

PRECIO  
\$ 0.20

Redactor Responsable: Roberto E. Garino  
Secret. de Redacción: E. Volpe Jordán

N.º 10

Av. Gonzalo Ramírez 2097

Teléfono: 4 32 28

Montevideo, Diciembre de 1959

UNA TRIBUNA PARA LOS ARTISTAS PLASTICOS

## Salón Nacional - 1959

Desde un punto de vista artístico-plástico, el suceso más importante del año es el Salón Nacional de Artes Plásticas. El último, recientemente clausurado y que ostentara el número XXIII, se desarrolló con el suceso (e insucessos) de siempre y no se distinguió de otros.

Fue similar y con pocas variantes al de otros años, con semejante variedad de tendencias, autores y valores y con la característica común y también repetida de estar todos sus elementos compensados, comprobándose solamente un forcejeante intento de los denominados "abstractos" por romper el equilibrio y dominar como sentido plástico.

En lo que respecta al Jurado, podemos decir que, compuesto por integrantes de varias tendencias, fue más o menos ecléctico, a pesar de que no todos demostraron la ecuanimidad y la comprensión que un Jurado debe tener, llegando una de ellos al punto de negarse a firmar el acta definitiva, evidentemente por no haber podido hacer lo que egoísticamente y tendenciosamente deseaba.

En cambio si podemos asegurar que los premios fueron adjudicados con justicia y amplitud de criterio, tanto en una tendencia como en otra, y a los premiados principales no se les puede negar los méritos necesarios para merecerlos, aunque, claro está, se pueden emitir opiniones diversas sobre un asunto tan complejo y que abarca tantos intereses, pero, eso sí, evidentemente se premiaron obras que se distinguieron.

Como consideración general, y observando desde el desarrollo inicial de los sucesos, el panorama general del salón, podemos expresar que resalta que los llamados figurativos son sinceros en lo referente a la forma de expresarse pero que, también en general, carecen del dominio de expresión, y esto es explicable, porque en nuestro país la enseñanza ha sido, y lo es más hoy muy deficiente, y precisamente deficiente para ellos porque la tendencia tradicional es la que más necesita de la profundización del estudio y del enriquecimiento cultural del artista para distinguir lo que es arte de lo que efectivamente no tiene esa calidad. Pero nuestros figurativos tienen una ventaja: precisamente debido a esa carencia de enseñanza que los hubiera uniformado o coordinado excesivamente por lo pequeño

del medio en que se actúa, son, en la tendencia en que operan, más originales, porque cada uno, para aprender u obtener, las nociones mínimas que les permitan trabajar, han tenido que ser, forzosamente, autodidactas.

Por todo eso, por su misma obligada sinceridad y la lucha que se ven forzados a sostener en este momento para conservarse fieles a sus premisas, son más meritorios, y también, fuerza es decirlo, más dignos de indulgencia y por lo tanto de apoyo.

En cambio los así llamados "abstractos" en todas sus múltiples y variadas maneras de manifestarse, pero que, fundamentalmente se convierten en repeticiones de una misma cosa, y que a pesar de su tan pretendida originalidad, dan la sensación inevitable de haber sido hechos todos por una misma mano o tener un aparente origen común; son, aunque no se quiera creerlo, más fáciles de aprender y realizar, y, como todo lo que no tiene manera de confrontarse con lo semejante si no es por el parecido, se presta a las improvisaciones incontrolables.

Con esto creemos haber explicado la razón por la cual proliferan tan rápidamente y son tantos los que a esa tendencia se pliegan buscando un éxito inmediato que de otro modo no podrían conseguir.

El Salón Nacional resulta interesante precisamente también por ese contraste fundamental que existe entre una tendencia y la otra, porque si esa competencia oficial, como amenazaba hace algunos años, se convertía en una pura manifestación del actualmente llamado vanguardismo, ya habría llegado a ser frío y de poco interés por esa misma inevitable monotonía.

Por eso para la continuación y salvaguardia de nuestro Salón Nacional, es principalmente necesario que la corporación que lo proyecta, realiza y dirige, sepa conservar su sentido amplio y ecléctico pues ella es la guardiana y propulsora de todo el arte nacional, cualquiera sea la forma en que se manifieste, y si quisiera plegarse tanto totalmente al avaneismo incontrolable como al tradicionalismo, faltaría a su primordial cometido al traicionar así la evolución de las artes plásticas nacionales.

## XI Salón Municipal, 1959

El Salón Municipal concita siempre esperanzas entre los artistas por la jerarquía de su presentación y la cantidad de dinero otorgado, especialmente en este último. Pero, debido precisamente a la defraudación de esas esperanzas, sentimos el deber de aclarar y explicar como y en que ambiente se desarrollaron los sucesos, al haberlos presenciado. No sabemos cuales influencias exteriores intervienen en el nombramiento del Jurado Oficial, pero, es evidente, que algunos de los Jurados nombrados resultaron parciales al defender unilateralmente las tendencias que hoy se clasifican como modernas, mientras que no disimularon su antipatía y su menosprecio por todo lo que en artes plásticas refleja respeto

por la tradición, imagen representativa del gusto de la mayoría de nuestro pueblo.

Al iniciarse el examen de las obras, se pudo ver, con toda claridad, que la mayoría del Jurado (2 miembros oficiales y 2 nombrados por los artistas) estaban decidida y francamente a favor de esas tendencias, salvo excepciones, y, por la misma razón de ser mayoría, a los restantes no les quedó más remedio que acatar sus resoluciones y salvar responsabilidades con las constancias en actas. Así es como se justifica una inexplicable indulgencia para unos y una severidad injustificada para otros, a pesar de que todos los envíos eran de artistas uruguayos con los mismos derechos y concurrentes a la competencia

con igual buena fe; tampoco los méritos eran desiguales, no habiendo una calidad superior de los abstractos o modernistas sobre los figurativos.

Por lo tanto, y planteadas así las cosas en el seno del Jurado, la tendencia favorecida no se vió sometida a una crítica severa y justa, sino parcial, considerándose buenas todas sus obras y mejores algunas, mientras que para las demás eran puras críticas negativas, excepto tal o cual reconocimiento a algunos mejores que no era posible desconocer. Quiere decir que el juicio del Jurado se hizo con dos balanzas: una para los abstractistas y otra para los figurativos.

Esta afirmación se justifica y se aclara al leer las actas y muy

especialmente las declaraciones que el que suscribe, miembro del Jurado, se vió obligado a efectuar, poniendo en evidencia lo que sucedió.

Claro está que en actas no figuran cosas como éstas: si hubo que rebajar un precio, se hizo la rebaja del de una obra figurativa y no del de una abstractista; se decidió comprar dos obras a un solo autor (vaya genio) y eran dos obras abstractas, etc.

Como ejemplo concreto acotamos de la primera acta del Salón XI Municipal de Montevideo:

*"Queda expresa constancia del Profesor de mosaico de la Escuela Nacional de Bellas Artes, que no habiéndose registrado*

Pasa a la pág. 2

## UNA GRAN EXPOSICION

*El Sindicato Libre de Pintores, Escultores y Grabadores del Uruguay ha realizado su II Salón anual.*

*El abrir sus puertas en el Subte Municipal, a una exposición colectiva de obras de sus asociados, acto en apariencia tan sencillo, refleja en sí un significado de triple trascendencia primero, porque los deseos y esperanzas de continuar con la línea trazada por la inauguración del Primer Salón Anual de 1955 en esa misma sala, no encuentra ya obstáculos por haberse constituido en una necesidad de nuestro ambiente, necesidad que superó dificultades de todo orden, para beneficio de la cultura nacional, y por ende de las artes plásticas en especial; segundo, porque lo que fuera ambiciosa pretensión de agrupar en él las mejores figuras del medio para mostrar así a las autoridades y público nacionales lo mejor de su producción artística en defensa de la verdadera tradición de la plástica uruguaya, se encuentra justificada por la presencia de obras que, aunque con amplitud de criterio, fueron evidentemente seleccionadas, aceptándose las que se consideraron las mejores de cada uno, pues en una asociación gremial del tipo de la que nos ocupa, todos tienen su derecho y no se pueden hacer exclusiones, junto a las de firmas de prestigio que, invitados de honor, colmaron el legítimo orgullo del Sindicato por haberlos presentado nuevamente al público luego de una larga ausencia de salones u otras manifestaciones públicas de este tipo; y tercero, porque la exposición en sí, significa una demostración palpable de lo real, viviente y exacto de las ideas que propulsan sus autores.*

*En el catálogo de esta muestra estaba expresada la siguiente declaración de principios:*

*"Esta asociación, considerando inviolable la libertad de cada artista para manifestarse en el modo que más*

Pasa a la pág. 2

## XI Salón Municipal, 1959

### UNA GRAN EXPOSICION

Viene de la pág. 1

se adapte a su preparación y a su temperamento, no hace proselitismo de tendencias y a todas las respeta si son sinceras; sin embargo, reconoce que la mayoría de sus asociados son, por fuerza de hechos, defensores del arte figurativo en todas sus formas, desconfiando, evidentemente, de tendencias que, propulsadas por la moda siempre más variable no han fundamentado todavía cuanto propugnan."

Por eso nos explicamos perfectamente que si esta vez dicho Salón resulta casi totalmente de tendencia tradicional o por lo menos figurativa, no se debe a que hayan habido exclusiones, sino que éste es el carácter que, en su mayoría, manifiestan sus integrantes. De manera que acusaciones de académicos o retrógrados, si no precisamente una mera calumnia, son por lo menos, una evidente falsedad.

Es de destacar también que la distribución y oportuna colocación de las obras fué realizada con gran esmero, resultando así el aspecto general de la exposición, de indiscutible belleza artística y de gran armonía estética, cualidades que, unidas a las ya mencionadas le facilitaron un suceso público que sobrepasó en mucho cualquier esperanza optimista. En el breve tiempo que permaneció abierta desfilaron, controladas, más de 50.000 personas, y en ciertas horas la aglomeración de público y sus comentarios dieron un ambiente a la exposición, que por lo agradable y alentador, el interés demostrado y lo favorable de sus juicios, debe de haber satisfecho a sus autores.

Lo trascendente de todo esto tenía que provocar, naturalmente, una reacción de parte de cierta crítica aventurera y tendenciosa que tiene codificados sus intereses fundamentales con tendencias opuestas a la generalidad de los expositores, tan es así que alguien perdiendo la calma que siempre deberían tener los que pretenden ejercer, aunque sea una manifestación tendenciosa de la crítica, se desató con apreciaciones casi insultantes, que por su mismo tono evidencian no el sentido crítico sino el despecho y la violencia que despierta en los seres inferiores el sentirse contrariados y superados.

Todo lo cual, en suma, fué un galardón más que contribuyó al éxito de la exposición.

Es de prever que el próximo III SALÓN, el año venidero, concrete y supere todos los exitosos resultados, mencionados anteriormente.

Viene de la pág. 1

obra alguna de su curso, no existe implicancia en el acto de participar como Jurado en este Salón."

Es curioso e infantil el espíritu de esta constancia en acta del señor Profesor, a los efectos de cludir el artículo 17º de la Reglamentación, por lo cual quedaría en libertad para distinguir a sus discípulos en pintura o dibujo (COMO ASI FUE) pues no obstante haberse presentado ellos con estas técnicas NO DEJAN DE SER SUS ALUMNOS.

Con este criterio el Jurado empezó a actuar.

#### TEXTO DE LAS CONSTANCIAS EN ACTAS DEL SEÑOR VOLPE JORDAN

"Al principio de la admisión y al estudiarse un óleo con figura humana, el señor E. Volpe Jordán pidió la palabra para expresar que consideraba necesario observar con más tolerancia las obras con figuras, desde que el dibujo parece ser un escollo para su realización en la mayoría de los pintores expositores y principalmente en los jóvenes. Esa insinuación, agregó, es imputable a la errónea enseñanza que se imparte en la Escuela Nacional de Bellas Artes, hecho evidenciado, entre otros, por la no concurrencia de pintores, alumnos de esa Escuela a concursos de temas con argumentos históricos, especialmente al último concurso, efectuado en esta misma sala "Fundadores de Montevideo" en el año 1957, en el cual la mayoría

de los expositores eran egresados del "Viejo" Círculo de Bellas Artes y de otros talleres, pero no, de nuestra actual Escuela Nacional, y esto es más destacable por tener este Instituto más de 15 años de funcionamiento.

Agregó también, a favor de su tesis, que esa falta de enseñanza es debida a la entrega casi total que existe en la Escuela mencionada, hacia las nuevas y más exóticas tendencias del arte, todo lo cual ha anarquizado la poca organización que pudo haber habido en la enseñanza. Y este hecho es más lamentable, porque existen en ella profesores de verdadera jerarquía que, inexplicablemente, poco gravitan sobre el desarrollo de los cursos..."

"Hacer notar al Consejo Departamental la conveniencia de publicar en el catálogo del Salón Municipal el monto de las adquisiciones respectivas de cada obra, para que el propio Concejo y el pueblo a quien representa se entere de que modo se distribuyen sus fondos en el fomento de las artes plásticas, y los artistas en general, sepan en que forma cada autor estima materialmente su creación..."

"A título de aclarar y justificar mi actuación como Jurado en el XI Salón Municipal de Artes Plásticas, en mi calidad de representante de los expositores y electo por 44 votos, deseo dejar constancia en actas de cuanto

lo sigue:

Que en principio, adoptando una actitud tolerante, como corresponde, he votado igualmente para la aceptación tanto los así llamados figurativos como los vanguardistas de la abstracción, etc., considerando que las dos tendencias actúan igualmente en nuestro país.

Que las deficiencias de los artistas tradicionalistas se deben fundamentalmente a la falta de una enseñanza seria del arte, problema que la Escuela Nacional de Bellas Artes no puede ni sabe resolver. Pero, también las deficiencias que se notan en los modernistas son aún mucho mayores, y tantas que casi no se pueden clasificar, a pesar de que la enseñanza actual los apoya aun sin saberlas tampoco enseñar.

Sin embargo, a pesar de cuanto afirmo, que creo sea la sincera verdad, la mayoría simple del Jurado, en general ha asumido una actitud parcial, aceptando y premiando ampliamente las deficiencias evidentes de los modernistas y rechazando y negando distinciones a lo que ellos llaman las deficiencias de los tradicionalistas o figurativos. Tan es así, que a mi juicio, se han rechazado obras de mayor jerarquía que muchas de las expuestas.

Esto es lo que deseo que conste en actas y lo hago con plena responsabilidad de cuanto afirmo aunque de ningún modo pretendo criticar o condenar la actitud de la mayoría del Jurado, sino únicamente ponerla bien en evidencia, con el derecho que me

confiere la sinceridad de mis principios"...

Lo transcrito se confirma además al examinar los precios que se pagaron por las obras adquiridas, pues resulta que para la pintura de sus amores, la mayoría del Jurado pagó precios que, por lo excesivos, resultan desorbitantes en consideración a la obra respectiva; mientras que para la tendencia contraria, los figurativos, lo pagado fue exigentemente modesto; quiere decir todo esto que, para la mayoría, las obras modernistas tenían triple o cuádruple valor que las otras.

Esto configura no sólo un acto injusto sino un mal uso y una mala distribución de los fondos que el Municipio dedica a esas adquisiciones y no se nos venga a decir que los precios se pagaron porque fueron los que fijaron los artistas pues evidentemente, los que fijaron precios tan altos, que de ninguna manera tienen justificación (contéplense las obras) sabían por qué lo hacían y permitásenos presumir que contaban con la indulgencia de algún Jurado.

Si el Concejo y la Junta Departamental se molestaran en considerar el mal que origina una distribución tan arbitraria de sus fondos, tal vez crearan un Reglamento más serio y no dejarían todo esto librado a una Comisión —que por arte de magia que desconocemos — siempre se encuentra en mayoría, para favorecer a las tendencias que ellos prefieren.

E. Volpe Jordán

Por ser de interés reproducimos completo el texto del discurso que el Edil Sr. Mario Leuzamón pronunciara en la Junta Deptal. luego de inaugurado el XI Salón Municipal

Señor Presidente:

En primer lugar agradezco a los señores ediles la gentil atención de permitirme hacer esta exposición que no es para tratar un problema baladí ni entorpecer la labor de la Junta; sino que deseo señalar serias irregularidades y formular graves denuncias sobre el XI Salón Municipal de Artes Plásticas, que desde el 20 de octubre ppdo., hasta el próximo domingo 15, se está celebrando en el Subte Municipal.

Una muestra que debió ser una cabal demostración de las diversas etapas y de las distintas facetas en que se manifiesta y desarrolla el arte plástico nacional; un Salón de cultura artística que tiene que ser ejemplo y orgullo del municipio de Montevideo; se ha transformado no por arte de bilibirloque, que sería un arte al fin, sino por caprichos humanos, en una exposición intrascendente y anodina, en una exposición vacía en todo y del todo que no contó ni con apoyo del público dilettante; ha sido un escenario donde chocaron, no corrientes plásticas que hubiera sido lo ideal, lo lógico y razonable, sino personalismos y situaciones unilaterales, con el tremendo agravante de que el Concejo Departamental y su Dirección General de Cultura, han gastado en general \$ 55.000 en la adquisición de desconcertantes obras, de superficial fac-

tura y de no menos nulidad de valores; obras que han de ir a dormir en los oscuros sótanos del Museo Municipal "Juan Manuel Blanes".

Esto de desconcertantes cuadros, de superficial factura y de no menos nulidad de valores, salvo excepciones, no lo digo yo, sino que me remito a los comentarios periodísticos, a la crítica general y en especial al artículo en un órgano especializado, como lo es el Suplemento Dominical del diario "El Día", en nota que firma el Sr. Eduardo Vernazza en la edición del domingo 8 de noviembre. Estos regalos que suman 55.000 pesos, van en contradicción con el Art. 18 del Reglamento de este Salón, que establece que siendo un salón venta, —sin premios ni títulos—, las obras adquiridas con destino al Museo, deben serlo sobre la base de una sostenida calidad.

Pero hay más, señor Presidente, un Jurado, representante de 44 expositores, en constancia de actas que leí en el hall de esta exposición, —a la que invité a los señores ediles, no como penitencia sino para que constaten la veracidad de mis palabras—, establece que se debe publicar en el catálogo del Salón, el monto de las adquisiciones respectivas de cada obra, para que el propio Concejo y el pueblo a quien representa se entere de que modo se distribuyen los fondos en el fomento de las artes plásticas; agregando que el Jurado actuante por simple mayoría, ha asumido una actitud parcial, premiando ampliamente evidentes deficiencias

y rechazando obras de mayor jerarquía que muchas de las expuestas. Y esto es grave, señor Presidente, esto es muy grave.

Porque hemos visto que se han pagado \$ 1.200, \$ 1.500, \$ 1.800 y hasta \$ 3.800 por algunas obras que yo francamente no me animo a juzgar o a definir, pero que a juicio de los entendidos a quien consulté y a criterio de personas cultas y profesionales, resultan desconcertantes y ridículas. Pero señor Presidente, para nosotros legisladores vecinales, tienen que significar una distribución arbitraria de los fondos populares, una falta de seriedad en una exposición municipal, una burla y escarnio a la sensibilidad montevideana y señor Presidente, \$ 55.000 casi tirados a la marichan'a, en instantes en que en los barrios pobres del departamento, la población se debate angustiosamente contra la desocupación y la miseria.

Pero, esto no es todo. Por el Art. 17 del reglamento se establece que los miembros del Jurado no podrán actuar frente a sus parientes o a sus alumnos, sean estos de escuelas oficiales o privadas. Y en este Salón Municipal, que ha de pasar a la historia del arte plástico nacional como el Salón de la batalla entre los abstractos o vanguardistas y los figurativos, —como el Salón de la desaprensión, de la improvisación y el desconcierto—, por no decir el Salón de la ridiculez, en este Salón donde no se presentaron pintores de la calidad de Rose, de Cúneo, Zoma Baitler, Améndo-

la, Amézaga, Dura, Radaelli, Kabregú, Giandrone y escultores de la talla de Prati, Michelena, Bauzá, González, Molles del Berg y el propio Belloni; en este Salón Señor Presidente, que cuesta más de \$ 100.000 entre premios y regalos, sueldos de jurados, jornales, retribuciones extraordinarias, etc., etc., en este XI Salón Municipal, maestros han premiado a sus alumnos, con dinero de nuestro querido Montevideo y estoy seguro, completamente seguro, que el pueblo que paga todo esto, no sabe que durante un mes entero existió un Salón Municipal de Artes Plásticas.

Estas puntualizaciones las hago, señor Presidente, para reclamar del Concejo Departamental que en el futuro reglamento formalmente a fin de que las resoluciones del Jurado se tomen por unanimidad o por mayoría absoluta de votos en la aceptación y adquisición de obras con destino al Museo, donde debe ir la selección de la selección; que en los catálogos se publique el monto de las adquisiciones respectivas de cada obra, para que el pueblo mirando esas guías, sepa como se distribuye su dinero en el fomento de las artes y las letras. Y que la Dirección vigile severamente para que no se premien alumnos, sino a las verdaderas manifestaciones del arte; porque sino ello significaría, —yo lo llamaría de otra manera—, pero en respeto a este Cuerpo deliberante, digo que ello significaría, una verdadera impudicia. Nada más señor Presidente.

# ARTE ABSTRACTO:

## UN ÉXITO QUE NO SE JUSTIFICA

Existe la creencia popular de que el arte abstracto merece un respeto, por lo menos lo que trata una de aquellas frases: "Yo no lo entiendo, pero...!!! y es hora de que destruyamos ese falso concepto."

Lo mal denominado abstracto, en general, no tiene otro valor que ser uno de los tantos ruidos que, cerrado breve trecho, después de haberse separado del grande y amplio camino del arte, sirve a los plásticos sinceros y honestos como ejemplo de lo que no se debe hacer.

¿Por qué entonces su aparente éxito?

¿Por qué ese afán de explicarse como los mejores, los superiores, los únicos?

¿Se engañan o engañan sus cultores y sus críticos?

Estos interrogantes son fácilmente contestables analizando el problema en forma objetiva y desapasionada, pudiéndose enunciar su respuesta con una sola frase: *los llamados abstractistas son seres que no se conforman con ser mediocres.*

El no-conformismo es una de las características primordiales de los seres humanos que actúan como tales, pero, exagerado, se deforma y transformándose en ambición desmedida, se concreta como una enfermedad a veces no sólo mental, sino también física.

Es conocido en psicología que una de las desviaciones del no-conformismo es la envidia, y que ésta altera el metabolismo del que padece de tal característica fisiológica, originándole a veces enfermedades físicas, secuencia de las mentales. Y a propósito de alteraciones del metabolismo, el semanario francés "Arts" trató en una serie de artículos —publicados y comentados en el vespertino uruguayo "El Plata" bajo la firma de Fidel González— las relaciones existentes entre estos factores, diciendo así, como conclusión de un Congreso médico realizado en París a ese efecto: "a los médicos especialistas en enfermedades vasculares —representantes de varios países en este congreso— les ha llamado poderosamente la atención la extracordinaria frecuencia con que se encuentra la hipertensión arterial en los artistas abstractos, al punto que han caracterizado la enfermedad llamándola "Abstract-stress" y comprobando los siguientes síntomas: ansiedad, tensión nerviosa, perturbaciones alérgicas emocionales e hipertensión".

No transcribiremos la larga serie de ejemplos de historias clínicas presentadas en dicho Congreso, pues nosotros no pretendemos calificar solamente al abstractismo como enfermedad, sino explicar

carlo y fijarlo como una de las características de nuestra época; pero, más adelante leemos en "Arts": "El problema incontestablemente existe. Es normal que un pintor sincero, que multiplica sus búsquedas, que lleva más adelante sus experiencias, provoque en él trastornos fisiológicos más o menos graves; el arte abstracto traduce una inquietud que corresponde quizá a la angustia de los pintores acorralados en un callejón sin salida". Sobre este punto acota Fidel González en "El Plata" que: "Descontamos que estas conclusiones médicas no van a ser del agrado de los pintores abstractos, especialmente de aquellos que hacen tal género de pintura por imitación, contagio o snobismo, y, por lo tanto sin razones personales de angustia y de tensión psíquica. Parecería también que el resultado de la labor del artista abstracto fuera estrictamente personal y que exteriorizase particulares problemas subconscientes —que a menudo él mismo ignora— y que por lo tanto debieron ser intransferibles y sin significación para las demás personas; quedaría, eso sí, por saber, en esta relación *bipertensión - abstractismo*, cuál es la causa y cuál es efecto: si se pinta abstracto porque se es hipertendido, o si la hipertensión obedece a la exaltación y al apasionamiento que pone el artista fracasado en sus infructuosas búsquedas".

Nosotros contestaremos a esta interrogante, sin presumir de sabihondos por encima de los doctos concurrentes al congreso mencionado y del famoso psiquiatra uruguayo que a veces firma con el seudónimo Fidel González, y nuestra explicación abarca tanto a los abstractistas hipertendidos como a los ya mencionados snobs o imitadores y a los "contagiados".

Los seres humanos no-conformes hacen arte abstracto porque dentro de los caminos que tiene el hombre para expresarse, la plástica es el único asequible para los no aptos por falta de condiciones naturales, pero si plenos de deseos ocultos de medrar o descollar sobre los demás.

Es oportuno recordar lo que José de España, traductor, crítico y comentarista de Maurice Denis, dice en el prólogo de sus "Teorías": "De tres caminos dispone el hombre para penetrar, con limitación de humana medida, el misterio que le rodea. Estos tres caminos son: el conocimiento lógico, que organiza la ciencia y engendra el sabio; el conocimiento ético, que se logra por la acción y, culminando en el ascetismo determina el santo y el héroe; y el conocimiento esté-

tico que, por el ejercicio de la razón operando con los datos de la sensibilidad, origina la existencia del artista. Aunque las tres formas de conocimiento tengan un mismo objetivo, el mundo y su razón de ser, cada una de ellas alcanza sus verdades particulares por su propio andar y con típica resonancia. Una va acompañada de la certidumbre de la verdad y es la ciencia; otra de la conciencia de la justicia y es la Ética; y la otra del goce y posesión de la belleza del mundo en el conocimiento de los conflictos y armonías de sus leyes profundas, y es el Arte".

Y el hombre con impulso de tal, de acuerdo con sus condiciones naturales y el conocimiento obtenido resultante de éstos, elegirá instintivamente su camino sin falsedad pues, si no es sincero, fracasará destruyéndose a sí mismo y destruyendo a su medio tanto como el impulso y la influencia logrados.

El arte, antes que una fuente de placeres, es un instrumento preciso y penetrante de conocimiento: toda la historia universal y toda la psicología humana se refleja en sus producciones, informándonos sobre las dimensiones del hombre, sobre su devenir; pero, aún hay más: las formas del arte, en razón de su misma sutileza y maleabilidad, son las primeras que se modifican cuando el mundo se halla en trance de evolución y, en ese carácter, se erigen en instrumentos premonitores de los futuros advenimientos. Podemos decir entonces que el arte es el "pulsómetro" de toda la civilización.

Pero, ¿qué puede hacer el hombre cuando, con un gran impulso vital en sí, al intentar iniciarse voluntariamente (no intuitivamente) en uno de los tres caminos, descubre que no tiene condiciones naturales para ello? Observemos cómo piensa:

Elimina de una plumada todo lo difícil —principios, disciplina, técnicas, etc.— tachándolo de superfluo en su afán de quemar etapas; no va a ser sabio, santo o héroe, queda el arte...

Queda bien, suena bien: ¡seré artista! Qué pérdida del sentido de su propia limitación; del sentido que poseyeron Leonardo Sócrates, Kant, Einstein... Pero aún hay más, una vez elegido el camino del arte —sigue pensando— se puede ser músico, pero no, hay que saber solfeo!; se puede ser escritor, no, hay que saber gramática y literatura! Ya sé, seré pintor moderno!! Y ya que estamos, escultor, mosaquista, ceramista o modisto. Y así piensa y se infla su ego cada vez más preguntándose a sí mismo, des-

# RECORDAMOS A GUILLERMO RODRIGUEZ

Para nosotros sus amigos y compañeros, su desaparición física nos parecerá siempre un imposible, pues la presencia constante de sus obras como estandarte de un señor del arte, y lo vivo y latente de sus ideas en defensa de su verdad, lo constituyen en permanente integrante de nuestra lucha.

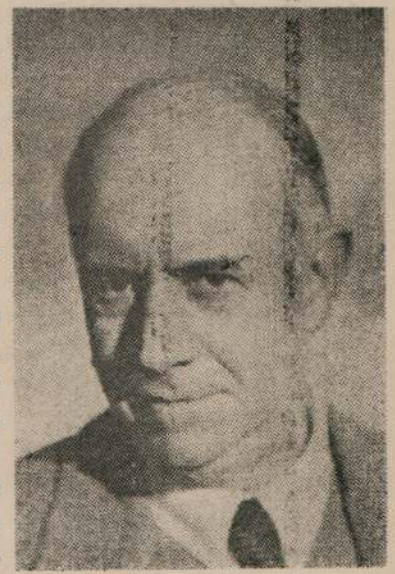
Dijera Prati en el prólogo del catálogo de la exposición retrospectiva de su obra, que realizara la Comisión Nacional de Bellas Artes en 1946:

"Un carácter unitario y leal, un temperamento enérgico y eficaz, un espíritu claro, observador penetrante y personal; un artista sincero y realizador: Guillermo Rodríguez.

Este uruguayo ejemplar, ejemplo de artistas; diligente, laborioso, ordenado, amante de su país, de nuestro país, en su cielo, en su naturaleza, en sus hombres, en sus cosas.

Amor noble y profundo, no exento a veces de una punta de irónico desenfado; amplio y humano, sin exclusivismos, sin infantiles idolatrías nativistas o culto irrazonado por ciertas vulgaridades del folklorismo; amor sincero, demostrado día tras día en los temas, en el contenido de de sus obras, y en su incansable, plena, desinteresada dedicación, sin vanidad y sin egoísmo, a la educación de nuevas generaciones".

Plenamente consciente del valor e importancia de su obra ar-



tística pero desposeído en absoluto de esa idolatría egocéntrica o ese superficialismo engraido que afecta a tantos artistas de valor, que a los primeros éxitos se marean y pierden el control exacto de su próximo valimiento y de la justa colocación de sus méritos.

Pero, para nosotros, Don Guillermo fue todavía más que eso; fue un luchador incansable y un denodado defensor de lo que él creía ser la verdad, sin claudicaciones, ni desconfianzas, ni cortapisas: un verdadero camarada sin vanidades a pesar de ser a veces guía y conductor.

Su memoria, en todos los que, como nosotros, lo hemos conocido profundamente y luchado a su lado, permanecerá imborrable y será un ejemplo permanente.

E. R. G.

## UN CRITICO INFLADO

El más importante crítico de arte de nuestro país, señor José P. Argul, publica en "Marcha" del 9 de octubre de 1959, una carta con la cual, comunicando al público en general que al volver de Brasilia, a donde fué invitado por el gobierno del Brasil a fin de oír su autorizada opinión, se notificó de una carta de recusación de Jurado, presentada al Presidente del Consejo Departamental, por un grupo de artistas, que nada aportaron al Arte nacional con sus obras, porque él no se ocupó de ellos, como "arbitro artistorum" que sustancialmente se define, en su inmensa vanidad y pretensión.

Nota de recusación que, decimos nosotros, ese grupo de artistas envió seguramente, por despecho de no haber querido o podido ingresar en el ruedo comercial del magno crítico.

A pedido de dichos artistas, publicamos la nota causante del despreciativo enojo.

controlado por completo, ¿y si resolvió el problema del arte encontrando ese "otro" camino de que tanto hablan?

Y ya está perdido porque ha dejado de ser un no-conformista para transformarse en un paranoico.

E. R. GARINO

Montevideo, setiembre 17/1959.

Señor Presidente del Concejo Departamental.

Don Daniel Fernández Crespo. Presente.

De nuestra más alta consideración:

Los abajo firmados, artistas expositores del SALON MUNICIPAL DE BELLAS ARTES, se presentan muy respetuosamente ante Ud. para manifestarle cuanto sigue:

Que habiendo ese honorable Concejo designado al Sr. José P. Argul para integrar el Jurado del próximo Salón Municipal, los que suscriben se han propuesto recusarlo, y lo hacen por medio de la presente, porque es notorio que desde hace muchos años dicho señor ejerce públicamente el comercio de obras de arte, pintura, escultura, etc., y que por tal motivo se encuentra profundamente ligado por intereses materiales a un número de artistas que también son expositores del Salón Municipal, y que con toda seguridad enviarán obras al próximo. Por consiguiente, consideramos a dicho señor inhabilitado para juzgar imparcialmente.

En la seguridad de que el Señor Presidente sabrá justipreciar los motivos que nos inducen a presentar tal recusación, saludamos a Ud. con la mayor consideración y respeto.

La insania que amenaza a la pintura y a la escultura de vanguardia van tornando a la humanidad cada día más estúpida, porque los estúpidos están a punto de acaparar la crítica de arte.

Se improvisan hoy los comentaristas como se repentizan los autores. Ambas plagas surgen por generación espontánea, puesto que no tienen por qué profundizar problemas de fondo para glorificar expresiones insustanciales, caprichosas y anodinas que nada representan ni a nada responden.

En nombre de una libertad mal entendida, críticos, pintores, grabadores y escultores, consagran sus actividades a oficios que ignoran y combaten las escuelas, los estilos y las técnicas tradicionales, para justificar atentados artísticos que nada dicen, nada agregan y nada significan en la órbita de las artes plásticas. Y, porque, en materia de legislación, vivimos atrasados, nadie se atreve a proponer normas que, así como defienden el honor, el pudor o los bienes materiales, custodien el buen gusto.

La razón que demora esa gestión legislativa es baladí. Se argumenta que no puede ni debe impedirse la iniciativa individual porque el legislador carece de medios para controlar la producción intelectual del artista, a quien siempre se consideró omnipotente y el más libre de los trabajadores. El problema puede tornarse mucho más sencillo si nos limitamos a defender el arte de contenido humano, de sabor local y como expresión de conciencia, el que ha dado en llamarse patrimonio espiritual de los pueblos. Así abandonaríamos a los artistas a sus propias gestiones y orientaríamos —no dirigiendo— un arte de contenido nacional. ¿Acaso el poder público no vigila y encauza la educación, combatiendo el analfabetismo; las costumbres, condenando los atentados que afectan el orden; y las buenas prácticas, castigando los atropellos a la moral y a nuestras tradiciones familiares?...

¿Por qué el Estado patrocina desenfrenos, caprichos y extravagancias?... ¿Por qué los dineros del pueblo se malgastan sin control, comprando artesanías que sirven para vergüenza y jamás para honor?... Las aduanas que impiden la introducción de mercancías, de procedencia innoble, y que, generalmente, son barreras defensoras de lo nacional ¿por qué, no toman medidas protectoras del acervo espiritual?... ¿Hacia dónde nos conducirá el libertinaje?...

Con un eclecticismo —mal entendido a nuestro juicio— se intenta justificar el desorden. El eclecticismo —según el dicciona-

rio de la lengua— es la escuela filosófica que procura conciliar las doctrinas que parecen mejores o más verosímiles, de diversos sistemas; y es además, el modo de juzgar u obrar que adopta un temperamento intermedio, en vez de seguir soluciones extremas o bien definidas. No justifica retroceder, sino evolucionar; no arrasa, no arruina ni destruye. Trata de separar la verdad del error y supeditando el interés fundamental de la verdad a un *statu quo* de conveniencias. Tolerancia, complicidad o incompetencia, nada tienen de eclécticas.

Lorenzo Bartolini, el celebrado escultor toscano, creador de una escuela de modelado en Carrara, afirmó que nada había aprendido de los críticos de quienes, por otra parte, podía esperarse cualquier cosa menos consejos orientadores.

El panorama actual nos descubre dos categorías de críticos de vanguardia: los honestos y los improvisados. Ambos están a punto de monopolizar los espacios en los órganos de difusión, aumentando el desconcierto general, estimulando la corrupción de los salones, las escuelas y las academias de bellas artes. Algunos, por falta de sinceridad o por miedo de negar lo que otros dicen entender, comentan las expresiones de vanguardia tratando de considerarlas como simples valores de búsqueda —que nadie niega;— o como manifestaciones decorativas —que también muchas lo alcanzan— pero sin separarlas de la pintura de caballete y sin comprometer opinión. Otros, las defienden a capa y espada por entender que ellas constituyen las únicas y estimables manifestaciones de nuestro tiempo; y, por eso, niegan y censuran todo lo tradicional que, a su entender, huele a fondos de baúl y a naftalina. La mayoría de tales críticos no entiende nada de arte; combate lo figurativo con frases, con posturas o con silencio; y defiende lo moderno con literatura, con escándalo y de mala fe, porque no discrimina para hallarlo todo de óptima factura, de exquisita calidad, de gracia superlativa o como estupenda creación. Silencian lo que tiene algún valor para levantar cátedra con las extravagancias, los disparates y los engendros.

Para juzgar una obra seriamente realizada es preciso acopiar razones también serias y para censurarla es menester demostrar mayor capacidad que la del autor. ¿Por qué no nos demuestran que los grandes maestros del arte universal no fueron tales antes de negar la labor de quienes siguen sus huellas?

Los críticos de hoy, como los cultores de vanguardia, eligen el camino de lo fácil, academia breve, para el que no necesitan más que saber hilvanar unas cuantas frases huecas, unos pocos giros de rebuscamiento espantoso y no comprometer ninguna responsabilidad. Hacen juegos malabares con dialéctica decadente coqueteando con el lector para disimular la idoneidad que no pueden demostrar. Cultivan una mal entendida crítica elegante con perfume de alcoba, con olor a cueva o con hedor a inmoralidad, porque defienden lo indefendible, intereses de sectas o balances de *merchants*.

Muchos de nuestros críticos actuales nacieron con la gracia de la sabiduría. No salieron de las aulas primarias cuando ya sienten el llamado para la función rectora de la crítica y juzgan a un artista de ochenta años con arrebatos juveniles cometiendo la irrespetuosidad y la irreverencia de no estimarlo por su obra sino por sus achaques, olvidando que la juventud no es don que se mantiene sino privilegio fugaz que pasa como se esfuma la frescura de la flor; como se pierde el perfume del azahar; como se transforma, con los años, la tersura aterciopelada de la piel; como se apaga el brillo de los ojos más hermosos o como se apegamina la delicadeza de los labios más sensuales o más provocativos.

La vida humana resulta demasiado corta para alardear la pretensión de alcanzarlo todo. Eduardo Adolfo Drumont, el renombrado escritor y crítico francés, en la postrimería de sus días rogaba a Dios recuperarse para librar su conciencia leyendo todos los libros que había criticado, tal vez sin entenderlos. Julio Jarín confesó que cambiaba su opinión, cada quince días, para no aburrir a sus lectores con la crítica y para llevarlos detrás de lo novedoso. Aníbal Caracci era acervamente criticado en su tiempo por lo que su amigo, el cardenal Farnese, se propuso ayudarlo haciéndole pintar una serie de cuadros que luego fueron patinados para que cobraran la calidad de piezas viejas; después los enseñó a los críticos: "Estas sí, son obras maestras; —coincidieron todos—; en ellas debiera aprender Caracci. Miguel Ángel dirigía el emplazamiento del David cuando un crítico, con fama de saberlo todo, objetó el tamaño de la nariz. El genial escultor ocultó en sus manos un puñado de polvo y con las herramientas del caso simuló corregirla dejándolo caer a cada golpe de mar-

tallo. Al cabo de un rato preguntó: "¿Qué os parece ahora?" —¡Magnífico! —respondió el crítico satisfecho. Alejandro Magno encontró que el retrato que le había pintado Apeles no se parecía a él. Mientras el artista trataba de convencerlo pasó uno de sus caballos y, al ver el cuadro se detuvo repentinamente y tchinchó: "Este animal —le dijo el artista— entiende más de pintura que Vuestra Majestad". El poeta italiano Pedro Benoit se sentía célebre, porque no leía los diarios para no enterarse de sus críticos. Brahms declaró no confiar en nadie desde que un necio lo aplaudió en un comentario periodístico. Hay críticos y críticos; buenos y malos; orientadores y destructores. La ignorancia y la pretensión son males que no se combaten con drogas sino acercándose a las fuentes del arte, a los talleres, a las bibliotecas y a los museos. La belleza es una, la inmortal; está fluctuando en todo lo creado y siempre inspiró a quienes buscaron en la creación la justificación del hacer artístico. Lo otro es la moda, el *snobismo*, lo pasajero. Maximiliano I, admirando a Alberto Durero, lo hospedó en su corte para que trabajara. En cierta ocasión el artista necesitó alcanzar altura para pintar una tela; el emperador ordenó a uno de sus oficiales que se agachara para que pudiera mantenerse sobre su espalda Durero. Como el militar insinuó una protesta, considerando comprometida su dignidad y su jerarquía, le dijo: "Tú, eres noble, porque te hicieron mis antepasados; Durero tiene la nobleza del genio". Un cortesano de Luis XV presumía de crítico y de gran conocedor de pintura. Para ponerlo a prueba le presentaron una crucifixión anónima para que estableciera la época y el autor. El crítico, después de observar el cuadro, dijo muy ufano: "No es caso de investigar, Majestad; está bien clara la firma. Es un trabajo del famoso pintor Inri. (Había tomado la inscripción de la cruz por la firma del autor).

¿Cuántos de esos críticos andan sueltos por los caminos del mundo alentando atropellos al arte para demostrar la versación que no tienen, desestimando el daño que ocasionan a la juventud en vías de formación y marchando detrás de faenas tan dañinas como intrascendentes!... Ahora cantan loas al tachismo, mañana se enrolarán en otras atrocidades

George Mathieu creó el *tachismo* y con ello supera al cubismo, al abstraccionismo, al dadaísmo, al orfismo, al suprematismo, al espacialismo, al maquinismo, al

constructivismo, al rayonismo y a todos los "ismos". Portento de genialidad.

"La Nación", de Buenos Aires, encargada de presentarlo al público porteño, antes de la muestra que realizará en la Galería Bonino, lo retrata como a uno de los genios del momento, "introducido de la noción de velocidad en el arte de occidente." Comenzó a pintar en 1942 y poco tiempo después dio con una nueva técnica que le permitió una expresión plástica "practicando una pintura" abstracto-lírica", es decir liberada de toda estética del Renacimiento, mientras que en esa época la mayoría de los abstractos europeos seguía cultivando la pintura abstracto-geométrica surgida hacia 1910. Mathieu, fue el primero en reaccionar en Francia contra esa posición que juzgaba caduca y organizó en 1947 y 1948 las manifestaciones iniciales en favor de un arte despojado totalmente de los hábitos clásicos. En 1950 su muestra hizo exclamar a Malraux ¡Por fin un calígrafo occidental!" y, en 1952, obtuvo un éxito rotundo en Nueva York, donde los críticos lo aclamaron como el promotor de la *acción painting*. En 1957 estuvo en Japón y su exposición fue visitada en cuatro días por 25.000 personas. Pintó algunas de sus grandes telas frente al público. En 1958 realizó una labor similar ante los miembros de la Academia de Bellas Artes de Düsseldorf y en el Museo de Halliwska, de Estocolmo... En marzo, de 1959, ejecutó en Ravena, en una tarde, un mosaico compuesto de 7.542 piezas que los críticos consideran como una renovación capital de ese arte".

Mathieu configura un nuevo tipo de artista que está en relación con la época que vivimos: es el pintor atómico, tipo *robot*, a quien sólo preocupa la velocidad detestando la forma, la intención, el contenido y el significado de la obra, todo lo cual surge a posteriori de su trabajo, librado a la buena voluntad del contemplador. Su pintura carece de sentido y los signos que crea esperan encontrar la cosa a que puedan parecerse o alguien que las invente. No le preocupa la reacción del público; tiene un *marchand* que lo impulsa y una legión de estúpidos que lo aclaman. Más de veinticinco museos de arte moderno compraron alguno de sus trabajos y ahora procura llenar sus bolsillos en América, porque ha sido contratado para *decorar* edificios públicos de Brasilia.

Con este título el 7/10/59 apareció en LE FIGARO de París, y bajo la firma de Georges Duhamel, miembro de la Academia Francesa, el artículo que a continuación publicamos, en su traducción literal, por considerarlo del máximo interés para nuestros lectores, por lo profundo de sus observaciones y lo coincidente con lo semejante de nuestro medio. . . . .

Dejando de lado todas las preocupaciones y todos los trabajos que configuran para la gente de mi generación el retorno a París durante el otoño, fui a pasar, días atrás, una parte de la tarde al Museo de Arte Moderno, para visitar en él la exposición de pintura y escultura que, agrupando obras pertenecientes a artistas de varias partes del mundo y que no hayan cumplido todavía 35 años de edad, se realiza en esta fecha.

Una tal exposición, a mi parecer, debería permitir entrever a hombres como yo, que miramos preocupados y curiosos todas las manifestaciones del arte para obtener un corolario de ellas, sino el insondable porvenir, al menos lo que nos depararán los próximos decenios en materia de artes plásticas para así poder extraer una lección filosófica.

Naturalmente que dejaré a los críticos iluminados o a jueces expertos el hablar de tales manifestaciones con el rigor profesio-

nal. Expongo aquí solamente el testimonio de un hombre que ha viajado mucho, visitado museos y talleres de artistas desde el Japón al Canadá o de América del Sur a Finlandia, y que espera comprender ciertos fenómenos y ciertos acontecimientos que marcan las artes plásticas durante la hora actual en casi todas las naciones del globo.

Sin ser esencialmente especialista, sin pecar de vanidoso, el hombre (como yo) que viaja, que posee una biblioteca honorablemente provista en lo que concierne a pintura y escultura y vive entre imágenes bellas e instructivas, frecuentando exposiciones y viendo trabajar a los artistas, tiene derecho a hacer preguntas y a expresar su asombro en ciertos casos.

Desde los comienzos de nuestra civilización, es decir desde milenios, los pintores y escultores dignos de este nombre, han hecho esfuerzos ya sea ingenuos o admirables para representar seres vivos, hombres o animales, y a veces paisajes; muchos han ilustrado sus sueños o los de los poetas. Pero lo cierto es que desde los artistas que moraron en el antiguo Egipto (podríamos también sin equivocarnos remontarnos hasta la prehistoria) lo que es cierto dije, es que el observador muy raramente fue desconcertado. Siempre reconoció sin trabajo los modelos, mismo cuando se trata de personajes legendarios, dioses, demonios, etc.

De siglo en siglo los artistas

han encontrado enseñanzas en la obra de sus antecesores. Que el gato haya entrado en la casa del hombre más recientemente que el perro, o bien que el pavo real azul, resultado de una mutación anatómica del siglo XVIII, no se encuentre en los mosaicos o pinturas anteriores a este fenómeno, esto no atañe a la regla de la progresión. Diría lo mismo de las técnicas. A pesar de que la pintura al óleo no era conocida en la Edad Media, su invención, atribuida dudosamente a Van Eyck no ha modificado la preocupación de los pintores por darnos imágenes del mundo.

Los hombres de mi tiempo han asistido al éxito de los impresionistas, que en sus imágenes dejan, como la palabra lo indica, aparecer sus impresiones personales sin olvidar jamás al modelo.

En lo que concierne a la escultura, por ejemplo la francesa, he conocido en mi juventud a artistas admirables que han hecho un conjunto de obras de arte que continuaron sin desmedro las del Renacimiento, las del Arte Helénico o las del Arte Egipcio más apreciadas. Una escultura de Rodin, o de Bourdelle, o de Maillol por ejemplo, obedece a las leyes de continuidad de siempre y podrán tener su lugar en los museos del porvenir al lado de las obras de Fidias o de Donatello. Se observarán quizá ciertas evoluciones, pero los propósitos de los artistas creadores será siempre el mismo.

Pero parece que desde hace

medio siglo las artes plásticas han entrado en una fase revolucionaria de la cual es difícil prever la continuación y menos el final.

¿No comprenden los artistas que de ese modo penetran en un camino que los conducirá fatalmente a un "impasse"?

El arte llamado no figurativo parece reinar en la exposición del Museo que se encuentra entre las avenidas Presidente Wilson y Nueva York, en París.

En lugar de magníficas representaciones de seres vivos y de paisajes y objetos usuales encontramos allí manchas decorativas entre las cuales, si se mira y busca con paciencia se encuentra a veces un dibujo o una forma.

Al mirar estos cuadros enviados por jóvenes pintores del mundo entero, me he puesto una vez más a evocar la ley de Moisés: "tú no representarás la figura del Eterno, nuestro Dios, ni la de los seres que viven en la superficie de la Tierra, ni la de los seres que viven en la profundidad de las aguas". Pero Moisés, al escribir esta ley en su mensaje, pensaba únicamente en impedir al pueblo que él dirigía, el imaginarse por pintura, dibujo o escultura, cien figuras diferentes de Dios. Ciertamente sólo pensaba en el monoteísmo: por eso estoy obligado a creer que son numerosos los pintores que obedecen ciegamente la ley de Moisés, y no su espíritu, sin saberlo. Por otra parte lo he comprobado ha-

blando de ello en mi última estadía en Israel.

Concluyendo: a decir verdad el arte figurativo no está ausente en esta famosa exposición que acaba de abrir sus puertas, pero las obras figurativas son las más raras y parecen esconderse.

Yo aconsejo a los observadores de las costumbres de la vida artística y de las obras que ella engendra, que dediquen por lo menos una hora de su tiempo a visitar el Museo de Arte Moderno. encontrarán material para numerosas reflexiones.

GEORGES DUHAMEL

*Nosotros coincidimos totalmente con G. Duhamel, pues recientemente tuvimos ocasión de presenciar una exhibición semejante en Roma, en Villa Giulia, en el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo y contemplando una sala repleta de rectángulos manchados con un sentido más o menos rudimentario de la composición y de la distribución del color (éste no muchas veces bien combinado) recordábamos las salas contiguas con obras de Morelli, Mancini, Irolli, Sartorio, Segantini, y francamente, creemos que lo que impulsa a esos señores modernos a "hacer otra cosa diferente" es la absoluta incapacidad de poder mejorar a esas firmas, transformándose, como todo ser frustrado en iconoclasta, al tratar de romper una línea de continuidad que debía ser inviolable para todos, como lo es la evolución del conocimiento. — N. de la R.*

## La Opinión de un Artista

REPORTAJE RADIAL

*Transcribimos el texto de un reportaje radial que le fuera realizado al dinámico y laureado escultor español —ahora radicado entre nosotros— Javier Nieva, por lo valiente, incisivo y exacto de sus conceptos que compartimos totalmente.*

—¿Qué nos puede decir sobre el movimiento plástico universal en la actualidad?

—Se puede decir mucho, pero voy a decir muy poco, pues soy de los que creo que los artistas tenemos que decir las cosas con la obra y no con las palabras. Indudablemente, nos encontramos en la torre de Babel de la plástica, cada uno se descoyunta por conseguir algo nuevo y no bello y no se piensa que para conseguir la belleza, lo único que hay que tener es naturalidad. Se habla de idiomas distintos. Este, es el absurdo más grande que se puede decir, ya que el único lenguaje con el que todos los humanos nos hemos entendido sin necesidad de intérpretes son las artes plásticas en cualquiera de sus manifestaciones.

—¿Nos puede Ud. decir a que se debe este estado de cosas?

—Sí. Uno es casi inevitable. Es un problema de desconcierto humano, donde la mayoría de la gente no sabe a donde va, donde todo el mundo tiene prisa por llegar a no se donde, y donde nadie trata de parar un momento y mirar hacia atrás. El otro son los críticos. Esos seres que tratan de explicarlo todo, sin dejarle a uno imaginar nada. La crítica es una forma de DEFINIR y como toda definición, LIMITA. Vale decir, que se está contemplando un cuadro o escuchando una sinfonía y cuando la imaginación o fantasía de cada uno toma vuelo, aparece la voz acusadora de la CRITICA y le dice NO; esto es tal o cual cosa. Por otra parte en la actualidad, la crítica, generalmente, se ha volcado al lado del mal llamado arte moderno o figurativo o abstracto, con una pasión casi desenfrenada llegando a tal partidismo, que cuando ven una cara con sus facciones más o menos correctas, despotrican como si se tratara de un monstruo. Yo justifico perfectamente el vuelco hacia ese lado, pues es una forma de subsistir como cualquier

otra. Cuando la obra habla por sí sola, los críticos nada tienen que decir, por el contrario, cuando la obra es bien confusa y enrevesadamente original, los críticos tienen aquí su gran vivero.

—Y ahora díganos: ¿qué piensa Ud. sobre la plástica actual en el Uruguay?

—Yo digo como el poeta: Y a chuflo lo toma la gente, y a mí me da pena y me causa un respeto imponente. El problema actual de la plástica en el Uruguay, es otro que en Europa. Si bien no tiene la trascendencia universal acusa un problema nacional de desbarajuste, digno de tomarse bien en serio. Las causas, son varias: El no tener una Academia de Bellas Artes, como manda la Real, donde los profesores al entrar en la clase, al mismo tiempo que dejan el sobretodo (digo como ejemplo) dejen también su personalidad y enseñen al alumno lo que saben y no lo que sienten. Sobre esto no tengo la menor duda. La única forma de que el alumno sea completamente libre, es no inculcándole ninguna tendencia. De esta forma, el que

aprende, puede después, si tiene personalidad y algo que decir, hacerlo a su modo. Por otra parte, entre el profesor y el alumno, el único punto que tienen de referencia para poderse entender, es el modelo y este tiene que ser copiado como manda la Academia. De lo contrario sobre el modelo, el profesor y el alumno. Se que sobre esto, hay muchos que discrepan. No hace mucho, la crítica de un Semanario, se felicitaba de que el Uruguay tenía que dar gracias por no haber tenido nunca estas academias. Esta felicitación me parece tan absurda y monstruosa, como si alguien se vanagloriara de no haber tenido padres. Hace algún tiempo escuchaba a un pintor de esos (de grupo), que alguien le aconsejaba que cuando fuese a Europa no visitara los museos y sí los talleres. Naturalmente, me indigné tanto, que lo llamé animal. El otro mal son los críticos. Yo me atrevería a decir, mientras no se me demuestre lo contrario, que en el Uruguay, hay dos clases de críticos. Los que hablan por "BOCA DE... LIBROS", por no haber salido

nunca de Montevideo y sus alrededores, y nada han visto, y los que han visto un poco en sus CORRERIAS por Europa y pueden contar algo. Pero una cosa es ver y otra es conocer. En Madrid, por ejemplo, el desquite que uno tenía frente al palabrerío inútil de algunos críticos, era meterse en el museo del Prado y enfrentarse con la auténtica realidad. Pero aquí, lo único que le queda a uno, es meterse en el taller y trabajar. Trabajar, como se pueda, pero tratando siempre que sea con voz propia.

### "ARTE BASTARDO"

El eminente escritor y crítico de Arte, Carlos A. Foglia acaba de entregar a la imprenta los originales de su nuevo libro titulado: "ARTE BASTARDO" que será de gran interés para todos los que siguen con apasionada curiosidad la deformación y decadencia que ha traído al Arte Plástico, la subversión de la sensibilidad estética, los nuevos estilos y las nuevas técnicas.

### Las dos Manzanas

Leímos en "Marcha" del 28 de agosto ppdo. un suelto de tipo ametralladora dirigido contra el arte figurativo y los artistas plásticos que todavía no han podido aceptar las elucubraciones del abstractismo.

El suelto se titula "La manzana de la discordia" y lo firma Celina Rolleri, distinguida profesora de nuestro ambiente, que, sintiéndose en pleno ejercicio de su función de crítico altamente autorizado, quiere, al parecer, producir con su manzana el mismo efecto de aquella otra que la diosa Erix, lanzó sobre la mesa de los dioses en el Olimpo.

Considerando la soltura y aplomo con que lo hace, y siempre a propósito de manzanas, nos viene a la memoria una anécdota que leímos hace poco en una revista extranjera.

Se trata de esto: en un banquete protocolar donde además de figurones de la alta nobleza y diplomáticos de importancia, se encontraba también el actual Papa Juan XXIII; a éste, le tocó sentarse al lado de una bella dama que, entre otras prendas lucía un soberbio y bastante atrevido escote. La señora en cuestión, durante la comida conversó animadamente con el Santo Prelado y demás invitados, sintiéndose centro de la atención general y de hecho triunfadora. Casi al final del banquete y al paso de una espléndida bandeja de frutas, el Santo Padre tomó una manzana y ofreciéndosela a la dama le dijo: "Coma su manzana, señora, que Eva, recién después de haberla comido se dió cuenta que estaba desnuda".

También la señorita crítico habla en tono muy alto como aquella señora y muestra su escote, sintiéndose muy segura de sí y ya triunfadora; se comprende que en este caso se trata solamente de un escote mental.

Comiendo su simbólica manzana que lanzó en forma tan campanuda podrá recuperarse tal vez, como hizo Eva, el sentido de la realidad. H. P.

### "PARTURIUNT MONTES, NASCETUR RIDICULUS MUS"

No podemos dejar pasar por alto una exposición de "collages" y otras cosas por el estilo, que el infatigable y proteico Carlos Paez Vilaró, realizó en la sede del Grupo 8 (con este número ya acertamos una quiniela de 30 pesos, 3.75 cada unidad).

Muy notables nos han resultado los estudios de una especie de ortóptero, llamado vulgarmente cucaracha, del cual los especialistas han fijado más de mil variedades, confirmando así el ilustre artista, sus eminentes condiciones de entomólogo.

Miguel Angel Pareja, el pin-

tor musivista, que a esta anti-gua especialidad dedica sus afanes y sudorosos desvelos, elogia en plañido comentario la expuesta obra del dinámico artista, con un estilo emotivo y profundo que casi recuerda al libro de Job, pero, que como imagen, que es siempre lo que un escrito sugiere, nos lo figuramos en la huerta de los olivares en penosa gestación de las obras que vendrán a través de tanto sufrimiento.

Y pensando nuevamente en los ortópteros magnificados en sendos "collages", nos figuramos el goce y la satisfacción que experimentará el emprendedor artista cuando, obrando en Brasilia en pleno "sertao", tendrá ocasión de tomar conocimiento de la serie infinita de esos simpáticos bichitos, de que es incomparablemente rica esa tierra tropical.

### FRIA O CALIENTE

Celina, nuestra agresiva crítica de Arte, en un artículo publicado en "Marcha" se lanzó airada contra la pintura figurativa, que estaba ampliamente representada en el II Salón del Sindicato de Artistas, calificándola con los epítetos más crueles que puede sugerirle su santa indignación; con nada transige y a ninguno perdona.

En cambio, con la escultura de ese mismo Salón se aplaca un poco y entra a considerarla con un tenue amago de indulgencia, y refiriéndose a algunas piezas las califica de "correcto y frío academismo". Esto de la escultura fría, nos invita a meditar sobre las razones por las cuales se encarga y se adquiere; está claro, en una región de extenso verano y calores sofocantes, como en la que vivimos, tener en el ambiente una escultura fría resultará siempre un alivio reconfortante. Mientras es lógico, como sucede, que la escultura cálida, digamos caliente, que realizan en varios estilos casi todos los escultores de nuestro país, resultará sofocante; y solamente podrá servir en lo más frío del invierno y en locales donde no existe calefacción.

### LA CRITICO INCONFORMABLE

La crítica de la reciente promoción romero-brestiana, señorita Rolleri López, publica en "Marcha" del 30 de octubre un artículo sobre el actual Salón Municipal que titula: "Persistencias, Contradicciones y Búsquedas". Usando ampliamente su especial diccionario que ya hemos comentado en números anteriores de este periódico, expresa su profundo parecer sobre obras y artistas expositores. Decimos profundo, no porque tenga lo que comúnmente entendemos por profundidad, sino porque sale de una pelotita profundamente empotrada en su mente, como un cáculo de resabios, descontentos, insa-

tisfacción y pretendida importancia de autoridad y competencia. Tal vez no recuerda que "el que se da importancia no la tiene".

Tajos y mandobles a diestra y siniestra; los figurativos porque no son como los del 1800; los intermedios porque no saben hacer lo que ella quiere, y los abstractos porque ninguno, menos Presno, que sabe enfrentarse con el muro (hay tantos que lo hacen) porque deberían ser más informales.

La profesora, que no se conforma con derrumbar la historia del Arte en la escuela normalista, exige sin decirlo, que también todos los artistas, la entiendan y le hagan caso.

Se nos aparece como una gran vocacionada para la actual enseñanza del Arte Plástico, y estamos dispuestos a proponerla como profesora en tal materia, a la Escuela Nacional de Bellas Artes.

### UNA CARTA QUE NO SE PUBLICO

Baltimore, Octubre 14 de 1959.

Sr. Director de "El Diario".  
De mi mayor consideración:

Acabo de recibir un recorte de ese prestigioso diario, que hace referencia a los premios del último Salón Nacional, y en el que, particularmente, se me dedican algunas frases que no comparto. Por ese motivo, solicito a Ud. me permita contestar a través de sus páginas al Sr. Benvenuto —autor de la nota— y hacer pública mi posición en ese sentido.

Ante todo, quiero hacer notar al Sr. Director, que no atribuyo a dicho comentario ninguna validez, porque proviene —como se verá— de una persona que habla sin propiedad y sin fundamento. Con todo, no quiero silenciar mi opinión, porque los lectores pueden ignorar el valor de tales expresiones, y además todavía, porque me cabe el derecho a defenderme de ellas.

Como hace rato que estoy entre críticos y artistas, sé quien es Benvenuto y por eso, voy a comentar sus disquisiciones a mi respecto: el hecho de que mis esculturas le parezcan "del peor gusto académico", no me molesta en absoluto, porque todos podemos tener buen o mal gusto, y el Sr. Benvenuto entre ellos. Pero cuando habla del "desorientado academismo de un Halegua, para quien arte y oficio no se discriminan bien y le llevan a creer que la imitación más exterior de un Miguel Angel puede tener todavía algún interés", pienso que el Sr. Benvenuto ni sabe lo que es academismo, ni sabe nada acerca de Miguel Angel. Porque hay tanta imitación de Miguel Angel en mis esculturas, como la hay del sabio Salomón en los juicios de Benvenuto. Nunca nadie estuvo más lejos en un parangón (superficial o no), que él en este caso. Sólo a alguien que habla del Arte al tanteo, se

le puede ocurrir tal desatino.

En cuanto a lo de "desorientado academismo", es tan sólo una frase que quiere ser destructiva, y que deja en evidencia su total desconocimiento en la materia, porque... ¿qué entiende él de academismo, y por qué habla de desorientación, si el único que puede saber lo que busca con su trabajo, es su autor, y él jamás me lo preguntó?

Vamos Benvenuto hace tiempo que lo veo volver con sus cuadros rechazados debajo del brazo, como para ignorar los motivos por los cuales se lanza en contra de los Salones. Me ha tocado conocerlos como jurado, y sé perfectamente porque no se pueden aceptar. ¿No es ridículo entonces, tratar de dar cátedra sobre arte, cuando no se sabe ni para uno mismo? ¿No le convendría, a nuestro eufórico amigo, aprender un poco de ese despreciado, pero necesario academismo, antes de ponerse a hablar y a pintar?

Saludo al Sr. Director con todo mi respeto:

ALFREDO HALEGUA.

### Antropología del Arte

Es el título de un libro que con los tipos de Espasa Calpe, se ha publicado recientemente en Buenos Aires.

A través de sus páginas, su autor, el ilustre pintor argentino, Jorge Beristayn, hace un profundo y amplio estudio del tema, tan inquietante y de agudo interés para toda persona culta, profesional o aficionada, que sigue con pasión las cosas del Arte y desea penetrar un poco en el misterio de la creación artística.

En nuestro próximo número, publicaremos una reseña de la obra, escrita muy especialmente para "Información de Arte" por el crítico argentino Carlos A. Foglia.

### LA CRITICA Y EL ARTE

Viene de la pág. 3

Mientras tanto los críticos celebran el advenimiento del nuevo genio.

José Enrique Bello, pintor y grabador brasileño, pretende borrar el trono de la farsa, porque pintó una tela de diez metros por dos cincuenta empleando media hora menos, es decir, noventa minutos. Bello trabajó —según nos refiere el cable— vistiéndose tan sólo en calzoncillos y logrando, igualmente, una obra maestra. ("La Razón", 19 de noviembre de 1959; Buenos Aires).

Esos lienzos están cotizados, por la imbecilidad humana entre 8 y 10.000 dólares. Bello y Mathieu pintan en público; el primero lo hizo estimulado por una orquesta popular carioca, un conjunto de tambores y en medio del griterío infernal de los curiosos. Preparó su pintura mezclando unos cuatro litros de esmalte blanco con cinco

En principio, al tiempo de la revelación de Kandinsky, la deficiencia de arte abstracto, se aceptó en discusiones; aquello era abstracto porque no significaba nada y sólo podía o no podía, dar una sensación de armonía y de belleza sin referencias.

Pero, más adelante, se dieron cuenta que eso no podía ser abstracto, porque nada puede serlo de lo que efectivamente existe y se puede ver.

Entonces se sustituyó el término abstracto, con el de "no figurativo" creyendo con eso eludir la concreción del tema. Pero, ¿por qué no figurativo, si para realizarlo y demostrarlo es forzoso recurrir a figuras? Figuras de cualquier especie, geométricas o irregulares o fantásticas pero, siempre inexorablemente figuras?

Entonces los espíritus más avisados pensaron sustituir ese nuevo término con el de "informal", es decir, sin forma. Peor que peor, porque nada hay sin forma, las cosas más vagas como por ejemplo una nube, tienen su forma o las más desordenadas como sería un charco, la tienen también. Lo único que paradójicamente no tiene forma, es lo que no se puede ver pero en cuanto se ve, ya adquiere su forma. Entonces resulta que lo abstracto, lo no-figurativo, lo informal, no existe, ni lo podemos pensar, porque en cuanto lo pensamos ya le damos una forma.

¿Curioso este arte, que no encuentra su definición ni su nombre!

Ahora bien, si esta última definición de "informal" no lo explica tampoco, por lo menos servirá para clasificar de informales, los artistas que lo practican.

E. P.

☆

grandes tubos de óleo; entre su colección de pinceles había una escoba para "amalgamar" los colores en la tela. Bello dió a su demostración el sentido de protesta por ser el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro la primera institución que compró una tela de Mathieu para exhibirla permanentemente en momentos en que el gobierno parece olvidar las necesidades de la Academia de Bellas Artes.

Si recordamos el cuadro que fue pintado por la cola del burro; los que realiza el chimpancé amaestrado y los que vemos por nuestras galerías, comprenderemos mejor los valores del arte moderno y el sacrificio que consumen nuestros críticos para jerarquizarlo. ¿No habrá llegado el momento de legislar al respecto?

Carlos A. Foglia

Bs. As. Rep. Arg.