

PRECIO  
\$ 0.20

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

N.º 6

Av. Gonzalo Ramírez 2097

Teléfono: 4 32 28

Montevideo, Mayo 1958

UNA TRIBUNA PARA LOS ARTISTAS PLASTICOS

## Consideraciones Oportunas

En la lucha que hace ya casi dos años entabláramos pro mejoramiento de las condiciones imperantes de nuestro país para las artes plásticas, primero abordamos todo lo referente al conflicto entre la Comisión Nacional de Bellas Artes y los artistas, conflicto que llevó a la publicación de un manifiesto que, evidentemente si bien disgustó a algunos miembros de dicha corporación provocando su retiro, ocasionó en cambio un acercamiento y mayor contacto entre los artistas y el resto de la Comisión.

Hecha realidad esa colaboración entre las fuerzas vivas del arte y su cuerpo directriz, nos ocupamos de inmediato en establecer nuestro obvio punto de vista respecto a la verdadera importancia que ese organismo llamado Comisión Nacional de Bellas Artes, debe tener en nuestro medio.

Por eso, ya reorganizadas administrativamente las cosas y todo encarrilado en el verdadero camino en que se debe actuar, es necesario que llamemos la atención una vez más, a los Poderes Públicos, para que presten la debida colaboración en los aspectos morales y materiales del problema.

El primer deber de dichos poderes es ignorar las influencias políticas al efectuar los nombramientos de los nuevos miembros de la Comisión, para tener en cuenta solamente los valores culturales y técnicos de los posibles candidatos.

El segundo, y a pesar de las dificultades económicas en que se halla nuestro país, se refiere al presupuesto de la Comisión Nacional de Bellas Artes; su adecuación a las necesidades presentes no significaría un aumento en las estrecheces económicas pero sí pondría en juego valores artísticos que ayudarán para la recuperación del conjunto.

El Estado tiene que cumplir el deber inmediato de jerarquizar moral y materialmente a la Comisión Nacional de Bellas Artes facilitándole la ayuda necesaria para que pueda, entre otras cosas, organizar Salones Oficiales justos en su premiación; arreglar dignamente su sala; presentar nuevos valores y continuar con las exposiciones que tanto nos recuerdan y nos hacen presente la parte ya recorrida por los

plásticos que honraron nuestro país. Nuestro acervo cultural posee obras de gran envergadura que no deben quedar embalsamadas en algún museo, sino que deben presentarse para que, al atemperar aparentes inquietudes, recuerden a todos que únicamente del pasado surgen los presentes y se gestan los futuros; y que, de seguir con las improvisaciones se creará un país de improvisados con un devenir incierto y tambaleante.

También se debe facilitar el concurso de nuestros artistas al exterior, proporcionándoles los medios necesarios y acordes con la gran trayectoria de la plástica uruguaya.

Pero todo esto cuesta esfuerzos y dinero. En el plano material es mucho lo que hemos obtenido en favor del plástico uruguayo.

Hoy, la Comisión Nacional de Bellas Artes ha cambiado buscando la manera de comprender y concordar con los artistas. Entramos en un período ya no de tregua en el encono que se originara, sino que existe un campo de abierta simpatía iniciado por su Presidente y continuado por otros miembros de dicho organismo. Ya se ha llegado hasta redactar un anteproyecto de Estatuto entre Comisión y Delegados de los plásticos, mancomunados en el esfuerzo leal.

Pero toda esta obra debe tener el franco apoyo del Estado. La grave situación económica nunca impidió a lo largo de nuestra historia que se adjudicaran grandes sumas a obras que son menos perdurables que las relativas a la plástica y más aún si consideramos que a la obra artística no la afecta el paso de los siglos sino es para valorizarla.

Por eso estamos seguros que si no intervienen intrusiones o implicancias, y sabiendo ya la Comisión Nacional de Bellas Artes lo que debe hacer, el Estado la apoyará para que integre con los plásticos, y aparte las discrepancias lógicas en una actividad que consiste en emoción pura como es el arte, un todo homogéneo anímico y material para beneficio y decoro de la patria común.

## Insuficiencias que demoran y rebajan nuestro desarrollo artístico plástico

En los últimos años se han barajado hasta el cansancio dos teorías sobre cómo debe ser una exposición colectiva oficial, o sea lo que llamamos generalmente el Salón Nacional.

Una de ellas explica que el Salón debe ser el fiel reflejo de la acción artística del país durante el año, figurando en él todas las tendencias y todos los plásticos que trabajen y merezcan un mínimo de atención.

La organización de esta noble aspiración es la más difícil de implantar, porque lucha contra una situación respaldada por la limitación del espacio destinado a exhibición más las dificultades originadas por el dificultoso acceso y los intereses creados por la segunda posición. ¿En qué consiste ésta? En que un Salón Nacional deba mostrar solamente una selección y por lo tanto un número mínimo de las obras plásticas del año, bajo el título de que son las únicas que han merecido dicha distinción.

La primera posición ofrece ventajas obvias, a pesar de que se ha argumentado en su contra aduciendo que obras "buenas y mediocres" no pueden exponerse juntas, pues los calificativos de bueno y mediocre, en nuestro medio, se los aplican sin discriminación los integrantes de las dos tendencias plásticas como insultos máximos, sólo cambiándolos a veces por los más "literarios" calificativos de ser buena o mala pintura. Hemos escuchado pontificar en un tono grandilocuente; "eso sí que pintura!", pretendiéndose con esos términos respaldar cosas tendenciosas o inadmisibles.

En fin, volviendo a nuestro tema, nos declaramos partidarios de un Salón en el que prime el criterio de amplia aceptación pues creemos que si tienen derecho a estar expuestas, cuatro manchas amarillas y azules con rayados negros o a veces un círculo de celuloide, con más razón una mala perspectiva o un "manchado" regular, pues éstos por lo menos, sin ampararse bajo el dudoso título de la sensibilidad, reflejan una ambición estudiosa o una anhelosa inquietud. (Pasa a pág. 2)

## Los Futuros Nombramientos en la Comisión Nacional de Bellas Artes

En forma relativamente periódica en la Comisión Nacional de Bellas Artes se producen vacantes, y como continúa y continuará en estudio, váyase a saber por cuanto tiempo, el proyecto de la nueva ley que con representación de los artistas la regirá en el futuro, y sin entrar a analizar los motivos o causas por las cuales ellas se originan, creemos oportuno adelantar algunas opiniones previendo posibles nombramientos.

Del mismo modo que hace casi dos años sostuvimos que nada impediría en las leyes o decretos vigentes, que respaldan a la Comisión, el consultar a los artistas plásticos en for-

ma oficiosa para conseguir así saber su opinión y luego aceptándola, el implícito apoyo de ellos, sugerencia que como es público y notorio, se realizó con el más amplio éxito, hoy tampoco vemos ningún argumento contrario a que las personas que ingresen a la Comisión Nacional de Bellas Artes cuenten con el beneplácito de los plásticos.

Claro está que se sobreentiende que los candidatos poseerán probadas condiciones para ocupar esos puestos.

Por eso, y fieles a los principios que nos obligaron a salir a la lucha, repetimos las palabras que expresamos ante similares situaciones ante-

riores: Nada impide a la Comisión el consultar la opinión de los artistas para que ellos sugieran sus candidatos. Si recordamos que los nombramientos los efectúa directamente el Poder Ejecutivo surge entonces una interrogante. Al no consultar a los plásticos ¿cómo los Poderes Públicos elijen los miembros de la Comisión?

Cual será el método, lo ignoramos; aunque tenemos nuestras sospechas y es por eso que creemos que en el futuro la democrática consulta a los artistas plásticos, fuerzas vivas del arte, sería la mejor solución. Ya nos encargaremos de que no se echen en saco roto ni los malos antecedentes ni los buenos consejos.

## INSUFICIENCIAS QUE DEMORAN...

(Viene de pag. 1)

Además, como concebimos perogrullescamente las estadísticas integradas con todos sus elementos, y a la verdad completa, expresamos sinceramente que no es obstruyendo el acceso al Salón que se mejorará el futuro de nuestra plástica, sino dando oportunidad de ser vistos a todos aquellos que demuestran un mínimo de posibilidades futuras.

Ese es el cometido principal, en lo que respecta a exposiciones, que tiene que cumplir la Comisión Nacional de Bellas Artes. No debe delegar su poder en Jurados que no sean miembros de ella, y no debe prestar oídos al argumento de que la sala es exigua. Los miembros de la Comisión, que integren futuros Jurados oficiales, deben llevar el explícito cometido de estudiar a fondo hasta las últimas posibilidades de las obras enviadas, sin tener en consideración el detalle administrativo de que el espacio no es suficiente. Ya se verá si se exponen en dos etapas sucesivas, en dos filas, etc.

Ese será un argumento valioso y demostrativo para los Poderes Públicos de que la sala oficial de exposiciones de nuestro país, es insuficiente. Esa es la verdad. En el presente la Comisión Nacional no cuenta con una sala del tamaño adecuado y acorde con la necesidad de nuestra época, ni con un edificio digno de la misión que tiene encomendada de realizar con el mayor decoro un cometido nacional. El Estado debe encarar el otorgarle una sede que reúna en lo general las siguientes condiciones: espacio amplio para exposiciones colectivas en el verdadero sentido de la palabra y concebido especialmente para ello, con salas que se puedan habilitar sucesivamente según las necesidades y el número de obras a exponerse, y con lugares de tamaño más reducido en las que puedan exponer los plásticos nacionales en forma individual y continua y no tener la necesidad de caer en la órbita de los intereses creados de mercaderes inescrupulosos.

El fácil acceso del público, iluminación, oficinas, etc., también deben estar acordes con el tráfigo de la vida contemporánea, no olvidándose tampoco las condiciones de los funcionarios de la Comisión Nacional pues sus exiguas situaciones actuales y el estar abandonados por completo de los sistemas de aumentos del Ministerio de I. P., nos harían pensar a veces cómo es posible el normal funcionamiento actual de la Sala, si no fuera que sabemos del entusiasmo que despierta en todos ellos la cosa artística, de la que se sienten integrantes y parte activa. Nuestro adelanto democrático

(Pasa a pág. 3)

# EL ESCULTOR NERSES OUNANIAN



Nerses

Ounanian

Medallón

Autorretrato

En el año 1940, cuando por consejo del escultor Antonio Peña, entonces Director de la recién fundada Escuela de Artes Plásticas de la Universidad del Trabajo, ingresé como Profesor de dibujo y modelado a dicha Escuela; ya frecuentaban la clase varios alumnos, entre los cuales se distinguían por su clara vocación y buena actitud, Ounanian y Menotti.

Aquella clase estaba todavía en formación y desprovista en gran parte, de las cosas que eran necesarias y que fui completando en lo sucesivo.

Poco después Menotti, joven de apreciado talento y con estudios ya realizados en Italia, dejó de frecuentarla. En cambio, Nerses Ounanian continuó y lo tuve como diligente alumno y apreciado joven amigo por diez años consecutivos, durante los cuales, de las improvisadas cositas, muy interesantes por cierto, que hacía, pasó poco a poco a realizar serias piezas de escultura. Algunas de estas, puede que se hayan salvado del inconsciente iconoclasti-

cismo de los que me sucedieron cuando dejé la dirección y también de pertenecer a dicha Escuela.

Durante esos diez años en que casi diariamente estuvo Ounanian a mi lado, tuve oportunidad de conocerlo profundamente y apreciar las cualidades que indudablemente poseía.

Ni brillante, ni apresurado, ni charlatán, sino calmo y meditativo, empecinado y laborioso; mientras construía y modelaba, igualmente dibujaba mucho del modelo viviente, que en aquella clase nunca faltaba, y en esos dibujos de los últimos años, había llegado a una síntesis de notable amplitud y plenitud. Algunos rápidos dibujos del desnudo, hechos por Ounanian, captaban mi admiración, que se la manifestaba con sinceridad sin retaceos o limitaciones.

Para el modelado, Ounanian poseía una mano privilegiada, no de fácil esbozo y rapidez expresiva sino que daba instintivamente a la arcilla, una corposidad y plenitud entre lo maillollesco y lo

antiguo, que era la calidad que más me sorprendía y en él apreciaba, porque, en cuanto a constructividad y equilibrio de formas, tenía dificultades que empero habría llegado a superar.

Cuando esa Escuela, que contando con sólo cuatro profesores y un bedel, alcanzó a tener 240 alumnos todos muy bien atendidos, por influencias que provocaron cambios de programas, se burocratizó y tuvo que concretarse sólo a la pequeña cursilería decorativa, como era lógico, los alumnos de talento empezando por Ounanian, se alejaron con evidente pesar. Ya no era de ellos el perder tiempo en esas cosas.

Sin embargo, Ounanian no dejó de verme frecuentemente y mostrarme fotografías de lo que iba haciendo. Más tarde, a su vuelta de Europa tuve igualmente ocasión de verlo y también visitó mi estudio. Recuerdo que una noche lo encontré en la esquina de Bartolomé Mitre y Buenos Aires; hablamos largo rato y mostrándome fotografías de cosas que estaba haciendo, me preguntó a quemarropa: "¿qué le parece maestro?", a lo que contesté: "Veo que Ud. está realizando muchas experiencias y que pasa con rapidez de una a la otra; le conviene hacerlas ahora pero, me figuro que no seguirá haciendo siempre estas cosas". Abrió los ojos, me miró con fijeza como asombrado y contestó, "no, de ningún modo". Sin embargo, en aquello que en aquel momento me mostraba, yo notaba que existía siempre esa corposidad y esa fuerza temperamental que le había reconocido y que era lo que en último término, lo iba a salvar, volviéndolo sin duda al recto camino

del arte, para el cual, a pesar de todos los mareos, era un predestinado. Y en tal sentido representa para nuestro país una sensible pérdida, como tal vez lo fue Rostanzo, otro talentoso alumno de esa clase, que murió inespereadamente en la flor de su juventud.

Ounanian era hijo de armenios, no sabemos si es cierto que nació en Volo (Grecia) como dicen pero, sustancialmente, era uruguayo en el sentido amplio de la palabra y era a nuestro país al que iba a honrar con sus obras, si la vida no lo hubiera traicionado tan prematuramente.

EDMUNDO PRATI



Eva, estudio de desnudo de N. Ounanian

## EL ENVIO DE OBRAS A LA I BIENAL INTERNACIONAL DE MEXICO

Hemos leído los varios sueltos publicados en diarios y periódicos de la Capital sobre este asunto; en el deseo de aclarar los motivos que lo han suscitado, exponemos lo que hemos sabido al respecto. Por causas que no nos corresponde indagar, la Comisión Nacional de Bellas Artes recibió con lamentable retardo la invitación para organizar el envío de obras a dicha exposición, mientras que se supo que algunos artistas locales, que no forman parte de la misma habían recibido igualmente el mismo encargo.

Frente a la urgencia de actuar la Comisión Nacional nombró la sub comisión conocida en calidad de Jurado, para invitar a los artistas y seleccionar las obras; y sólo después la Comisión Nacional recibió un reglamento en cuyo artículo 5º se sugería (sin imponerlo) cómo podía ser formado el Jurado o comisión seleccionadora. Por otra parte, ya no era posible

nombrar en la forma que sugerían, por cuanto todo estaba ya hecho.

Con nuestros comentarios no venimos a defender lo actuado pues nuestro periódico es una voz absolutamente libre e independiente. Pero, entendemos que una sub comisión especial en función de Jurado, es responsable y responde ante la Comisión Nacional de lo que hace. Por consiguiente nos parece un poco arbitrario hacer de inmediato responsable a la misma Comisión Nacional por lo que los subcomisionados hayan hecho.

La subcomisión del caso que tratamos, aclaró que para abreviar discusiones y evitar desacuerdos había resuelto que las invitaciones, dado lo limitado de su número, se adoptaran todas por unanimidad. Resolución que podrá ser útil a veces, pero que nos parece un poco arbitraria en un Jurado de sólo tres porque la mayoría de dos estaría férreamente supeditada a la mi-

noría de uno; y cuya necesidad se podría invocar solamente en designaciones o adjudicaciones de gran responsabilidad e importancia y no sólo para efectuar simples invitaciones a tal o cual certamen. Además, las invitaciones hubieran debido empezarse por los grandes y primeros premios y otros graduados del Salón y no hecha a lo gaucho; este lo quiero, este no lo quiero.

Luego, aún antes de la queja del mismo ofendido por no haberse invitado, abrió el fuego la guerrilla de los gratuitos defensores, a lo cual siguió la carta moderada en los términos con la cual Berdía presentaba su renuncia de la Comisión Nacional directamente al Ministro de I. P. reprochándole sus anteriores reconocimientos, como si él fuera el responsable de lo hecho por la sub-comisión antes citada.

Lástima que en esa carta no se recuerda lo que la Comisión

Nacional de Bellas Artes le brindó siempre con generosidad y tolerancia, en lo último, su intervención a la próxima biennial veneciana sin tener un derecho establecido de hacerlo.

Pero, uno de los tres de la sub comisión, el Arq. Menchaca, contestó con una carta harto sincera, en la que asumía la plena responsabilidad de la fallida invitación y aclarando que, en el caso del pintor Berdía, su negativa había sido exclusivamente de iniciativa personal, dejando explícitamente absueltos del compromiso de la unanimidad a los dos compañeros. Justificó además su voto negativo por no reconocer la pintura de Berdía. Fueron los dos compañeros de sub comisión los que no quisieron aceptar la libertad de resolución que él les brindaba.

Para terminar diremos, como lo estila el pueblo de nuestro país: no se consuela el que no quiere.

# DESTINO DE JUAN MANUEL BLANES: EL DE SER ASESINADO

Un amigo de este periódico nos ha enviado un ejemplar de la revista "Mundo Uruguayo" del 9 de mayo de 1957 que contiene un artículo de la señorita Margarita Stábile, sobre un supuesto envenenamiento del gran pintor uruguayo Juan Manuel Blanes, al que el médico curante declaró fallecido por bronconeumonía. Envenenamiento que de ser cierto, implicaría también la responsabilidad de ese facultativo, a más de la responsabilidad criminal de la señorita Beatriz Manetti y de su hermano Celeste.

Cómo se pudo fabricar esa historia policial y con cuáles fundamentos, francamente no alcanzamos a adivinarlo, tanto más que se parece un poco a aquella otra de la extrangulación de Anita Garibaldi.

Y quien cita lo dicho al respecto por el pintor Carlos De Santiago, probablemente no recuerda que al viejo, cordial y simpático pintor, le gustaba tomar el pelo a quien se lo dejaba hacer.

Por la inconsistencia de la acusación de envenenamiento, baste pensar que en una enfermedad de nueve días, durante los cuales no aparecieron tales síntomas porque el médico no los constató ni tampoco los acusó Blanes que era un viejo sospechoso y desconfiado; ¿de qué veneno podría haberse servido la Manetti a no ser el famoso de los Borgias, cuya fórmula desde hace siglos se ha perdido?

Y nos vuelve a la mente, la famosa historia de la extrangulación de Anita Garibaldi, redactada en uno de sus novelescos libros de propaganda oscurantista, por el padre jesuita Bresciani, que circularon mucho al tiempo de las revoluciones

italianas por la independencia y que algún historiador puede haber tomado en serio.

Pero aquí no vamos a tratar del supuesto envenenamiento de Juan M. Blanes, sino de la tentativa de asesinato crítico, que la escritora citada publicó con el evidente fin de rebajar al glorioso artista uruguayo y sus contemporáneos, que se gozaban por salir de frac a medio día. Empieza diciendo que alguien ha dicho que no le gustaba Blanes, que podría agrandar solamente como elefante o jirafa, que tenía alma de talabartero y poseyó sólo un inmenso talento provinciano; tácita afirmación que los talentos de la ciudad son mucho más valiosos. Y si a la gente del interior eso no les gustara, el que escribe no tiene la culpa.

Compara los pintores académicos que usaban gorro para no resfriarse, con los impresionistas que salían en mangas de camisa y habían estado siempre resfriados.

Dice que, Blanes fue un retardado con inmenso talento que pintaba tarjetas de 25 metros cuadrados de tamaño; y nosotros agregamos, de gran coraje porque nuestros impresionistas de ayer y abstractistas de hoy las tarjetas postales las pintan mucho más chicas y de menor interés. Y sorprende que hombre de inmenso talento como lo juzga, haya llegado a satisfacer solamente a los que querían salir de frac a medio día y eran provincianos.

Pero si Blanes, como dice la escritora, dotó el Río de la Plata con pintura académica para dos mil años, quiere decir que esa pintura es inmortal, porque pinturas que tengan dos mil años, en el mundo se conservan muy pocas y muy deterioradas.

Afirma, que en América, Blanes es un fenómeno genérico y que uno como él lo ha habido en todas las capitales de los países sudamericanos pero, que ella no recuerda cómo se llaman. Lamentamos su falta de memoria porque son tan pocos que al contarlos alcanzan los dedos de una mano, y eso nos dice que no fue un fenómeno genérico como ella cree, sino más bien un fenómeno raro y singular.

Y saca a relucir la calificación de fotógrafo y fotográfico, absurdo lugar común a que recurren los actuales detractores de la pintura hecha con honradez, pero que no se atreven a aplicar a ciertos grandes artistas que, con lo que ellos entienden por fotográfico, llevaron el arte pictórico a su cumbre. Saben, que queriendo escupir al cielo, se riesgo de ensuciarse la cara.

Y hablando de sopa de coles y de terciopelo, termina el primer capítulo del artículo con el que pretende liquidar a Blanes como artista.

Ahora viene el palo para los que compran o han comprado cuadros de Blanes y que a veces han comprado gato por liebre, tienen que defender lo que compraron; y afirma que no es el caso de hacer la crítica de tal pintura, porque lo comentado más arriba, por lo visto, es un simple aperitivo y no una verdadera tentativa de asesinato crítico-artístico, como nos ha parecido al leerlo.

De la tragedia íntima y terrible de nuestro gran pintor, que conocemos por haber leído toda la correspondencia de Blanes (que el año 1940 tuvimos en nuestras manos); por el respeto que merece a todo uruguayo no queremos ocuparnos

porque sabemos, que si en momentos de extravío tuvo alguna culpa, la purgó ampliamente con la trágica inquietud de seis largos años, vertiendo lágrimas de fuego. Blanes a pesar de todo, amaba a sus hijos entrañablemente; fue atrocemente castigado y tuvo que soportar hasta el castigo verbal de un prelado que no lo quiso ayudar en la búsqueda desesperada de su Nicanor. La publicidad mal intencionada de esa tragedia, es un gratuito escarnio que no merece.

Si la modelo italiana le concedió sus favores, aún si retribuidos, hizo una obra de humana caridad. Ahora la acusan de haberlo envenenado y se le reprochan también las seis mil liras que nuestro gobierno le abonó por la entrega de los últimas obras del gran pintor. Obras que ella podría haber ocultado.

Que no haya sentido por él verdadero afecto, es muy posible; común desventura de todos los ancianos que se enamoran de muchachas. Pero que lo haya tratado mal, no lo creemos, porque conocemos lo inteligente, penetrante y excéptico que era el viejo pintor, que sabía hacerse respetar por cualquiera.

Acusar a la Manetti de envenenamiento, así ligeramente, podría traer una acusación de sus deudos que tal vez los tenga; es una acusación grave que deshonra una familia y la responsabilidad la tiene quien la hace.

Y para terminar con un chiste, suponer que Blanes hubiera podido ser nuestro primer gran pintor impresionista, sería lo mismo que suponer que nuestro Cuneo (para nombrar uno) podría haber sido nuestro más grande académico. E. P.

## INSUFICIENCIAS QUE DEMORAN...

(Viene de pág. 2)

tico y social así lo exige, pues si pensamos que, de acuerdo con lo que hemos podido comprobar, muchos estados americanos poseen edificios cómodos, rubros suficientes, etc., no ya en sus capitales sino además en sus principales ciudades, y que en el nuestro escasea hasta la luz, el asunto toma caracteres trágicos.

A ese respecto recordemos el estado del edificio, piso, escaleras, ventanas, revestimiento del Salón, etc., y que en él se realizan a veces manifestaciones que si bien no pertenecen al cometido directo de la Comisión Nacional de Bellas Artes, toman parte en ella artistas extranjeros y que trascienden internacionalmente, como ser el concurso para el Monumento al General Rivera, la cosa asume proporciones más trascendentes aún.

Al interesarse los Poderes Públicos en todo lo referente a la Comisión Nacional de Bellas Artes, como es su deber, deben prestar primordial interés a su sede particular y a las precarias condiciones en que se desenvuelve actualmente.

## LAS ESPALDAS DEL ARTE

En un volumen de conferencias sobre educación artística, que publicó un prestigioso crítico local, hemos pescado la siguiente afirmación: "Los vanguardistas miran el ARTE de frente, mientras los pasatistas lo ven solamente de espaldas".

Magnífico, pero no sabíamos que el Arte tiene espaldas, al contrario de los ángeles; y nos consolamos pensando que el Arte, lo bueno y hermoso lo tiene evidentemente en las espaldas, mientras de frente, por lo que se comprueba debe ser un verdadero espantapájaros.

## DE CUALQUIER LADO SON BUENOS...

Un experimentado mercader de cuadros nos ha dicho que lo mejor que tienen los cuadros de pintura abstracta, es que se pueden colgar de cualquiera de sus lados y aconseja variar su posición muy seguido, poniéndole previamente los pitones en sus cuatro lados.

Así, serán igual que aquellas herramientas standard, que son hacha, martillo, sacaclavos y destornillador.

## RODIN Y LA EXPRESION SICOLOGICA

Un intelectual de fuste conversando con Rodin le decía: Uds. los grandes artistas, al hacer un retrato, a más del parecido físico saben conferirle su expresión psicológica; lo interrumpió Rodin diciéndole: dejemos eso que a mí, lo que más me importa es que el sujeto me pose bien.

# Una deuda que queremos solventar

Habíamos prometido pagar otra deuda a la crítica de arte, señorita Celina Rolleri, por haber favorecido a un numeroso grupo de artistas con sus irritadas y despectivas apreciaciones, atribuyéndoles una "tradicional conducta desvergonzada".

El grupo al cual dirige estos gratuitos cumplimientos, lo titula "Sindicato de Artistas Plásticos" pero, el caso es que en Montevideo hay dos Sindicatos de artistas plásticos y sería de ver a cuál de los dos, corresponden las flores que les dedica la señorita crítico. De modo que, hasta que ella no defina con mejor precisión a cuál le destina esos confites, las cosas quedan por el aire y no podemos retribuirle sus amables cumplidos con otros de tanta calidad y valor.

Sin embargo, eso no nos impide constatar lo excesivo de la sensibilidad nerviosa de la crítica, que como podría decir el (Doctor X.), parece tener los pilos-motores permanentemente en máxima tensión.

Son palabras que alguna vez hemos oído gritar en la vereda de la calle delante de algún conventillo y no precisamente las que se ajustan para clasificar un grupo de artistas. ¡Y pensar que hay tantos fármacos que calman los nervios y que todavía están a buen precio!

Aparte todo esto, nos permitimos extractar de su crítica del Salón Municipal, publicada en "Acción" del 14 de diciembre, algunos conceptos o mejor dichas definiciones sobre pintura, que nos dan la pauta de lo filoso, ir-

tado y a veces desconectado de lo que escribe la señorita crítico, siempre naturalmente, como suponemos, por culpa de aquellos pilos-motores ya mencionados.

Hablando de las pinturas de algunos de los artistas que exponían en S. Municipal y que no nombramos porque con lo que expresa la crítica, ya están bastante favorecidos, sin que contribuyamos también nosotros en aumentar la reclame, dice:

"Impactos emotivos más fuertes y extraños" - "formas que en ocasión devienen manchas, pero ni transparentes ni fugaces, sino pesadas y untuosas" - "pintura espesa que figura imágenes de desplazamiento lento pero de culminación rápida y tajante" - "obras que seducen de un solo golpe visual" - "pintura atona-

lista, cosmo-visión sentimental, formulaciones geométricas" - "peculiar sonoridad de los blancos, engranaje de las formas" etc. etc.

Como expresiones de snobismo crítico no están mal y contienen casi lo etero-cósmico-ancestral adivinante, que presentan las del inefable Romerito.

Sin pretender ser adivinos del pensamiento ajeno, podemos suponer que la animosidad de la crítica autora del artículo, proviene de que el Jurado del Salón Municipal se atrevió a rechazar la obra de Ounaniam.

Pero al respecto, podemos tranquilizarnos porque en ese Salón la escultura, se había salvado bastante bien con la aceptación (Pasa a pág. 4)

## EL ARTE ABSTRACTO, LA BIENAL DE VENECIA Y EL DINERO DE LOS CONTRIBUYENTES

En importantes diarios de Italia, se publicó la noticia de una protesta parlamentaria elevada al ministro de Instrucción Pública, por las actuales desviaciones artísticas de la Dirección de aquella institución internacional de arte plástico. De la lujosa revista "Europeo" traducimos el artículo que sigue:

### EN DEFENSA DEL CONTRIBUYENTE ITALIANO

El diputado social-demócrata Bruno Castelarini ha presentado una interpelección al Ministro de Instrucción Pública, para protestar en contra de la actual orientación de la Bienal Veneciana. Ha manifestado que los dirigentes de esa exposición Bienal, dando preferencia a los artistas cultores del abstractismo, han demostrado una falta total de buen gusto estético y de cultura filosófica. La prueba de esa deficiencia, resultaría del hecho de haber conferido puestos de honor a expositores de "andrajos, agujeros, puntos y soldaduras autógenas, etc." con desprecio casi absoluto de los artistas que todavía creen en los consagrados valores del arte figurativo.

El diputado Castelarini ha pedido al gobierno de su país, que el dinero del contribuyente italiano no se malgaste en "esa ridícula y vieja escuela del abstractismo, que se rige y mantiene sobre el snobismo de estrechos círculos de personas y que es del todo extraña al espíritu de los ciudadanos de buen sentido.

¿Qué piensan de esto nuestros señores representantes? ¿No habría llegado el momento de tomar igual iniciativa?

### HARRY TRUMAN NO APRECIA LA PINTURA ABSTRACTA

En un breve suelto aparecido en "El País" del 1º de febrero del corriente año, se dice que, según un telegrama de Kansas City el ex presidente Harry Truman, manifestó que no siente deseos de pintar, pero, si lo hiciera, lo haría mucho mejor que los pintores modernos.

El comentario tuvo su origen en una visita que el ex presidente hizo a una exposición de los cuadros de Churchill en la galería de Arte "Nelson". Interpelado por el crítico Jorge Hall, respondió: "El arte moderno es igual que hacer huevos con jamón, el artista quiebra un huevo sobre el lienzo y lo extiende luego con una tajada de jamón".

En el reciente número 4 de la "Gaceta Universitaria" y bajo el título: "La Gaceta y el Sr. Vicente Martí" aparece una publicación que nos ha causado una gran decepción.

Cuando en el número del 31-12-57 de "Información de Arte" y bajo el título de "¿Quién dice la verdad?" nos ocupamos de aquel tristemente conocido reportaje y de su desmentido, planteamos el problema en forma verdaderamente objetiva y por eso esperamos con verdadero interés el desarrollo de los dos aspectos lógicos del problema: uno, que se hiciera la luz sobre la veracidad del reportaje y otro, un concienzudo estudio por parte de la "Gaceta" sobre lo fundado o infundado de las acusaciones vertidas en dicho artículo.

El primero parece resuelto con lo publicado, y que, de

## UN DESENLAJE DECEPCIONANTE

acuerdo a nuestra costumbre, reproducimos textualmente.

Ambas partes, y luego del tiempo transcurrido, parecen satisfechas. Pero lo referente al segundo aspecto se quedó en el tintero, y de ahí que mencionemos nuestra decepción. Con la preocupación que los artistas tenemos por todo lo que nos atañe, y el excusable apasionamiento con que encaramos lo nuestro, y estando en plena reconstrucción los organismos directrices de las Artes Plásticas de nuestro país, nos hubiera agradado estudiar lo sugerido en lo que debió ser una valiosa opinión. Pero no ha habido opinión. Parece que los muy humanos deseos de demostrar el error del adversario han he-

cho olvidar en la "Gaceta" el reportaje publicado.

Ya no interesa quién tiene razón sino la verdad de las acusaciones, y, especialmente cuando no hay dudas de la buena fe de todos, no deben dejarse en el aire los que parecen gratuitos garrotazos a instituciones oficiales. La coincidencia con "El País" no sería tampoco en este caso un argumento pues dicho periódico realizó una encuesta en la cual, si bien no figuraron todos los artistas de mayor enjundia de todas las tendencias, se compulsaron opiniones sobre la cosa artística uruguaya. Si la Gaceta no pensó hacer una encuesta como podía preverse ante la fudole de algunas preguntas y si

en cambio publicó el reportaje oajo el siguiente exordio (textual): "Las respuestas al presente reportaje significan un punto de vista personal pero muy digno de tenerse en cuenta en toda valoración que se haga de la actividad plástica en nuestro país" debió identificarse con lo publicado y explicar por qué es "muy digno de tenerse en cuenta" o lamentar lo que entonces sería expresión gratuita sobre instituciones de las cuales parece que lo ignora todo, pues sinó no actuaba en la forma que actuó.

Por eso, repetimos, lamentamos que la "Gaceta" haya adoptado esa posición de silencio sobre lo substancial del reportaje, no sólo luego de conocer el desmentido sino de recibir la carta que reproducimos en esta nota.

### Transcripción de lo publicado en el número 4 de la "Gaceta" de la Universidad

En el número 2 de "Gaceta de la Universidad" publicamos un reportaje al pintor Sr. Vicente Martí.

A un mes de la aparición de ese número, en el diario "El País" del 18-XI-57, leímos una nota de nuestro entrevistado, dirigida al Presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes (nota que no llegó a la redacción de la "Gaceta"), en la cual rectificaba expresiones que se le atribuían en nuestro reportaje.

Con anterioridad, también en "El País", fecha 27-VIII-57, el señor Vicente Martí había opinado sobre los mismos problemas que fueron objeto del reportaje por nosotros. Sus opiniones en uno y otro reportaje coinciden punto por punto.

La Comisión de Publicaciones de la Universidad de la República, que dirige la "Gaceta", por nota de fecha 27-XI-57 solicitó al señor Martí una entrevista, pidiéndole que en caso de no convenirle el día y lugar propuestos, sugiriera otros. El señor Martí en nota del 3-XII-57 expresa que razones de ocupación le impiden concedernos la entrevista, descuenta la buena fe de nuestros reporteros e insiste en no haber vertido las

expresiones que se le atribuyen. En este número publicamos esa nota.

He aquí los hechos. Si el señor Martí cree concluido el episodio, bien; si desea aclaraciones, a la orden.

"Montevideo, 3 de diciembre de 1957. — Señor Presidente de la Comisión de Publicaciones de la Universidad de la República, E.c. don Fernando Miranda. — Presente.

De mi mayor consideración: Me dirijo a usted con el ánimo de precisar aspectos de una enojosa incidencia, que deseo aclarar definitivamente.

Como es de su conocimiento, oportunamente fui objeto de un reportaje por parte de los señores Prieto y Damián con destino a ser publicado en la "Gaceta Universitaria".

Entiendo que en el mismo se dijeron como mías opiniones que no vertiera en la citada entrevista. Por ello puede explicarse el hecho de que enviaré una nota aclaratoria a la Comisión Nacional de Bellas Artes y a la redacción responsable de "La Gaceta", posteriormente publicada por "El País" y "El Día".

Debo aclarar ante usted, en forma precisa, en primer térmi-

no, que no he pretendido en ningún momento plantear dudas con referencia a los redactores del citado reportaje. Atribuyo, **exclusivamente**, a una mala interpretación de mis palabras por parte de los señores Prieto y Damián el que su versión de las mismas fuera conceptualmente distinta. Por otra parte el hecho de que no viera yo, con anterioridad a su publicación, los términos de redacción de la nota, me inhiben de toda responsabilidad directa en los mismos. Pero no es ello motivo alguno para que, en ninguna forma, pueda yo poner en tela de juicio la intención de los citados señores, a quienes no puedo reprochar una desviación deliberada de mis conceptos.

En concreto: hay una diferencia esencial entre mi pensamiento y mis palabras ante los cronistas frente a lo que se publicara como respuesta a la pregunta **¿Qué estímulos existen aquí para la creación artística?**

Pueden verse al respecto mis opiniones, respondiendo a una encuesta de "El País" (18 de agosto de 1957), repito, **esencialmente** distintas en contenido a, por ejemplo, "Además allí se premia un arte de gusto barato, atado al pasado, etc..." como

aparezco diciendo en "La Gaceta".

Por lo demás, **no puedo haber dicho**, sin traicionarme a mí mismo que "los salones oficiales son una expresión nefasta, reaccionaria y conservadora". La adjetivación citada no corre por mi cuenta y es ella una de las causas de mi protesta.

Suele ser difícil transcribir el pensamiento ajeno. Muchas veces uno mismo puede ser oscuro al usar un medio de expresión distinto al que le es natural en mi caso la pintura y no la palabra, y es por ello que creo ubicarme en el plano lógico de medida que corresponde, cuando declaro que atribuyo a una equivocada versión —no intencional— de mi pensamiento la que fuera publicada por "La Gaceta".

Con estas palabras espero haber satisfecho mi propósito aclaratorio.

Mis ocupaciones particulares y problemas relacionados con un próximo viaje, obligan mi involuntaria inasistencia a la reunión por ustedes promovida.

Creyendo que en esta forma se puede dar por liquidada esta enojosa incidencia, saluda a usted muy atte.

Vicente Martí".

### UNA DEUDA QUE QUEREMOS SOLVENTAR

(Viene de pág. 3)

de dos obras que nos parecieran buenas en todo sentido: una de la señora Carmen Portela titulada "Joven futbolista" por su buena construcción, vigoroso modelado y viva expresión; la otra "Canto primaveral" de Tuduri, obra bien organizada en su construcción natural, de expresión, fina y acertada con responsabilidad al sujeto, formas armonizadas entre sí y modeladas con una finura renacentista. No sabríamos por cuál razón los miembros del Jurado y el Municipio, no se quedaron con estas dos obras, que en el Museo Municipal no iban a desmerecer.

ANTISTENENS

A continuación transcribimos una de las protestas elevadas al diario "Acción", y que fuera posteriormente publicada por este, por un grupo de artistas plásticos.

Montevideo, 19 de diciembre de 1957.

Sr. Redactor Responsable del Diario "Acción"

De nuestra mayor consideración:

El Sindicato Libre de Pintores, Escultores y Grabadores del Uruguay, con domicilio en Bartolomé Mitre 1330 piso 2º y personería jurídica desde su fundación, se dirige a Ud. para hacer las siguientes puntualizaciones:

Que en el número de fecha

14 de diciembre en curso, del diario "Acción", en la página 6 y bajo el título "Celina Rolleri López va al Salón Municipal de Artes Plásticas" aparece un comentario sobre dicha exposición en el cual su autora vierte ciertos conceptos que consideramos lesivos para la integridad artística y moral de los plásticos nacionales. La autora del mencionado artículo, con el afán de defender una tendencia artística plástica, lo hace en forma unilateral y sin la ecuanimidad y el eclecticismo imprescindible en quien se titula crítico de arte, usando palabras que estamos seguros han pasado inadvertidas al control de esa Dirección.

La nota presente no está ori-

ginada por animosidad o alusión personal alguna, pero sí en lo que consideramos afecta los principios básicos de equidad, justicia y respeto mutuo que deben imperar en las relaciones entre artistas, críticos y la prensa nacional.

Además, hacemos notar al Sr. Redactor Responsable, que dicha persona ya ha ofendido a los plásticos uruguayos en forma similar desde otros periódicos montevideanos y haciendo abuso de la misma hospitalidad.

Esperando que, enterado Ud. de este insuceso, haga justicia a los plásticos nacionales, nos place saludarlo muy atentamente, en nombre del Sindicato que representamos.

(siguen firmas de autoridades)

# Manuel Rosé un gran pintor Nacional

Manuel Rosé, Gran Premio de nuestro Primer Salón Nacional en el año 1937, sigue hoy en ese sitio y con ese merecimiento como tal vez ningún pintor nacional hubiera podido hacerlo a lo largo de más de veinte años transcurridos. Esa jerarquía la mantiene por su personalidad y por su estilo y tiene sus cimientos en serios estudios hechos en Roma y en París.

Rosé no inspira dudas, todo en él es certero y a pesar de lo destructivo de nuestro medio en que abunda la crítica mordaz y despectiva, él no sólo sostiene incólumes sus principios artísticos sino que los ha adaptado realizando un principio de plástica au-

ténticamente nacional. Su pintura es enérgica, intensa y viva en el color y densa en su cuerpo abarcando en sus temas desde la glorificación de nuestra historia hasta la anécdota fuertemente humana, siendo además un magistral retratista y un muy buen paisajista.

Pero, principalmente Rosé hace sus obras envuelto en el torbellino del historial de nuestra patria, entre las figuras legendarias de las luchas de nuestra independencia. Se mueven en sus cuadros bombres de sangre fuerte y de corazones de gigantes, heroicos jinetes en ambientes de amor y de fuego...

Entreveros de sable y lanza...



M. Rosé — Sables y lanzas



M. Rosé — La cantina

Gauchos idealistas que cruzaron nuestros horizontes llenos de luz y dejaron en sus huellas una lección de libertad y un principio de derecho.

Trabajador incansable, no sabe de adulonías ni sigue modas y no siente el paso de los años pues vive en una perfecta eclosión de

energías juveniles y en una alborada continua de nuevas obras y de acontecimientos artísticos.

En el Uruguay Rosé es más que un pintor, es una expresión original de sentimientos artísticos, con un estilo personal que responde exactamente a su temperamento.

E. V. J.

## La Opinión de un gran Pintor Argentino

El ilustre pintor argentino F. Bernareggi, ha enviado desde Mallorca a un eminente profesor de cultura artística de la Universidad de Cuyo una carta, que por la cáustica claridad de conceptos y la sincera energía con que los manifiesta, merece su publicación.

La copia de esta carta, nos fue remitida por un artista residente allí.

MALLORCA, mayo 1957

Muy recordado y querido amigo:

Con su venia, voy a exponer al Catedrático de "Historia del Arte" de la Universidad Nacional de Cuyo, unos breves comentarios y consideraciones sobre el "Arte Abstracto" y otras expresiones pictóricas elaboradas sobre la nada.

Una propaganda "machacona" y retumbante, derramada sin cesar por críticos de vanguardia, "machacando" de artistas nuevos y "malos profesionales", proclama por todos los pueblos del mundo el triunfo del "Arte Abstracto", bajo torrenciales logomaquias, que son las cortinas de humo de que se valen para ocultar salvo alguna "amenidad" metafísica, decorativa e

interesante, la enorme cantidad de obras "indoctas" y de chapucerías a granel.

Y, aún, se atreven a invocar a Leonardo en sus lucubraciones antirrepresentativas, que son la negación de la naturaleza, al gran Maestro que llega hasta el tuétano de la realidad más íntima, espiritual y substancial del mundo visible.

También invocan a Cézanne, al pintor que quería a Poussin, de cara a la naturaleza, sin tener en cuenta que la abstracción de Cézanne parte de la realidad objetiva: Cézanne, va de la botella al cilindro; al revés de la abstracción cubista que parte del cilindro para "crear" la botella.

Yo estoy convencido de que sólo el estudio y la observación de la naturaleza, puede dignificar al pintor y al arte, tanto es así que mi lema es este:

Hay dos modos de ver: uno, ser sensible a la naturaleza; otro, que es más "sensible" todavía, darle la espalda.

Cézanne dijo:

"Hay dos clases de pintores: el aprendiz que tiene humildad del que no sabe y quiere saber; y el farsante que ostenta la soberbia del que no sabe y aparenta saber".

De Wlaminck son estas palabras:

"El Arte abstracto" ese nuevo (pompiérismo), es la puerta

abierta por donde se cuelan los incapaces".

En todos los momentos de todas las épocas, el arte ha sido portador de un mensaje. Ahora se hace un arte hermético, divorciado de toda vibración humana; y, claro está, desaparece la elegancia mental de la comprensión.

El Arte se alimenta de poesía de gracia, de imaginación; donde falta, no hay arte.

Lo que no tiene precisión y claridad, es de orden inferior. En el orden superior reinan la verdad, la bondad y la belleza. El "arte abstracto" es sequedad total, por su frialdad absoluta, sin un soplo de aire, sin un aliento de vida.

Sin obra de latido hondo, no puede haber arte. El arte ha de tener la capacidad de conmover.

Soy un entusiasta ferviente de todo intento renovador; y toda búsqueda de nuevas expresiones, merece aliento y apoyo, mientras se haga con honradez y sinceridad. El artista que persigue un ideal, debe seguir la senda trazada, huyendo de todas las recetas fósiles como las de vanguardia. No hay que ir a remolque, hay que ser motor.

La pintura, como todas las artes plásticas, es lucha y esfuerzo de todos los días. Trabajo persistente de los pintores jóvenes que bullen desesperadamente de impaciencia tras el

éxito rápido y fácil. Creerán alcanzar el triunfo siguiendo como borregos el rebaño de los ismos; y como lo que caracteriza al arte actual es la "descontinuidad", por los asiduos saltos, escapadas y evasiones de un ismo a otro, en la persecución de muchos más y en las de nuevas metas expresionistas, unas "algebráticas" o mediterráneas las otras; la producción de tanta obra "simiesca" sufre derrumbe deprimente y el anonimato más desolador. Han caído víctimas de la prisa, del desasosiego y el frenesí, en sus desenfrenadas carreras, con demarrajajes y sprints tras el señuelo de la novedad a ultranza.

Como enmienda al descalabro me permitiría decirles uno a uno.

"Sin tutela, pinta tu tela".

—y usted perdone el abrupto.

Que humildemente se "encuentren" a si mismos. En la contemplación de la naturaleza y en el estudio de la realidad descubrirán una riqueza inagotable, muy superior a toda imaginación posible. La realidad es caudalosa, el "hermetismo" estéril.

Y aquí terminan los breves comentarios que me he permitido exponerle. Con un gran abrazo, se despide su afectísimo amigo

F. Bernareggi.

## LOS MONOS Y LA PINTURA ABSTRACTA

Un suelto publicado en "La Mañana" del 18 de setiembre de 1957, trae la noticia de Londres, que en aquella gran ciudad los críticos modernos han quedado sorprendidos y admirados por las pinturas abstractas realizadas por dos chimpancés, uno de dos años de edad y domiciliado en el Zoológico de esa ciudad y otro (o mejor dicho otra) de siete años, del jardín zoológico de Baltimore.

Por lo que se lee, esos críticos han quedado sorprendidos y admirados por el talento pictórico de los dos simios; y el Dr. Julius Uxley, que inauguró esa exposición en el Instituto de Arte Contemporáneo, expresó el deseo de poseer algunas de esas obras de arte. Mientras tanto, el Dr. Desmond Morris del jardín zoológico de Londres, proyecta vender algunas de las obras del simio artista varón, proponiéndose con lo recaudado, adquirirla una simia esposa.

En una importante revista europea hemos visto reproducidas en magníficos cromos, algunas de las pinturas mencionadas; y en verdad que tanto en pureza y originalidad de invención, como por la limpieza y vivacidad del color, nos pareció que ya han superado las equivalentes cualidades de los grandes abstractistas del momento, comprendidos los nuestros.

A los que no temen y más bien desprecian, las obras de los foto-académicos: Ticiáno, Rubens o Rembrandt, le han salido unos temibles competidores a los cuales no podrán increparles y oponerles los manidos sonnetes de fotográfico, académico, verista, retardado, etc. (Y que se defiendan como puedan de los simios).

## VELAZQUEZ, PICASSO Y LOS BOBOS

En un círculo de intelectuales se hablaba del momento artístico actual. Comentando los grandes sucesos de Picasso, uno de los presentes dijo que éste, había conquistado el prestigio y la fama de que en otro tiempo, disfrutó Velazquez por haber pintado algunos bobos (refiriéndose a los varios bufones de corte pintados por él). Pero, otro de los presentes, observó que la diferencia que precisamente existía entre uno y otro artista, era que Velazquez pintaba bobos, mientras Picasso pintaba para los bobos.

## UN MUSEO DE ARTE MODERNO

Esto es lo que parecía iban a organizar en los sótanos del diario "El País", algunos desinteresados-voluntarios, artistas y críticos de las nuevas tendencias.

¿Sale o no sale? Qué lástima que no saliera, porque iba a desempeñar un rol de extraordinaria importancia y utilidad: el de servir como cuarentena para que ciertas obras no llevasen su impacto directo al Museo Nacional de Bellas Artes, por otra parte tan mal defendido y en relache.

## UN ARTISTA QUE SABE DEFENDERSE

El ilustre grabador belga radicado en Argentina, Víctor Delhez, con cuyas obras hace poco se realizó una impresionante exposición prestigiada por la Comisión Nacional de Bellas Artes en el local de nuestro Salón Nacional, contesta a una crítica que el Sr. F. García Esteban publicó en "Marcha" en aquella ocasión.

Hemos leído dicha crítica y convenimos que sin ser violenta "suaviter in modo" busca de resultar bastante demoledora valiéndose de argumentos y defi-

"Creo que es oportuno y aún necesario comentar algunos datos y conceptos vertidos por el señor Fernando García Esteban en el artículo que dedica a mi exposición de grabados en madera realizada del 11 al 20 de Noviembre en las salas de la Comisión Nacional de Bellas Artes de Montevideo.

"Se habla en ese artículo así, en general, de los artistas-artesanos del siglo XIX, los que hubiesen determinado la línea de mi trabajo.

"El siglo XIX del grabado en madera tiene la particularidad de acentuar más la específica labor del artesano en relación a la del artista. Particularidad que ya caracterizaba los siglos desde XV a XVIII cuando los artistas que grababan sus propias composiciones no eran mayoría. Con excepción quizás de los primitivos grabados al cribado de los siglos XIV y XV todas las técnicas eran decididamente reproducciones de dibujos a pluma que el artesano grabador "salvaba" o "economizaba" recortando y rebajando la madera alrededor de las tablas de madera de cabeza (las fibras son perpendiculares a la superficie: podría imaginárselas como tajadas de tronco de madera) permiten ya en el siglo XIX encarar la reproducción no sólo de dibujos a pluma, sino de dibujos al lápiz y los lavados a la tinta por medio de los cortes tonales y los cortes facsimili de extraordinaria habilidad y perfección.

"Consideramos, ya que el Sr. García Esteban lo cita, a Gustavo Doré, como caso típico de aquel siglo.

"Doré es artista dibujante. Sus escasas e insignificantes exploraciones por la pintura, la escultura y el grabado mismo (hizo unos pocos aguafuertes en Londres) no se toman en cuenta

niciones que hoy se estilan mucho por los críticos sostenedores del avanguardismo abstractista y del canibalismo artístico. Bastante hábil en conceder uno para quitar dos, o como se dice, sacar peldaños de la escalera; el crítico citado no llega sin embargo a disimular la firme intención de deshacer al eminente artista.

La contestación de éste, publicada entonces en el suplemento Letras y Artes de "El Bien Público" de fecha 3 de enero último, es lo que sigue:

en las historias del arte ni en los diccionarios enciclopédicos donde figura como dibujante. Tenía a su disposición una enorme cantidad de artesanos grabadores de los que no se conocen más que unos cincuenta apellidos: Pannemaeker, Pisan, Guzmán, son los más importantes. Su oficio llega a perfección asombrosa. Por medio del corte tonal reproducían los lavados hasta en sus menores graduaciones y por medio de sus cortes facsimili reproducían fielmente los trazos de pluma con los que Doré dibujaba contornos modelados o rellenos a guisa de calidad o color.

"Pero existían artesanos cuyos nombres no tuvieron la suerte de haberse adherido al de un hombre como Doré. Superaban aún la habilidad de los artesanos ya citados y conseguían la reproducción del trazo del lápiz que disminuye hasta extinguirse. Muchas de los lectores han de tener en sus casas libros ilustrados con láminas cuya claridad y nitidez es debida al trabajo de uno de estos artesanos desplazados por los procedimientos de reproducción fotográfica. Estos los vencieron por la rapidez y la economía. No por la calidad.

"Con Lepere y William Morris en Inglaterra surge por fin en las postrimerías del siglo pasado la artesanía artística en el grabado en madera.

"Los artistas proyectan y cortan sus propias composiciones. Su falta de pureza de artesanado hace que empleen el amplio corte blanco y negro con cuchillo rehuendo los medios tonos. La brusquedad de su trabajo les distingue de inmediato y felizmente de los artesanos antecesores. Asistimos a un primitivismo auténtico, necesario y espontáneo, en siglo XX donde otros primitivismos surgieron

con mucho menos legitimidad y mucha más artificialidad.

"Un primitivismo se vuelve incultura si dura. Los artistas grabadores tendieron pronto a ser artesanos-artistas por necesidad de expresión y natural voluntad de perfección técnica. Se plantearon problemas de medio tono, de modelado, de claroscuro. El "corte" se vuelve "grabado" aunque (con gubia) en un sentido amplio y basto. Pero es esta misma basteza que permite "edificar" la línea grabada en oposición a la línea dibujada.

"Otros elementos, puntos, trazos cortos, cruces, etc. sugieren calidad y color. Es la contracción de ese corte que determina por fin el corte de calidad de los grabadores actuales. Nadie podrá discutir la legitimidad y la modernidad de esta evolución

"Suficientemente queda demostrado que la "línea" de los que el Sr. García Esteban llama erróneamente artistas-artesanos del siglo XIX no coincide en absoluto con la línea de los que hoy pueden llamarse legítimamente artistas artesanos. La presencia de grises, de matices, de claroscuro y de modelado no es suficiente para establecer identidad de "líneas". Muchas escuelas de grabado perfectamente separables e identificables tienen estos factores en común. El solo hecho de que la presencia del artista en un grabado permanece hasta la raya final y aún en el tiraje de la copia, ha de influir en su aspecto y en su íntimo valor, cuando se le compare con otro donde esta presencia se eliminó después de acabado el dibujo del proyecto.

"Los grabadores del corte de calidad, si ascendencia se les quiere buscar, se vincularían ostensiblemente con los grabadores de corte cribado del siglo XIV quienes, a pesar de su aspecto primitivo, manejan primorosamente el claroscuro, el modelado y el corte de calidad grabísticas. Es sólo en las figuras que usan del corte económico delineando perfiles y dibujos internos en negro sobre blanco.

"Declaro además que ningún grabado de los expuestos en Montevideo está ejecutado en madera de cabeza y que mi herramienta ampliamente predominante, ha sido la gubia. El ojo del crítico que se precie de especializado ha de discernir este hecho comparando las líneas cortadas en el sentido de la fibra de la madera con las líneas trazadas en contra de ella. Esta diferencia de limpieza de corte agrega en cierta medida el valor pictórico de un grabado.

"Todas estas confusiones de escuelas, de técnicas y de mate-

riales no pasan de ser excusables faltas de información, siempre y cuando no se funden sobre ella conceptos críticos. Sobre todo cuando estos conceptos se lanzan ex-cátedra desde la tribuna responsable de la sección plástica especializada de un diario prestigioso.

"El Sr. García Esteban habla también de las directivas de expresión más reciente que yo desconociera voluntariamente. Hubo un tiempo que el crítico alababa al que voluntariamente desconocía directivas, cánones y prescripciones que surgen cuando la vitalidad de un arte se extingue antes de volverse académico. He de informar que yo he conocido y seguido las cosas que contienen estas directivas a que refiere el articulista, antes de que estas cosas se volvieran precisamente esto: directivas. La rapidez y el rigor en volverse directivas estas cosas se debe a la poca cantidad de estas cosas y su poco contenido. Con más razón aún, cuando ese contenido es mayormente restrictivo. Es sobre esta restricción directamente que es posible edificar la paradoja de que un artista está dotado de "imaginación vibrante, acentuada y rica" solamente cuando esta inventiva y esta imaginación se limitan a ejercitarse sobre la figura geométrica elemental plana, la línea pura y en general en toda forma reducida a abstracción de lo existente cognoscible y preferentemente aún hasta la desvinculación posible de todo lo existente que no sea forma pura de espíritu puro.

"No pretendo haber agotado la lista de las cosas aptas para servir de base a inventiva e imaginación dentro de las directivas de expresión más reciente. Es suficiente que el lector encuentre su valor restrictivo, su voluntad de renuncia hasta la miseria impuesta.

"Contrastan estas restricciones y renunciaciones plásticas con la exuberancia sin par en todos los tiempos de una literatura estética y crítica cuya riqueza y vitalidad supera notoriamente la riqueza y la vitalidad del motivo que le dio origen. Acabo de escuchar la contestación que dio uno de los pro-hombres de la crítica plástica modernista a un escultor quien le había dicho que

Es evidente que el hacer crítica de arte no es tan fácil como creen algunos, resultando a veces asunto peligroso cuando el criticado sabe rebatirla deshaciendo con fundamento las afirmaciones del crítico. Entonces aquel terreno tan agradable

sin los plásticos no existirían los críticos. Y esta contestación terriblemente ocurrente era que tampoco existirían los plásticos sin los críticos. La fina ágil y algo agresiva argumentación alrededor de esta ponencia concluía con la afirmación de que el goce estético era privilegio de una selecta minoría.

"El conferencista —era en esta calidad que el prohombre hablaba— se refería a la pregunta que varias veces se le había formulado: Por qué pintaba él. Nos hizo entender que el trabajo intelectual del gustador encerraba tanta creación como la del hacedor de arte. Es evidente que en este trabajo de creación entran imaginación e inventiva. Por nuestra parte, los plásticos, debemos restringir a lo mínimo el desarrollo de nuestra labor para hacer posible este precioso ejercicio de los críticos modernistas. Pero, ¿es mucho pedirles que no nos tachen de pobres de imaginación cuando no les presentamos suficiente campo virgen para sus elucubraciones?

"Cuando realizamos nuestra imaginación con imágenes en vez de encerrarla dentro de un diagrama resumiéndola hasta la disección extrema entonces: nos falta la imaginación necesaria para imaginarnos que así hemos irrumpido sobre el terreno de los críticos último modelo.

"Quiero terminar este artículo bastante desordenado —no soy redactor— con la justificación de la técnica que usé en la Santa Sábana, que el Sr. García llama burdo trampantojo. Más arriba hablé de la técnica de líneas, puntos, trazos cortos y cruces del corte amplio blanco y negro que llevara al corte de calidad. Dentro de esta conducta ¿es trampa sugerir la calidad de una sábana con pequeños cruces? Del otro lado, ¿el descubrir y acentuar la relación de un constituyente íntimo de una cosa con el significado total de esta cosa, acaso no es una de las conductas de la simbología plástica?

"El otro burdo trampantojo. Danza Macabra XXX, sinceramente no se a qué se debe su tremenda descalificación."

VICTOR DELHEZ

de invadir se torna un tembladeral del cual es un poco difícil salir. Pero cuando esto sucede es siempre para beneficio, perfeccionamiento y elevación de la crítica y también un llamado a su sentido de responsabilidad.