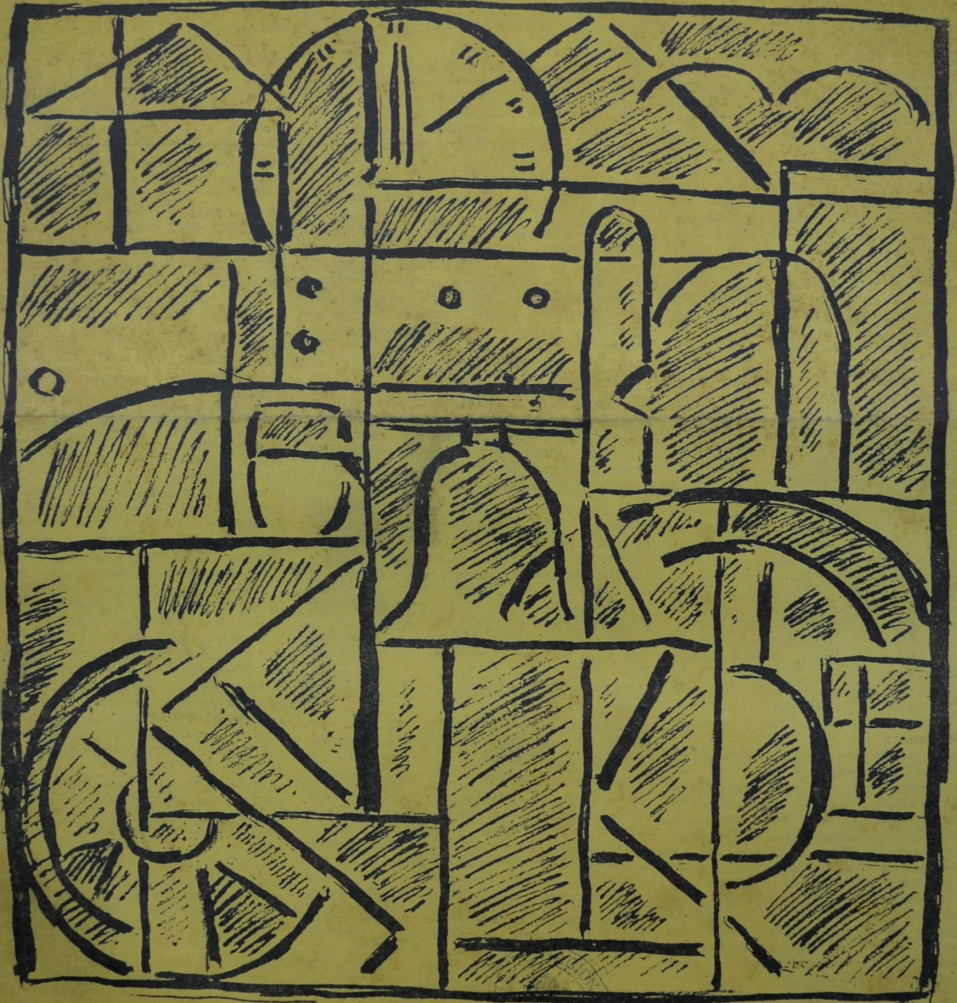


REMOVEDOR

REVISTA DEL TALLER TORRES GARCIA - ABAYUBA 2763 - UTE 23421 MONTEVIDEO



DIBUJO CONSTRUCTIVO

URUGUAY J. ALPUY

N^o 4

ABRIL - MAYO 1945

Organo redactado y editado
exclusivamente por integrantes del
TALLER TORRES - GARCIA

0.05

EL EJEMPLAR

SOBRE EL VISALON DE OTOÑO

POR GUIDO CASTILLO Y SARANDY CABRERA

PREAMBULO

Se ha dicho, con toda justeza, que el hombre se le conoce por sus obras, y extrimando aún más este juicio, diremos que la vida de hombre es una sucesión de obras en el tiempo que intentan objetivarse en el espacio. — Así que la única manera de conocer a este o aquel individuo es a través de lo que hace; y este conocimiento se torna aún más universal, cuando el acto a que nos enfrentamos, es, o pretende ser de orden estético, por ser el arte la actuación que, en el bien y en el mal, suele centralizar con más frecuencia, todas las fuerzas vitales del que es, o pretende ser, un artista.

Ya sea esta fuerza centralizadora, ángel o demonio, es decir, sirviendo para hundir en la oscuridad y en la confusión al que ha caído bajo ella, arrastrado por intereses ajenos a la labor estética, o para elevar a la más alta luminosidad, — al que la posea y es por ella — y por nada más, — alucinado, su acción dominadora no pierde su poderío.

Por estas realidades, es que en el VI Salón de Otoño, se nos desnudan tres planos fundamentales de la estructura humana.

1º El plano del espíritu de lo absoluto, del infinito intensivo, de la música, representada por el maestro Torres-García. La obra es tan alta y musical que en ella, el dibujo, la calidad, la materia, el color, etc., son cosas menores que sólo bordean su centro iluminado.

2º El plano de la buena pintura, integrado por aquellos que sienten al arte como un fin en sí mismo; que saben que la actividad estética no es verdadera de nada, sino todo de la esciavo.

Entre estos pintores hay pequeñas y grandes diferencias, en cuanto al oficio y a la capacidad pero, todos están examinados y ubicados en el verdadero ángulo de visión.

No faltará el lector que piense, que en este segundo plano pretendemos situar a los discípulos del taller Torres-García.

Pues sí; nosotros pensamos que, aún en el terreno de la mayor condescendencia, algunos discípulos del Taller Torres-García, son los únicos entre todos los integrantes del salón, a quienes corresponde el predicado de pintores.

3º Ahora llegamos al plano de la Lanura y las profundidades, que posee una gradación comprendida entre la mediocridad e inexistencia, y la torpez, lo grotesco y la grocería.

Es en él, donde se sitúan desde las buenas intenciones fracasadas, hasta la perversión e inmovelza estética.

Es en él, donde habitan, la ignorancia y la vanidad; la tibieza y el snobismo.

Antes de terminar este preámbulo hemos de aclarar dos cosas:

1º que el plano superior y los últimos pedáneos del inferior, están más allá — — — acá de toda crítica; uno por la sustancialidad misma de su altura, y por ser lo primordial en él, la visión de una realidad incommensurable que es indivisible de la obra y por lo tanto trascendente a todo comentario; otro por estar tan increíblemente alejado del menor atisbo de lo que puede ser el arte y del vulgar sentido común que no existen palabras bastante intensas como para enjuiciarlo.

2º que siendo el tercer plano la abrumadora mayoría del Salón, al comentarlos a torios, nos es imposible, pese a nuestros esfuerzos y a la riqueza de nuestra lengua, evitar mo estas repeticiones, pues es mayor el número de los malos pintores que el de las maneras de decirlo, y más aún cuando hemos evitado toda acrobacia lingüística para ser perfectamente objetivos y concretos.

II

PINTURA

AGUERRE RICARDO

Pintura efectista. Entonación como para una tapa de revista de modas. Dibujo duro equivocado. El de los ojos es incorrecto.

ALPUY, JULIO URUGUAY

Se advierte que tras eso hay un pintor. Entonación justa. Composición un tanto decorativa, a pesar de estar estructurada.

AMEZAGA EDUARDO

Confitura. Totalmente de criptivo y anecdótico; por lo tanto desentonado. No se cesan el rojo de la vaca, el verde del follaje y el amarillo del pasto. Insiste en una paleta clara sin observar los objetos de la luz, y recurre a la torpez de solucionar la sombra con un negro absolutamente sucio, en este caso.

REMOVEDOR

Redactor Responsable

Año 1

GUIDO CASTILLO

Nº 4

BADETTO, EMMA S. DE

Imitativo y torpe. Deconoce absolutamente la pintura. Parecería hubiesen frustrados intentos de tomar la manera de Horacio Torres.

BAITLER ZOMA

Persiste en su incomprensión de la pintura impresionista. Mezcla procedimientos, empastando excesivamente a veces y manchando con una materia muy líquida. Uno de sus cuadros queda dividido en dos partes por un enorme borrón violeta. Detalismo pueril vecino del de Larocche. Convierte en no existencia del autor la objetividad de los maestros impresionistas (Renoir y Monet) entreteniéndose en maltratarlos.

BARCALA WASHINGTON

Dos obras totalmente distintas, que en el fondo son una misma mala calidad. Absoluta falta de entonación. (Todo un paisaje del mismo color, no asegura la entonación). A un verde plano, en el autorretrato, sucede una superficie modelada. Narcisi mo afectado y efectista.

BERDIA NORBERTO

Evidentemente se trata de un indirecto hijo de Rivera. No siente el color ni el dibujo y no hace sino tonar la manera exterior de aquel. Se ve claramente ésto, por cuanto el paisaje expuesto no tiene absolutamente nada que ver con el retrato del niño. En este paisaje, un feroz techo colorado puede dar una pauta de su falta del más elemental sentido de la pintura. Obras del más desahuciado convencionalismo, contrarias no ya a la estética, sino al mínimo buen gusto.

BERKHAHN GUNTHER

Obra infantil.

Imposible de criticar, porque su autor demuestra desconocer absolutamente la pintura.

BORELLA RAFAEL

Academismo literario, con tímidas inclinaciones hacia la superficie del más inofensivo modernismo. Pintura lamida en contradicción con un contorno marcado en negro. Desentonado. El rojo del corpiño, es una nota procaez e imitativa, totalmente inexplicable en el terreno de la pintura.

BUSTAMANTE GUERRERO, ALFREDO

Una obra sin pretensiones que tiene la virtud de mantenerse en superficie. No obstante está en el terreno de lo imitativo.

CANTU SIENRA, LEONARDO

Desconoce absolutamente la pintura. Sus brochazos carecen de sentido. Pinta sin saber qué, con intención de alcanzar por el azar, lo que es producto de la actividad conciente.

CARVAJAL VICTORICA, MANUEL

Imposible de criticar. Falto de las condiciones mínimas exigibles. No puede entrever el menor atisbo de la pintura. No obstante esto, es una perfecta síntesis del panorama de nuestro intelecto oficializado. En la fusión de temática y pintura, se traen a colación: el representante del más cursi romanticismo poético, el decorador oficial de nuestras plazas y jardines, y

Carvajal Victorica. Interprete e la calidad en escala descendente.

CASTELLANOS CARLOS ALBERTO

La tendencia de Castellanos hacia la decoración de Pietromarchi, alcanza uno de sus puntos culminantes. Decorativo, literario. Falto de valores. Amasijo informe del colorido. Solo hay dos calidades, un oscuro fijo y un claro fijo. Monótono. Con errores de perspectiva. Las figuras volátiles no se apoyan. Amanerado.

COLMEIRO MANUEL

Pequeñas cositas mal hechas. Pretensión de pintura clara a base de un amarillito feroz incontrolado y no por medio de valores. Bu cuando limpiar el color llega a una crudeza carente de entonación. Ausencia total del dibujo. Constancia en cierta temática de debilidad sentimental.

CZIFFERY, JOSE

Con pretendida soltura, por dar el aspecto de modernidad, cae en lo grotesco. Lo que en pintores como Dufy o Mati se es sensibilidad y expresividad, manoseado por Cziffery es caricatura.

DORRIES, FEDERICO

Obras elementales; demuestran que su autor está todavía, muy fuera del círculo de lo plástico. Su mayor pretensión parece ser, dar una obra chomita.

DORRIES, HILDEGARD

Los mismos comentarios que el anterior.

FERRARI, MARIA ROSA DE

Dibujo: mal. Color: mal. Todo mal. El amarillito naranja del vestido es un agujero en medio de la tela. Una serie de tonos, tales como el verde del florero, las uñas pintadas, las flores, etc., constituyen ejemplos de disonancia e infantilismo. Todo el cuadro es de una materia sucia, en que las carnes parecen lata y la tela papel.

FONSECA GONZALO

Pintura seria. En especial la marina, donde se consigue una entonación justa y un dibujo sólido y estructurado. La obra respira cierta espiritualidad y cierta visión inédita de las cosas. El retrato frente a esta obra queda un tanto frío pero se mantiene dentro de un nivel pictórico con iderab'e.

GARCIA REINO, OSCAR

Pintura Snob. Bajo una amanerada apariencia de modernidad se trasunta la pintura considerada como un aparato decorativo. Falta total de valores. Da una superficie monótona y lamida con tonos sucios e innobles. Bucea la más mala manera de André Lothe, en lo extranjero. En lo nacional puede compararse con la pobreza de Prevosti. Su pretendida, estructuración a base de la Sección Aúrea, demuestra que el compas de oro no es la puerca pictórica, sino una relación universal que toma vigencia, cuando es ejercida por un pintor en la exacta acepción del vocablo.

GAVA, CRISTY

No obstante utilizar un gama hasta cierto punto noble, producto del Taller Torres-García, da una calidad fría al servicio de la temática idealizada con equivocado sentido del dibujo sintético.

PEDRO GAVA

De sus dos obras, pueden apuntarse virtudes en el Paisaje. Una obra fina de color, bien entonada y con una disposición acertada. En cuanto al «Retrato» pueden hacerse las mismas observaciones que a Cristy Gava.

GENTIEU, LUIS A.

Falta de aprecio por la materia. Oleo tratado como acuarela. Convencional, sin intuición directa de lo pintado y sin estima por la calidad.

Evidentes caídas hacia Dufy. A la derecha de la tela, hay una mancha marrón que no tiene explicación, por cuanto ella se adscribe al marco. El árbol de la izquierda se extiende de marco a marco sin nexó ninguno con los demás elementos.

GUIDOBONO VICENTE

Imposible de criticar. Absurdo que haya sido admitido, aún considerando la escasa visión de la mayoría del jurado.

GURVICH, JOSE

Pintura limpia. El tono puesto con precisión, no obstante fallar en la manera de tratar el agua de primer plano. La artista más notable del cuadro Paisaje del Bucco, es el dibujo muy sensible de las casas que aparecen en último plano.

HALTY, ADOLFO

«Removedors ya se ha ocupado del pintor Halty. Su estado actual reponde a la trayectoria conocida. Pintura literaria que manifiesta a Halty como a un «no pintor». Carece de tono. Las veces que pone un blanco, éste no se liga con el resto. Su intención de estilizar o componer lo lleva a lo decorativo. El trazo negro que bordea fríamente a las figuras, es posible, tenga su origen en una equivocada observación de ciertos cuadros de Picasso.

LIMA, MANUEL V.

Pintura un tanto anémica. Apenas está valorizada la zona de la cara y la mano de la niña. El resto se torna confuso y monótono. Debe insistir en un dibujo más sistemático.

LISSARDY, BRENDA

Presenta dos obras totalmente distintas lo que hace sospechar la sinceridad de su autora. En el cuadro «Parvas» imita francamente a Colmeiro, incurriendo en los mismos vicios que el mencionado. En el otro paisaje donde parece dar una cosa más personal, incurrir en lo imitativo.

La mala valorización hace que se produzcan movimientos de modelado que no responden al asunto.

MARCHAND, WILLY

Desconoce completamente la pintura. No pone directamente el tono, sino que luego de colorear uniformemente, ensucia de o-curo o claro según las conveniencias imitativas. El dibujo de los «pescados» no existe. La mesa que los sostiene, cae vertiginosamente hacia el espectador. Reina tal desorden en el cuadro, que éste resulta pobre, aún del punto de vista temático. En el cuadro del «mate» ciertos puntos de amarillo que pretenden ser luz dentro de la sombra reultan agujeritos al azar sobre la tela. Asimismo esas pretendidas luces, no casan con la poca luminosidad de primer plano supuesto también en luz. Resumen: cosa grotesca y fuera de lugar.

MARTIN, VICENTE

En este pintor pesa más la influencia del medio ambiente que la enseñanza que pudo sacar del taller Torres-García. Su acuarela pretende ser un alarde de desventura que sólo puede justificarse con un perfecto conocimiento del oficio que se tiene entre manos. Martín da una coloración estridente y efectista. En «Naturaleza Muerta» da un dibujo indeciso, sin una determinación clara, inseguro, y una entonación que quiere ser semejante a alguna obra vista en el taller. El empaste más que excesivo con que pretende dar la luz, nos demuestra que la calidad y el espesor de la materia no son lo mismo.

MEISSNER HERMANN

Al igual que la de Guidobono o Carvajal Victoria, la obra de este pintor no da asidero a la menor crítica, por su pobreza.

MONTIEL JUNIO

Pintura ascética y fuerte. Pone el tono justo sin ninguna otra concesión. De esa manera consigue una sólida estructuración tonal, reforzada por un dibujo muy expresivo y sintético.

NIETO AMALIA

Pintura fría y superficial. Pobreza de color. Calidad de tejida de tapiz intrascendente. Pese a sus esfuerzos de modernidad, permanece en lo imitativo y trasunta la influencia decisiva del Círculo de Bellas Artes.

PALAFECINO, BENJAMIN

Grotesco. Imposible de criticar.

PAJEJA PINEYRO, MIGUEL A.

Mezcla de un maltratado Barradas y un maltratado Cubismo. Sin sentido ninguno del valor. En la obra «Trabajo de Campo» presenta un aglomeramiento, una confusión inaudita de cosas, así como una total monotonía de elementos informes.

Otro ejemplo de los que, queriendo hacer obra en consonancia con el arte moderno, se dedican a malcopiar lo externo de las escuelas o los individuos que han cimentado la pintura de vanguardia.

PEREYRA, RAMON

Pretende ser un continuador temático de Figari. Torpe, con un desconocimiento total de la pintura, produce una obra infantilmente pueril. Empastes excesivos junto a detalles irrisorios, sin ninguna finalidad estética.

PIRIA MARIA OLGA

Obra de un aprendiz bien dotado y bien encaminado. Buena entonación. Un poco falta de estructura pero, de todos modos no exalta de delicadeza.

RIBEIRO ALCEU

Demuestra conocer el oficio. Da una obra de cierta espiritualidad. Sin embargo se nota un cierto artificio para conseguir un clima «agradable». Esta circunstancia restringe el vacío de la obra que no obstante eso, es de valor considerable.

RIBEIRO EDGARDO

En «Retratos» pretende abordar una composición de gran tamaño, demostrando no estar capacitado aún para ello. Por esa circunstancia le sobra tela, la figura central se bambolea y la mesa cae. Fa ta una estructuración sólida. El dibujo es discreto, y la pintura, por lo general bien entonada. No obstante por momentos las grandes manchas de color se tornan frías y sin vida, en contradicción con zonas en que se ha cuidado el detalle.

En «Paisajes», la falta de una valorización correcta, produce movimientos en la superficie que no responden al dibujo.

SAENGER ROBERTO

Le falta madurez pictórica. La obra queda desentonada y un tanto efectista.

SANT ROMAIN, JOSE A.

Pintura que ha tomado lo superficial del Taller Torres García, pero que trasunta carencia de intuición plástica. Pobreza de color. Dibujo convencional.

SANTOS, DANIEL DE LOS

Obra discreta. Sin detonancias pero un tanto sucia de color. Dibujo correcto aunque por momentos frío.

SCAGLIOLA, RICARDO

Obra «salida», evidentemente, de la de Berdia y Urruchúa, con restos de la enseñanza de Laborde.

Como puede suponerse, un dibujo durísimo, y la busca artificial de un cima trulcento. Color frío y maquinaul.

SCHENONE PUIG DOLCEY

Imitativo. Absolutamente desentonado. Emparentado con el desenfreno disonante del colorido de Blanes Viale.

SINISCALCHI FRANCISCO

La mala valorización produce un achatamiento de la a izquierda y una elevación en la derecha.

Los primeros planos son una masa amorfa. Hay confusión de maneras; partes tratadas a pequeñas manchas; y otras donde se persigue una uniformidad mediante una materia muy chirle. Errores de perspectiva. No se sabe si las casas se ven de abajo o arriba. Lo imitativo lo lleva a desentonar. La chimenea rosada aparece aislada de los elementos que la rodean, y como superpuesta.

SOLANO GORGA NELSA

Pintura bastante bien entonada, donde se advierte la huella del Taller Torres-García. Se trata de un aprendiz bien encaminado.

TORRES AGUSTO

Excluyendo la obra de Torres-García; es la de este pintor la de mayor calidad. Además está situada en un plano muy superior a las restantes. Se trata de un maestro del oficio que ya dicta con claridad el terreno de la pintura.

Dentro del más grande rigor realista, posee una concepción abstracta de los elementos que constituyen la plástica.

TORRES, DENRY

Imposible de criticar. Desconoce absolutamente la pintura.

TORRES-GARCIA JOAQUIN

ARTE.

TORRES HORACIO

Pintura seria. Muy buen dibujo. Finesza de color. Gran conocimiento del oficio. Respira gracia y delicadeza. Los dos retratos están bien observados. Sin embargo el «Bodegón» está un plano superior de pintura.

VALLARINO EDUARDO

Desconociendo la plástica, pretende dar una obra «bonita» para adorno.

VENTAYOL JUAN

La más inferior «cocina» pictórica. La incapacidad para poner el tono lo lleva a procedi-

mientos manuales tramposos. Por esas razones, una obra despreciable.

VERDIE, JULIO

Imposible de criticar; no tiene la más leve novedad de la pintura.

VIETTES, JUAN F.

Falto de valorización. Frio, monótono, duro y convencional. La repetición de los mismos recursos, son la única manera con que trata de solucionar los diferentes problemas del cuadro.

III

DIBUJO Y ARTES APLICADAS

La falta de orientación que se manifiesta en la sección de pintura, hace crisis en la correspondiente al Dibujo y Artes Aplicadas. Tratemos de comentar algunas obras, no por su mayor calidad sino porque han sido adquiridas. Como el visitante al salón supondrá que esta distinción se debe a algún mérito escondido, no otros nos creemos en la obligación de informarlo al respecto:

CONZALEZ, CARLOS

Caricaturesco, grotesco. Abigarrada confusión de pequeñas cosas y calidades de materia. Temático y torpe.

ORLANDO, ROBERTO

Duro, forzado, mala composición. No están bien distribuidas las tintas. Cada superficie queda muerta y recortada.

SANTIAGO DE DOMINGO

Procedimiento noble tratado con vulgaridad. Dibujo lamido. En conjunto: una cosa innoble.

SENEZ, CARLOS ALBERTO

El paroxismo de lo grotesco.

VERNAZZA, EDUARDO

Dibujo disculpable en un niño de escuela. Monótono, sin finalidad explicable. Los dibujos de Vernazza son tolerables para ilustrar las crónicas de las domas de potros o los comentarios sobre Ballet, pero no tienen nada que hacer en el terreno de lo plástico.

Este dibujo pone en evidencia que Vernazza no posee las mínimas condiciones.

IV

ESCULTURA

Como preámbulo al comentario de la Sección Escultura, puede servir el mi-mo que precede a la crítica de la Sección Dibujo. Los escultores, no van más allá del naturalismo. Nadie parece tener en cuenta a la Escultura Moderna.

FERNANDEZ TUDURI, RUBENS

Es extraño que Bais, todavía tenga influencia sobre los escultores nacionales, pero es cierto. Tanto como es similitud Piedra, es similitud Escultura. Caída hacia lo sentimental.

MARTIN, JUAN

Una obra imitativa. Toma de Rodin la manera de tratar la superficie. De Maillol la actitud y una pretendida solidez. De esa mezcla resulta una obra bastante pobre.

MONCALVI, JUAN

No existe. Imitativo. Frio.

V

UBICACION DE ALGUNOS MIEMBROS DEL JURADO

El Sr. Domingo Bazzuro, presidente del Jurado del mencionado salón, es, antes que nada, un pintor fracasado, o más claramente, un nonato.

Juntamente con Laborde, Bazzuro carga con la responsabilidad de haber estropeado año tras año, a los jóvenes que concurrieron al círculo de Bellas Artes, donde ambos dictaban cátedra.

Su actividad negativa no se ha detenido en eso, sino que ahora se opone desde su privilegiado sitial de Presidente de jurado, a todo cuanto pueda tener real valor.

Consideramos que el Sr. Domingo Bazzuro no actúa en la referida manera, por perversa inclinación.

Sabemos que la explicación de estos hechos debe buscarse en su completa ignorancia de las artes plásticas y su total carencia de sensibilidad para la captación de la más elemental manifestación artística.

El Sr. Orestes Baroffio, vocal del jurado, es un arquetipo de fosilización mental para las

(Sigue en la pág. 4)

"MODERNISMO" Y "MODERNO"

Del Libro "Universalismo Constructivo" de J. Torres - García

Se suele confundir en un mismo vocablo, modernismo y moderno. Se confunde la ridícula expresión modernista, y la realidad de un arte que tiene una razón de ser.

No habría que perder tiempo en definir la primera de estas dos expresiones, buscando en que puede consistir; pero es conveniente, a fin de dislindar los terrenos.

La expresión modernista, es algo sin base, que sigue una moda que no tiene más trascendencia que otra moda cualquiera. Genialidad al revés, de un pobre espíritu que quiere decollar por encima de lo corriente, con el propósito de singularizarse. También suele ser, a veces, cursi o desdichada interpretación, con prurito de refinamiento, de una seria tendencia de arte. Tenemos un ejemplo con lo que suele llamarse decorativo, que no es más que mala interpretación del ritmo y ordenamiento que puede encontrarse en obras hechas con conocimiento. Hay obras hechas con independencia y sin sujeción a las leyes visuales de la perspectiva, por esto planas e irrealces, que por un ordenamiento sabio son del más bello efecto decorativo. Pero viene luego el imitador, y pretende hacer lo mismo, bien sea subrayando los perfiles, bien marcando unos planos arbitrarios, y así sale el engendro, obra del que no sabe, pero que quiere simularlo con propósito de originalidad.

No es más que esto el modernismo, y por esto no vale el ocuparse de él.

Otra cosa es lo moderno.

Lo moderno, lo es tal, porque cumple un fin evolutivo. Llegadas a madurez ciertas formas, ciertos conceptos de arte, tienen que plasmar en nuevos aspectos. Pero en tales realizaciones puede haberse fundamento, base. Tal el Cubismo y el Neoplasticismo, que tuvieron su razón de ser y que, a su vez, darán lugar a nueva forma de arte.

Pero el público, no bien iniciado a veces, suele confundir lamentablemente. Y es porque

condena sin pararse a reflexionar ante las obras, sin querer penetrarlas, llevado de un criterio hecho que no admite cambio en ningún sentido. Y, sin embargo, debiera ver que, en otros terrenos ya ha aceptado un sinnúmero de cosas de que ahora no podría privarse. Porqué, pues, este empeño suyo de que el arte deba de estar en eterna inmovilidad?

Difícil es explicar tal cosa, y sólo o vemos que es racio en aceptar lo nuevo. Lo nuevo, que justamente teadria que armonizar con todo lo demás que lo rodea. Hay, pues, aquí, una evidente falta de lógica.

Pero hay más que eso, y que debemos deplorar: que obras hechas dentro de las más puras normas de arte, pero revistiendo un aspecto nuevo, provocan su risa; del mismo modo que si se tratara de obras muy mediocres o simplemente malas, de artistas simuladores de esos nuevos aspectos del arte plástico. Así se ha condenado ligeramente, y se condena, confundiendo injustamente las cosas. Y así ha progresado todo un seudo arte moderno, en pintura y en escultura, y esto ocurre también en arquitectura, verdadero modernismo, que así des-acredita, al otro arte, al moderno, ya que el público en general no quiere distinguir de mates. Es más; ese falso moderno, más cercano al concepto vulgar del arte, a veces da mayor satisfacción al público y esto no sólo es en perjuicio de la evolución, sino que además lesiona los intereses del verdadero artista, moral y materialmente. Y aun hay que añadir, que ese modernismo, es ocasión de mucho confuisionismo en el campo del arte, terreno ya de sí complejo, en que no todos saben distinguir lo falso de lo verdadero.

Debido a todo eso y a esa incomprensión por parte del público, por no prestar la debida atención a la labor del artista y estudiarla debidamente, se le juzga mal confundiendo las cosas, y, además, por esa misma falta de criterio justo, de ignorancia a veces total de lo

que debe proponerse el arte plástico, confundido ante una manifestación nueva, no explicándose, cree que es falta de lógica o prurito de extravagancia aquello que no comprende, o lo rechaza indignado o lo comenta desfavorablemente, tachando de loco al artista o de chusco que quiere divertirse a costa del público, y en esto último, sobre todo, va errando. No es artista, por poca cosa que sea, o bien por anidoso, que pretenda jamás tal cosa. No hay ningún artista que encuentre placer en desorientar así al espectador. Al contrario, lo que él trata, es de que le comprendan, que acepten su obra. Y sólo o puede hacer excepción a eso lo practicado alguna vez por los cubistas, de dar título erróneo, intencionalmente, a sus obras — pero esto ha sido una táctica con el fin de desviar al espectador de lo anecdótico e inducirle a que su atención se concentre en lo concretamente plástico, que es lo que da, auténticamente, valor al arte. Es como decirle entonces: «no busques por ese lado, porque aunque se rompa la cabeza, nada hallará: no hay tal personaje, hombre o mujer, como el título reza, ni tal paisaje; aquí no hay más que lo que es serio en pintura, esto es, valores plásticos». Y así, poco a poco, el público se va adiestrando y entra en la vía de comprensión que le hará evolucionar. Así pasará, de un estado primario de concepto vulgar de arte, a lo que puede formar la base de un individuo realmente culto. De manera, que aun en este caso, el intento del artista es generoso, y ya no sería artista si a í no fuese.

No se abalance, pues, el público, a criticar ligeramente: estudie antes, deje que la obra le diga algo, sea pasivo. Que redundará en bien de él y del artista. De éste, por que le comprenderán al fin, y de él porque en la nueva plástica, quizás halle algo que no sospecha y que puede ser fuente de goce de las más puras emociones.

Abril de 1939.

VI SALON DE OTOÑO

(Continuación de la pág. 3)

cuestiones estéticas. Su múltiple actuación oficial en toda la socialidad del intelecto evidencia su adaptabilidad perfecta a ser el vacío foriponio académico.

Por lo tanto, lo consideramos no apto para la menor discriminación en el terreno del Arte.

El Sr. Carlos Prevosti, es una persona que tentó el campo de la pintura con un resultado completamente negativo. Actualmente en una evolución explicable, pasa de sus fracasos a jurado de los salones de Pintura.

El Sr. Bernalbé Michelena, vocal del Jurado, puede considerarse como un censor de muy limitados alcances.

Se trata del artista de condiciones que ido a Europa, sólo vivió en el terreno plástico, la muy escasa rama del naturalismo romántico de Rodin.

VI

El Cuadro del Maestro Torres-García

Ya hemos expresado en el artículo que trata la generalidad del Salón, la imposibilidad de comentar esta obra maestra. Y no porque no sea posible el menor comentario, sino por la inutilidad del mismo frente a la grandeza sustancial de esta revelación purísima del Arte, en que todo lo comentable y enjuiciable es sólo la puerta que se abre al infinito.

Su indudable modernidad está sustancializada de ese fundamental clasicismo que aparece en un preludio de Bach, o en una oda de Fray Luis, y que está más en la calidad del alma, que en el sentido de una época, aunque haya tendencias y tiempos que faciliten o dificulten su aparición.

Es comprensible que nuestro jurado y nuestro público no alcancen a ver su verdad intangible y misteriosa, a salvo de todo aquel que no sienta a cada paso la presencia de lo universal. El que juzgue contradictoria esta rela-

ción de la verdad y el misterio, es que no entiende nada de Arte, y es, por lo tanto, incapaz de alucinar y ver el existir de la obra estética en un plano trascendente a toda explicación racional.

Y este cuadro genial en el que no hay la más mínima concesión a nada externo exige eso: la fascinación, la relación alucinada de dos espíritus, en el que uno — el de la obra — es dominador e inexplorable, y el otro — el del espectador — es dominado, perturbado y angustiado por una infinitud serena y avasalladora.

La incomprensión de nuestros «congenéres» y compatriotas tan limitada, que no falta quien vea en esta obra una «simple imitación del Ticiano!» Con lo que se demuestra desconocer absolutamente la pintura y no haber «visto» jamás al gran pintor italiano, maestro de la luz, del aire, de lo carnal; lleno de un formidable sensualismo por el color y la forma, que si bien en lo fundamental, donde todo lo grande se reúne, se hermana con el cuadro de Torres, salvando el tema circunstancial es así

antagónico a él; pues donde el veneciano es materia, el uruguayo es imaterial, donde aquél es voluptuoso, éste es puro y, en fin, donde el Ticiano es renacentista, Torres-García es clásico, entendiendo por clásico, no lo definido por las épocas sino por un espíritu antinaturalista.

VII

CONCLUSION

El VI Salón Nacional, no pretende ser crítico, sino exclusivamente de compra y estímulo.

No obstante las compras realizadas implican una intención selectiva. Consecuentemente con el espíritu que anima esa intención, la única obra de Arte en toda la intensidad del vocablo, queda fuera del grupo que constituyen las obras compradas.

Entre tantas diversas calidades la obra del maestro Torres-García, no hubiese tenido su justo lugar. Quede pues, en su soledad, que la determina en toda su verdadera grandeza.