

PRECIO \$ 0.20 Redactor Responsable: ROBERTO E. GARINO
 Secretario de Redacción: ALFREDO HALEGUA N.º 3
 Administrador: E. VOLPE JORDAN

Av. Gonzalo Ramírez 2097

Teléfono: 4 32 28

Montevideo, 30 de abril de 1957

UNA TRIBUNA PARA LOS ARTISTAS PLASTICOS

Origen y Actuación de la COMISION NACIONAL DE BELLAS ARTES

La Comisión Nacional de Bellas Artes fué creada por decreto en tiempos de la dictadura de Terra, siendo titular de la cartera de Instrucción Pública el Ministro Eduardo V. Haedo, a quien adjudicamos el mérito de haber concebido el plan inicial.

El motivo principal de esa creación fue dar origen al Salón Nacional de Bellas Artes, idea plena de buenas intenciones, pero debilitada en lo intrínseco de su planteamiento, por la ausencia de un factor fundamental y característico de nuestra idiosincrasia nacional: el sentido democrático.

De acuerdo con un plan, el Ministro nombraba directamente a los integrantes de la Comisión Nacional de Bellas Artes entre personas que él juzgaba de nombre conocido, primando en general la política para la obtención del nombramiento.

Una Comisión originada y dominada por personas de sentido eminentemente autocrático, llevará en sí ese grave defecto que, insensiblemente, alterará en el correr de los años, el verdadero concepto que debe imperar en la máxima institución rectora del arte nacional.

Era una Comisión de autoridad, necesaria es cierto, pero impuesta y no integrada en forma electiva.

Del mismo modo que el pueblo fué privado del libre ejercicio del voto, los artistas, legítimos interesados en ella, no tomaron parte en su constitución ni en su nombramiento.

El clima de absolutismos, si bien en algunos aspectos, y, por comparación con otros países de América, relativamente prepotente que imperara durante esa dictadura, se transmitió así a través del Ministerio de Instrucción Pública (?) a la Comisión Nacional de Bellas Artes, y en esta, debido a que apenas ha sufrido modificaciones, perdura todavía al cabo de exactamente 20 años, el mismo sentido autoritario dentro del cual los miembros que actualmente la integran actúan tan cómodamente.

Eso sí, inexplicablemente se han invertido los órdenes de influencia: una dictadura creó la Comisión a su hechura, y hoy día los miembros de ésta convencen a un gobierno, síntesis de democracia, a que los mantengan en sus puestos.

En el transcurso de estos 20 años, las modificaciones de que fué objeto la ley que rige la Comisión Nacional de Bellas Artes han sido mínimas, y se ha caído en el mismo error anterior al no alterar en absoluto su sistema de nombramiento.

Mientras tanto los artistas contemplan el espectáculo desde afuera, sin que se tenga en cuenta para nada su voluntad, pues no se les consulta.

Debemos enfrentar la realidad sin animosidades y escribirla como corresponde: la Comisión Nacional de Bellas Artes se integra por influencias, para satisfacer ambiciones, no haciendo falta ser competente ni ser votado, sino tener un amigo influyente para obtener algún puesto.

El nombramiento directo otorgado por un Ministro no da patente de idoneidad sino de intromisión, y más aún cuando los únicos méritos de que pueden alardear algunos miembros de la actual Comisión, es el haber visitado alguna exposición, "mirado" algún libro, comprado algún cuadro, o concurrido a alguna "peña de café".

Aceptamos unos por merecido y otros como un hecho, el nombramiento de los miembros natos y el de los representantes de las autoridades, pero por lo menos una tercera parte de los integrantes de la Comisión deben ser electos por los artistas, de acuer-

do con el sistema democrático que es ley para cualquier gremio de nuestro país. Es inverosímil que en el estado más representativamente democrático de América, los poderes públicos y respecto a las Bellas Artes, procedan en otra forma.

No son válidos los manidos argumentos de que la ley de Bellas Artes no está reformada. Como ya fué planteado en el Manifiesto elevado por los plásticos al Ministerio de Instrucción Pública, en la actual ley no hay disposiciones que impidan al Ministro consultar previamente a los artistas y nombrar los electos, posterior y provisoriamente mientras se estudian las reformas pertinentes; y si existe verdaderamente ese exceso de celo legal, que se reforme la ley de inmediato.

No hay derecho a que sean nombrados nuevamente en una Comisión Nacional de Bellas Artes, para complacer algunas ambiciones, personas que no hayan tenido una reconocida actuación en el campo de la cultura plástica.

Los artistas tienen la justa aspiración de ser dirigidos, juzgados y administrados por ciudadanos que inspiren el máximo respeto por su competencia artística.

En todas las Comisiones, cualesquiera que sea su orden o categoría, es de ley que primen en ellas las fuerzas vivas que las originan, ya sean obreros o productores, empleados o profesionales.

El máximo ejemplo lo encontramos en las Facultades que integran nuestra Universidad, regidas cada una por un Consejo Directivo integrado "exclusivamente" por los representantes de los profesores, titulados y estudiantes, electos en públicos comicios, sin ninguna presencia oficialista, y con AUTONOMIA COMPLETA.

Dentro de ese regimen, nuestro Poder Legislativo acaba de incorporar la Escuela Nacional de Bellas Artes, constituyéndole un Consejo integrado por dos delegados de los profesores, dos de los estudiantes y dos de los egresados, con rubros que alcanzan los \$ 200.000.00 anuales.

Recordemos además que cuando la Comisión Nacional de Bellas Artes estuvo dirigida exclusivamente por los miembros natos casi todos ellos representantes de la Universidad, como lo fueron el Sr. Rector Arq. Leopoldo Agorio, Sr. Decano de la Facultad de Arquitectura Arq. Rodolfo Vigoroux y Sr. Director del Museo Nacional de Bellas Artes don José Luis Zorrilla de San Martín, las cosas marchaban como corresponde, debido al espíritu innegablemente libertario que ellos representaban.

Mientras tanto los integrantes de la Comisión Nacional de Bellas Artes, mendigan año a año las migajas necesarias para efectuar sus salones!!! Eso se debe a que entre ellos no estén representadas las fuerzas vivas del arte: los artistas.

Personas que son guiadas por intereses que no son los de sus inquietudes, no pueden luchar con la vehemencia necesaria por los altos principios del arte.

Debe reformarse la ley de Bellas Artes, dando entrada en la Comisión a la representación proporcional de artistas.

Es de sorprenderse que eso no haya sido hecho todavía, nada menos que en el organismo que entiende de las artes plásticas, y que se siga considerando a un grupo tan numeroso, apasionado y digno como son los artistas nacionales, en la condición de menores de edad o de incapaces, a los cuales hay que imponerles las cosas de autoridad y administrar-

PARACAIDISMO EN BELLAS ARTES

La publicación del reciente reglamento para la III Bienal de Artes Plásticas, nos ha causado la más viva sorpresa:

Creíamos que la Bienal como se afirmó repetidamente en publicaciones y en el mismo reglamento anterior, fuese la culminación de los que con esfuerzos y largos años de trabajo, además de su talento, habían llegado a los premios máximos del Salón Nacional.

Era lógico entonces que esos artistas se consideraran acreedores de una distinción más consagratoria aún, como lo es el Premio Beca Bienal, pues significa: 1º) el máximo reconocimiento oficial que es posible obtener en las Artes Plásticas Uruguayas; 2º) la posibilidad de trasladarse con sus obras a figurar en una exposición europea de la más alta jerarquía mundial como lo es la Bienal veneciana y, además, 3º) dos años de permanencia en el viejo continente con todos los gastos pagos, viaje que permitiría un mayor perfeccionamiento y el consiguiente acopio de cultura.

Era lógico que, como los premiados con medalla de oro (Grandes y Primeros Premios) ya son varios y seguirán aumentando de número (actualmente totalizan más de una cincuenta) esa última consagración fuese jerarquizada por un concurso entre ellos, que era precisamente la instituida Bienal.

En cambio ahora, con lo aprobado en ese reglamento, pueden participar en la competición también los que ya fueron invitados a exponer fuera de concurso en Salones Nacionales anteriores, es decir, eximidos de ser seleccionados por Jurado, o sea, los que no contaban con ese precedente de grandes o primeros premios, y que, por lo visto, si así le pla-

(Pasa a la pág. 2)

los como si fueran simples irresponsables.

Choca también que nuestros poderes públicos, tan solícitos en otorgar vistos buenos a utilitarios pedidos de aumentos y rectificaciones de presupuestos, se nieguen a estudiar lo que es solamente un principio moral y a conceder lo que es nada más que un derecho.

En manos de las autoridades está la solución.

PARACAIDISMO EN BELLAS ARTES

(Viene de la página 1)

ce a la omnipotente Comisión Nacional, pueden ser hasta artísticamente anónimos.

De ningún modo nos atrevemos a suponer que ese capítulo del reglamento haya sido introducido para que los miembros mismos de la Comisión Nacional, que forzosamente son invitados a concurrir al Salón fuera de concurso, lo hayan instituido para su propio aprovechamiento. Claro que no hemos visto tampoco que se cumpla la cláusula N° 10 del mencionado reglamento la cual dice que los miembros de la Comisión Nacional no pueden intervenir en el certamen como concursantes, pues lo han venido y lo siguen haciendo.

Veremos lo que todo esto depara a las Artes Plásticas Nacionales.

Transcribimos a continuación el artículo 2º del reglamento de la III Bienal de Artes Plásticas:

ART. 2º — Podrán participar en este certamen solamente los artistas que hayan obtenido Grandes Premios y Primeros Premios en los Salones Nacionales de Artes Plásticas Anuales, organizados por la Comisión Nacional de Bellas Artes, y todos los artistas uruguayos que, invitados especialmente por esta Corporación, hubieren expuesto obras fuera de concurso en los referidos Salones Nacionales.

UN ENCUENTRO CON EL PINTOR DE PISIS

No recuerdo con precisión si fue el año 1926 ó 1927, que habiendo ido de veraneo a un pueblo del Trentino, en casa de un primo mío, tuve ocasión de encontrarme con el pintor De Pisis, con el cual mi pariente cultivaba amistad desde años.

Como es de suponer la conversación tomó muy pronto el tema de las artes de aquel momento. De Pisis, formaba en la vanguardia de los modernistas italianos que habían vuelto de la experiencia parisiense de "l'art vivant: Carrá, Oppi, Oppo, Funi, De Chirico, Campigli y otros —fundadores del famoso Novecento— todos artistas en plena rebeldía artística. Yo en cambio, recién terminados mis largos estudios académicos en Berra con las máximas distinciones, poseyendo los medios de mi arte, tenía trabajo y no me sentía atraído por esas rebeldías, que consideraba solamente un recurso de fracasados. Y conocía el gran arte italiano en sus más altas y sublimes manifestaciones, mientras me daban pena y me inspiraban lástima esos teorizantes innovadores que, con sus borrones y deficiencias pretendían renovarlo.

Casi enseguida tomé la ofensiva nombré los grandes artistas del pasado, enumeré obras y terminé diciendo que aquellos artistas me parecían verdaderos espadachines que manejaban la espada con soltura, seguridad y brillo sorprendentes, mientras esos actuales in-

LOS ULTIMOS DIAS DE BOURDELLE

por JOAQUIN COSTA

En una prestigiosa revista francesa de arte, encontramos el artículo que a continuación se publica traducido. Nuestros lectores, luego de leerlo comprenderán lo obvio de todo comentario sobre él, pues contiene frases que por su enorme trascendencia integran el emotivo testamento artístico de Bourdelle.

Un jardín en el Vésinet.

Hace calor.

Grandes árboles.

Al fondo del jardín un pabellón. Varios cuadros sin marcos están expuestos al pie de los árboles y a pleno sol. Bourdelle los ha comprado muy recientemente a un joven pintor.

El maestro los observa reclinado cómodamente.

Vestido con su ropa de trabajo, compuesta de un blusón y pantalón de color gris ceniza, lleva en el pecho la roseta de Comendador de la Legión de Honor.

Ha adelgazado mucho.

En su cara cerúlea se destacan los ojos de expresión a la vez ansiosa y esperanzada. Pero es una esperanza desconfiada, al acecho, alerta. Cuando nos divisa se levanta de inmediato y responde a nuestros saludos.

Una ligera brisa agita los árboles, brisa que con el calor reinante vivifica nuestro ánimo, y nos incita a la plática.

Nos instalamos en la terraza del pabellón, alrededor de una mesa.

Esos cuadros que Uds. ven en el jardín —nos dice— son obra de un joven pintor de gran talento, como no vende y para ayudarlo, le he comprado estas telas, pues creo que es necesario sostener los esfuerzos de los jóvenes.

La vida —continúa reflexivamente— le es dura.

Los ojos de Bourdelle centellean de inquietud. La enfermedad ha trabajado. A su manera ella también ha hecho su obra de escultor, tallando singularmente los rasgos faciales del maestro.

Con su rostro, a la vez pleno de malicia, fatiga y gravedad, y con ánimo semiconfidente y semibromista, nos deja oír su voz pausada y ruda, voz de las landas, de tierra adentro —les diré una frase de Toulouse-Lautrec, frase admirable sobre la pintura y que conviene también perfectamente a la escultura "La escultura es como la réplica del general célebre de Waterloo, se siente pero no se discute, es demasiado profunda". Todos nos reímos.

Adentrándose ya en el plano de los recuerdos continúa:

Traté mucho a Rodín, como amigo y compañero de trabajo.

Refiriéndose a sus obras me repetía a menudo "No está lo suficientemente estudiado".

Nunca pude terminar su retrato pues aunque veía y comprendía demasiado bien lo que yo buscaba al modelarlo, alegando sobre mi juventud, y a pesar de mi talento incipiente, me rehusó algunas sesiones de pose que tanto yo hubiera necesitado.

Nuestro interlocutor luego de una larga pausa, agrega reflexivamente.

Es difícil juzgar la escultura; gusta o no gusta. Eso es todo.

En el terreno de las ciencias es fácil demostrar la superioridad de una invención sobre otra, pero en el arte esto es imposible.

Lo absurdo, lo mediocre, se puede defender como se defiende el arte más sabio, más equilibrado y más sano; y lo peor es que las mismas palabras pueden emplearse tanto para lo uno como para lo otro.

Es terrible.

novadores me parecían unos muchachos que apenas alcanzaban a manejar un cortaplumas.

Felipe De Pisis, nativo de Ferrara, era entonces un hombre joven entre los 32 y 34 años, más bien alto y fornido, con una hermosa cabeza de cabello oscuro y ondulado, ojos vivos e inteligentes, carnación blanca y rosada; verdadero tipo de la raza de la media Italia. Locuaz, por no decir elocuente, y bastante culto, porque a más de pintor, era buen literato y poeta.

Me miraba con atención y me dejó hablar sin interrumpirme. Luego y sin apuro me contestó: estoy de acuerdo con lo que Ud. dice y todas esas cosas las sabemos también nosotros pero, aquellas obras no las podemos volver a hacer, sencillamente porque no las sabríamos hacer; y como algo tenemos que hacer, hacemos lo que podemos y sabemos hacer. Así justificaba el arte moderno uno de los mayores artistas del modernismo; se hacía y se hace

(Pasa a la pág. 4)



¿Y entonces?, nos atrevemos a interrogarlo.

La expresión del viejo maestro se altera.

Durante un minuto de angustia, nuestra interrogación le trae a la memoria sus horas de lucha, horas oscuras y trágicas que formaran aquellos años en los cuales se le "amurallaba de silencio".

En esos tiempos su talento era tan grande como el que posee hoy, pero sufrió el abandono de las autorizadas voces que no surgieron en su defensa.

Ya serenado, es él el que nos pregunta ahora.

Y Ud. Costa ¿qué hace?

Le doy algunos detalles sobre mis trabajos, sobre mi vida y menciono nombres de gente a la cual conozco o me rodea.

Al sentirme mencionar gente por él conocida reacciona de inmediato.

He tratado mucho a Dalou; me dijo en una oportunidad "Está muy bien vuestra figura del Salón".

Si, sí, yo he conocido a Degas, y recuerdo aún muchas de sus frases tan incisivas que a veces fueron hirientes. Opinando sobre una obra que un colega enviaría al Salón y en la cual se pavoneaba una mujer mundana dentro de un coche de gala, pintado tal vez en forma excesivamente efectista. Degas apuntando con su dedo hacia el pomo de la puerta del carruaje, dijo: "¿Es por aquí que se entra?".

Sobre un cuadro que vendiera en 400.000 francos, un periodista lo interrogó: "¿Está Ud. contento?". "Sí, —contestó Degas— como el caballo que ha ganado la carrera".

Aún al final de su vida Bourdelle seguía amando la palabra y el buen humor. Le gustaba hablar, era una pasión para él.

Escribió mucho, pero su enseñanza hablada fue más considerable.

Fue una especie de profeta, de aedo, de inspirado. Una figura singular y ardiente.

Un fuego.

Esa es la última imagen que he conservado de él.

Murió el 2 de octubre de 1929.

Después de su muerte su cuerpo fue expuesto en el famoso taller del Callejón del Maine.

El rostro tenía la dureza de la piedra, asemejándose a una estatua del Siglo XII. A uno de esos magníficos yacientes que nuestros padres de la Edad Media tallaron con su ardiente fe y con su corazón.

¡Bourdelle!

Fue uno de los más grandes escultores. Un obrero, sí, pero un gran obrero. Uno de los más grandes obreros de la bella Francia.

El dijo: "Oficio y Arte son sinónimos".

Un Pintor Nacional:

Hemos visitado a Ráfalo.

Hacia tiempo que estábamos impresionados por la fuerza tesonera de su personalidad, y creemos un justo aunque mínimo homenaje a su obra artística, el publicar nuestro sentir.

En su taller, donde todo es

quietud y serenidad, nos relata hechos de muchos años ha, sus ambiciones, sus desengaños, sus triunfos y sus sueños. Sueños que viven dentro de sesenta años de pintor.

Mucho es lo que ha trabajado Ráfalo en su vida, y su esfuerzo, digno de la estimación del público, puede ser apreciado en su obra tan fecunda como constantemente superada, siendo para superarse, que ha deseado siempre pintar en un silencio pleno de humildad y meditación.

No le basta la simple contemplación del paisaje, sino que impulsa la idealización del mismo dentro de una tranquila y juiciosa observación.

Siente el paisaje, y llega a una tal sutil comprensión que lo repite marcando las distintas etapas del día, obteniendo los magníficos azules del amanecer, los cá-



Oleo. Sol de la tarde (Malvín)

CONCURSO INTERNACIONAL PARA EL MONUMENTO AL GENERAL RIVERA

La Dirección de este periódico, dado el interés suscitado por los resultados del Concurso para el monumento al General Rivera, ha solicitado la opinión a varios escultores nacionales que no concurrieron.

Publicamos aquí la contestación del escultor Edmundo Prati.

Después de casi tres meses de espera, el Jurado se ha expedido declarando desierto el concurso y otorgando solamente el segundo premio a uno de los concursantes extranjeros. A los demás intervinientes—probablemente a título de indemnización de parte de los gastos— la irrisoria suma de quinientos pesos, que no implica ningún reconocimiento de méritos.

De este modo, el concurso ha sido un fracaso y no deseamos exponer aquí, lo que consideramos las causas de este resultado.

Queremos sí, decir algo respecto al valor intrínseco de ese concurso, representado por los bocetos expuestos.

Como es sabido, por no haber querido la Comisión tomar en cuenta, ni siquiera discutir las observaciones formuladas al llamado, por los escultores nacionales más competentes, experimentados y representativos, estos se abstuvieron de concurrir. Las obras de los pocos que se presentaron, en general, no fueron inferiores a las de los extranjeros, entre los que figuran un artista italiano, y tal vez los mejores con que cuenta Brasil.

El boceto distinguido con el segundo premio, pertenece al escultor Francisco Nagni, residente en Roma, único artista viviente italiano que haya hecho un monumento ecuestre de carácter nacional: al General italiano Armando Díaz, vencedor en la primera guerra mundial.

Tuvimos oportunidad de presenciar en Roma el concurso para dicho monumento y más tarde, en 1936, de paso por Nápoles, pudimos ver la obra realizada, que recordamos muy bien. Su pedestal y los relieves que lo decoran, nos parecieron buenos, mientras el grupo ecuestre en bronce, a pesar de su empaque, deficiente por el evidente desconocimiento de las verdaderas formas del caballo que ha resultado abultado y tosco, aunque la obra, en conjunto, mantiene unidad.

En cambio, en el boceto presentado por Nagni en este concurso, es precisamente esa unidad lo que falta.

El grupo ecuestre no está bien resuelto; el caballo descarrado y con los remos delanteros despatarrados; la cabeza del equino es de construcción deficiente y está en posición falsa, y se puede observar que el artista ha interpretado arbitrariamente y pobremente las finas orejas y los vibrantes ollares del noble bruto. La parte posterior del caballo, desorganizada y falta de naturalidad.

Todo esto no nos da la impresión de un hermoso corcel de batalla, sino de matalón desatado de un carro.

La figura del jinete, a pesar del recado medioeval e incomprendible sobre el que se asienta, resultaría mejor que su ca-

ballo, si no tuviera ese gesto infeliz y anti-estético de sostener la vaina del sable en la mano, junto con las riendas, mientras el sable le roza el pecho al envainarlo.

Se comprende que el artista no ha observado la actitud de un militar a caballo que envaina su arma, a pesar de que en Italia, en la ciudad de Turín, existe su mejor ejemplo, en la magnífica estatua ecuestre del Duque Emmanuele Filiberto de Saboya, que, vencedor de San Quintín, envaina su espada; obra del escultor Marocchetti, realizada hace más de cien años.

El grupo ecuestre que tratamos está colocado sobre un pesado pedestal decorado al frente con una serie de fútiles emblemas que dan la impresión de un revestimiento de terracotas valencianas. Pero lo peor del pedestal, son los dos zócalos adosados a los flancos, sobre cada uno de los cuales se agita un numeroso grupo de liliputienses, que no alcanzan el tamaño de las botas del jinete, con el desacuerdo de proporciones que se puede imaginar.

Todo ese conjunto está colocado sobre una especie de plataforma de escalones extendidos y de muy escasa altura, sin valor volumétrico, que dan la sensación de hundirse bajo el peso del monumento.

El boceto está presentado en escala 1:10, y una vez realizado en tamaño definitivo, el grupo ecuestre en bronce vendría a tener proporciones iguales, que la de nuestro Artigas de la Plaza Independencia. En caso de realizarse, para respetar las debidas jerarquías, habría que agrandar el de nuestro prócer máximo.

El detalle de la cabeza del General Rivera, tampoco nos ha convencido. Visto de perfil, el cráneo es demasiado estrecho y prolongado en altura, sin proporciones. En la faz hay contrastes de técnicas de modelado, que le quitan toda unidad. Mientras el tabique y las aletas de la nariz están hechas con un verismo tan meticuloso que en una obra monumental resulta excesivo, las cejas y otros detalles están levantados como pegotes artificiales. Los decorados del uniforme, parecen hechos por un abstracto. En cuanto al parecido, es muy discutible.

Francamente, no sabríamos qué méritos le ha encontrado el Jurado, integrado por dos escultores y varios arquitectos, frente a los demás bocetos, para adjudicarle una distinción tan importante, excluyendo y emparejando a todos los demás. ¿Se habrá sugestionado con las fotografías, elaboradísimas enviadas por el autor?

En resumen, lo que emerge claramente de este concurso, es que la escultura uruguaya, tan maltratada por nuestros críticos, aún la de los más modestos (los que se presentaron a este concurso) no es inferior a la de otros países representados por sus mejores artistas.

No queremos dejar de señalar, finalmente, que en este concurso hay también una víctima, el pobre caballo, puesto que ninguno de los concursantes demostró saber hacerlo. La exigencia de un boceto ecuestre en escala 1:10 lo reveló claramente, quitándoles todas las posibilidades.

Marzo de 1957.

FALLO DEL JURADO

ATENTO: A que en el primer examen de los trabajos, el Jurado se aplicó a la comprobación del ajuste de los proyectos a las bases del concurso y que, como consecuencia de esa labor, se estableció no tomar en consideración los trabajos señalados por los números nueve, cinco y cuatro, en virtud de los siguientes fundamentos: El número nueve, por el lamentable error en que incurrió el concursante agregando su declaración jurada, firmada, a las demás piezas de carácter público que debían ser estudiadas por el Jurado, con lo cual quedó desvirtuada la incógnita del autor del proyecto; el número cinco por la evidente falta de ajuste en las medidas del boceto a la escala establecida por las bases del certamen; el número cuatro, por el hecho de encarar en el proyecto una obra artística extraña a las precisiones del llamado a concurso, plena de interés, de indudables valores en su planteamiento arquitectónico, digna de la mayor atención, a no mediar el impedimento precitado.

Que luego, atendiendo al valor de la composición estética, al mérito del modelado y al acuerdo de la expresión con respecto a las características históricas del Prócer, el Jurado procedió a seleccionar, en el conjunto de los bocetos presentados, los que se juzgaron adecuados para un más detenido examen y cotejo; siendo objeto de esta primera selección los trabajos señalados con los números tres, seis, ocho, diez y trece;

Que realizado un minucioso estudio comparativo de estos trabajos, el Jurado estima que el distinguido con el N° 8 (ocho) es el que reúne los mayores valores estéticos y que él expresa además una concepción bien definida;

Que pese a los estos méritos, el Jurado por mayoría en virtud de ocho votos negativos contra cuatro afirmativos para otorgar el primer premio a este proyecto, considera que ninguno de los trabajos presentados satisface plenamente el objeto del concurso, que es el de levantar un gran monumento, ajustado a la figura histórica de Rivera;

Que al votar el otorgamiento del segundo premio, el boceto señalado por el N° 8 obtiene a su favor la mayoría de doce votos en trece;

Que atendiendo a la gradación de los méritos entre los distintos trabajos y a pesar de los valores que puedan ofrecer los restantes bocetos, el Jurado por mayoría no considera justificado el otorgamiento de los trabajos restantes;

Que entiende también que no corresponde otorgar los cinco "accésit" mencionados en el art. 14 de las bases.

Por todos estos fundamentos, el Jurado emite el siguiente fallo:

- 1° Declárase desierto el Primer Premio de este concurso.
- 2° Adjudicase el Segundo Premio, consistente en la suma de cinco mil pesos (pesos 5.000.00) al trabajo que lleva el N° 8 (ocho).
- 3° Declárase desierto el Tercer Premio, así como los "accésit" para cada uno de los cinco mejores trabajos de autores nacionales (art. 14 de las bases).

Expedido este fallo, el Jurado, teniendo en cuenta las facultades de la Comisión Nacional del Monumento, resuelve por unanimidad

(Pasa a la pág. 4)

Carlos Roberto Ráfalo

lidos ocres del sol de la tarde y las moradas sombras nocturnas, compenetrándose en los estados emocionales del ser humano.

Por lo tanto, en su pintura, la luz es el elemento que ocupa el lugar más importante. Sabe captar el tono local de una piedra, un reflejo, un árbol, de un cielo, y unirlos en un todo armónico de acuerdo a una emoción.

Ráfalo es un ejemplo en nuestros días iconoclasticos. Profundamente naturalista no imita al mundo que lo rodea, para convencernos de lo cual, es suficiente pensar en la subjección que nos provoca uno de sus atardeceres.

Sentimos y nos emocionamos ante el mensaje que nos envía, hombre que en el inmenso espectáculo de la naturaleza, vibra y nos trasmite un sentir, un goce de creación y de gustar la vida.



Ráfalo en su estudio en el trabajo diario

En el mundo del arte de hoy día, mundo atormentado en que se malogra y atropella a una generación, sin guardar el más mínimo respeto a las personas ni a sus obras, debemos saber ver en Ráfalo un ejemplo de seguridad honesta y sincera.

Carlos Roberto Ráfalo, en su larga vida de concentración y de labor, sin preocuparse por conseguir honores y premios, ha obtenido legítimamente y solo por sus méritos de artista, las siguientes distinciones:

- 1er. Premio Medalla de Oro en el 1er. Salón Nacional de Bellas Artes (1937).
- Prem. Banco Hipotecario (1938)
- Premio Jockey Club (1939).
- Premio Tabacalera del Uruguay (1940).
- Premio Banco de Seguros del Estado (1941).
- Premio Caja Nacional de Ahorro Postal (1951).
- Premio Medalla de Oro Exposición Internacional Ibero-Americana de Sevilla (1936).

E. V. J.

(Viene de la página 3)
 dad proponer a su resolución, otorgue en carácter de recompensa y estímulo a todos los trabajos presentados, de autores nacionales o extranjeros indistintamente, con la sola excepción del trabajo premiado, la cantidad de pesos 500.00 (quinientos pesos) a cada uno.

UN ENCUENTRO CON EL PINTOR DE PISIS

(Viene de la página 2)
 porque no se puede ni se sabe hacer nada mejor.

Y efectivamente, comparar lo que se hace hoy con el gran arte humano y sublime de otras épocas, sería pretender cazar leones con garras de ratones.

Sin embargo se invocan las propias grandes tradiciones aunque no se siguen; en cambio de estudiarlas en su propia casa, van a estudiar las extravagancias y tonterías en casa de otros.

Que lleven los modernos pintores, sus obras a la Sixtina y que las dispongan en la pared; luego levanten la cabeza y miren lo que pintó Miguel Angel, y si no son inconscientes u obcecados, se darán cuenta que el abismo que los separa mide su propia decadencia.

EDMUNDO PRATI

Conceptos y Opiniones de Vlaminck

De la Revista Literaria "Deslinde" que se publica en nuestro país, extractamos estos breves párrafos, expresados por el ilustre artista".

"Yo también he sido cubista. Pero cuando al amanecer salíamos todos de algún tugurio de Montmartre, borrachos de palabras, tabaco y teorías geométricas, yo no me acostaba. Necesitaba el aire, los árboles, el cielo. Salía pues de la ciudad y cuando el sol al levantarse me sorprendía sin dormir, tendido en la hierba, acechando toda la belleza del amanecer, yo me decía: ¡Mentira! ¡Todo lo que hemos dicho, mentira! ¡He aquí la verdad! ¡He aquí la pintura!"

(De su testamento):

"Dono gratuitamente a todos y a todas, las emociones profundas cuyo recuerdo permanece fresco y vivaz en mi corazón viejo, que me han proporcionado los Rusydaël, los Courbet, los Cézanne, los Van Gogh... y hago donación, sin pesar, de lo que amo, de aquello que rechazo: la leche pasteurizada, los productos farmacéuticos, las vitaminas, los sucedáneos, los rebuscamientos decorativos del arte abstracto".

Escribe: ALFREDO HALEGUA

JOSE PEDRO ARGUL

En el ejemplar correspondiente a setiembre de 1956, la revista "Mundo Uruguayo" publica una nota titulada: "El XX Salón Nacional de Bellas Artes y el problema de las tendencias", que firma el señor JOSE PEDRO ARGUL.

En un escrito que a decir verdad, no resiste un severo análisis y en el que se constata, además, que no han sido estudiadas particular y objetivamente, ninguna de las secciones de este Salón, el autor de la nota, luego de una breve alusión al conflicto, allí acaecido, entra a hacer algunas disquisiciones sobre el tema del acápite.

Sin mayores preámbulos, comienza afirmando: "...que la tendencia, o sea, la inclinación y dirección inevitable de un artista en su época es una sola", y, refiriéndose concretamente al momento presente, agrega: "débese manifestar claramente que la tendencia de hoy, es la no figurativa."

Al hacer dos afirmaciones tan rotundas como indemostrables, queda en tela de juicio la calidad de sus convicciones, ante las que hemos hecho —por fuerza— las siguientes consideraciones: los ciclos, que en la historia del arte pueden clasificarse de épocas, son así considerados, luego que éstos, históricamente han pasado; pero he aquí, que alguien ya hace profecías sobre lo que será en su sentido definitivo, la "tendencia plástica de nuestra época", y lo afirma de tal forma, que parece no admitir ninguna duda.

Según sus datos, éste "proceso" plástico, "viene corriendo desde Cezanne", lo cual significa que, desde ese momento hasta nuestros días, (cincuenta años más o menos), va cumplida ya, una buena parte de ese ciclo que comprende "nuestra época".

Ahora bien, desde aquellos años (1900 aproximadamente) hasta hoy, van pasando por la historia, artistas figurativos como Burdelle, Despiau, Mestrovich, Lenbruck, Barlach, Vigeland, Epstein, Wildt, en escultura; mientras que en pintura, podemos citar, entre otros a Hodler, Brangwin, Segantini, Boeklin, Liebermann, Chagall, Rouault, De Chirico, Eggerlienz, De Pisis, Picasso (que en la mayor parte de su obra es también figurativo) y de quienes el señor Argul piensa, que "no guían el fervor del momento, ni alimentan a todo ese conjunto colectivista de artistas que mantienen la unidad de una trama de época, de donde emergen, los grandes artistas y sus evoluciones" por eso, nos permitimos preguntarle: ¿quienes son entonces esos genios, que han podido o van a eclipsar a tantos hombres famosos, (de entre los cuales, hay varios que hoy, todavía, levantan polvareda a su alrededor), y cuáles son los nombres, de quienes han de dejar clasificada toda una época con su forma de arte,

No creemos que se refiere a Paul Klee, Mondrian, o Kandinski, que ya muy poco interesan hoy, ni tampoco a nuestros "abstractos", que mucho menos pueden pesar. ¿Quiénes son, entonces?... Tal vez dicho crítico, nos lo pueda contestar; mientras tanto, sigamos nuestras divagaciones.

★ LAS TENDENCIAS Y EPOCAS

Entre las diversas tendencias que desde Cezanne hasta hoy han aparecido, recordamos al pasar algunas, que parecen no pesar mucho en la opinión del señor crítico, que insiste en afirmar que "la dirección inevitable de un artista en su época es una sola", lástima que hayan habido Futuristas, Cubistas, Expresionistas, Surrealistas, Constructivistas, superrealistas, etc., etc. que no pensaban igual. Pero, todo esto poco importa, pues lo que más llama nuestra atención y que curiosos preguntamos es: ¿qué elementos de juicio ha usado y qué razonamiento ha seguido, para arribar a tales conclusiones? ¿O será que nuestros datos, están a tal punto errados que, ante una visión tan aguda, que nos adelanta la predominancia —hasta el punto de ser calificatoria de nuestra época— de una tendencia plástica, que hasta hoy se ejerce en minoría, no llegamos a comprenderlo?

★ ALGO SOBRE EL SALON

En fin, el hecho es que al terminar su nota, se refiere a algunos artistas que en su crónica del último Salón fueron destacados por él y como casualmente todos ellos también son figurativos, (aunque hubo hasta un primer premio abstracto, ninguno de tal tendencia mereció su elogio), confesamos sinceramente, que no alcanzamos a comprender el sentido de su nota.

Sin embargo, creemos que por sobre todo lo dicho, hay algo más importante que hacer notar: Existe una falsa oposición entre "figurativismo" y "no figurativismo", y es que, por sobre

las manías clasificatorias, están los valores mismos de la obra como tal, y lo que menos importa, es el casillero a que pertenece, sino los valores que encierra.

De poco valen las terminologías rebuscadas de quienes creen dar cátedra de arte y lo único que hacen es confundir la ya bastante superficial cultura plástica de nuestros aficionados y, por que no, de muchos de los mismos artistas que, preocupados en ser "modernos", se olvidan de lo más importante: darle un sentido a la obra.

No por ser "abstractos" vamos a ser modernos, ni por ser "naturalistas", retrógrados.

No hay lenguajes "viejos" o "nuevos"; si logramos decir nuestro mensaje.

El idioma plástico es uno solo, y por distinta que sea su forma exterior, no dejará de "llegar", si dentro de sí está ese algo que el artista ha querido dar.

★ ACOTACIONES FINALES

Pero queremos hacer notar, lo curioso que resulta constatar, como la mayoría de nuestros críticos, luego de maltratar el envío general del Salón, enzalzan a algún artista de su preferencia que, sustancialmente, no vale más que muchos otros, y por otro lado, indican caminos y clasifican períodos, con lo que terminan siendo ellos más tendenciosos que los mismos artistas, que verdaderamente, tienen derecho a serlo.

Una última pregunta a modo de acotación queremos dejar, y es la siguiente: ¿con qué base podemos comparar el arte abstracto, que sólo tiene de vida treinta años más o menos, y emitir juicios definitivos sobre él, comparándolo con un arte que por milenios, se ha hecho carne en los hombres; si, hasta el presente, no es más que un ensayo, una curiosidad investigativa de los artistas, por urgar en campos nuevos, de los que, el tiempo, dará la última palabra?

No obstante, reconocemos la buena voluntad de quien, desde hace años, se preocupa por los problemas del arte, y al que debemos el mérito de haber creado, en nuestro medio, un mercado en tal sentido; pero, no podemos compartir con él, ciertas afirmaciones que por lo superficiales, resultan inadmisibles.

ALGO MAS SOBRE: FERNANDO GARCIA ESTEBAN

Cuando se encara un problema, cuyos principios (estéticos o morales) se ponen en tela de juicio; se le debe exigir a quien lo trate, que posea la autoridad debida. Para este caso, la única autoridad válida, consiste en poseer la razón. Como no puede demostrarse tal cosa, si no es documentando los cargos que se imputan, el que suscribe, dedicó una extensa, (pero no exhaustiva) nota, a enumerar y demostrar, lo inconsistente, superficial y tendencioso de los textos que el señor Fernando García Esteban elaboró, para juzgar los resultados del VIII Salón Municipal.

A casi tres meses de la aparición de nuestro segundo número, donde se inserta la nota; el referido señor no ha dado aún, muestras palpables de su sensibilidad ante tales acusaciones; aunque no por ello, abandona su personal estilo tan falaz y contradictorio.

★ CONCLUSIONES

No dudamos, sin embargo, que detrás de cada crítico, puede haber un excelente señor o buen padre de familia, y que, además, en ellos se aniden las mejores intenciones; pero, desgraciadamente, las mejores intenciones no son, a su vez, una demostración de capacidad.

Agregamos por último, que estamos convencidos de que si el imputado en esta nota, estuviera seguro de que la razón no nos acompaña, no vacilaría en contestar a tan abrumadora lista de cargos que, por lo veraces, es preferible ignorar.

Información de ARTE

Puede adquirirlo en:
 Cuadrería Ithurralde
 Cuadrería Pedrosa
 Quiosco en la Plaza Libertad frente al Sorocabana

REALIZACION CONTEMPORANEA Y FUNCIONAL

MUEBLES MODERNOS

ROXY

CORTINAS
 ARTEFACTOS
 ALFOMBRAS

DE MARTIN LEVI
 BUL. ESPAÑA 2161
 TEL. 48939
 SUC. CARRASCO:
 AV. AROCEÑA 1997

★ CUADRERIA PEDROSA

Nueva Dirección RIO NEGRO 1187 Teléfono 8.79.14

MARCOS Y TELAS
 DE TODO PARA
 LOS ARTISTAS

PINTURAS AL OLEO

Goya

Casa Pedrosa Montevideo

DE TODO PARA EL ARTISTA PLASTICO A PRECIOS MUY VENTAJOSOS

ROBERTO ITHURRALDE

CUADRERIA Y PINTURERIA

SAN JOSE CASI CONVENCION TEL 8.42.19

Pintura artística Restauración de Cuadros al Oleo
 Limpieza de grabados
 Bazar y Juguetería Papeles Pintados

(Próximamente cambio de dirección)

30 días por las Exposiciones

Comunicamos a los artistas y a los encargados de las Galerías de Arte, que a partir del próximo número, (que aparecerá a fines de marzo) insertaremos en esta nueva sección, los datos referentes a todas las muestras que se realicen durante el mes, acompañándolos con un grabado de una de las obras expuestas. Para ello solicitamos a los expositores u

organizadores, que nos envíen con la debida anticipación los datos y el clisé correspondiente, ya que si bien la información se hace gratuitamente, ese pequeño gasto va por cuenta de los interesados. La medida máxima del grabado, no deberá exceder los 6 cms. y la retícula deberá ser de tipo diario.

Comunicamos a los artistas cuyas obras fueron adquiridas en el **VIII SALON MUNICIPAL**, que el Sindicato de Artistas Plásticos y el Sindicato Libre de Pintores, Escultores y Grabadores están haciendo gestiones entre las autoridades municipales, para lograr el rápido cobro de esas adquisiciones.