se murieron, pero de todos modos Madí siguió bastante tiempo después. Se hicieron unas veintitantas exposiciones con Madí dentro y fuera del país. En 1948 se hizo la primera muestra en el extranjero en el Salón de Réalités Nouvelles, en París, representando a la Argentina. Inclusive después hicimos la muestra internacional e los quince años en el Museo de Arte Moderno, cuando Rafael Squirru era director.

RVO: ¿Podrías decir que el arte Madí fue una escuela original del Río de la Plata, sin ninguna relación con otro grupo y que al contrario de otras influencias, esta lleva su experiencia al extranjero?

GK: Totalmente; eso lo reconocen en Europa los libros de Pierre Restany, Michel Ragon...

RVO: Fueron aceptados finalmente...

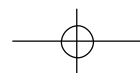
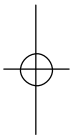
GK: El resultado final es lo que interesa. Lo que queríamos era fijar un estilo determinado y eso coadyuvó en que muchos artistas llevaran adelante su propia manera de expresarse, que era bien difícil y con muchos tropiezos de cada uno. Por eso es que llega un momento en que se disuelve el grupo. El mensaje en sí era el júbilo de vivir, quizás el mensaje final es ése, irradiación de cosas; pensábamos que la luz, la energía, el espacio-tiempo, ya cabían sin necesidad de separarlos.

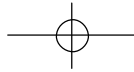
RVO: Tu concepción del arte hidrocínético y de la ciudad hidroespacial, ¿cómo se entroncan con todo esto?

GK: No me interesa la arquitectura funcional, prácticamente soy un habitante de la ciudad hidroespacial, pero un habitante que la está viviendo e la realidad y no en la abstracción. Yo puedo asumir mis propias contradicciones, ¿cómo es posible que haga, para existir digamos, una obra de arte que finalmente va a parar a la arquitectura actual, y al mismo tiempo ataque desde las bases a esa misma arquitectura? ¿Pero qué otra cosa puedo hacer? Sigo haciendo mis esculturas o mi hidrocínatismo o mi hidrorrelieve o mis esculturas al aire libre, donde yo veo que hay cierta apoyatura para la ciudad hidroespacial. Es decir, creo que hay una inmanencia en mí mismo que es el agua, la luz y el movimiento; en todo eso lo que quise disolver en la vida fue el agua, pero al mismo tiempo también en una arquitectura que se nos viene, que es una propuesta, una necesidad biológica. Ya no quiero el intermediario de la pared, no quiero sostenerme como hasta ahora en las leyes gravíticas y terminar en la tierra. Ya en Arturo había dicho: "El hombre no ha de terminar en la tierra".

RVO: Uno de los interrogantes sobre la ciudad hidroespacial es su factibilidad.

GK: Claro. Hay poderes de decisión económicos que frenan muchos inventos. Si hubiera un invento que desplazara al automóvil los intereses económicos que lo producen, lo archivarían... Porque no se trata de crear plataformas fuera de la órbita de atracción terrestre sino a mil quinientos metros. Un científico corrobora lógicamente esa posibilidad de realidad. El artista, entonces, va creando. No hay que crear un mundo tecnológico; no, hay que hu-





manizar la tecnología. Cuando una célula hidroespacial se puede acoplar a una plataforma que tiene verdades y puede aterrizar nuevamente y el individuo puede ser nómada, ¿qué hace?: liberarse... Si yo pongo un lugar para no merecer los trabajos del día a la noche, otro lugar para oír la palpación del universo, eso a un científico o se le ocurre.

RVO: No... creo que no.

GK: En cambio yo estoy creando un absurdo posible, que no es más absurdo porque lo estoy vehiculizando y le estoy dando hincapié para que se realice real y concretamente. Mis mayores enemigos son los arquitectos que construyen en las ciudades.

RVO: Bueno, el mayor contrasentido en urbana moderna son las ciudades actuales...

GK: Las ciudades-dormitorios son aquellas donde uno va a trabajar a un sitio distante durante el día pero vuelve a dormir en ellas por la noche... Hay una razón ecológica que a la larga tendrá que tenerse seriamente en cuenta y es que nuestro aire se está pudriendo... y los vegetales... y las aguas...

RVO: ¿El agua juega como elemento simbólico en toda tu obra?

GK: ¿Cómo hacer una escultura que se escape de las manos? Hubo muchas cosas..., en Entre Ríos, a los catorce años, me sacaron del río casi ahogado y estuve dos días sin conocimiento; en mis poemas siempre está la lluvia, la humedad, el mar, los océanos, yo no sé si esto es una persecución o una persistencia,

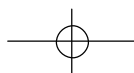
pero finalmente, estuve pensando, ¿no habrá sido vencer al horror que tuve cuando caí casi muerto? Pero antes de eso ya estaba prefigurada el, agua en mí. En un momento dado escribí: "Acunar una gota de agua a toda velocidad, destruir su arquitectura"... Acunar una gota de agua ya es un absurdo y toda velocidad, peor; entonces dije: tengo que patentizarlo en el espacio, tengo que ver esa imagen, tocarla, ver qué pasa. Empecé a trabajar con el líquido, hice semiesferas, mesa de agua, puertas, ventanas, alhajas, cualquier cosa. Pensaba en cómo llegar a objetivar el agua y que no se me cayera de rodillas en el suelo por la ley de gravedad; yo quería elevarla -como dijo Francis Ponge- a nivel de los ojos. Necesité de la cosa cinética, la luz, el agua, al movimiento, todo eso se fue dando y me convencí que mi camino era a través de esos elementos.

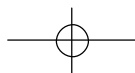
RVO: Este aprovechamiento del agua, la luz y el movimiento, es como la búsqueda de un reencuentro con la naturaleza del ser humano.

GK: Claro que es así, la gente interpreta mal cuando cree que esto es un proyecto de alta tecnología. Lo que queremos es una apertura totalizadora del pensamiento con todas sus implicancias que aun no conocemos, pero que tenemos que lograr. Todo esto es algo tan fascinante que hace rato que yo no sé lo que es la angustia. Si me interesó el agua fue porque es energía de sustentación del hábitat hidroespacial, porque puedo hacer esculturas que no se habían hecho antes. Uno mismo está compuesto del 78% de agua. Yo me identifiqué con el agua de tal manera que ahora pienso que el agua me eligió a mí.

Martín García Cambeiro va a extrañar a ramona si no se suscribe otra vez

Carolina Antoniadis tiene ganas de renovar su suscripción





No hay civilización por generación espontánea

¿En la utopía de un nuevo lugar? Conversaciones con Gyula Kosice.
Publicado en *Pluma y pincel*, Buenos Aires, 30 de agosto de 1977.

Por Jorge B. Rivera

Quizá suene demasiado enfático y definitivo, pero me parece absolutamente correcto afirmar que Kosice es uno de los pocos artistas argentinos que ha fundado su arte en los difíciles territorios de la invención y la originalidad puras, en esa riesgosa comarca de las anticipaciones videntes, de lo inédito y extemporáneo en la que escasos artistas se aventuran.

Pionero del arte cinético, de la escultura en acrílico, del empleo protagónico de la luz, de las esculturas hidráulicas, del arte como instancia integradora, y por sobre todas las cosas vitalista y Campeón Universal de Todos los Pesos del optimismo creador (en un mundo agobiado por demasiados fantasmas), Kosice nos viene asombrando desde 1944 con sus hipótesis y videncias de una cultura “que no ha de terminar en la Tierra”, hipótesis que culminarán a comienzos de la década del 70 con la deslumbrante propuesta de la Ciudad Hidroespacial, una suerte de paradigma invencionista de mito extrapolado desde algún recóndito futuro, que se parece curiosamente a un punto de llegada pero que es, en realidad, sólo el umbral de una luminosa convocatoria a movilizar y liberar definitivamente todas las potencias de la imaginación creadora.

Lo que sigue son tramos de una larga conversación sobre esta nueva aventura en la que Kosice se propone embarcarnos.

P R ¿En qué momento surge la idea de la Ciudad Hidroespacial y qué propone concretamente?

G K Apenas rebasado el medio siglo de mi edad, considero más que nunca que toda mi

trayectoria de artista plástico, teórico y poeta es un continuo inmanente de la ciudad hidroespacial.

Ya en la revista *Arturo* (1944) decía en mayúsculas: “EL HOMBRE NO HA DE TERMINAR EN LA TIERRA”, afirmación vitalista que venía empalmada oscuramente con lo “POLIDIMENSIONAL” vivido probablemente en mi niñez y adolescencia -las dificultades de la levitación, ensañaciones cósmicas, “estar en las nubes” y “entre el cielo y la tierra”, lecturas de viajes extraterrestres, Julio Verne, etc.

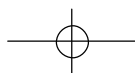
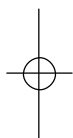
En el manifiesto *Madí* (1946) afirmo que la arquitectura debería ser “ambiente y formas móviles y desplazables en el espacio”. El germen de la idea estaba echado, y se fue desarrollando en mí, cada vez con mayor convicción. Mis diferentes etapas en las artes visuales, nunca cambiaron de orientación, aunque asumo mis propias contradicciones al hacer aún “hidroesculturas”, relieves hidrolumínicos e hidrocinéticos para una arquitectura a la que estoy atacando desde sus bases.

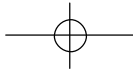
Propone concretamente la construcción del hábitat humano ocupando el espacio a mil o mil quinientos metros de altura en ciudades concebidas ad hoc con un previo sentimiento de coexistir y otro *modus vivendi*.

P R ¿Existe hoy la posibilidad material -desde el punto de vista financiero y tecnológico- de construir la ciudad hidroespacial?

G K En estos momentos es viable desde el punto de vista tecnológico, la construcción de algunas viviendas como un ensayo para llegar paulatinamente a la “ciudad espacial” propiamente dicha.

Para ello he obtenido la confirmación de físicos, ingenieros espaciales y del Doctor en Astronomía





Carlos M. Varsavsky, quien considera que “tomando agua de las nubes y descomponiéndola por electrólisis, se puede utilizar el oxígeno para respirar y el hidrógeno se introduce en una máquina de fusión nuclear y habrá energía de sobra”. Energía capaz de mantener suspendido el hábitat y que serviría asimismo para su desplazamiento. Otras opiniones se refieren a la posibilidad de cristalización del agua y derivarla hacia una polimerización que la cualifique energéticamente.

Así pues, no se trata de vencer las leyes gravíticas sino crear la energía de sustentación. El costo desde luego es enorme, pero con sólo detener la producción bélica del mundo por 24 horas, e invertir esas sumas en este proyecto, se podría realizar.

P R En gran medida nuestra civilización es una civilización urbana, un producto neto de las ciudades y los burgos medievales. ¿La ciudad hidroespacial se inscribe en esa tradición o la corrige? ¿En qué sentido?

G K Nuestra civilización que entra en la etapa postindustrial intentará liberar al ser humano de todas sus involuntarias ataduras psicológicas y sociológicas, creando nuevas dimensiones transindividuales. Probablemente aparecerán otros condicionamientos, pero en la ciudad hidroespacial nos proponemos destruir la angustia y las enfermedades, revalorizar el amor, los recreos de la inteligencia, el humor, el esparcimiento lúdico, los deportes, los júbilos indefinidos, las posibilidades mentales hasta ahora no exploradas, la abolición de las fronteras geográficas y del pensamiento. ¿Idealismo utópico? En absoluto. Los que no creen en su factibilidad es porque siguen aferrados a la caverna y al nido, a las guerras y diluvios.

De los casi 4.000 millones de habitantes de la Tierra, este *shock* del futuro lo viven apenas 10.000 personas. No hay civilización por generación espontánea. Los mayas, los incas, la cultura china y del medio oriente, el arte gótico y el grecolatino del Mediterráneo, han tenido sus ciclos culturales y su parábola se ha cumplido. Nuestra civilización es la menor porque estamos viviendo, pero imaginemos por un instante el *crash* mundial si se dejaran de fabricar automóviles, *shock* de un posible futuro inmediato. El arte como “canto de la Historia”, “moneda de lo absoluto”, “aprehensión directa de la realidad”, “superestructura ideológica” o “trascendencia individual”, hoy es arqueología aplicada. Por lo tanto disolver el arte en la vivienda y en la vida misma es proponer síntesis e integración. Los centros de poder y decisión económicas y política, lo más que pueden hacer es retardar ociosamente esta tendencia.

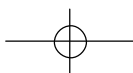
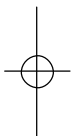
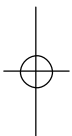
P R ¿La ciudad hidroespacial puede transformar al hombre?

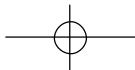
G K Lo transforma a partir del momento que su cuerpo y su mente se ocuparán de proyectos universales y será más universo. Contará con nuevos lenguajes. Un lenguaje enriquecido por puras tensiones y nuevas presencias empapadas de poesía.

P R ¿Qué ocurriría con la vida cotidiana?

G K Ser habitante hidroespacial tendrá al comienzo sus desventajas, hasta llegar al ejercicio continuo para desarrollar todas las posibilidades de la condición humana, y no como un trabajo obligado. (“Lugar para no merecer los trabajos del día y la noche”).

Finalmente, la vida cotidiana no estará solamente centrada en la supuesta conquista del





espacio, sino en la conquista de su tiempo, su activación, su levadura. Lo que no quiere el ser humano es morir.

P R ¿Por qué curiosas circunstancias la hipótesis de la ciudad espacial surge de un artista, de un poeta, y no de un científico o un tecnólogo?

G K El arte y la ciencia son paralelas que nunca se encuentran. El científico busca la factibilidad de sus descubrimientos. En el artista o poeta la facultad de creación sensible es totalizadora y su imaginación es más desbordante: no está al servicio de nada. Su utilidad implícita es posterior al acto creativo; no es una meta aunque la ciencia después lo refrenda con las palancas del logicismo.

En arte el concepto de progreso no existe. Sin embargo, de los artistas actuales sólo quedarán los que hayan podido hacerse videntes, como quería Rimbaud.

P R ¿Se trata de una fundación o un Apocalipsis?

G K Es una fundación con participación de todos y no para todos. En la célula hidroespacial, el hidrociudadano en su pluralidad, inventa su arquitectura y elige los sitios y lugares para vivir, que podrán (o no) acoplarse a miles de viviendas, plataformas y accesos suspendidos en el espacio. Hidroespacializar, aterrizar, amenizar, alunizar, venusizar, tender conexiones galácticas e interplanetarias, atravesando los años-luz, serán alternativas multiopcionales.

P R Usted expuso su proyecto ante muchos públicos distintos de Latinoamérica y Europa, con características y formaciones muy diversas. ¿Cuál fue, en líneas generales, la reacción de esos públicos, y cuáles las objeciones o críticas que más frecuentemente se le hicieron?

G K Mucha incredulidad y terror al vacío. En

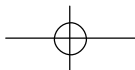
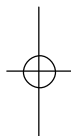
las exposiciones de mis maquetas, dibujos y textos, tanto en Buenos Aires, Lima, Bogotá, Caracas, el público reacciona para aprobar “estéticamente” las maquetas en acrílico. Considera los textos algo absurdos pero no exentos de poesía, y los refiere erróneamente a la ciencia-ficción.

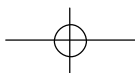
Las objeciones virulentas provienen de los arquitectos y urbanistas; lógicamente a ellos se les viene la estantería abajo. Otras críticas se refieren a la falta de privacidad -las maquetas son ex-profeso transparentes- pero en la realidad serán compartimentos divisibles por proyección holográfica en color y no por paredes. Se cuestiona adónde van a parar los desperdicios (disolución química de residuos), si habrá espacios verdes y jardines (plataformas suspendidas para ese fin).

He oído exclamaciones como éstas: “nos va a ocultar el sol; ¿cómo piensa negociar con las nubes y el viento?; si todavía no hemos dominado a la naturaleza, no podemos parar un maremoto, o detener un ciclón, ni desterrar la miseria en muchas latitudes del globo, ni siquiera acertar en la simple previsión meteorológica...”

A propósito de mi reciente exposición en el *Espace Cardin* de París, en una charla con debate abierto que se realizó en el Anfiteatro Rodin de la Escuela de Artes Decorativas organizada por Pierre Cabanne (1975) fueron dadas todas las respuestas acentuando la filiación de una constante del ser humano: ir hacia lo inédito a pesar de todo. Como también señalé los notorios avances de una tecnología humanizada sobre la ideología.

Entre los alumnos de Bellas Artes hubo mayor receptividad que entre los críticos y profesores allí presentes. Es decir, las nuevas generaciones ya intuyen que la ciudad hidroespacial es una necesidad biológica.





Disolver el arte en la vida y la vida en un hábitat suspendido en el espacio

“La ciudad hidroespacial es una necesidad biológica”

Nacido en 1924 en la frontera checo-húngara, Gyula Kosice vive desde los cuatro años en la Argentina. A los 21 lanza un manifiesto del movimiento plástico de vanguardia “Madí”, en el que se proclama que “el arte es invención y organización total del espacio”. En 1944 funda las revistas “Arturo” y “Arte concreto Invención”, y Buenos Aires conoce sus comentarios rebeldes y sus manifiestos. De allí arrancó el arte Madí, palabra que es un fogonazo fonético, sin significación precisa hasta entonces. Posteriormente se dedica al arte hidrocínético y, actualmente, está considerado el padre del proyecto de la ciudad hidroespacial, y sus esculturas -hidroesculturas- figuran en museos de América Latina, Europa, Estados Unidos y Asia.

¿Qué importancia le atribuye usted a este nuevo libro?

G K El libro de Osires Chiérico tiene la virtud esclarecedora de registrar los verdaderos orígenes de la vanguardia argentina de la década del cuarenta a través de mi trayectoria personal, y al mismo tiempo señala anticipaciones e influencias del arte argentino en el extranjero.

¿Quiénes fueron los otros integrantes del movimiento de Arte Madí?

G K La lista es muy larga. Voy a mencionar es-

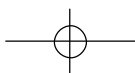
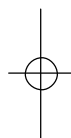
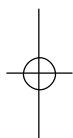
pecialmente a Rhod Rothfuss, Arden Quin, Juan Bay, Esteban Eiler, Martín Blaszczo, Diyi Laan, Lorin-Kaldor, Rodolfo Uricchio, Aníbal J. Biedma, María Bresler, A. Linenberg, Salvador Presta, Pedro Delmonte, Gutiérrez-Herrera, Eduardo Sabelli, Alberto Scopelliti y, por supuesto, los que adhieren a Madí desde el exterior.

¿Cree usted que el movimiento cumplió con sus propósitos estéticos?

GK :Cumplimos cabalmente con ellos, no sólo en el plano de las artes visuales, sino también al abarcar otras disciplinas: la música, la danza, la arquitectura y la poesía, tal como lo propuse no sólo en el movimiento Madí de 1946, sino antes, en la revista “Arturo”, 1944, en el Movimiento Arte Concreto-Invención, 1945, en el N°1 de “Invención”, 1945, y, posteriormente, en los ocho números publicados de la revista “Arte Madí Universal”.

En Francia, ¿qué personalidades frecuentó? ¿De quién tiene un recuerdo perdurable?

G K A Le Corbusier, Jean Arp, Jean Cassou, Antonie Pevsner, Tristán Tzara, Vantongerloo, Varese, Sonia Delaunay, Vasarely, Jean Paul Sartre, Francis Ponge, Max Bill, Francoise Giroud, Naum Gabo, Pierre Restany y Micheli Ragon. Algunas de estas entrevistas fueron publi-



cadadas en La Nación. Un recuerdo perdurable fue el de André Malraux, que supo exaltar la condición humana aunando la acción directa y hacerla trascender con fulgurante lucidez en el arte y en la literatura.

¿Cómo explica usted la trayectoria del ser humano conciliado con el artista?

G K Todo hombre cumple una parábola en su vida. En mi caso se inicia con la revista "Arturo", en 1944. Siempre afirmé: "El hombre no ha de terminar en la tierra. Habitará en una ciudad hidroespacial en el cosmos".

A través de su hacer artístico desde 1944 hasta la fecha, ¿qué ha sido, a su juicio, lo más significativo que le tocó vivir?

G K Los integrantes del grupo Madí podemos ser considerados como precursores en la medida en que hubo muchas anticipaciones en el plano artístico. Lo importante, y conviene ponerlo en evidencia, es que este movimiento se inicia en la República Argentina en los años de la Segunda Guerra Mundial e influye, con el tiempo, en grupos y artistas europeos a través de las propuestas estéticas de todo lo que fue realizando: el agua como elemento principal de la composición artística; el arte lumínico (tubo de gas neón); la escultura articulada y móvil; esta última se llama "Royi", palabra inventada

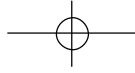
por mí, y consiste en articulaciones de volúmenes, preparados en madera, que con la participación del espectador se pueden transformar en otra ciudad.

¿Qué quiere significar, Kosice, con "invención contra automatismo"?

G K Proponíamos invención contra automatismo porque el surrealismo tenía vigencia en esos momentos. Queríamos ir más allá. Es decir, propusimos: más allá no existe ninguna invención, ni expresión; júbilo; negación de toda melancolía contra la angustia y la nada propuestas por el existencialismo de Sartre en Francia.

¿Qué es una hidroescultura? ¿De qué manera se propone revolucionar la idea de escultura?

G K Es un volumen concebido para ocupar el espacio, generalmente hecho en acrílico. En ese volumen el agua es el elemento principal y móvil. Puede estar también como una referencia móvil en el plano de tipo de cascada y dentro de una forma. Por ejemplo, en el Museo de Arte Moderno de París, y en el Museo de Jerusalén, en Israel, hay esculturas, o hidroesculturas, que pueden servir de modelo para contestar en pregunta; la repercusión que obtuvo creo que puede sintetizarse en este comentario de



Squirru, de 1961: "Hace pocos meses recorría las salas de una galería que expone el arte de vanguardia en Londres. Me detuve frente a ciertos trabajos invadido por una sensación de reminiscencia. ¿A qué me hacen acordar estas construcciones? No tardé en recordarlas: a las obras inconfundibles del grupo argentino Madí.

Esta forma de arte de vanguardia, iniciada hace algunas décadas ¿qué significado tiene en la actualidad?

GK: Disolver el arte en la vida y la vida en un hábitat suspendido en el espacio, que he llamado ciudad hidroespacial. Además tengo la seguridad de que estamos creando nuevas formas y formas diferenciadas de vivir a través de la utilización de la más desbordante imaginación al servicio del hombre.

La ciudad hidroespacial, ¿no es una utopía en el arte?

GK: La ciudad hidroespacial es una necesidad biológica, factible; es la respuesta perentoria para formar parte mejor del universo. Por lo tanto, esta propuesta es la extensión y punto culminante de la aculturación de nuestra era planetaria y postindustrial, que entronca en el arte y la poesía espacio-temporal del ser humano del siglo XXI. Por supuesto, más que la alteración de la aventura humana, que va diri-

gida permanentemente hacia lo inédito, lo que se pretende es la liberación de todas las ataduras psicológicas, dominando las leyes de la gravedad a favor de una tecnología humanizada.

¿Cómo se define Gyula Kosice como hombre?

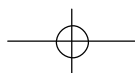
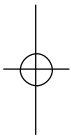
GK: Apasionado. Admirador de una filosofía vitalista. Muy sensible y comprometido definitivamente con lo que hizo en el pasado y con lo que hará en el porvenir.

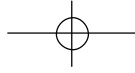
¿Cómo se define Kosice, como artista?

GK: No lo puedo separar del hombre.

¿Qué pregunta le gustaría que le hicieran y que nunca le formularon?

GK: Me gustaría que me preguntaran por qué me considero un habitante hidroespacial. En primer lugar, porque creo en la imaginación desbordante del individuo creador, en la fuerza energética del agua y en la implacable realidad del hábitat suspendido en el espacio. No es lo mismo vaticinar sobre el año 2010 que sobre el año 20.000 (esa cifra nos anonada) y ni siquiera a la velocidad de la luz podremos dar respuestas válidas. En el fondo, todos intentamos perdurar. El arte es lo que más nos acerca a ello.





Una pertinaz solidaridad multiopcional en las relaciones societarias

Irvé y el tercer milenio. Publicado en APA (Asociación Psicoanalítica Argentina), publicación trimestral, año V, N.º 10, diciembre de 1999.

Por Gyula Kosice

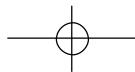
Interactividad del arte con la vida serán las premisas que prevalecerán en el futuro. La Tierra es la cuna de nuestra civilización; ¿permaneceremos siempre en la cuna? Para responder a esta pregunta yo afirmaba en aquel lejano año 1944 en la revista *Arturo*, con cierta infatuación cósmica: "El hombre no ha de terminar en la Tierra" y, agregaba: "(...) el hombre conquistará el espacio multidimensional". A partir de entonces, he fundado el movimiento de arte Madí, 1946, y redacté el Manifiesto Madí ese mismo año, donde se vertebran los aportes epistemológicos en la invención y la creación, la visión prospectiva del arte cinético, la arquitectura del agua y la luz en movimiento, las esculturas monumentales, las obras con gas neón, el arte digital, la taladrante propuesta de la Ciudad Hidroespacial y, en estos tiempos que corren, "Irvé", una N computadora que envía volúmenes reales ocupando el espacio, que seguramente será el camino más arduo y transformador del siglo que viene.

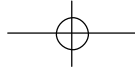
La teletransportación dejará atrás ésta, nuestra civilización de pantalla (el cine, la TV, la computadora, el video, Internet) con la diferencia de que se amplificarán las comunicaciones, la informática y todos los recursos ficcionales multimediáticos adquirirán presencia efectiva y no virtual en sus tres dimensiones. Esta visión del tercer milenio desencadena y potencia un

imaginario poético y una filosofía porvenirista de alta entropía que se vincula a un nuevo humanismo y a una pertinaz solidaridad multiopcional en las relaciones societarias.

Es probable que la desaparición del concepto de Estado sea reemplazado por una administración planetaria de los bienes de la humanidad. El hábitat humano y el *modus vivendi* estará suspendido a mil o mil quinientos metros de altura sobre el nivel del mar y conformarán así las ciudades hidroespaciales. Su energía de sustentación y desplazamiento será la utilización del hidrógeno y la fisión nuclear en frío. La ciencia y la tecnología actuales refrendan esta posibilidad y están capacitadas para este emprendimiento que hoy todavía es considerado como una utopía.

Estoy convencido de que la cultura es la cristalización irrigante del pensamiento y de la imaginación de los pueblos, transformada en energía, en su estadio más alto y sensible de necesidad vital. Por lo tanto, más que un tanteo alternativo, más que una visión ética y optimista del siglo XXI, habrá un cambio de cultura con proyección anticipatoria, contra una subcultura que se resiste a los cambios que alteran con cierta aceleración las costumbres adquiridas, la fractura de los valores y las verdades encendidas. Aunque tampoco se trata de convalidar con apoyatura semiótica a la inteligencia artificial y depender con transferencias reduccionistas del fluctuante indeterminismo entre el





caos y el azar.

El arte será una elevada celebración de rotundos absolutos y la libertad ejercida en su plenitud misma, el catalizador de nuestra humana capacidad de sentir, pensar y actuar; porque el acto pulsional entre lo cotidiano, el arte y la vida no tiene intermediarios. Es un fluir constante. Una deliberada conexión para disolver tan-

tos enigmas del universo infinito. Si nos sentimos vulnerables, ¿debemos por ello profetizar menos? Es una redundancia risueña decir que somos seres en el espacio. Lo que verdaderamente debemos conquistar es el tiempo. Nuestro tiempo.



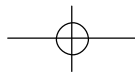
Agustín Soibelman

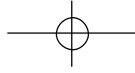
Clases / Clínicas

Pintura

Técnicas mixtas

Informes al 4951-9847





Bibliografía Kosiciana

INVENCIÓN

Poemas, teoría, esculturas móviles. Edición Optimus. Buenos Aires, 1945.

GOLSE-SE

Selección de poemas 1942-52. Ediciones Madí, Buenos Aires, 1952.

PESO Y MEDIDA DE ALBERTO RIDALGO

Ensayo. Ediciones S.I.G.L.A., Buenos Aires, 1953.

ANTOLOGÍA MADÍ

Poemas. Ediciones Madí, Buenos Aires, 1955.

GEOCULTURA DE LA EUROPA DE ROY

Entrevistas. Introducción de Herbert Read. Ediciones Losange (bilingüe español - francés), París, Buenos Aires, 1959.

POEME HYDRAULIQUE

Editions Jean Naert, París, 1960.

ARTE HIDROCINÉTICO

Ediciones Paidós, Buenos Aires, 1968.

LA CIUDAD HIDROESPACIAL

Ediciones Anzilotti, Buenos Aires, 1972.

ARTE Y ARQUITECTURA DEL AGUA

Ediciones Monte Avila. Caracas - Venezuela, 1974.

ARTE MADÍ

Ediciones de Arte Gaglianone, Buenos Aires, 1982.

OBRA POÉTICA

Ediciones Sudamericana, Buenos Aires, 1984.

ENTREVISIONES

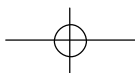
Ediciones Sudamericana, Buenos Aires, 1985.

TEORÍA SOBRE EL ARTE

Ediciones EUDEBA, Buenos Aires, 1987.

ARTE Y FILOSOFÍA PORVENIRISTA

Ensayos - Ediciones de Arte Gaglianone, Buenos Aires, 1996.



Cartas de lectores

Pregunta:

¿De donde puedo bajarme textos sobre intervención Urbana, historia del tema y datos similares para investigar? desde ya, muchas gracias. Atte

Agustín Pecchia - Escenógrafo

R. de r.: no creas que yo soy el cerebro mágico: usá el www.google.com que es lo mismo que hago yo. Sino te recomendamos a Lazlo Moholy Nagy.

Gracias por contestarme, ahora que hace frío es lindo visitar la página de ramona para ver sin moverse de la proximidad de la estufita. Igual me interesa recibir sus email semanales! Así que los espero! Saludos a todo el equipo de ramona

Miriam Elek

R. de r.: daré los saludos y abrigate.

Qué pasó que mi muestra de Pergamino no fue anunciada, si yo mandé datos con tiempo?

R. de r.: deben hacer pensado que era una broma: la próxima vez avisá que no es una muestra DE pergamino sino EN la ciudad de Pergamino.

hola,

mi nombre es Lila Pagola y trabajo en Córdoba en proyectos relacionados al arte y nuevos medios. me gustaría contactarme con alguien del proyecto, por este y también por las actividades de sociedades experimentales en el Rojas. Estoy en Buenos Aires hasta este lunes y sería ideal si pudiéramos charlar personalmente o por teléfono.

Estoy revisando este mail varias veces al día,

así que apenas me respondan me contacto con Uds., si no podemos seguir por mail.

gracias,

Lila Pagola

R. de r.: hola, ya publicamos el link al sitio de usted. Felicitaciones por todo lo que hacen!

Quería saber si Uds. saben si actualmente Martín Di Girolamo esta exponiendo o ira a exponer. Gracias, espero con gratitud su respuesta.

R. de r.: ramona ¡telefónica!

Hola amigos de ramona: mi nombre es Eleonora Cucci y les escribo para decirles que me resulta muy útil ramona semanal, dado que brindan muy organizadamente el panorama de las artes plásticas de nuestro país. A su vez quiero saber cómo puedo hacer para suscribirme a la revista. Soy de Villa Adelina. Saludos.

Eleonora Cucci

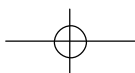
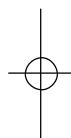
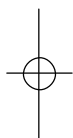
R. de r.: 12 números, \$60 y la recibís en tu casa por correo Andreani. Para pagar: email a ramona@proyectovenus.org

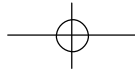
Aquí les envié un relevamiento fotográfico que hice pensando en ustedes que me mandan siempre su revista.

Ahora ando detrás de las RAMONAS que viven en RAMONA. Saludos

Martin Molinaro

R. de r.: Gracias Martín, está buenísimo tu ensayo fotográfico sobre ramonas. Lo ponemos en la web y esperamos tu actual proyecto.





Les comento que recibo vuestras noticias y sos muy buenas para mantenerme informada sobre todo lo referente a muestras.

Les comento que soy profesora de artes visuales y además trabajo en el Museo de Bellas Artes de mi ciudad en el área restauración.

Me gustaría saber si uds. me pueden informar acerca de unos italianos que vienen a dictar un curso sobre restauración de papel en la ciudad de Buenos Aires, espero que me puedan averiguar algo ya que estoy interesada en realizar ese curso. Desde ya muchas gracias

Angela Russo

R. de r.: ¡ramona sabelotoda!

Les mando un saludo y la sorpresa de encontrar su espacio. Mucha suerte y excelentes logros. Reciban un saludo y mi colaboración en rposa poética.

Sergio Eduardo Ospina Rodríguez

R. de r.: Primero te felicitan y luego te pasan poesía... Traten de meter un cuadro en ramona a ver si pueden.

Muchas gracias por publicar el enlace al local itinerante. En breve saldrá el tan retrasado cuadernillo (Windows me está jugando sucio)

saludos

Pablo

R. de r.: ¡Esperamos, Pablito!

Sres. de ramona:

periódicamente recibo vuestra revista la cual me parece buenísima, y por la cual los felicito. Mi nombre es Claudio Osán, soy artista plástico y docente en la Facultad de Humanidades y Artes de Paraná- Entre Ríos.

Con mis alumnos viajaremos a Bs. As. para ver ArteBa el día 20 de Mayo. Quería consultarles si ustedes me pueden aconsejar qué otra muestra ver ese día que realmente valga la pena. Vamos y volvemos en el día, por eso tenemos que ver lo más importante. ¿Me podrían aconsejar??? Así no perdemos tiempo en ver algo, y tal vez, nos perdemos otra muestra mejor. Les agradecería me respondan. Desde ya muchas gracias.

Claudio Osán.

Sres. de Ramona: simplemente les escribo para agradecerles su sugerencia para ver exposiciones en Bs. As.

Claudio Osán

R. de r.: ¡ramona orientadora pedagógica!

Hola gente!!

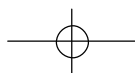
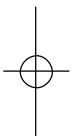
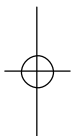
soy de Santa Fe y un amigo me trajo la Ramona Nro 39.. Que bendición!!!!!! Leer algo asiii! Me quiero suscribir. Como hago? Saludos a todos Gaby

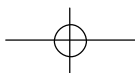
R. de r.: Qué lindo alegrarle la vida al mundo.

Hola Soy SOFIA ALTHABE artista suscripta a RAMONA. Tengo interés de sumarme al listado de BOLA DE NIEVE. Podrían informarme cómo hacerlo? Qué tengo que enviarles? etc. Muchas gracias.

SOFIA

R de r.: Bola de Nieve se discontinuó hace años. De todos modos era una red de artistas mencionados por otros artistas visuales.





Queridos ramonas y ramones:
Escribo por que he dejado de recibirlos en mi casilla de mails, y no se el motivo, les pido por favor, de ser posible me reincorporen ya que les leo fervientemente.
desde ya muchas gracias.
Lucía

R.de r.: gracias Lucía, a varias personas les sucede lo mismo. Parece que en algunos casos, los servidores no dejan entrar el emailing de ramona... Estamos investigando. En todo caso, enviá otra dirección de email para que te la mandemos.

Milagros, un pedido super especial: necesito que vuelva a llegarme la ramona semanal electrónica a este mail!!!! Porfi!!!! Y también que la incluyan a Ana Goldman, Coord. Gral. del museo
Un beso y gracias,
Eli

R.de r.: vale la respuesta anterior. Mandá otra dirección de email.

Quisiera saber si la extensa cartelera cultural que Uds. envían regularmente es sólo para los suscriptores o para cualquier persona. Si es esta última posibilidad, les agradeceré que me envíen la mencionada agenda cultural. Cordialmente,
Ladislao Magyar, artista plástico

R.de r.: Es para cualquier persona que lo solicite, Ladi...

A quién corresponda,
Mi nombre es Diego Bonello, estoy buscando información sobre salones y concursos de pintura para participar.

Cualquier información que me puedan mandar a esta dirección se los voy a agradecer.
Saludos.

R.de r.: Entrá a la página www.ramona.org.ar : hay una sección especial de concursos, becas, etc.

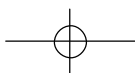
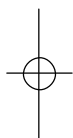
Pasen su dirección así les envío el nuevo número de El Jabalí. un abrazo
daniel chirom
PS: me encantaría que un día vengan a mi programa de Radio

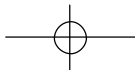
R.de r.: Bartolomé Mitre 1970, 5B. Le decimos a Rafael Cippolini que vaya a la radio, Daniel.

Estimada gente: Uds. me podrían pasar el E-mail de Nora Dobarro. He recibido un catalogo de su actual muestra y quiero contactarme con ella. Saludos
Isidoro Zang

R.de r.: le mandamos tu email a Nora.

hola ramona! me llamo Emilia Casiva ,soy de cba. y quería saber cómo suscribirme. además, estudio comunicación social y estoy preparando mi tesis sobre el lugar que ocupa la galería belleza y felicidad en las artes plásticas y su nacimiento a partir de la consolidación de la estética del rojas. se q hay muchas y diversas opiniones sobre el tema, yo tengo la ramona en la que salen las notas sobre el "BYF affaire". quisiera solicitar aquellos números anteriores de la revista en la que se hable de Belleza y Felicidad, el arte en los 90 u otras notas que me servirían para contextualizar el asunto. no se como es el trámite para solicitar números ante-





riores. además quisiera, si es que los tienen en existencia, especialmente los números 9/10 (dic. 2000/ marzo 2001); 7 (nov. 2000), 19/20 (dic. 2001) 23 (mayo 2002) y 28. desde ya muchas gracias , espero respuesta!!!!
Emilia

R.de r.: números anteriores en Start. Igual te servirá mirar toda la historita de ramona porque hay muchos avisos y referencias de ByF, sobre todo en la primera época.

hola, mi nombre es Florencia Almirón y estoy interesada en recibir información semanal de ramona vía mail, además también me comentaron que tienen una parte dedicada a la bolsa de trabajo a través de la cual me gustaría ver que se ofrece por el momento, existe la posibilidad de ser asistente de artistas? hay ofertas al respecto?, bueno gracias espero una respuesta y les adjunto mi cv

R.de r.: ramona ¡bolsa de trabajo! Si tienen algo para Flor: un palo y a la bolsa.

primero quiero agradecerte la publicación en el sitio de ramona, de la muestra que abre mañana en el ccm, luego saber si es posible agregar en el registro de info que hay de nuestro espacio todas las muestras pasadas, solo hay dos desde ya, gracias
fernando

R. de r.: no bien tengamos un rato te subimos las muestras pasadas de tu centro cultural

Soy un estudiante de Artes Visuales de Olavaria y necesitaría material sobre Pablo Suárez

(escultor argentino). Imágenes sobre sus obras y biografía.

Gracias. Julio Benítez

R. de r.: si, querido, conocemos a Pablo Suárez. De hecho, es el presidente de la fundación Start. Le reenviamos tu e mail.

Hola, el nuevo diseño parece todo más ordenado a la par que más escueto, a estas alturas ya casi no recuerdo como era antes, ahora ¿porqué no se pueden consultar los números atrasados de la edición de papel en pdf, como antaño?, me gustaría que me respondieran esa pregunta, y de paso quería preguntar por los números atrasados de la ramona papel, es decir ¿cuales aún pueden conseguirse y cuales no?. Bueno espero su respuesta y espero no haber sido grosero en mis dichos.

Chau.

R.de r.: la renovación del diseño es obra de Silvia Leone... Sino se ven los números hasta el 25 es porque se perdieron los links una vez que cambiamos el servidor.

En algún momento que vengan voluntarios a trabajar en la programación web trataremos de restituirlos.

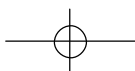
Los números de ramona papel que están agotados son los 13 y 14. Del 1 al 12 hay un libro. Los demás tienen stock.

hola,

quiero comprar la revista Vago. Dónde y cómo lo hago? gracias, saludos

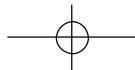
Lucas Rubinch

R.de r.: a cristiandios@hotmail.com



muestras

Weil, Maguid	1/1 Caja de Arte	Fotografía	7.8.04-2.9.04
Colombo, Florencia	Alberto Sendrós	Técnicas varias	12.8.04-12.9.04
Bianchi, Diego	Alberto Sendrós	Objetos	12.8.04-12.9.04
Rossiano, Rita	Alicia Brandy	Pintura	30.8.04-18.9.04
Ramonedá, Luis	Alicia Brandy	Pintura	11.8.04-28.8.04
Sanchez Caballero, Fernanda	Alicia Brandy	Oleos	11.8.04-28.8.04
Ternavasio, Bruno	Alicia Brandy	Fotografía	1.8.04-31.8.04
Duran, Luis García	Arroyo	Pintura	3.8.04-23.8.04
Patrón Costas, Inés	Arroyo	Acuarelas	23.8.04-13.9.04
Lascano, Eduardo	Artempresa (Córdoba)	Pintura	28.7.04-15.8.04
Sexto, Wada	Boquitas Pintadas	Fotografías y objetos	16.7.04-16.8.04
Denmon, Szalkowic, Sexto, otros	Boquitas Pintadas	Técnicas varias	31.7.04-31.8.04
Jacamo, Laura	Casa de Mendoza	Pintura	5.8.04-3.9.04
Dalí	CC Borges	grabado	4.2.04-22.8.04
Guerrieri, Gómez Canle	CC Médanos	Pintura	11.7.04-5.9.04
Riwnyj, Panarisi, Briuolo, otros	CC Paseo Quinta Trabucco	Técnicas varias	7.8.04-5.9.04
Marrone, Gustavo	Dabbah Torrejón	Dibujos, pinturas	15.7.04-21.8.04
Marrone, Gustavo	Dabbah Torrejón	Dibujos, Instalaciones	15.7.04-21.8.04
Glusman, Laura	Del Infinito	Pintura	15.7.04-15.8.04
Glusman, Herrera, Trilnick, otros	Del Infinito	Fotografía	1.8.04-30.8.04
Gramajo, Chirom, otros	Desde la plástica	Técnicas varias	31.7.04-13.8.04
Todo Tango	Edea	Pintura	1.8.04-30.8.04
Dermisache, Mirtha	El Borde. Arte contemporáneo	Técnicas varias	6.8.04-28.8.04
Castellani, Luján	El pasaje (Rosario)	Fotomontaje digital	6.8.04-28.8.04
Rouso, Oñatibia	Elsi del Río	Fotografía	6.8.04-30.9.04
Trotta, Andrea	Escape al arte (Haedo)	Pintura	14.11.03-14.12.04
Barreda, Fabiana	Espacio Fundación Telefónica	Maquetas, fotos	11.8.04-26.9.04
Moujan, Pastorino, Valansi, otros	Espacio Fundación Telefónica	Técnicas varias	11.8.04-26.9.04
Grisanti, Vega	Espacio Vox (Bahía Blanca)	Pintura	21.8.04-21.9.04
Bravo, Julio	Estudio Rich	Técnicas varias	6.8.04-21.8.04
Bravo, Ghilino y Molinari.	Estudio Rich	Pintura e instalación	6.8.04-21.8.04
Pujalte, Alicia	Estudio Rich	Técnicas varias	24.8.04-7.9.04

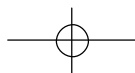


Portinari, Candido	Fundación Proa	Pintura	20.7.04-5.9.04
Boetti, Aliguero	Fundación Proa	Póvera	1.9.04-30.9.04
Montesa, Moreno, Urraco	Karina Paradiso	Técnicas varias	20.9.04-9.10.04
García del Río, Miqui	Karina Paradiso	Pintura	1.9.04-18.9.04
Goldgel, Hugo	Karina Paradiso	Pintura	12.7.04-28.8.04
Philipps, Andrés	La Paila	Fotografía	13.7.04-31.8.04
Taller de Escultura	MACLA (La Plata)	Esculturas	29.7.04-29.8.04
Grippio, Víctor	MALBA	Técnicas varias	25.6.04-6.9.04
Madoz, Chema	MNBA	Fotografía	6.8.04-6.9.04
Gurfein, Mario	MNBA		12.8.04-12.9.04
Pérez Celis	Museo Catedral	Pintura	1.7.04-29.8.04
Rivas, Silvia	Museo de Arte Moderno	Video instalación	17.6.04-2.8.04
Valansi, Gabriel	Museo de Arte Moderno	Técnicas varias	17.6.04-2.8.04
Ocampo, Silvia	Museo de Bellas Artes de Tandil	Pintura	7.8.04-3.9.04
Artistas varios	Museo Nacional del Grabado	Instalación	3.6.04-20.8.04
Rosales, Pablo	no hay cuchillo sin rosas	grabado	3.7.04-5.8.04
Luque, Canavesi, Mullins, otros	Nucleo cultural (Córdoba)	Instalación	24.8.04-10.9.04
Rubin, Manuel	Pabellón 4	Pintura	10.8.04-28.8.04
Rennella, Mariano	Pabellón 4	Fotografía	10.8.04-28.8.04
Salas, Marcelo	Pabellón 4	Aerografía	10.8.04-28.8.04
Artistas Argentinos	Pabellón de las Bellas de la UCA	Pintura	15.6.04-5.9.04
Quino	Palais de Glace	Humor gráfico	27.7.04-29.8.04
Costantino, Nicola	Ruth Benzacar	Objetos	21.7.04-28.8.04
Goldenstein, Alberto	Ruth Benzacar	Fotografía	21.7.04-28.8.04
Hasper, Gachi	Ruth Benzacar	Pintura	1.9.04-9.10.04
Vitali, Roman	Ruth Benzacar	Pintura	1.9.04-9.10.04
Ostera, Andrea	Taller de Fotografía FADU/ UBA	Fotografía	4.6.04-20.8.04
González, Roberto	Vermeer	Dibujos	1.9.04-30.8.04
Ferrari, De Caro, Lamarre, otros	Volumen 3	Técnicas varias	22.7.04-22.8.04
Miranda, Adriana	Zavaleta Lab	Fotografía	12.8.04-19.9.04
Marina, Hernán	Zavaleta Lab		12.8.04-19.9.04
Curatella Manes, Pablo	Zurbarán	esculturas en bronce	28.6.04-21.8.04

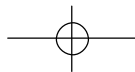


direcciones

1/1 Caja de Arte	Nicaragua 5024	Bs As	
180° Arte Contemporáneo	San Martín 975	Bs As	lu/vi 16-24; SA: 13-16 y 21-24
Adriana Budich	Av. Coronel Díaz 1933	Bs As	lu/vi 12-20; sa 11-14
Alberto Sendrós	Pje. Tres Sargentos 359	Bs As	
Aldo de Sousa	Arenales 966	Bs As	lu/vi 10-20, sa 10-14
Alianza Francesa	Fitz Roy 49	Bahía Blanca	
Alianza Francesa (Centro)	Av. Córdoba 946 PB°	Bs As	lu/vi 9-21; sa 9-14
Alicia Brandy	Charcas 3149	Bs As	lu/vi 15-20, sa 10-13
Alicia D'Amico	Campos Salles 2155	Bs As	lu/vi 15-22
Arcimbollo	Reconquista 761 PB°14	Bs As	lu/vi 15- 19; sa 11-13
Arguibel	Andrés Arguibel 2826	Bs As	ma/do 17-24
Arroyo	Arroyo 834	Bs As	lu/vi 11-21; sa/do 11-13, 16-21
Art Gallery International	Costa Rica 4688	Bs As	lu/vi 10:30-20, sa 10:30-14
Artempresa (Córdoba)	San Jerónimo 448	Córdoba	lu/vi 16:30-20:30; sa 10-13
Bacano	Armenia 1544	Bs As	lu/vi 11-20; sa 11-18
Beca Kuitca	San Luis 3176	Bs As	
Belleza y Felicidad	Acuña de Figueroa 900	Bs As	lu/vi 11:30-20; sa 11:30-19
Boquitas Pintadas	estados unidos 1393	Bs As	lu/sa 12-2
Casa 13 (Córdoba)	Belgrano y Pasaje Revol	Córdoba	do 20-24
Casa de la Cultura de Pergamino	San Nicolás y General Paz	Pergamino	
Casa de Mendoza	Callao 445	Bs As	lu/vi 09:00-18:00
Castagnino Roldán	Juncal 743	Bs As	
CC Borges	Viamonte y San Martín	Bs As	ma/mi 10-21; vi/do 19-22
CC de España en Bs As (ex ICI)	Florida 943	Bs As	lu/vi 10:30-20
CC de la Cooperación	Corrientes 1543	Bs As	lu/sa 11-22; do 17-20:30
CC Konex	Av. Córdoba 1235	Bs As	
CC Médanos (Médanos)	Saavedra 172	Médanos	
CC Quinta Trabucco (Florida)	Melo 3050	Florida	ma/sa 8-20; do 14-20
CC Recoleta	Junín 1930	Bs As	ma/vi 14-21; sa/do/fer 10-21
CC Rojas	Av. Corrientes 2038	Bs As	lu/sa 11-22
CC San Martín	Sarmiento 1551	Bs As	lu/do 11-21
Cedinci	Fray Luis Beltrán 125	Bs As	ma y vi 10-19
C. de Arte Contemporáneo, Córd.	Av. Cárcano y Piamonte	Córdoba	ma/do 15-19
Centro de Museos de Bs As	Av. de los Italianos 851	Bs As	ma/vi 14-18; sa y do 12-18
Colección Alvear	Av. Alvear 1685	Bs As	lu/vi 11-21
Colegio de Escribanos (San Isidro)	Chacabuco 484	San Isidro	
Dabbah Torrejón	S. de Bustamante 1187	Bs As	ma/vi 15-20; sa 11-14
Daniel Abate	Pasaje Bollini 2170	Bs As	
Del Infinito	Av. Quintana 325 PB	Bs As	lu/vi 10:30-20; sa 11-13
Desde la plástica	Pje. De la Piedad 18	Bs As	lu/vi 14-19; sa 10-14
Ecléctica	Serrano 1452	Bs As	
Edea	Defensa 771	Bs As	do/vi 14:30-19
Edea (antigua casa de la moneda)	Defensa 630	Bs As	do/vi 14:30-19
El Borde. Arte contemporáneo	Uriarte 1356	Bs As	lu/sa 14-20; visitas 12-24
El pasaje (Rosario)	Cordoba 954 Galería del Pasaje Pam, L. 26		lu/vi 9-20; sa 10-13
Elsi del Río	Arévalo 1748	Bs As	ma/vi 10:30-13:30-16-20: sa 11-14
Escape al arte (Haedo)	Marcos Sastre 57	Haedo	
Espacio Ecléctico	Humberto Primo 730	Bs As	ma/vi 12-21; do 15-21
Espacio Esmeralda	Esmeralda 486 9° "C"	Bs As	A convenir
Espacio Fundación Telefónica	Arenales 1540	Bs As	ma/do 14-20:30
Espacio Uriarte	Uriarte 1572	Bs As	
Espacio Vox (Bahía Blanca)	Zeballos 295	Bahía Blanca	lu/sa 17- 20
Estudio Rich	Costa Rica 4670	Bs As	ma/sa 11-19
Fondo Nacional de las Artes	Alsina 673	Bs As	lu/vi 10-18
Foto Club Argentino	Tte Gral Perón 1606/8	Bs As	lu/vi 11-21; sa 10-14
Fund Esteban Lisa	Rocamora 4555	Bs As	lu/vi 15-20, sa 10-14
Fund Klemm	M. T. de Alvear 626	Bs As	lu/vi 11-20
Fund. C. de Estudios Brasileiros	Esmeralda 965	Bs As	lu/vi 10-20; sa 10-13
Fundación Isalud	Venezuela 925-31		
Fundación Klemm	M. T. de Alvear 626	Bs As	lu/vi 11-20



Fundación Proa	Av. P. de Mendoza 1929	Bs As	ma/do 11-19
Galería AGFA	Venezuela 4269	Bs As	lu/vi 9-17
Galería de la Recoleta GR	Agüero 2502	Bs As	lu/vi 12-19; do 14-19
Hoy en el Arte	Gascón 36	Bs As	lu/vi 10-20; sa 10-13
Karina Paradiso	Av. Libertador 4700 PB A	Bs As	lu/vi 14-20; sa 11-14
La Algodonera	C. Arenal 3425, 2: piso		
La Casona de los Olivera	Av. Directorio y Lacarra	Avellaneda	ma/vi 16-19; sa/do/fer 11-19
La finita (Córdoba)	Velez Sarsfield 480	Córdoba	lu/vi 16-20
La Paila	Costa Rica 4848		
Loreto Arenas Galería de Arte	Juncal 885	Bs As	lu/vi 12-20 hs; sa 11,30-13,30
Los Cuencos (Mar del Plata)	Roca 1404	Mar del Plata	ju/sa 9:30-13; 16-20:30, do 16-20
MAC de Bahía Blanca	Sarmiento 450	Bahía Blanca	
MACLA (La Plata)	Calle 50 e/6 y 7	La Plata	ma/vi 10-20,sa/do 15-22
MALBA	Av. F. Alcorta 3415	Bs As	lu/mi/ju/vi 12-20; sa/do/fer 10-20
Maman	Av. Del Libertador 2475	Bs As	lu/vi 11-20, sa 11-19
Marq-Museo de Arquitectura	Av. Libertador y Callao	Bs As	lu/vi 15-20; sa/do 11-19
Materia Urbana, Tienda	Defensa 707 1º	Bs As	ma/ju 11-19; vi/do 11-20
MNBA	Av. Del Libertador 1473	Bs As	ma/vi 12:30-19:30; sa/do 9:30-19:30
MOTP (Mar del Plata)	Rawson 3550	Mar del Plata	lu/vi 17-20:30
Muntref (Caseros)	Valentín Gomez 4838	Bs As	
Museo Arg. de Ciencias Naturales	Av. Angel Gallardo 490 1º		lu/vi 10-19
Museo Casa de Yrurtia	O'Higgins 2390	Bs As	ma/vi 15-19; do 16-19
Museo Castagnino (Rosario)	Av. Pellegrini 2202	Rosario	ma/vi 12-21; SA-DO 10-20
Museo Catedral (La Plata)	Calle 14 entre 51 y 53	La Plata	lu/sa 9-18; do 9-20
Museo de Arte Moderno	Av. San Juan 350	Bs As	ma/vi 10-20, sa/do/fer 11-20
Museo de Bellas Artes de Tandil	Chacabuco 353	Tandil	lu/sa 9-13; 15-19
Museo Eduardo Sívori	Av. de Infanta Isabel 555	Bs As	ma/vi 12-20; sa/do/fer 10-20
Museo Etnográfico	Moreno 350	Bs As	mi-do 14.30-18.30
Museo Fernández Blanco	Suipacha 1422	Bs As	ma/do 14-19
Museo José Hernández	Av. Del Libertador 2373	Bs As	mi/vi 13-19; SA-do/fer 15-19
Museo Metropolitano	Castex 3217	Bs As	lu/do 12:30-20:30
Museo Nac. de Arte Decorativo	Av. Del Libertador 1902	Bs As	ma/sa 14-19
Museo Nacional del Grabado	Defensa 372	Bs As	do/vi 14-18
Museo Prov. René Brusau (Chaco)	Bartolomé Mitre 163	Bs As	
Museo Xul Solar	Laprida 1212	Bs As	lu/vi 12-20
Neo Gallery	Av. Libertador 14660	San Isidro	lu/do 12-22
no hay cuchillo sin rosas	Guardia Vieja 4237		lu/vi 12-19,30
Nucleo cultural (Córdoba)	Subsuelo Pabellón Argentina, C. Universitaria,Córdoba		lu/vi 10-21
Pabellón 4	Uriarte 1332	Bs As	lu/do 16-20
Pabellón de las Bellas de la UCA	A. Moreau de Justo 1300	Bs As	ma/do 11-20
Palais de Glace	Posadas 1725	Bs As	lu/vi 13-20; SA-do 15-20
Papelera Palermo	Cabrera 5227	Bs As	lu/vi 10-13 y 14-19; sa 10-13 y 15-20
Pedro & Jacqui Green	Azcuénaga 1745 2ºA	Bs As	ju, vi y sa 16-20
Praxis	Arenales 1311	Bs As	lu/vi 10:30-20 ; sa 10:30-14
RO Galería de Arte	Paraná 1158	Bs As	
Rubbers (Alvear)	Av. Alvear 1595	Bs As	
Ruth Benzacar	Florida 1000	Bs As	lu/vi 11:30-20; sa 10:30-13:30
Sara García Uriburu	Uruguay 1223 P.B.	Bs As	lu/vi 11-13, 16-20; sa 11-13
Sonoridad Amarilla	Fitz Roy 1983/1985/1987	Bs As	ma 14-20;mi/sa 14-02
Stein (Rosario) Santa Fe 2479	Rosario		lu/vi 10-12 Y 16-20; sa 10:30-12:30
Taller de Fotografía FADU/ UBA	Aula 230 2º piso Pabellón 3, Ciudad Universitaria		
Torre Monumental	Plaza F. Aérea Argentina	Bs As	ju/do 12-19
Van Riel	Talcahuano 1257 PB	Bs As	lu/vi 15-20, sa 11-13
Vermeer	Suipacha 1168	Bs As	lu/vi 11-19, sa 11-14
Victor Najmías	Costa Rica 4668	Bs As	ma/do 11-13, 15-19; sa 15-18
Volumen 3	Paraná 1163	Bs As	
Wussmann	Rodriguez Peña 1399	Bs As	
Zavaleta Lab	Arroyo 872	Bs As	
Zurbarán	Cerrito 1522	Bs As	lu/vi 10-21; sa 10:30-13



E S P A C I O
Fundación Telefónica

Programación de Agosto

EXPOSICIONES

FESTIVAL DE LA LUZ

Inauguración 11 de agosto.

PROYECTO HÁBITAT: UTOPIA Y DECONSTRUCCIÓN.

Maquetas, Cajas de Luz y Fotografías.

ARTISTA: Fabiana Barreda.

CURADORA: Corinne Sacca Abadi

ENTRE LA CIUDAD Y LA NATURALEZA. OCUPACIONES DEL TERRITORIO.

ARTISTAS: Silvia Rivas, Marcela Moujan, Esteban Pastorino, Paula Senderowicz, Leonel Luna, Marcos López, Gabriel Valansi, Gabriela Fernández, Ignacio Iasparra, Juan Travník, Res, Karina El Azem, Dino Bruzzone, Carola Rousso, Alejandra Urresti, María Luz Gil, Laura Messing, Rosalía Maguid, Martín Bonadeo, Axel Schnoy, Carlos Gallardo, Patricia Hakim.

CURADORAS: Valeria González (invitada) y Corinne Sacca Abadi.

CICLO DE MESAS REDONDAS

DIÁLOGOS E INTERCAMBIOS EN LAS ARTES PLÁSTICAS

Todos los martes del 24 de agosto al 26 de octubre a las 18 hs.

Coordinado por Patricia Hakim.

¿CÓMO Y DESDE DÓNDE RESISTIR CUANDO LOS LENGUAJES ARTÍSTICOS ENTRAN EN CRISIS?

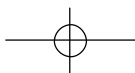
A cargo de: Luis Felipe Noé y Pablo Suárez.

24 de agosto.

EL ARTE EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS.

A cargo de: Alberto Bastón Díaz, Américo Castilla, Claudia Aranovich y Luis Wells.

31 de agosto.



TALLER-CONCURSO

UN DÍA EN LA VIDA

24 horas para pensar, diseñar y producir un Web Site.

Sábado 28 y domingo 29.

A cargo de: **Fernando Llanos**, videoartista mexicano y **Martín Groisman**, realizador de video y TV y Coordinador del posgrado en Actualización en Diseño Digital de FADU-UBA.

Programa en alianza con Embajada de México, FADU - Universidad de Buenos Aires y Centro Metropolitano de Diseño.

SEMINARIOS

EL ARTE DIGITAL HOY

Panorama del arte digital en Nueva York, su evolución y su relación con las Instituciones artísticas.

A cargo de: **Dolores Zorreguieta**.

Martes 17, miércoles 18 y jueves 19 a las 18.30 hs.

CONFERENCIA

ARTE Y TECNOLOGÍA: LA EXPERIENCIA DE LA FUNDACIÓN LANGLOIS

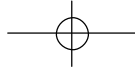
A cargo de: **Jean Gagnon** - Director de la Fundación Daniel Langlois, Montreal - Canadá y **Ricardo Dal Farra**, a cargo de la Misión en el exterior de la Fundación Daniel Langlois.

26 de agosto 18hs.

Visitas guiadas para público en general: martes a domingo a las 18hs.
Arenales 1540 - Martes a domingo de 14 a 20:30hs. - 4333-1300/1301
espacioeducacion@telefonica.com.ar - ENTRADA LIBRE Y GRATUITA.

FUNDACIÓN

Telefónica



Hasta el 6 de septiembre de 2004

VÍCTOR GRIPPO

UNA RETROSPECTIVA. OBRAS 1971-2001

Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires
Avenida Figueroa Alcorta 3415 - C1425CLA
Buenos Aires, Argentina
T [+54 11] 48 08 65 00 F [+54 11] 48 08 65 98 / 99
info@malba.org.ar | www.malba.org.ar

malba  **Colección Costantini**

