

La nueva profesión

Hace unos días, en los panorámicos salones del Cinzano Club de Buenos Aires, el periodista Andrés Percivale, *of Telenoche fame*, congregó un restringido auditorio de especialistas para exhibir oficialmente sus progresos como cantante, una profesión paralela hasta entonces ejercida ocasionalmente en la Botica del Angel o en apariciones semiprivadas: "Quise que los críticos supieran la verdad, que yo no soy un cantante; que solo soy un tipo que quiere decir cosas con una canción".

El exclusivo *vernissage* quedó completo unas pocas horas después, cuando RCA Victor distribuyó la primera edición de su simple inaugural armado con 2 piezas propias: *Era noviembre y era* y *Viajando en globo*, canciones simples, felices (aunque la primera evoque un amor perdido), sólidamente apoyadas por una interpretación en la que Percivale invierte ese contagioso entusiasmo, ese singular poder de comunicación que derrocha cada anochecer en *Telenoche*.

Al salir del canal, una niña se le aproxima; además del autógrafo demandado, Andrés le adorna su libretita con el dibujo de un globo: "*Viajando en globo* es una canción que le gusta mucho a los chicos; debe ser porque, aunque nunca haya ejercido, yo soy maestro. Eso no quiere decir que componga música para niños; en realidad, cuando escribo no me importa que la canción pueda no gustarle al público sino que me deje satisfecho a mí".

Instalado en un café de las cercanías del canal donde trabaja, Percivale sigue

hablando de su porvenir de autor-cantante; un porvenir que, al menos comercialmente, parecería brillante, si se tiene en cuenta que el disco agotó su primer partida en menos de una semana: "No me tomo muy en serio como cantante, yo no soy Sandro (en ese momento el tragamonedas atronaba con *Rosa, Rosa*), pero me gusta componer canciones y me siento muy emocionado cuando otro las canta; lo que sí puedo asegurar es que lo que hago está hecho con responsabilidad; mi disco no tiene desentonaciones ni pretensiones escondidas. Lo que pueda pasar en adelante, no lo sé".

Lo que va a pasar en otro simple, listo para la distribución a fines del mes que viene, con otros 2 temas suyos: *Donde fue*, una balada romántica, y *Quiero saber cómo hablan las hormigas*, extraño título que esconde la menos trivial de las inspiraciones: una epístola de San Pablo. Después tendrá que armar un *long play*, para el que Percivale deberá reparar las 30 canciones que lleva acumuladas.

A los 29 años, a Percivale no le preocupa aparecer como novicio en una actividad que cada día recluta nuevos e inesperados practicantes: "Yo estuve en el comienzo de todo esto, era la época en que trabajaba como asistente en *El club del clan* y se hacía famoso Palito. Entonces apareció un grupo de poetas —Fernández Moreno, Urondo, Orgambide— que empezaron a escribir letras más profundas y sensibles. A mí me parece muy bien que todos quieran cantar, es la manera de llegar más rápido a la mayor cantidad de personas". ♦

RECORDS

La madurez y el estilo

ADIOS NONINO Astor Piazzolla. *Trova, monoaural.* *AZULNOCHE.* Osvaldo Piro. *Philips, monoaural.*

Désde la prolongada, casi rapsódica introducción pianística del *remake* de *Adios Nonino*, el tango que escribió en homenaje a su padre, el último *long play* de Astor Piazzolla delata la excitante inventiva que lo recorre en todo su trascurso y que, en los años recientes, había estado ausente en la obra discográfica del revolucionario bandoneonista.

El mayor problema que Piazzolla atraviesa, después de 5 años de trabajar con su quinteto *Nuevo Tango*, es el agotamiento de las posibilidades tímbricas de la restringida instrumentación; por eso debe recurrir a formas cada vez



PIAZZOLLA — PIRO
El tango, todavía

más intrincadas de orquestación, a efectos percusivos, a inesperadas alteraciones rítmicas. Pero no es en estos imperceptibles rastros de la permanente evolución de Piazzolla donde se refuerzan los méritos de *Adios Nonino*, sino en la apabullante solvencia de sus músicos (Antonio Agri, Dante Amicarelli, Oscar López Ruiz y Kicho Díaz), en su inigualable sagacidad para concertar texturas armónicas poderosamente descriptivas (*Otoño porteño, Coral*) en la definitiva madurez que testimonia la *tangata Silfo y Ondina*, que ocupa toda una cara del disco.

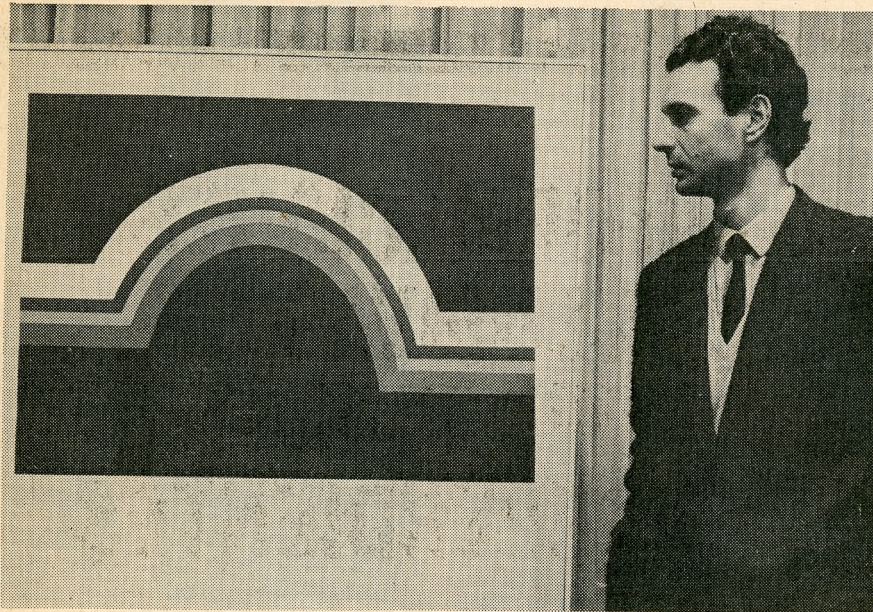
También hay lagunas: *Michelángelo 70* es un tema apresurado, armado en base a la reiteración de una frase sin atractivo; el prelude para *Adios Nonino* no resiste la audición repetida, hay en él una inquietante presuntuosidad a lo Mariano Mores. Pero son traspies menores en un conjunto valiosísimo del más íntegro creador de la música de tango.

Osvaldo Piro, en cambio, ha decidido abandonar los tímidos esbozos vanguardistas que aleteaban sus primeros arreglos. Su álbum más reciente es una selección planeada para conformar todas las exigencias: orquestaciones actualizadas, dosificación de material tradicional, novísimos temas y abundantes números monopolizados por los vocalistas. De los 12 temas es posible rescatar algo de música excelente en los instrumentales *Dominguera, La bordona, Buenos Aires-Tokio* y *Azulnoche*, en los que Piro reconoce su deuda con el estilo de Alfredo Gobbi; y la presencia de Alberto Hidalgo, seguramente el cantante de tangos más interesante de la última promoción. ♦



Miller

ANDRES PERCIVALE
No era cantante y era



RICARDO LAHAM Y OBRA
Uno de los premiados, en la ruta de sencillez

Gelty Carrillo

PREMIO BRAQUE 1969: CALMA Y ANEMIA

Crónica de una vitalidad ausente

El notable compositor danés Carl Nielsen solía referir que conocía a dos solteronas que anualmente celebraban el cumpleaños de Mozart con un té frecuentado por amigas, durante el cual brindaban *à quatre mains* las sonatas menos notables del príncipe salzburgués, estremeciéndose de placer cada vez que evitaban una sorpresa musical. El malvado pero certero diagnóstico de un severo caso de piedad cultural ofrece ciertos paralelos con el Premio Braque de este año, que actualmente ocupa dos pisos en el Museo de Arte Moderno.

La creciente oposición de algunos artistas jóvenes contra el patronazgo oficial se manifestó de un modo particularmente violento durante la entrega del Premio Braque el año pasado. Con aquellos inflamados por el mayo parisiense, se llegó a un tumulto completo con atentados, corridas y policías. Es difícil saber si los elementos radicales se cansaron, o si la ocasión ya no se presta para protestas; la inauguración del Premio trascurrió este año como una fiesta de niños buenos, donde la única violencia era aquella, audible, proporcionada por el conjunto beat *La joven guardia*, concertado para animar la ocasión.

Si la inauguración se caracterizó por su tranquilidad, la muestra sugirió la anemia. Con muy pocas excepciones, los 35 seleccionados para las dos becas exhiben una singular carencia de vita-

lidad, de interés y de inventiva. Es difícil saber hasta qué punto la tarea del jurado —compuesto por el pintor Osvaldo Borda, por Jean-Pierre Hennion, consejero cultural de la embajada francesa, Samuel Oliver y Hugo Parpagnoli, directores del Museo Nacional de Bellas Artes y del Museo de Arte Moderno, respectivamente, y el crítico Aldo Pellegrini— se vio obstaculizado por falta de candidatos adecuados: a lo mejor, ciertos talentos al ser elegidos se iban a desenmascarar como feroces saboteadores.

Haya sido este el dilema o no, lo cierto es que el resultado es desalentador. Posiblemente sea sintomático que los becados a Francia no se elijan entre los más dinámicos y osados de los jóvenes plásticos actuales. Los premiados, naturalmente, no carecen de méritos; el nivel nacional es alto, y tanto la habilidad como el poder de asimilación nunca fueron factores ausentes en nuestra producción plástica. La equilibrada construcción de Juan Carlos García Palou, premiado en escultura, sigue la línea ya manifestada en la muestra *Materiales* y en el Instituto Di Tella el año pasado, representativa de ciertas estructuras primarias; el pintor Ricardo Laham —el otro becado— intenta con una sencillez similar lograr propósitos tan difíciles como alentadores: junto con otros 3 colegas pertenece a un grupo que pretende crear una pintura

“rioplatense, pero con un contenido latinoamericano, por oposición a lo que se hace”.

Entre lo positivo de esta selección es necesario destacar las 2 composiciones, de un geometrismo muy evolucionado, de la rosarina María Rosa Suardi que compensan por su calidad lo que les falta en tamaño, y la muy personal situación creada por Diana Dowek, mezclando surrealismo y drama de un modo nuevo. ♦

Invasión trasandina

El miércoles pasado se abrió una muestra de pintura chilena contemporánea en el Museo Nacional de Bellas Artes; al día siguiente se inauguró en la calle Florida una nueva e importante galería, “importada” de Chile. Esta expansión cultural no se debe únicamente a los loables esfuerzos de su embajada y del *mar-chand* chileno —que además coincidieron con la fecha patria de ese país— sino que corresponde, finalmente, al vigor natural de sus artistas, hasta ahora más conocidos en Nueva York o en París que en Buenos Aires.

Los dibujos y las pinturas expuestos en el Museo de Bellas Artes reflejan, a través de 11 artistas y más de 120 obras, casi un siglo de plástica chilena. Dos precursores —el impresionista Juan Francisco González y Pablo Burchard— sirven para medir las distancias que los separan de los contemporáneos, que tienen en común una predilección por el surrealismo en todas sus formas. El más espectacular es Roberto Matta, quizá el pintor chileno de mayor renombre internacional; sus dibujos, sobre todo, dan una idea del alcance de su estilo cósmico. Más analíticos son los jóvenes



Miller

WAUGH — SORENSON — ZAÑARTU
La primera avanzada de la competición

Rodolfo Opazo y Roser Bru, aunque la última simultáneamente cultiva una poco común predilección por el terror. El arquitecto y director de museo Nemesio Antúnez se demuestra como un virtuoso del surrealismo obsesivo: sus personalísimas telas de Nueva York combinan el universo de Kafka con el de Piranesi.

Pese a que Pablo Neruda ve en la obra de Enrique Zañartú "una cristalina alhaja polar de crepitante fulgor", este pintor chileno que vive en París desde hace 20 años cultiva un surrealismo tan opacamente sugestivo como su hermano Nemesio (quien usa el apellido paterno), aunque su calidad es de otra índole, más vegetal o mineral. Sus obras estrenan la galería *Carmen Waugh*, estratégicamente ubicada en Florida al 900, que desde hace 14 años es la más importante en el país vecino. Las dueñas, Carmen Waugh y Luz Pereira de Méndez, asesoradas por la múltiple Magda Sorenson, no solamente defenderán al arte chileno: para esta temporada prevén muestras de argentinos del calibre de Luis Felipe Noé, Marta Peluffo y Rómulo Macció, lo cual promete una estimulante competición. ♦

B.O.

Dos dibujantes dos

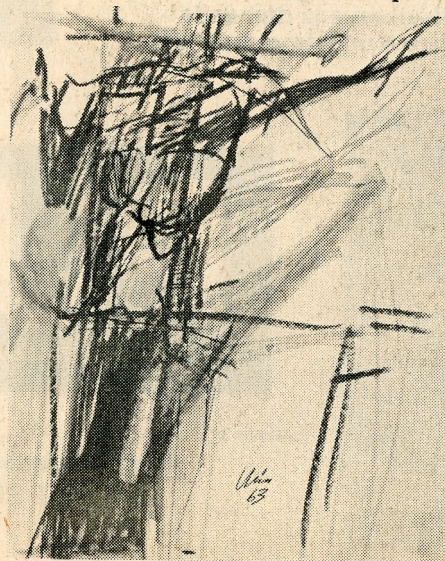
Uno se inició como grabador y afianzó su renombre en la ilustración. El otro constituye el raro ejemplo de un artista esencialmente dibujante a quien le ha bastado la línea para alcanzar acentos cuyo vigor y sentido de invención parecen generalmente acaparados por la pintura, gran aglutinante de las energías investigadoras de este siglo.

Ambos exponen ahora en Buenos Aires en dos galerías separadas por algo más de 100 metros: el primero —Roberto Páez— en el Erizo Incandescente; el segundo —Carlos Uría— en Lirolay.

Páez reitera su potente capacidad para articular blancos y negros que le valiera, en 1966, la primacía en un concurso mundial convocado por EUDEBA para ilustrar *El Quijote*, en el que compitió con 210 artistas de 16 países. El año pasado, el Centro Editor de América Latina, le confió la ilustración del *Martín Fierro*. Ahora, Páez muestra solamente 6 trabajos, con los que logra llenar la galería. A pesar del reducido número de obras, no se sufre la sensación de vacío: la contundencia de sus imágenes seguras, implantadas por negros netos sobre blancos texturados, imponen un conjunto suficientemente representativo. Con su habitual limpieza, Páez aborda nuevos temas en los que predominan seres automáticos, mezcla

de juguetes mecánicos y robots: motociclistas integrados a las formas de sus máquinas, muñecos que en una marcha fútil recorren una trayectoria imposible, personajes cuya concisa factura acentúan el salto irónico entre lo representado y lo realmente expresado. "Pienso que todos vivimos un poco como esos muñecos —dice Páez—. Es algo que yo sufro mucho. Después hablamos, otro día te veo, a ver si nos encontramos, son meras frases sin futuro. Todos parecemos postergar indefinidamente el momento de las relaciones personales, no podemos detenernos, como si alguien, quizá nosotros mismos, nos hubiéramos dado cuerda". Páez recorta a menudo partes de las figuras robustamente moduladas, de contornos cerrados, para armar *collages* con sus propios personajes.

Carlos Uría, en cambio, se mueve en un mundo abierto, totalmente distinto, sin precisiones conceptuales. Los trabajos expuestos ahora son parte de una muestra exhibida en el Museo de Arte Moderno de Bogotá en 1963 (Exposición Berni-Alonso-Uría), pero que no habían sido vistos en la Argentina. A 6 años de realizados, los dibujos de Uría mantienen su absoluta vigencia. Surgidos de una actitud creativa similar a la de la *Action painting* o del expresionismo abstracto, por el que el autor reacciona rápidamente sobre la superficie —dejándose determinar por las modificaciones que él mismo va introduciendo— Uría consigue formas libremente figurativas, que tienen el vigor y la indeterminación de lo recién nacido. Las imágenes formadas en un campo próximo al de la energía pura tienden a potenciar la organización de formas nunca del todo precisadas, que no niegan su contradicción interna sino que la



OBRA DE CARLOS URÍA
El vigor de lo recién nacido

resuelven en un continuo equilibrio móvil, abierto, expansivo, vital. ♦

R.R.

De Sábat, with Fortune

Fortune, la mayor revista estadounidense dedicada a la industria y a la economía, tiene la buena fortuna de contar con un director de arte —Walter Allner— cuyo *curriculum* le otorga una singular autoridad: estudió en el *Bauhaus* de Dessau con Klee y Kandinsky, viajó con Gropius a la URSS y trabajó en París como ayudante del fotógrafo Man Ray. La pericia profesional de Allner le hizo descubrir, hace un par de meses, la existencia de un gran artista gráfico rioplatense que trabaja en Buenos Aires: el uruguayo Hermenegildo Sábat.

En los 3 años que lleva en esta orilla del río, Sábat se impuso en el ámbito gráfico como un sagaz caricaturista e ilustrador, diagramador de alto vuelo y remarcable pintor; los gigantes retratos de Jorge Romero Brest y Marta Minujin que expuso en la última Bienal de Córdoba en 1966, parecían pintados con veneno, dentro de un expresionismo digno de Soutine. Trabajando primero para la Editorial Abril y luego en la agencia de J. Walter Thompson, pasó luego a hacer ilustraciones y notables tapas para la revista *Primera Plana*, además de ilustrar diversos libros y antologías de dibujos.

El perspicaz Allner, empeñado en requerir la colaboración de los mejores especialistas mundiales para *Fortune* —sin desdeñar a dibujantes soviéticos— descubrió a comienzos de este año una nota sobre Sábat en la revista suiza *Graphis* y le envió inmediatamente un cable para que ilustrara una nota sobre establecimientos mineros; durante 15 días del pasado mes de junio, el dibujante se convirtió en reportero móvil: en Chile visitó las minas de *Anaconda Copper* de Chuquicamata y luego, una mina de bauxita que *Kaiser* posee en Jamaica. Aparte de los gastos del viaje, *Fortune* le abonó 1.500 dólares por los 14 dibujos que envió, de los cuales 2 aparecieron en el último número del mes pasado.

Sábat, mientras tanto, toma la distinción y sus frutos con mucha naturalidad. "Sé lo que valgo —musita— y lo lamentable es que aquí la capacidad profesional no se quiere ni se puede pagar. Obligan a los que pueden defenderse en otro lado a buscar una solución en países donde no solo no temen al talento sino, al contrario, tratan de incorporarlo al lugar que le corresponde". ♦