

PRECIO  
\$ 0.20

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

N.º 7

Av. Gonzalo Ramírez 2097

Teléfono: 4 32 28

Montevideo, Setiembre 1958

UNA TRIBUNA PARA LOS ARTISTAS PLASTICOS

## Una Afirmación Justificada

Las iniciativas de los movimientos especialmente colectivos, si bien en principio se pueden aceptar como programas de evolución o transformación, solamente son justificados cuando llegan a dar un resultado satisfactorio.

Esta verdad axiomática se cumple en todos sus términos en el caso del movimiento que iniciáramos hace ya más de dos años pidiendo que la Comisión Nacional de Bellas Artes, que parecía haberse embarcado en la unilateral protección y apoyo a una tendencia artística que por su resultado todavía no ha sido justificada, reconsiderara una actitud que no estaba en consonancia con lo que debe hacer un organismo oficial constituido en imparcial rector y protector del desarrollo de todos los aspectos de la cultura artístico-plástica nacional.

Por eso pedíamos en forma precisa la adopción de una posición más amplia y más ecléctica que, sin menoscabar el izquierdismo artístico avansista, considerase ecuanimemente todas las manifestaciones y tendencias que se desenvuelven en nuestro país, pero teniendo también siempre presente nuestras tradiciones artísticas, tradiciones con las cuales el pueblo uruguayo se ha solidarizado por haberlas ampliamente comprendido.

La renovación parcial de la Comisión Nacional de Bellas Artes, con el ingreso de algunos nuevos miembros de competencia y actuación ya consagrada, dió oportunidad de realizar ampliamente lo que la mayoría de los artistas, en una toma de posición si se quiere un poco audaz, habían planteado. Hoy nos satisfacemos al constatar lo fecundo de nuestra prédica demostrada con los resultados y trascenden-

cia obtenidos en el actual XXII Salón Nacional de Artes Plásticas.

A ese efecto es de destacar en especial modo la actuación ecuanime, generosa y concorde de su jurado que, integrado por personalidades de casi todas las tendencias artístico - plásticas que actúan en nuestro medio, supo desarrollar su actividad sin viclencias ni claudicaciones de ninguno y contemplando ampliamente el deseo y voluntad de cada uno, en actitud verdaderamente humana y caballeresca. Pero, por su misma integración, un jurado compuesto por una dama de la mayor cultura, cuatro artistas plásticos de fundamentados prestigios, un arquitecto verdaderamente apasionado por el arte y un crítico prestigioso, no podía fallar en su cometido.

En principio cundió entre ciertos grupos de artistas un, podríamos decir, sentido de pánico que los hizo profetizar el fracaso, o por lo menos la discutibilidad de este Salón, pero eso no es lo que sucedió. Los "profetas" no acertaron; el Salón actual, en el cual están representadas sinceramente todas las tendencias sin menoscabo de ninguna; en el que han sido aceptados la mayoría de los artistas nacionales; con premios ecuanimemente adjudicados, resultará un verdadero éxito ya confirmado de antemano por la opinión no ocultada de todo el ambiente artístico nacional. Claro que no faltará quien pretenda no coincidir con lo que afirmamos, pues hay quienes por profesión encuentran siempre defectos a lo que ellos no hacen, pero es con verdadera y eufórica satisfacción que nosotros, desde las páginas de este batallero periódico, constatamos y publicamos la eficacia de nuestra prédica y el éxito rotundo que hemos obtenido.

## Las Artes Plásticas y el Estado

Por considerarlo proético y verdaderamente de actualidad, reproducimos bajo el mismo título, algunos conceptos de un artículo que apareciera en el número de julio de 1939 del periódico de arte "El David".

"No somos excesivamente optimistas respecto al inmediato porvenir económico y social de nuestro país. Con frondosos presupuestos oficiales y la tierra propiedad de una minoría afortunada, la elevada cantidad anual de jóvenes que nada poseen, y cuya clasificación va desde el peón de campo al egresado de la Universidad, pocas probabilidades futuras encuentran. No vamos a detallar exhaustivamente si nuestros productos encuentran o no mercados exteriores propicios, si la producción está a la altura de ellos, o a discutir o esbozar planes para que se pueda cumplir puntualmente el excesivo presupuesto nacional pues, evidentemente, nos saldríamos de nuestro sembrado, pero es necesario recordar estas premisas al considerar un problema nacional del orden artístico plástico, y lógicamente también su lado económico-social para que algunas per-

sonas excesivamente serias no se apuren a exclamar: ¡Cómo para Bellas Artes estamos, hay otras urgencias!! Les hacemos ver brevemente y por anticipado que no nos forjamos rosadas ilusiones y que no ignoramos la verdadera situación del país.

Pero el Uruguay, sean cual sean sus condiciones económicas tiene una *misión histórica* que cumplir, la cual es, evidentemente la razón principal de su existencia como nación, dado que no existen razones fundamentales geográficas, raciales o idiomáticas que la justifiquen de otro modo y, eso sí, únicamente solo una razón radical y contundente de *orden histórico*: la surgida de la voluntad de *un solo hombre* pero continuada y madurada por la voluntad general de sus habitantes y realzada por los hechos nacionales e internacionales que la concretaron. Y esa misión histórica, dada nuestra limitación geográfica, demográfica y también de riqueza potencial, no puede ser otra que *una misión de cultura*.

Una nación vale únicamente por la jerarquía histórica que alcanza a ocupar, y por lo tanto el Uruguay *surgirá* (o no surgirá) únicamente de la inteligencia y de la cultura de su población.

Claro está que es una misión difícil, pero no imposible; otras naciones pequeñas han sabido realizarla.

Ahora bien, la aparentemente complicada y vasta cultura moderna, en la cual una nación más que otra sabe elevarse y primar, se reduce en concreto a pocas cosas fundamentales, una de las cuales y no la de menor importancia es *el Arte*. Por eso es que el Estado tiene contraído con él un deber fundamental, deber que examinaremos hoy cómo se ha cumplido, con cuáles medios y con qué aciertos de directivas.

Antes que nada debemos reconocer que ya desde hace muchos años nuestros gobiernos se han preocupado, aunque un poco salteadamente, del porvenir artístico - plástico del país. Esto naturalmente según el mayor o menor grado de interés o simpatía para el Arte de los gobernantes que se han sucedido, aún cuando lo que se ha hecho ha sido casi siempre en forma limitada si se compara con la atención y los medios prestados a otras cosas a veces de menor importancia. Pero lo malo no ha consistido en esa relativa limitación, sino en la desorientación con que generalmente ha sido hecha, casi siem-

pre a base de resoluciones extemporáneas, a veces improvisadas y algunas otras influenciadas por asesores interesados o incompetentes. De manera que de lo gastado no todo ha sido de provecho.

Adquisiciones, subvenciones, becas, sueldos, etc., todo ha sido resuelto y concebido sin una dirección pre-establecida, según un *concepto unitario y continuativo* que lo encauzase provechosamente.

El Estado no abordó nunca seriamente la resolución del problema fundamental del arte plástico en lo referente a una enseñanza básica competente y autorizada, y organizada racionalmente por quienes conozcan como se debe hacer"

Nosotros acotamos que el articulista planteaba ya un problema que hoy, al cabo de 20 años, está lejos todavía de ser resuelto satisfactoriamente. El entonces Circulo de Bellas Artes, fundado por Carlos María Herrera con los mejores principios, principios un poco desvirtuados después, se transformó sorpresivamente y por voluntad de Ministros en una Escuela Nacional de Bellas Artes que por abos vegetó en la limitación de precarios medios econó-

(pasa a la página 2)

## UNA ACTITUD EJEMPLAR

Siempre fieles a nuestros principios de publicar textualmente todo aquello que se refiera a intereses de los artistas plásticos, transcribimos hoy una declaración incluida en las actas del XXII Salón Nacional de Artes Plásticas.

(Declaración en Actas)

Al terminar el juicio de aceptación y premiación del XXII Salón Nacional Anual deseo hacer constar que, como presidente del jurado y consciente de la responsabilidad que me correspondía por tratarse de un cargo conferido por la Comisión Nacional de Bellas Artes, corporación que por tener la máxima representación oficial de las Bellas Artes en nuestro país debe considerar con igualdad de condiciones todo el arte plástico nacional en cualquier tendencia se manifieste, tendencias que por otra parte estaban representadas en el mismo Jurado, he tratado de mantenerme en la máxima imparcialidad limitándome solamente a dirigir el trabajo del Jurado y respetando en absoluto la libertad e independencia de cada uno de sus miembros. Dí mi voto sólo en los casos en que lo creí necesario para el mejor éxito e imparcialidad de juicio y me abstuve de votar en los casos en que mi voto no era necesario. El resultado obtenido, ya ampliamente aprobado por la mayoría de los artistas expositores, da fe de que mi actuación no ha sido equivocada.

(Firmado: Edmundo Prati)

Repetidas veces se han leído o escuchado parecidos conceptos dentro o fuera de Jurados, pero esta es la primera vez que se tiene la certeza de que lo expresado no es más que el fiel reflejo de los hechos. Lástima que su lectura nos hizo añorar aquel pasado en el que, según nos cuentan, la palabra de los hombres valía más que cualquier escrito, aunque esto, por comparación con nuestra época de dudas, resalte aún más esa honesta y exacta actitud.

## LAS ARTES PLÁSTICAS Y EL ESTADO

(Viene de la primera página) micos, y al presente, agregada a la Universidad de la República, no ha tomado todavía el aspecto resolutivo y general que le correspondería. Esto sucede un poco por escasez de buenos docentes, en parte por una tendenciosidad inexplicable de los mismos y en fin, porque su organización no ha sido aún racionalmente estudiada por quienes tuvieran la competencia y la experiencia necesaria para hacerlo. Para que una Escuela de Bellas Artes oficial alcance a cumplir su cometido total, debe desarrollar su enseñanza en forma exclusivamente didáctica - profesional y no transformarse en un avispero de tendencias y originalidades desconectadas entre sí que únicamente sirven para formar un gran número de aficionados.

Más adelante seguía el articulista expresando que: "...por falta de estudios, de disciplina, de conocimientos, y por encima de gritos, estentóreos e históricos alardeando saber, cunde el vacío técnico - cultural y priman los extremismos en ese terreno fértil por su fondo de ignorancia y de impunidad, pues sin la severidad de estudio de una escuela que con verdadera exigencia de trabajo espante las falsas vocaciones y ampare las verdaderas, el país se encuentra cada vez más ante el problema de no saber qué hacer con el número ilimitado de aficionados que mencionábamos.

El ideal de una nación, no es que todos sus habitantes, hombres y mujeres, sepan hacer de todo un poco, sino que cada uno, desde el peón de estancia al técnico, al universitario, al artista, sepan hacer a la perfección lo que les correspondía hacer, y lo hagan.

En muchos casos eso es lo que se cumple, por ejemplo: la creación de verdaderos profesionales espantó a los intrusos y curanderos, pero en las artes plásticas propiamente dichas, hasta que no se imponga una norma de estudio y una selección cualitativa, no podrá haber orientación. Esto no quiere decir que no hayan surgido aquí buenos artistas, pero casi todos han llegado a serlo únicamente como casos particulares y por méritos propios.

Repetimos, lo que valdrá de un país pequeño como el nuestro será el espíritu y las cumbres que este logre alcanzar. Concretar la misión del Estado, principalmente sino únicamente, a fomentar su desarrollo material, sería gobernar con criterio ganadero de multiplicación y de engorde. Y aquellos que se hacen la ilusión de que el Uruguay conseguirá así su colocación histórica, especialmente con el empuje de las industrias y del mercado, están engañados.

Nosotros, sin pretender aquí marcar directivas a nadie y sin aspirar en lo más mínimo a sacar provecho, para concluir, invitamos a todos y especialmente a los Poderes Públicos, a recordar cual fué el verdadero concepto que sobre cultura y respecto a nuestro futuro, expresara proféticamente el fundador de nuestra nacionalidad".

## HABLEMOS UN POCO DE ARTE MODERNO

Es un hecho incontrovertible que el ARTE PLÁSTICO (haremos la concesión de llamarlo así) desde fines del siglo XVI no ha progresado, a pesar de todas las istas y los ismos venidos después.

Rafael, Ticiano, Velázquez, Rembrandt, Donatello y Miguel Ángel, han clavado los artistas a la pared y allí los han mantenido desde entonces, casi se puede decir en la impotencia.

Los grandes que han venido después no pudieron de ningún modo superarlos, ni siquiera alcanzarlos. En esa impotencia el Arte se fué desmenuzando, dando así ocasión a un hormiguero de originalidades que le hicieron perder del todo su unidad.

Los plásticos de este siglo (vaya por el término plástico) aún no confesándolo y corriendo tras el miraje de los istas y de los ismos, se han dado cuenta cabal de su estado de impotencia y en

la consciente imposibilidad de superarlo, han tratado más o menos de sustraerse al peligroso enfrentamiento, tratando de volcar los planos o mejor dicho, saliéndose por la tangente. De ese inconfesable deseo de sustraerse a la amenazante comparación, han salido todas las proteicas tentativas de crear nuevos conceptos y nuevas sensibilidades.

Ya anteriormente barroquismo, neo - clasicismo, romanticismo; y luego impresionismo, cezanismo, divisionismo, futurismo, cubismo, etc., etc.; no son más que siempre más breves experiencias, que en lo que se refiere a este siglo han dado la flor de un día, yendo a parar en una enorme confusión de estilos, tendencias y conceptos, llegando en fin a valorizarse todo lo que es antagónico al concepto natural y profundo de la verdad y de la belleza, que son sinónimos.

Todas las infinitas y variadas

manifestaciones del actual plasticismo, consideradas desde el ajustado punto de vista de la perspectiva histórica, dan la sensación que el arte ya es un cadáver en descomposición convertido en la floración monstruosa de la putrefacción.

La mayoría de los artistas no lo verán pero, han sentido el deseo irresistible de un embarque que los aleje y de ese sentimiento ha surgido el actual abstractismo, que crea una ilusionante isla artificial en donde refugiarse para hacer algo que no se ha hecho todavía, buscando de crear una nueva mentalidad estética fuera de lo natural y a base de sofismas con los cuales sugestionándose, acostumbrarse y acostumbrar a los demás a ver en las cosas lo que no hay y no es, que por consiguiente no sea posible controlar, reduciéndolo todo a charlatanismo puro.

Para ayudarse, montañas de li-

bros y de revistas, innumerables discursos y conferencias. Como la cosa, por insustancial y absurda, aparenta ser misteriosa; se ha formado una nueva casta sacerdotal, la de los críticos, que pretenden ser los únicos que poseyendo la clave del misterio, están autorizados a explicarlo a los mismos artistas y a los profanos, obligándolos a golpearse el pecho y repetir el antiguo "creo porque es absurdo".

Para consolarse, muchos afirman que el arte, para poder sobre vivir ha tenido que emparejarse con los inmensos adelantos de la ciencia y de la técnica pero, eso es una simple y pobre ilusión de consuelo. El arte, en cambio de adelantar va quedando siempre más rezagado y se explica: si Cosimo de Médici, hubiera tenido a su disposición un moderno Cadiillac, la pintura y la escultura renacentista se hubieran retardado y empeorado. E. P.

## Hércules y la hidra de las siete cabezas

El prestigioso diario "El País" en su número del 24 de agosto del cte. año, publica la traducción de un artículo aparecido en dos grandes diarios italianos: "La Stampa" y "Fiera Letteraria" que hace la relación de una conferencia sobre el Arte Moderno, pronunciada recientemente en Roma por el valiente e irreducible Giorgio di Chirico.

### "LOS FRANCESES, RESPONSABLES DE LA DECADENCIA DEL ARTE"

Giorgio di Chirico pronunció una conferencia en Roma, sobre el "Arte moderno", que quedará en la historia. Su renombre de polemista aguerrido atrajo artistas de todas partes de Italia, y en general, los aplausos cubrieron las manifestaciones de descontento. La conferencia del creador de la pintura metafísica estuvo dividida en dos partes, una que trataba de explicar "cómo y por qué nació la pintura moderna", lo que según afirma di Chirico, ningún crítico o historiador del Arte tuvo valor de hacer hasta ahora, y la otra dedicada al problema de "la dic-

tadura de los modernistas".

Apoyándose en una documentación abundante, Chirico demostró cómo se han sucedido los períodos de grandezas y decadencia en el arte. Las crisis de decadencia tuvieron a veces por causa a las guerras, las invasiones y el furor de los iconoclastas, pero nada iguales según él a los estragos causados por los malos pintores. Da este ejemplo: "Si usted mira un retrato o un paisaje de Cézanne y si le compara a las obras de la misma inspiración pintadas en el siglo XIX por Ingres o Delacroix, o Corot, verá la diferencia: es la que existe entre una pintura de Catacumba, y una estatua griega o una pintura de Pompeya".

En nuestra época no se ven sino pinturas demasiado difíciles o pueriles, privadas de todas las cualidades que consagran a los grandes maestros, y se admira telas como las de Cézanne, de Gauguin o de Van Gogh, que son alabadas por críticos paranoicos, y recomendadas por vendedores frenéticos. Todo esto creó en el "público" una gran confusión, una especie de atrofia en todo lo que se relaciona

con la pintura.

Fue en Francia donde la ruptura con la gran tradición provocó más pronto la enfermedad del arte: "La nueva pintura encontró sus apóstoles en una masonería de críticos y de snobs que anunciaron una evolución y cantaron a una revolución."

Pero esto causó la pérdida del oficio, según Chirico, ese oficio que es para el pintor lo que la gramática para el escritor. Por otra parte, la industrialización de los materiales, telas, colores, barnices, fue llamada para que tomara el lugar de las fórmulas en las que se basaban los maestros de antes.

"Los impresionistas, los cubistas, provocaron las más recientes manifestaciones de importancia y de ignorancia, disfrazadas con poses presuntuosas y declaraciones, lo mismo que teorías despojadas de toda lógica y que son casi siempre de mala fe", declaró el pintor italiano.

Después explicó lo que entendía por "dictadura de los modernistas", diciendo: "Parece que los modernistas de cinco continentes obedecieron a un llamado misterioso: "Modernis-

tas de todos los países, unios". Se organizaron como una internacional política. Y el "verbo" partió de París".

Ahora que saturaron el mercado norteamericano, los modernistas están más agresivos que nunca, agregó Chirico con ironía, y se ve algo admirable: pintores muy jóvenes piden ayuda al gobierno francés, en nombre del prestigio moral de ese país. "Desde fines del año 1946, todo el mundo trabaja para el modernismo francés, también en Italia, a pesar de que no faltan los talentos en esta tierra en que se puede criticar tontamente a Rafael o a Miguel Ángel sin que nadie se indigne, mientras resulta imposible criticar a los modernos sin ponerse en peligro. Sólo yo tuve el valor de hacerlo y todo el mundo se quejó de este valor", exclamó. Y para terminar su alegato, Chirico dio una definición de la pintura moderna que debe reemplazar en su espíritu a todos los "ismos" que la ridiculizan: "La pintura moderna es como esas mujeres que han perdido la belleza y que para conservar su encanto, se convierten en intelectuales".

## ENRIQUE ALBERTAZZI

Todos conocemos perfectamente las actividades que desarrollara Enrique Albertazzi en nuestro medio y a lo largo de treinta y cinco años de labor ininterrumpida. Albertazzi estudió en Institutos Superiores de Arte Decorativo de la ciudad de Milán y asimiló la habilidad técnica de su hermano, el ilustre decorador italiano con quien hiciera sus primeras armas como decorador en aquella ciudad.

Arquímedes Albertazzi, fue el autor de los proyectos decorativos del Palacio Legislativo, rigurosamente seleccionados por el Arquitecto Moretti, constructor del edificio, quien eligiera a

su hermano Enrique para que los llevara a cabo en nuestra ciudad e inteligentemente los complementara en el lugar de su definitiva realización.

Desde los lejanos días en que llegara a nuestro país como verdadero artífice de la decoración, hasta el año pasado en que fuera contratado nuevamente, para restaurar alguna parte de su obra en el Palacio antes mencionado, ha pasado un lapso que en él puede considerarse como una vida entera consagrada a la actividad artística.

Pero no es a ese aspecto de su personalidad que deseamos referirnos hoy, sino principal-

mente a otro tan fundamental y tan humano como lo fue su independencia intelectual sin claudicaciones y su espíritu irónico, mordaz y batallero. Sin ocultar ni soslayar en qué aspecto del arte militaba, nunca perdió oportunidad de defender sus puntos de vista con el apasionamiento lógico de un típico artista latino por excelencia y de amplia cultura básicamente formalista y liberal. Y lo hacía tanto entre el público de un salón de exposiciones, expresándose en alta voz y con amplios gestos, como en una conferencia, desaprobando al orador e iniciando debates que, polemista

hábil y convencido, casi siempre ganaba. Generoso y amplio en el consejo, justo y medido en la crítica, desconocedor de la palabra egoísmo, infaltable en toda reunión artística, añorando siempre a su primera patria pero a gusto y satisfacción en nuestro ambiente, Enrique Albertazzi vivió siempre rodeado de amigos. Así es como lo conocimos hace veinte años en el hoy desaparecido "Tupí Nuevo", entre sus decoraciones y murales, expresándose de palabra y de ademán... Y así es como recordaremos siempre a aquel viejo principista e incansable luchador. E. R. G.

# RAUL SCHURJIN - OTRO ARTISTA QUE SABE DEFENDERSE

Todo cuanto Ud dice, mi amiga no tiene más propósito que el de hacer mal; y lo hace seguramente sin darse cuenta, porque si así fuera sabría que hacer mal es una cosa fácil, que no cuesta nada y que utilizarlo es precisamente de aquellos que no han profundizado el conocimiento de la vida para extraer de ella su experiencia. La experiencia le dará, si sabe asimilarla, un equilibrio normal y sereno sobre los hechos, y podrá orientarse entonces con la dignidad y responsabilidad necesarias cuando vaya a juzgar la obra de un artista, como en mi caso.

Es frecuente en los noveles comentaristas de arte la ostentación de un gratuito ensañamiento y el abuso de un elaborado prejuicio. Así se adquiere un sello que se otorgan —gracias a la facilidad del medio publicitario que obtienen— y moldean a costa de frases prefabricadas. Como todo novel comentarista de artes plásticas, lógicamente carece de personalidad, y en consecuencia se apoyan y se hacen adúlones de conceptos foráneos que esgrimen hábilmente. Así, las citas, nombres, términos técnicos se ostentan con una pirotécnica erudición que desde luego, apenas son sostenidos por la escasa nutrición del contenido. Con esta modalidad se refiere Ud. en su comentario del día 6 de este mes, en el diario "El País" a propósito de mis cuadros expuestos en la sala de ese matutino por invitación del Centro de Artes y Letras.

El disgusto con que Ud. se expresa ante mis obras, posee el mismo tono de todos los que comienzan a hacer comentarios de arte; y si se le ocurre pensar honestamente a Ud., por qué, se contestará que todos así, —no me niegue— comienzan mojan-do el dedo sobre las hojas de los libros, los mismos libros que todos los aprendices poseen.

Le digo, señora, que mis años y mi oficio de pintor pesan de-

Nos complacemos en reproducir del Diario "El País" del 10 de setiembre ppdo. la contestación que el artista argentino Raúl Schurjin, dando un verdadero ejemplo de humanismo y sentido común, hiciera a la Srta. María Luisa Torrens por lo escrito por ésta a propósito de su exposición. Lo a veces cáustico e incisivo de la nota no necesita comentarios.

masiado para dejarme con-mover con lo que Ud. me endilga, y diré con el filósofo: "Yo sólo sé que no sé nada"; la invito a compartir este concepto, ¿qué le parece?

Cuesta creer por qué tan gratuitamente maneja, con tanto resentimiento, tantos reproches empleando una actitud que difiere de la simpatía (¿aparente?) con que en rueda de amigos comentábamos temas afines en una armonía que prometió una higiénica confraternidad espiritual, defraudada deslealmente ahora. Y me pregunto: ¿Con quién quiere quedar bien? ¿Con Ud. misma acaso? ¿o con los que con Ud. piensan —muy pocos— en un único y determinado aspecto del arte? Pascal, que sabe más que nosotros, dijo que "no se muestra uno grande por hallarse a un extremo, sino por tocar los dos a la vez".

Yo me expreso con mi voz, y no lo puedo hacer con la que sugiere Matisse o Gris, porque dejaría de ser lo que soy. El que quiera mantenerse adúlón de un arte creado y elaborado fuera de su tierra tiene la facultad de hacerlo.

Le anticipo mi querida amiga que tampoco soy escritor, pero creo que para un crítico de arte no le sería difícil ver en su comentario una abundante infiltración de conceptos cuyos estilos por ser heterogéneos no conservan la unidad que Ud. se esfuerza en mantener. Y me utiliza para exponerlos especulando con los términos, como dulzón, épico, azucarado, engañoso y folklore, del cual nunca me preocupé. Por eso cuando quiere ser Ud se queda en la periferia y lamentablemente se vale de la inelegancia de humillar de balde y, sabe por qué, porque me parece que le faltaría un po-

co más de bondad y ternura, lo cual no está reñido con el discernimiento. Y esa ternura que a Ud. le falta para ver mis cuadros la tiene ese pueblo que Ud. despiadadamente llama cursilería criolla.

No puedo evitar transcribirle una frase de Eugen Relgis, de quien tuve la distinción de su visita y el obsequio de su libro: "Diario de Otoño" en una de cuyas páginas dice: "Los hombres son malos, egoístas, hipócritas, mentirosos, vanidosos... Es lo que dicen muchos, la mayoría de los hombres sin preguntarse: "Pero, cómo soy yo? ¿Qué hice yo para tener el derecho de calificarles de tal modo?... Antes de acusar, acúsate! Antes de golpear ¡elévate! Antes de moralizar ¡humanízate a tí mismo!

Humanismo, ¿me permite que se lo sugiera? y se lo hago honradamente y honradamente espero que lo acepte y, así con ese sentimiento no me volverá a decir que me vuelvo de espaldas a mi tiempo, y verá que, por el contrario, estoy con mi tiempo y con el tiempo de mi pueblo a quien pertenezco y amo. El me inspira y le correspondo con el homenaje de mis pinturas en la medida de mi capacidad. Desvincularme del tiempo de mi pueblo, es traicionar a mi pueblo y a él no puedo dirigirme con pinceladas francesas ni italianas, porque sería cursi, usando su término con Ud. No me entenderían créamelo, como no entienden nada de lo exportado cuando lo exportado carece de humanismo, humanismo que es el lenguaje universal ¿no le parece o Ud. cree que no es así? Ud. se mofa porque me dedican un tango para mis costeritas, y eso es pueblo ¿no cree? y también en el otro extremo, en el

que Ud. no quiso ubicarse, José Pedroni me dedica un poema como me lo dedicaron muchos de los más prestigiosos poetas de mi país, y escritores y críticos de arte de mi patria. Espero que me tolere esta vanidad, es honesta. Solamente lleva la intención de decirle que todo eso es también pueblo y en todos ellos existe la libertad del humanismo y el humanismo de la libertad. ¿Por qué quiere estar aislada teniendo condiciones para esa virtud? Yo lo amo y estoy con él y Ud. llama a eso, sensiblería y romanticismo con lo cual Ud. sí que está de espaldas a su tiempo y a su pueblo. Me

da la impresión que Ud. no ama a su pueblo, porque siente en extranjero se nutre de ismos foráneos.

Se empeña, mi querida amiga, "estrictamente" en negarme, ¿para qué? ¿o le causa placer? ¿Cree que no sé más que Ud. que debo "depurar mis formas?"

Seguramente Ud. eligió este camino porque como le dije, es el más fácil, pero estará conmigo que no conduce a ninguna parte, es vano e incoherente, porque su finalidad es estéril. Tampoco es excepcional, créame, es sectario y recetario. El fácil recurso de reiterar frases se le convierte en un círculo vicioso del cual saldrá si se atreve a orientarse honradamente en los auténticos y superiores estrados de la cultura plástica. Es difícil pero importante. Es cuestión de elegir ¿verdad? Hágalo mi amiga.

RAUL SCHURJIN

## CARTA ABIERTA AL SR. RECTOR DE LA UNIVERSIDAD DE LA REPUBLICA

Montevideo, 15 de setiembre de 1958.

El "SINDICATO LIBRE DE PINTORES, ESCULTORES Y GRABADORES DEL URUGUAY", (la mayor organización artística de este tipo en el país y con personería jurídica) se dirige a Ud. y por su intermedio a las autoridades de la Universidad de la República para expresarle cuanto sigue:

Que ante la inminencia de la fecha del cierre del plazo para la recepción de obras del "II Salón Universitario de Arte" y en conocimiento de la nómina de quienes han sido designados miembros permanentes para actuar como jurados en ese Salón, esta Corporación declara:

Que es notoria, lo cual es recalcar, la militancia específica como artistas y críticos, de quienes han sido designados para integrar el Jurado del referido Salón.

Que, aunque merecedores del mayor respeto, esos jurados están moralmente inhibidos para actuar sin la presencia de representantes de las demás manifestaciones de arte de nuestro medio, tal como sucede en los salones más importantes del país (Salón Nacional y Salón Municipal).

Que si se considera a la Universidad como el órgano encargado de difundir cultura en su más alta expresión, es decir contemplando todos los aspectos de la actividad del hombre con la mayor amplitud y profundidad, resulta incomprensible que propicie certámenes, como el que nos ocupa, en donde no se contemplan imparcialmente todas las tendencias artístico-plásticas, ya que de ese modo jerarquizaría, deliberadamente o no, no ignoramos, unas manifestaciones en desmedro de otras, lo cual no sólo no reflejaría la realidad de la cultura artística de nuestro medio sino que daría una idea equivocada sobre el momento estético nacional.

Que al considerar sus actuaciones anteriores no sería desacertado asegurar que los fallos de esos jurados se inclinarían primordialmente en favor de ciertas tendencias llamadas arbitrariamente "modernas", lo que redundaría en perjuicio de los demás sectores, el "SINDICATO LIBRE DE PINTORES, ESCULTORES Y GRABADORES DEL URUGUAY", resuelve:

1º—Expresar públicamente su discrepancia con el espíritu que lamentablemente ha guiado al Consejo Directivo de la Universidad de la República al designar los jurados para el "II Salón Universitario de Arte".

2º—Propiciar entre los artistas plásticos nacionales una actitud de auserentismo, a menos que la integración de ese jurado se efectúe de manera tal que contemple ecuanimemente todas las tendencias artísticas.

Sin otro motivo, y en nombre del Sindicato que representan, saludan al Sr. Rector y por su intermedio al Consejo Directivo de la Universidad de la República, con su consideración más distinguida: E. VOLPE JORDAN, Presidente; ELENA PASQUALI MARCHESE - GUILLERMO RODRIGUEZ, Secretarios ad hoc.

### CUAL ES LA MEJOR

En un número anterior de "Marcha" el crítico Hugo Novoa, publica una entrevista con el escultor Germán Cabrera, en la cual este último declara, (como competente entendido naturalmente) que la escultura de los edificios es mejor que la que se

expone en el Salón.

Como el prestigioso artista ha realizado obras para los edificios y también expone otras en el Salón; tendríamos curiosidad de saber, cuáles son las mejores, si las que coloca en los edificios o las que envía al Salón.

## Exposición del grabado moderno italiano

Prestigiada por el Ministro de Inst. Pública y por la Embajada de Italia en nuestro país, la Sección Cultural de esa Embajada, que dirige el Prof. Salvatore Cándido, ha realizado en el pasado mes de Julio, la exposición de una amplia y bien seleccionada colección del grabado italiano actual, en la que figuraban obras de artistas de alto valor, y también algunas que las consideramos inexplicables.

Lamentamos la ausencia de algunos artistas de excepción, como Disertori y Rasmò, de Trento; Cainelli, de Rovereto y Graziosi, de Modena cuyas obras habrían contribuido a elevar aún más el valor de esa exposición.

El escritor y conferencista, Julio Caporale Scelta, la inauguró con una docta y bien documentada disertación sobre el tema.

## PRECURSORES

En "Marcha" del 39 de Octubre de 1955, en rúbrica "Rosa de los vientos" encontramos un sueltito titulado: "La Vanguardia y sus excesos" que aquí reproducimos por su profética oportunidad, acompañado por otro breve, de la misma rúbrica.

### LA VANGUARDIA Y SUS EXCESOS

El joven y genial arquitecto italiano Bruno Zevi en un artículo publicado en la revista "Canon" de Buenos Aires, luego de atacar el funcionalismo obsesivo imperante en la célebre Bauhaus de Gropius, se refiere a los arquitectos modernos, diciendo "que incurren en el error de confundir el desprecio por el culto inerte e imitativo del pasado con el desprecio por el pasado mismo, colocándose en la situación de quien acusa no solamente el falso tradicionalismo

estilístico, sino la tradición toda y apareciendo, en una sola palabra, como antihistóricos". Lo mismo sucede en el terreno de la pintura, con algunos sectarios apasionados de lo moderno, que no se dan cuenta que no es desconociendo y vituperando al pasado, sino sintiéndolo bajo sus pies, que han de ser actuales y permanentes.

### PINTURA Y PSIQUIATRIA

En la actual Bial de San Pablo se vienen realizando charlas diversas sobre el arte contemporáneo, ilustrando al público visitante sobre las principales corrientes y artistas allí representados. Hasta ahora críticos, artistas y psicoanalistas. Se anuncia que una próxima conferencia será pronunciada por un psiquiatra, el Dr. Carvalhal Ribas, quien disertará sobre "Pintura moderna y psiquiatría".

# La Escultura Inglesa y una Exposición de Joven Escultura Británica Experimental

Aunque la escultura inglesa tenga tradiciones medioevales de reconocido valor, nunca fue tan exuberante ni de tal empuje de llegar a dominar, en alguna de sus épocas anteriores, la escultura europea como lo hizo en su tiempo Italia y después Francia. Sin embargo no podemos desconocer la importancia y trascendencia europea del escultor Flachsman, que actuó con verdadera genialidad y destacado talento plástico, en la época en que Canova empezó a dominar escultóricamente todo el mundo artístico de aquel tiempo.

Desde entonces, la escultura inglesa sostuvo y mantuvo su línea clásico-académica y hoy es la única nación en la cual las tradiciones plásticas del siglo XIX, se mantienen vigorosas, con personalidades artísticas de gran brillo y verdadero talento, que buscan no tanto descubrir

nuevos horizontes, como perfeccionar y variar los antiguos.

Los nombres de los grandes escultores ingleses actuales de tendencia tradicional son: Reidick, Jogger, Charles Wheeler, Mamillan, Cole, Hardiman, Gilbert Bayes, Lady Hilton Young, Dora Gordine, Henry Pegram, Goscombe John; casi todos vivientes y varios de ellos triunfadores de sólida fama internacional. Y es con estos nombres prestigiosos en todas partes, que la escultura tradicional inglesa está más floreciente y fecunda que cualquier otra tendencia que se desarrolle en aquel gran país.

Y es natural, que sus obras se prefieran a las no académicas; porque en edificios tradicionales sería tan absurdo como poco acertado no usar obras de estilo tradicional. Sin embargo, en aquellos casos en que un edifi-

cio público fue construido en un estilo moderno experimental, se ha empleado obras de artistas que comparten estos intereses contemporáneos. Así es que, el Palacio de la Radio de Londres luce un gran relieve de Erik Gill (un moderno que se remonta a las tradiciones medioevales) y que la Estación del Metropolitano de San James Park, ostente bajorelieves de Jacop Einstein y de Henry Moore.

Los actuales escultores ingleses de tendencias modernistas, no son jóvenes y se llaman todavía: Epstein, Moore, Dapson y Gill destacándose también Bárbara Edmond; igualmente Lambert, Bedford y Underwood, son escultores modernos distinguidos.

Hoy en Inglaterra, la escultura moderna se usa llamar, escultura experimental, quiere decir que todavía no la han to-

mado del todo en serio, sino más bien como un experimento, del cual habrá que esperar los resultados para juzgar en última instancia.

Pero, en la presumible imposibilidad de poder enviarnos a Sud América a título de propaganda cultural, las obras de sus verdaderos grandes escultores, y por otra parte como buenos psicólogos que siempre han sido, conocedores de los aires y de los gustos actuales que van tomando campo en el ambiente artístico de esos jóvenes países de nuestra América; habrán creído oportuno mandarnos una muestra de la joven escultura inglesa, como dicen ellos experimental, con la seguridad de obtener éxito por lo menos en los ambientes que se tiran al ultra modernismo.

Nosotros, viejos admiradores de Inglaterra y de su gran obra

civilizadora, no necesitamos esa escultura joven para convencernos y nos consideramos en derecho de mirarla como es.

Esa joven escultura nos pareció tan joven como para considerarla casi infantil, que es cuanto de más joven se puede pedir.

Y nos ha causado buen humor ver ciertos sesudos hombres, artistas y críticos sabios de nuestro país, la seriedad y la compunción con que la consideraban, aunque por dentro tal vez se preguntaran qué sería eso que miraban. Pero, con las ideas modernas, hay que estar o por lo menos demostrar estar al corriente, porque Tartufo es el personaje más vivo y actual de cuantos existan, y por nada lo había inventado Mollière, que era un genio.

E. P.

## LA EVOLUCION INTEGRAL DE LA ESCULTURA

En principio estaba el bloque de piedra, de arcilla, de madera, de hueso, metal, etc. El hombre, guiado por su espíritu de observación y su fantasía, empezó a sacar del bloque imágenes siempre más ricas de formas y más perfectas, como iba enriqueciéndose y evolucionando su civilización.

Llegó un momento, pongamos la época griego-romana, en que por la agudeza de observación, refinamiento de la fantasía y del gusto, esas imágenes llegaron a ser tan bellas y perfectas, que sobrepusieron e hicieron casi desaparecer superándolo, el bloque del cual habían surgido, transformándose en pura y sublime creación del espíritu y de la técnica del hombre.

Al decaer y corromperse esa civilización, la escultura volvió paulatinamente hacia el bloque; perdiendo su refinamiento se transformó en bárbara y tosca como es sustancialmente el bloque pero, el surgir y madurar del

gótico, detuvo ese retorno instintivo de la barbarie hacia el bloque; volvió a triunfar la fantasía del espíritu con la técnica del hombre, que el Renacimiento subsiguiente, elevó a los antiguos esplendores, y el bloque desapareció para transformarse en pura expresión de belleza por la observación, y la fantasía del espíritu.

En este siglo de involución, corrupción y decadencia artística; la observación, la fantasía, el espíritu del hombre, retroceden y nuevamente, ya apareciendo y triunfando el bloque bárbaro y tosco.

El espíritu pervertido, la observación embotada, la fantasía extraviada, mendigan inspiración de los centros salvajes y en los restos de civilizaciones primitivas, fracasadas o destronadas. Así la escultura deja de ser obra de la civilización artística del hombre para volverse nuevamente bloque tosco y bárbaro; y a la vista tenemos los ejemplos de esa involución. ANTISTENES.

## La opinión de un moderno pintor italiano

El distinguido pintor moderno italiano, Alfredo Beltrame, en una carta que hemos recibido recientemente comentando lo del Arte del momento, nos dice: "Nadie comprende más nada y menos todavía los que lo hacen. Pero, hay quien finge comprender, allí donde en verdad nada hay para comprender"

Los críticos escriben un mar de estupideces a las cuales fingen creer, como también lo fingen los que las leen.

Sostenidos por las cajas de un Estado irresponsable, los artistas se abandonan a la mala fe, haciendo cosas de las cuales nadie tiene necesidad y que sólo pueden satisfacer un falso snobismo intelectualista; eventualmente adquiridas por quien no las comprende y pronto queda nauseado de ellas. Como igualmente quedan íntimamente nauseados los artistas, que han producido tales fealdades y vacuas tonterías"

## LA ACADEMIA EN INGLATERRA

Juicio adverso al mural de Picasso.

(De "El Diario" 30 de abril de 1958).

LONDRES, 30, (INS) — Sir Charles Wheeler, presidente de la Real Academia, describió el gigantesco mural pintado por

Picasso para el edificio de la Unesco en París, como "800 pies de una cosa absurda".

Hablando en el banquete anual de la academia anoche Sir Charles dijo que el mural sólo podía considerarse como una "tontería" y no como una de las bellas cosas que Picasso ha hecho.

## La Nueva Técnica del Arte Actual



Con el título de "Técnica del Garrote" se ha publicado hace poco en Amberes (Bélgica) un artículo ilustrado con la viñeta caricaturesca, que por su ocurrencia y acierto humorístico hemos creído oportuno reproducir.

# Enzo D. Kabregú un pintor italiano que es nuestro

Enzo D. Kabregú por nacimiento y por estilo es un pintor italiano, y por espíritu, esencialmente latino. Apasionado por su arte, se ha dado a él como a un apostolado, sin traicionarlo para obtener fama o por afán de lucro. Su pintura, variada como la vida misma, es como el mundo que nos rodea; una calle bajo la lluvia, una muchacha haciendo su trabajo, edificios bajo el sol del

atardecer, cosas todas simples y sencillas, bastan para influir en Kabregú y excitar su sensibilidad y su fantasía.

Nació en Lungro (Calabria) en 1906, realizando sus primeros estudios en el Instituto de Cosenza, para pasar luego a la Academia de Bellas Artes de Nápoles. Al regresar de ella viaja por Italia para estudiar a fondo todas las manifestaciones artísticas del pa-

sado y con ese bagaje de conocimientos, y a pesar de sus inquietudes, reside durante tres años en las montañas de Calabria, en donde, aislado de toda influencia, se encuentra a sí mismo.

Expone por primera vez en Nápoles con gran éxito, iniciando así una verdadera carrera artística. No en vano Kabregú tuvo por guía a Mancini, a Irolli, a Cavigliano, aunque no se concreta solamente a continuar sus enseñanzas, sino que la fuerza de su personalidad lo introduce de lleno en un impresionismo que si bien nos recuerda a un Courbert menos estilizado y más sencillo puede definirlo como uno de los más fuertes impresionistas italianos por excelencia.

Emigra al Uruguay en el año 1934, y desde su llegada realiza varias exposiciones obteniendo distinciones oficiales acordes con su categoría, pero, conocedor profundo de los verdaderos valores del arte e incapaz de abandonarse a la estéril representación de un cerebralismo infecundo, acomete la tarea de transmitir su arte también por medio de la enseñanza. Por eso es que la plástica



El artista en su taller



DESNUDO (Oleo)

Enzo D. Kabregú

uruguaya, por intermedio de muchos integrantes de su inquieta juventud, tiene contraída una deuda con el profesor italiano Enzo D. Kabregú.

Hombre culto y sensible, en evolución constante y para quien el arte es el medio de asegurar la independencia del espíritu, no sabe de novelísticas abstracciones o

de trasnochadas metafísicas. No desea ser teorizante, un renovador o un revolucionario de la pintura, pero sí es un pintor veraz, un pintor italiano que a pesar de la nostalgia de la patria lejana, con la relatividad de la distancia y del tiempo sabe mantener incólume su espíritu de artista verdadero.

E. V. J.

## Perlas del Diccionario de la Crítica del Arte Abstracto

En el periódico "Arts" de París (1957) el ilustrado escritor francés Raymond Charmet, publica un artículo "Perlas de la Crítica del arte abstracto", en el cual reporta, para ridiculizarlo, poniendo en evidencia, su artificiosa vacuidad, el lenguaje con que los críticos del arte abstracto suelen describir y explicar las obras de esa tendencia. Por creerlo de mucho interés publicamos una traducción parcial de dicho artículo:

"La esencia de la obra artística, en sus relaciones estructurales, es la manifestación eficiente de relaciones nuevas emergentes de procesos sico-sensoriales en la escala (la de los posibles espectadores) situándolas en la jerarquización compleja que resulta invertida en relación a costumbres demasiado restringidas, para que se persista en considerarlas como las únicas dentro de "lo normal". "Tanto mejor o tanto peor. Ad libitum".

El visitante a una exposición de arte abstracto que lee estas líneas impresas con bellos tipos en el prefacio del catálogo, advierte con sorpresa que no es "iniciado". Esta crítica, piensa, parece científica, aunque quizás sea por el latín. Sin embargo, ¿tiene el tono modesto de un sabio expresándolo?

Continúa leyendo, ve intervenir la epistemología, la logística, las matemáticas de conjunto, disciplinas estas de las que el artista parece "bien informado". Encuentra luego una profunda frase para meditar: "Las ciencias sicofisiológicas comprenden dominios infinitamente sutiles, estableciendo una especie de comunicación explícita entre el "amateur" y el contenido hasta aquí casi imposible de comunicar tratándose de

una obra totalmente abstracta e indiscutiblemente completa, aún más que las experimentaciones restrictivas".

Totalmente e indiscutiblemente, estos dos adverbios juntos se articulan admirablemente, como decía Molière a propósito de un cierto Trissotin que conocía mucho de ciencias y latín. El párrafo anotado le parece lento, aunque se trate, como explica el texto más abajo, de cierto "espacio otro". Pero en fin, es cuestión de buena pintura y no de buen lenguaje.

El pobre amateur se siente desgraciadamente "normal" cuando algo más tarde lee en un comentario de arte abstracto: "El amor, portador de la magia, no aparece en la jerga de M. X. ... (el eminente crítico precedente) ni la indiferencia con que sus admiradores se rinden solidarios a ella". Había notado que este prefacio, a su modo, decía mucho malo de los "no figurativos" y de los "no objetivos". Decididamente, estos innovadores no se estiman mucho, pensó él, justamente como Trissotin y Vadius.

Pero felizmente no se trata sólo del "espacio otro". He aquí otro crítico también abstracto pero más sensato: "Este espacio valor se encuentra pues perfectamente liberado e indudablemente debemos encontrar el elemento movimiento: el espacio liberado se mueve libremente". Se siente placer al pensarlo. Pero cuidado, eso se paga. "El humanismo ha muerto, dice ese crítico, el hombre no es ya centro del mundo inteligible, se ha transformado en el "testigo" de una relación constante entre micro y macrocosmos". He aquí algo por lo menos para los que aman el vértigo.

Las ciencias físico matemáticas son peligrosas en arte, pero puesto que las ciencias están de moda, he aquí la biología. Somos se-

res vivos y nos sentimos algo más familiarizados con esa ciencia. Nacemos al mundo cada uno una sola vez y asimismo cada día aparecemos renovados. Esto ha sido muy bien descrito por Marcel Proust. ¿Por qué la pintura no hará otro tanto? Los críticos abstractos nos dicen: "¿Sí, tiene el arte otro fin que el de llevarnos perpetuamente desde la infinita ambigüedad de las cosas a su nacimiento? ¿Infinita? Nacemos hombres antes que nada, antes que los rápidos progresos de la genética. Pero el arte es audaz anticipador. Los americanos del norte, gente joven, no tienen timidez.

En el prefacio del catálogo "Cincuenta años de arte en los Estados Unidos" no se vacila en escribir: "Se podría decir que ellos (los artistas) han regresado a los comienzos, a la primera separación del caos, a la creación de la pintura, explorando las significaciones de la materia original, sus cualidades de oscuridad o de luminosidad... los accidentes del azar explotados a menudo hasta el automatismo".

¿Cómo se puede pintar cuando se pasa del caos original al estado de átomo o de ameba? Esto es un poco perturbador. Pero en fin el regreso al átomo puede estar ante nosotros. Pintaremos si somos atomizados, esto será una compensación. En cuanto al presente, el verdadero artista refleja su tiempo. Vivimos en el reino del viaje a cero. Nos gustan mucho las revoluciones, la Revolución. por lo menos gustaba mucho en el primer cuarto de siglo. Después parece que esto pasa un poco. Pero el arte abstracto ha nacido en ese momento. No es del todo nuevo y nos recuerda los bellos tiempos de su juventud.

"El arte moral (uno de los últimos nacidos de la especie, junto al "arte otro") conduce a la sin-

ceridad, es un llamado a la insurrección permanente contra la memoria, a la pulverización de la conciencia en reposo". Esto respira la energía y da la satisfacción de una ley de la historia: "Negar la legitimidad del arte abstracto sería marcar un tiempo de suspenso en la marcha de nuestra civilización occidental". Ahí está la misma civilización occidental que acude en auxilio, como sucede con M. M. Siegfried y Duhamel. Otros más numerosos, lo tiran directamente por la borda. Pero casi todos sienten una grande e implacable ternura por la "espiritualidad". ¿Negar el mundo exterior, sus pompas y sus obras no conduce, acaso, directamente a ella?

"Reconocemos la grandeza del santo que se cree siempre al borde del pecado (San Juan de la Cruz)". Esto tiene aspecto de cristianismo primitivo esperando el Juicio Final: "Generaciones serán sacrificadas. En esos tiempos de Apocalipsis sabremos discernir aquellos que serán los seres de luz". Los buenos padres dominicanos, benedictinos confían la decoración de sus iglesias a los artistas más avanzados sin mirar su fé ni su virtud.

Pero hay quienes no opinan lo mismo: "Así él (el arte abstracto) nos parece a menudo una manifestación de crueldad y hasta de barbarismo (sic). Pero esta crueldad aparece necesaria, porque ella nos impide pecar contra el espíritu". Sin duda para evitar ese pecado se cultivan mucho los otros, por santa humildad.

Las riquezas de la crítica y del arte abstracto no están todavía agotadas. A principio de siglo, la sicología con Freud y Bergson, abatió con fuerza la lógica racional. Esto es algo viejo, hubieron muchas revisiones, pero de todos modos es bueno recordarlo. La sociología con Durkheim mostró la fusión del individuo en la so-

ciudad. No debemos olvidarlos, pero como el mundo moderno y el maquinismo resultan aplastantes, exégetas de la abstracción aprovechan para destacar con su vigor acostumbrado: "Es porque nosotros estudiamos tan atentamente los aspectos del arte abstracto, consideramos el mejor pasaje a mano para franquear límites de un mundo que muere y de una nueva era que se abre, era que podemos calificar, a pesar de todo, de despersonalizada y de negación del hombre". Esta palabra negación evoca una más reciente, aunque ya vacilante filosofía: el existencialismo. Es necesario recoger ideas de todas las fuentes. Pero nada es perfecto: Es difícil exterminar el individualismo. Aún entre los abstractos hay desviacionistas que intentan defenderlo, ellos serán, tal vez, los ortodoxos de mañana.

Con todo esto, ¿qué será de la pintura y la escultura, que son antes que nada artes, es decir, en el primer sentido de la palabra, técnicas?

Los críticos de arte abstracto, inteligentes que los hay, han elaborado teorías ingeniosas, a veces pertinentes, a veces aberrantes, sobre las cuales habrá tiempo para hablar. La primera conclusión a sacar de esta encuesta es el asombroso espectáculo del apasionado amor del arte hacia la ciencia, amor tan mal correspondido, fenómeno este tan significativo de nuestro siglo. La historia de la humanidad está llena de estas experiencias devoradoras donde ella ha terminado en general por extraer frutos de idéntica manera en que el hombre sobrepasa a menudo sus enfermedades físicas y morales.

Raymond Charmet

Artículo del diario ARTS  
París 1957

## CELINA Y LOS INCOMPETENTES

En "Marcha" del 22 de agosto de 1958 la señorita Celina Rolleri López, empieza su crítica del XXII Salón diciendo que nunca emerge una discusión fecunda, que el juicio se hace en base a un "desfoque" de resentimientos personales e intereses individuales, lamentando que eso no haya producido un sacudimiento imprescindible.

Lamenta también, que la Comisión Nac. de B. Artes no tenga dinero para dejar de ser una entidad enquistada y nula. Quiere decir que solamente con plata, baila el oso. Luego pasa a decir que resultaría divertido efectuar un examen de suficiencia a los miembros de esa Comisión de Bellas Artes, y no recuerda que algunos de ellos se habrán divertido examinándola a ella en un reciente concurso para un cargo didáctico. (¡Qué memoria floja!). Afirma que se puede creer en el talento por ellos demostrado, como profesionales (médicos o poetas y arquitectos) pero les niega autoridad en asuntos de arte plástico, porque en esa Comisión no hay profesionales en la materia. (Cúneo, Berdía, Zoma Baitler, etc. etc., son simples aficionados y además analfabetos). Y lamenta que todas las cosas de nuestro país, no estén en manos de técnicos profesionales como, en su campo, lo son los críticos de la nueva promoción.

Más adelante comenta que en la constitución del Jurado se mantenga la prescindencia del crítico, no recordando ¡ah memoria! las brillantes actuaciones de Argul, Herrera Mac-Lean, García Esteban, de ella misma y en este último Salón, la presencia del inspirado crítico-poeta Cipriano Viturera, que con su don de simpatía arregló algún entuerto. Reprocha además al Jurado, eso de: "me gusta o no me gusta y el culto leal de la amistad". Y afirma que todo reside en el espíritu de una cordial y astuta repartija. Amante de lo cálido, confiesa que hubiera preferido algo menos tibio, aunque el Salón se viniera abajo. Y, reconocemos con ella, que en la aceptación se llegó a admisiones increíbles; evidentemente demostradas por algunos abstractos que en cambio solamente resultaron extractos.

Al terminar, reconoce en mu-

chos expositores la influencia dejada por la reciente muestra de arte moderno italiano, uno de los tantos vientitos que como siempre hizo ondear las banderitas movedizas del arte nacional. (¡Vamos bien!).

Es justo reconocer que esta vez la señorita crítico no abusó del vuelo de paráfrasis, adjetivos y términos que, hemos notado, enriquecían sus anteriores escritos; y la tranquilizamos respecto a la incompetencia de la Comisión Nac. de Bellas Artes, porque esperamos que alguno de sus miembros próximamente mocione para que todos pasen un examen de suficiencia ante un tribunal de críticos de la última promoción presidido por la señorita Rolleri.

## "PARCERE SUBJECTIS ET DEBELLARE SUPERBOS"

En "El País" del 27 de agosto de 1958 la señorita María Luisa Torrens confiesa no estar conforme con "el resultado previsible" del Salón.

Dice que "falta la sorpresa" (o sea el impacto no aceptando, que como marca el reglamento, en la adjudicación del Gran Premio, se tengan en cuenta los anteriores méritos del candidato. Reprocha a los artistas, que para jurados eligen gente de su confianza y estima en lugar de elegir los autorizados y competentes que se autoclasifican de Críticos y que son los únicos que están (dice) en condiciones de juzgar.

Afirma que es justo que surjan al primer plano los delfines de la escultura nacional, Yepes y Cabrera; mientras a los restantes los considera chatarra (no la que pintó Barcala), que se aferran a viejos modos de decir y no saber ponerse al compás del maquinismo de la industrialización y de las ciencias, que conducirán a una transformación completa del Universo. Mencionando también el "conglomerado de la inteligencia" "que penra a modo de cuña", representado por artistas y críticos (unidos); dice, que al Salón le falta dar el salto definitivo (sin paracaídas) y que sería bueno que las instituciones oficiales se den por enteradas que existen los críticos y los historiadores de Arte, (¡Dios nos libre!) y que habrá que darles cuanto antes a ellos, el cucha-

rón para revolver la sopa del Salón aderezándola a su paladar.

En otros artículos que continuaron su crítica, hace más o menos lo que hacen los principiantes; rebaja y desvaloriza a todos en general con el fin escenográfico de levantar a los cielos algunos pocos que están en sus gracias. Estrategia muy conocida que los latinos definieron: "ayudar a los sumisos y abatir a los orgullosos".

El arte plástico nacional está de parabienes porque finalmente, han aparecido unos críticos competentes que se ocupan del mismo y que sabrán enseñarles el atajo que lo llevará, finalmente, al despeñadero.

## EL TORERO DE LA ESCULTURA DECADENTE

En "Marcha" el crítico Hugo Novoa que al parecer recoge el bastón que le dejó García Esteban que, en viaje para los países árabes tal vez para demostrar como buen uruguayo, que ese gran lío lo puede arreglar mejor que el mismo secretario de la UN, sin dejar por eso de documentarse respecto a los últimos descubrimientos arqueológicos y viejos adoquines allá desenterrados; la emprende a capeos y puntazos contra el Salón Nacional y su Jurado.

Como suelen hacerlo los novatos (pero él no lo es) destila inteligencia para rebajar más o menos a todos, despejando así el campo para levantar sus pocos favorecidos. Le bate el parche a los escultores abstracto-caricaturistas, pero afirmando al mismo tiempo que la escultura nacional está en completa decadencia —a pesar de los esfuerzos y afirmaciones de los arriba citados; exigente e incontentable y con un tono de importancia y suficiencia increíble, mandobla a derecha e izquierda en favor del abstractismo y en mengua del figurativismo.

Y volviendo a la escultura; recordamos un artículo del mismo en el cual comentando el concurso Municipal para la modelación de una insignia —cosa de la competencia de la Casa Tammara— achaca sus mediocres resultados a la decadencia y mediocridad de los escultores nacionales—, los que en su gran mayoría, ni siquiera habían con-

currido a tal certamen. Pero, como evidentemente desde hace tiempo le tiene ojeriza, machaca sobre eso y cualquier ocasión que se le presente le sirve de argumento.

¿Por qué su crítica no se ocupará también un poco de las improvisaciones, incompetencia y desaguizados de la crítica de Arte?

## UN CRITICO POETA

En "El Plata" del 4 de setiembre de 1958, el prestigioso escritor e inspirado poeta Cipriano Viturera, se juega un "tutti" con una serie de artículos sobre el Salón Nacional, de cuyo Jurado ha formado parte.

Abre una justa caballerisca rompiendo lanzas en favor del abstractismo plástico, en justificación del cual agotó los términos más fantasiosos y líricos en un himno mareador que a veces toma un empuje huracanado, pero siempre conservando su natural don personal de cortés simpatía.

También concede beligerancia a los artistas situados en el "intermezzo" diciendo que los bronceos de la orquesta se unen con las flautas y las arpas. Aún siendo de por sí tan benevolente cordial y cortés, al parecer tan humano; tiene una fobia contra lo que él supone (casi sin fundamento) academia y academismo, que para él son una cosa tan despreciable que llega casi a sacarlo de juicio, porque argumentando en su condenación, en un corto espacio de uno de sus artículos, los nombra una media docena de veces.

No por nada el manco de Lepanto (que en verdad no parece haber sido manco) envía su trastornado personaje contra los molinos de viento, haciéndole creer que son fantásticos gigantes.

Los impresionistas, hace pronto cien años, a fin de llegar a imponerse, habían fabricado ese prejuicio anti-académico para sacar del medio a artistas que valían tanto o más que ellos, pero que no compartían su nuevo evangelio. Hoy se explota todavía ese prejuicio, ya tan pasado de moda y gastado, mientras grandes artistas vuelven hacia aquella academia tradicional asqueados de las innumerables academias vacuas y pedantes del así llamado, vanguardismo

artístico. Pero a pesar de su anacronismo, los nuevos críticos del Uruguay siguen presentando esa academia como el lobizón del arte y de los artistas.

Y volviendo a nuestro crítico, que es todavía joven y lleno de vigor, no perdemos la esperanza que llegue a comprender que la academia, camaleónica según su tiempo, ha empezado con los esgrafiados de las cavernas y morirá junto con el arte. Y que no es de buena crítica, querer borrar uno de sus colores para tirarse a defender otro, que pronto variará también.

Respecto a críticas aparecidas en otros diarios, como sus autores han sabido mantenerse dentro de un límite soportable, nos excusamos de ocuparnos de ellas.

## CICERO PRO DOMO SUA

En el periódico trimestral "Esfuerzo" N° 56, órgano Oficial de la Asoc. Popular Pro-cultura; el prestigioso pintor José Cúneo publica un artículo explicando su actual posición artística personal y al mismo tiempo historiando e ilustrando el abstractismo plástico.

En pocas palabras dice, que siempre se interesó mucho por las novedades de la evolución pictórica de este siglo que corre, que empero, fué su encuentro con Torres García, con el cual estaba en oposición, lo que le despertó el gusto por la pintura abstracta, mientras afirma, que el impresionismo atrasó en treinta años nuestro arte. (Saludos a Bazurro y demás filo-impresionistas, también actuales). Y así relata que en su último viaje a Europa, llegó ya bien dispuesto hacia la pintura abstracta y que allí, esa buena predisposición subió de punto.

Ya en tren de historiar esa tendencia artística, afirma que primeramente ella había brotado con inaudita violencia en Francia (en donde decimos nosotros, al presente ya se está desinflando con las pinchaduras de la reacción de algunos de los mejores artistas y críticos, que esa pintura la dedican a los americanos del norte y del sur y al snobismo turístico).

Y quien desee saber más, se lea el artículo citado.

## Un sabroso comentario crítico de Mario A. Ferreiro

En un reciente número de "Marcha", el talentoso escritor y genial ironista, publica un artículo, que titula "Conveniencia de la llamada pintura histórica" que no tiene desperdicio. La agudeza y el humor se unen para decir a los artistas de este momento crucial del arte y a sus prohijadores, un puñado de verdades que me-

recen figurar en una antología del buen sentido.

Con un profundo sentido moral de las cosas, manifestado a veces con socarrona ironía que hierre hondamente en lo falso y viciado, expone con síntesis elocuente, una situación artística decepcionante y la necesidad de depurarla.

Para muestra, entresacamos algunos breves párrafos, lamentando que por falta de espacio, no podamos publicar el entero largo artículo. Refiriéndose a la pintura vanguardista - abstracta, dice: "esa pintura, la que se usa ahora, y que la gente no entiende muy bien pero que da patente de

entendido a cualquier snob con plata".

Más adelante: "la pintura histórica exige saber plantar una figura, que no es pavada, como muchos aseguran sin haber nunca plantado ninguna".

Sigue: "porque la historia, como el presupuesto nacional, no se hace con abstracciones" y más

adelante: "por cuanto la pintura histórica de cada época la pudieron hacer solamente los mejores pintores de ese tiempo". Y más adelante: "El pueblo se entera gracias a la pintura, que es lo que más le emociona y le obliga a recordar; de allí que Blanes haya podido darle el perenne color que tiene nuestra historia", etc., etc.