

PÁGINAS DE ARTE

Organo del Círculo de Bellas Artes

Direc. y Admin.: Avda. 18 de Julio 1534

AÑO II - N.º III

MONTEVIDEO, ENERO DE 1927

\$ 0.10

SUMARIO: 5.º SALON DE PRIMAVERA, por Luis Falcini. — CLAUDIO MONET, por D. B. — DOS CARTAS DE MONET. — 3.º SALON PROVINCIAL, por Adolfo Travascio. — DESDE EL CAMPANARIO, por Armando Cascella.

“5.º Salón de Primavera”



G. LABORDE
“RETRATO DEL SR. LUIS E. POMBO”

Las líneas transcriptas definen el actual conflicto entre nuestros artistas que evolucionan y la gente aferrada a preconceptos por demás impersonales.

Por otra parte un limitado provincialismo ha querido ver en estas muestras anuales, un reflejo de los “ismos” de última hora, así como cierto snobismo se lamentó de no ver tal cosa.

Para los que conocen las inquietudes actuales que fermentan en las artes de Occidente, el “5.º Salón de Primavera” les produjo la impresión de “un enfant sage”, que, contento de haber saneado su visión en la libre contemplación del mundo que lo rodea, ensaya pensar, sentir y recrear sus imágenes reales dentro de un orden plástico que responde a su sensibilidad estética. Esta es la verdad.

En el conjunto se percibían inquietudes y voluntades comunes. — Después de haber recorrido rutas diferentes, los artistas parecen dispuestos a escuchar las voces de la vida. No tememos confesar que, en este último Salón, presentimos lo que Elie Faure llamaba, a propósito de uno de los “Salons d'Automne”, “esa necesidad de recomponer la naturaleza, que habíamos perdido

En amour comme en littérature, les sympathies sont involontaires; néanmoins elles ont besoin d'être vérifiées, et la raison y a sa part ultérieure.

Charles Baudelaire
(L'Art Romantique)

La calidad y la importancia de la obra expuesta en nuestro último Salón, merecen ser consideradas con la libertad de espíritu que aconsejaba el gran poeta y maestro en la crítica de arte. “A tout seigneur, tout honneur”.

Este empeño podrá parecer temerario, en un medio donde el elogio sin reservas y la negación a priori son las formas más usuales de apreciación artística. Pero la incompreensión demostrada por cierta prensa y la actitud del público que ajusta sus juicios a las afirmaciones que aquella formula, son razones más que suficientes para justificar el intento de estas notas.

De entrada, conviene destacar el hecho significativo de que la última exposición del Salón de Primavera —que no cuenta desde sus comienzos con muchos juicios generosos que estimulan y justifican mayores esfuerzos— encontró en el público menores resistencias.

La oposición hecha a esta viviente manifestación del nuevo arte uruguayo por gente que sólo ve la naturaleza a través de los cromos que formaron su gusto estético, se concretó en general a calificar las obras expuestas de “grotescas” o “infantiles” y sobre todo de “barbarie”. Y a esta última expresión no se le daba, por cierto, la acepción que en arte suele significar la necesidad de expresarse por medio de síntesis sumarias y formas elementales.

Acepción que Baudelaire aclaraba así: “barbarie inevitable, sintética, infantil, visible muy a menudo en un arte perfecto, (mexicano, egipcio o nini-vita) y que deriva de la necesidad de ver las cosas grandemente, de considerarlas sobre todo en el efecto de su conjunto. No es superfluo observar aquí, que mucha gente acusó de barbarie a todos los pintores cuya visión es sintética y abreviadora, a Corot, por ejemplo, que se aplica ante todo a trazar de un paisaje las líneas principales, su osambre y su fisonomía”.

de vista después del romanticismo, para buscar pacientemente los materiales que ella nos ofrece y que es el índice más decisivo de una nueva filosofía”.



G. RODRIGUEZ
“LA DILIGENCIA”



P. BLANES VIALE
“RETRATO DEL GENERAL PABLO GALARZA”

Si se persiste todavía en los ensayos puramente formales, que denotan la lenta adquisición de un lenguaje nuevo, ya se presentan como esquemas de búsquedas plásticas más profundas. Son demasiados aún los que atribuyen a la anécdota plástica, al documento objetivo y a la “tranche de vie” el valor de creación artística, que supone el cuadro o la estatua.

Esta limitación, evidente en los más jóvenes, si hace posible que la impresión visual llegue hasta la sensación pictórica, pocas veces, en cambio, se eleva a un valor emocional donde el espíritu preside la creación.

Al lado de las importantes realizaciones de nuestros mejores pintores, vimos ensayos menos sabios, pictóricamente, pero reveladores de que el instinto iba al encuentro del espíritu por el camino seguro de la pasión.

La pasión al espiritualizarse trascendía con la serenidad de un sentimiento simpático. Esta suerte de anuncio, pone en evidencia de que nuestro arte es poco expresivo, y que apenas se dirige a nuestra vida



D. BAZZURRO

"PAISAJE"



LOLA LECOUR

"INTERIOR"



J. CUNEO

NICOLAS FUSCO SANBONE

emocional. Será necesario advertir que el autor de estas notas, es de aquellos que todavía creen en el arte como medio de comunión humana?

El tono general del 5.º Salón de Primavera reflejaba, más que características locales de lo pintoresco, el nuevo espíritu del arte universal. Nuestros orígenes europeos relevan a nuestros artistas del cargo de practicar exotismos. En efecto, hace mucho tiempo que los problemas actuales de las artes, en general, vienen preocupando a los mejores artistas del país.

Estas preocupaciones, evidenciadas en los sucesivos Salones de Primavera, contribuyeron a definir individualidades.

Pocas veces, como este año, los artistas locales presentaron obras tan características y tan transparentes de las propias inquietudes. Esta circunstancia hizo que el último Salón fuera el encuentro de temperamentos diversos que se individualizaban recogidos en la visión y modo de sentir particulares. El espectador sensible distinguía de inmediato, más que espíritus distintos, acentos diferentes. Esta diferencia de tonos, secundada eficazmente por la colocación en conjunto de los envíos de cada pintor, dividía al Salón en tantos sectores definidos como artistas interesantes exponían allí.

En casi todos era evidente un mayor dominio de los medios de expresión.

Después de las primeras impresiones, ya entrados en el examen de las obras expuestas, nuestro espíritu se vió solicitado por una observación que va a servirnos para ordenar la apreciación de los diversos aportes individuales. Esta observación, se refería a dos tendencias naturales visibles en la mayoría de las pinturas, dos manifestaciones comunes que actualizaban, en nosotros, el problema que vincula la suerte de las artes plásticas a la evolución de la arquitectura moderna, y que pueden definirse como **pintura mural y pintura de caballete**. (El espíritu de la nueva arquitectura ¿haría posible el renacimiento de la pintura mural —decoración fija— o, por el contrario, tendería a definir el cuadro de caballete como la verdadera decoración— móvil y por tanto variable— que corresponde a la vida íntima del hombre moderno?) Sin pretender sacar conclusiones absolutas ni tomar posición por una o por otra, destacamos la observación de que pintura mural y pintura de caballete parecen ser los términos naturales hacia donde tiende la conciencia plástica de nuestros jóvenes artistas. El examen de estas dos orientaciones de nuestra expresión pictórica, nos dió los siguientes esquemas de aspectos generales. En la primera, el color, ordenado por contrastes, se extiende ligero en masas sintéticas y evita, en lo posible, modelar las formas como regido por la unidad del muro, que impone su integridad; en la segunda, la composición se rige por la oposición de valores, donde el color se recoge, se intensifica, modela las formas y las espacia en profundidad.

Estas dos tendencias tenían sus más característicos puntos de referencia en las ocho telas de Cuneo y en las tres de Laborde, para la primera; en los tres envíos de Bazzurro y en los dos de Lola Lecour, para la segunda.

Polarizando las dos visiones, en la "Sección Retrospectiva", Blanes Viale figuraba con el "Retrato del general Pablo Galarza", tela de grandes proporciones que participa de la pintura mural y del cuadro de caballete, aunque más cerca de éste que de aquélla.

Obra de fuerte envergadura, cuya aparición en 1909 produjo tanto revuelo en la mansa rutina, que hoy cuesta creerlo y nos confirma en la creencia de que el revolucionario de hoy es el clásico de mañana. El "Galarza" se levanta en la pintura del Uruguay como el mojón que divide dos épocas, dos modos de sentir y concebir la obra de arte. Esta obra maestra, —de tal madurez que asombra en un hombre de 29 años—, fija el término de la época que le precede y abre la que le sigue, o sea la de la actual generación.

Aparece en Montevideo cuando en Europa el impresionismo ha cumplido su profunda revolución y el arte evoluciona hacia una visión más constructiva del universo sensible.

Blanes Viale, fundamentalmente hombre de su época, intérprete armónico de la sensibilidad contemporánea, ensaya, en el Galarza, un orden de espíritu clásico sobre la conquista del "plein air". Compone su cuadro en plena

naturaleza. Evoca la figura del caudillo colorado, destacándolo desde el primer plano del cuadro, sobre la atmósfera transparente que ilumina un vasto paisaje serrano. El gris azulado con manchas plateadas del caballo; los rojos morados en sombra y los rojos lacres en luz, con algunos oros, de la indumentaria; el color terroso de la cabeza; los blancos cálidos y los blancos fríos de los guantes y la bota, construyen pictóricamente el volumen afirmativo del jinete y su montura que contrasta del luminoso paisaje de terrenos verdes y violetas, sierras pizarra y un claro cielo azul. Composición vibrante de color y de dibujo expresivo, donde la realidad aparece dominada con tanta maestría que hace pensar en ciertas obras mayores del Renacimiento italiano. Como suma de valores artísticos, esta creación, quizás, no ha sido superada entre nosotros más que por el mismo Blanes en su "Jura de la Constitución".

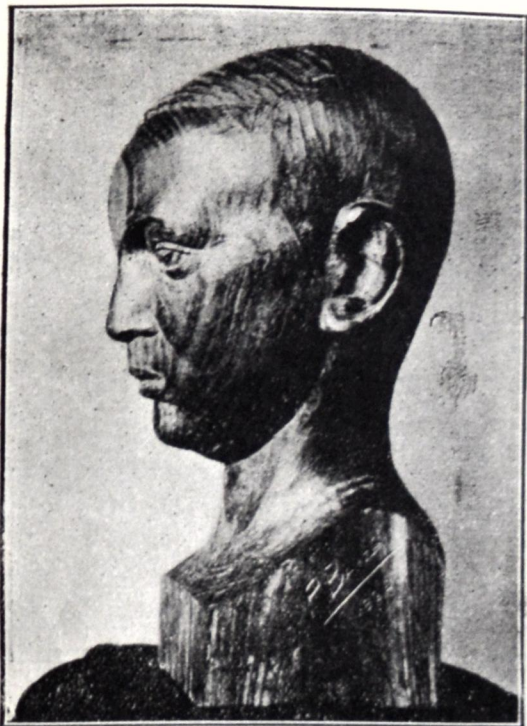
Siguiendo el método ya sugerido, vemos a Cuneo con ocho retratos, reafirmarse uno de los más sólidos valores que tiene la pintura del Uruguay. En sus últimas telas, parece haber superado su característico análisis del color que quebraba las formas en poliedros irisados. Su visión se ha hecho más sintética; sus entonaciones, más generales, más sordas y más finas; su dibujo más grande. Las formas se espacian en grandes planos coloreados que se contrastan por una distribución decorativa. El dibujo y el color han seguido un mismo proceso de simplificación que los hace más expresivos. Ante esta evolución del arte de Cuneo, hemos pensado en Barradas, ausente este año del Salón. Pero, Barradas casi siempre compone, construye más sus cuadros.

Cuneo, en cambio, parece perseguir, sobre todo, grandes anotaciones cromáticas. No se le ve todavía concebir el cuadro como una arquitectura absoluta, como un organismo completo que se basta así mismo y donde el artista inscribe su pasión, es decir, como una creación del espíritu.

Vemos a Cuneo utilizar el modelo para fijar un documento de color y construir formas expresivas. Como ve "grande", la realidad se transforma, en sus telas, en documentos subjetivos que se les creería destinados a integrar alguna vasta decoración mural. De ahí que sus telas nos produzcan el efecto de ser fragmentos de alguna gran composición, limitados a un marco que les va chico. Los personajes retratados, nos dejaron la impresión de que no fueron vistos y ambientados en las dimensiones del cuadro. Les falta el espacio necesario y un voluntario equilibrio en la composición para que esos retratos satisfagan al espíritu, al propio tiempo que seducen a los sentidos. — Sin embargo, pocos artistas dominan como Cuneo los medios plásticos que permiten abordar la creación.

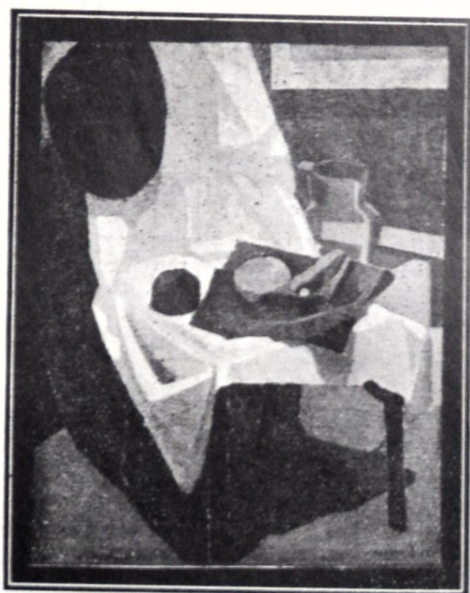
Laborde es otro pintor que visa al muro. Este ordenador de conjuntos decorativos no parece hecho para el cuadro de caballete. Sus tres envíos al Salón último nos confirmaron esta observación. En el "panneau", concebido para decorar un muro de la nueva construcción del Correo, nos pareció ver al artista prodigar su alegre verba, enamorada de los elementos, en una composición cuyo recuerdo nos evoca bellas estampas japonesas. Pero la tela de Laborde que ofrecía mayor interés a la crítica, por ser la que transparentaba —libre de toda aplicación— las búsquedas últimas entre las conocidas de este artista, a nuestro juicio era el Retrato que figuraba en el catálogo con el número 28.

Esa armonía, que de una nota roja dominante, contrastada de blancos cambiantes se extiende ligera en ocre, verdes, azules y violetas, alcanza tal riqueza espectral, que evidencia a un lírico del color. La luz eléctrica, influenciando el color de las cosas, permitió a Laborde descubrir una valorización de tonos tan abstracta, que el espectador creía asistir a una fantasía decorativa. Pero pasada la primera impresión, sensorial, en la cual el motivo del cuadro no se había hecho presente a nuestra conciencia, notábase un desequilibrio entre el color y las formas que integraban el cuadro. La seducción ejercida por esa facultad de transportar por el color a cierto plano irreal, se encontraba, de pronto, limitada por el objetivismo de las formas del personaje retratado. En efecto, a las formas faltábales plenitud plástica. Si las formas salen del plano abstracto de las figuras sin significación real —por las que se llega a las invenciones puramente decorativas— tienen entonces un valor representa-



R. BAUZÁ

"CABEZA DE NIÑO"



A. BIELLI

"NATURALEZA MUERTA"



C. PESCE CASTRO "RETRATO DEL PINTOR JOSÉ CÚNEO"

tivo que es preciso fijar con un rigor arquitectónico paralelo al rigor de la construcción cromática. Y en este Retrato vimos al color elevarse disociado de la forma; ésta, sin plenitud, se oponía al dinamismo del color. Los dos elementos no se vitalizaban mutuamente, antes se excluían en perjuicio de la finalidad expresiva.

El Salón, este año tuvo pocos paisajistas. Domingo Bazzurro es, actualmente, nuestro paisajista más rico en aspectos: dentro de su personalidad inconfundible, tiene la rara virtud de no repetirse. — Pictóricamente, nada menos teatral que un paisaje de Bazzurro, al que casi no se le advierte de pronto —en el encandilamiento general de la fiesta, que es un Salón de jóvenes artistas— pero al que se vuelve siempre como a un renovado descanso del espíritu.

En sus dos paisajes, el color local sin encenderse en policromías, ni apagarse en grises acromáticos alcanza su máxima intensidad expresiva. Una extraordinaria fineza de visión descubre en los diversos elementos del paisaje las más sutiles relaciones. En el paisaje número 7, del catálogo, el color tiene tal tensión que evoca esas atmósferas meridianas en las que el sol calcina y atempera el color de las cosas.

La tierra, el agua, las plantas y el cielo viven de una vida tan unánime, en este paisaje, que se les diría recogidos en un largo sueño. Sobre esta sensación de silencio, el color tenso sugiere sonoridades...

Si la sutileza de visión es uno de los mayores méritos del arte de Bazzurro, quizás constituya también un peligro para la plenitud de su obra.

Esta reserva nos fué sugerida por el "Retrato" de mujer. En esta admirable armonía de grises opulentos, realzada por la nota roja del sombrero, hemos visto flaquear el dibujo constructivo tan inseparable del maestro. Y no era difícil advertir que los empastes sucesivos modulando el color en busca de la forma expresiva, fueron destruyendo los grandes planos y comprometieron la claridad y la afirmación de esta figura hecha con tanto amor.

"Retrato de mi hermana" e "Interior", de Lola Lecour, constituyeron, para muchos, la agradable sorpresa del Salón. Al querer explicarnos las causas de esta impresión, caímos en la cuenta de que ella procedía de un sentimiento de reacción estética. Estas realizaciones, de una pintora tan joven, lógicamente no podían sorprender por la maestría técnica que poseen los artistas ya citados, pero, en cambio, nos revelaron algo así como la aparición espontánea del sentido de unidad, unidad que se dirige a nuestra vida emocional. De ser así, estas obras pudieron muy bien venir a "sorprender" en nosotros esa latente necesidad de recomponer la naturaleza" a que se refería Elie Faure, y en cuya realidad creemos como en una verdad elemental.

Lola Lecour, —reaccionando contra la tendencia tan generalizada de considerar retratos, lo que solamente son documentos iconográficos, apuntes del natural, o estudios de forma y de color, material necesario para abordar la libre composición del cuadro— reaccionando, pues, contra este error: que ella misma ilustrara el año pasado con ese hermoso estudio titulado "Retrato de mi padre", concibe y realiza "Retrato de mi hermana" como una concepción plástica, donde el elemento humano es el centro de la composición. Para realzarlo, su emoción tuvo el lenguaje pictórico.

La plenitud escultórica de esa figura, de tez tan blanca que se irisa de todos los reflejos; el rosa de la bata abriéndose como una hermosa flor junto al tapete verde de la mesa y el blanco cálido de un libro, forman el núcleo luminoso que se destaca de la arquitectura de un patio donde anochecen los azules y los violetas. A pesar del evidente arcaísmo natural de esta tela, que revela inteligente voluntad constructiva, las formas, logradas de expresión, se desarrollan en un orden impuesto por las líneas principales del cuadro.

Después de este retrato, de noble intención artística, Lola Lecour compone y realiza "Interior". De uno a otro cuadro parece haber vivido una larga evolución. En "Interior" se siente mayor madurez, se advierte un lenguaje más libre,

más espontáneo y más rico. En la alegría que refleja esta tela, la pasión ordena la oposición de valores. El cuadro ha sido organizado con tanta naturalidad, que el equilibrio plástico se hace sensible y serena al espíritu que contempla. Si insistimos en destacar la importancia de estos envíos, es porque creemos que esta joven —pintora por instinto y artista por un claro espíritu que disciplina su pasión y la encauza hacia un orden personal— ha tenido la intuición de ensayar una reacción necesaria.

Guillermo Rodríguez, con la "Diligencia", "panneau" que debe decorar uno de los muros del nuevo edificio para el Correo, ha realizado uno de sus mayores esfuerzos pictóricos. Es una obra que revela dominio del oficio y una gran honestidad al traducir la naturaleza.

Pero, creemos que Rodríguez se ha excedido en un realismo objetivo. Todo ha solicitado al pintor por igual, y éste no ha creído necesario valorizar los elementos por orden de importancia, valorización que surge naturalmente del proceso subjetivo.

Tan idéntico interés en todas las partes del cuadro, produce un desorden que traiciona el propósito de orden que persiguió el pintor y resta eficacia a las virtudes que suma esa tela. Si este realismo es demasiado detallista para un cuadro de caballete, lo es más aún para la decoración de un muro.

En cambio, en la serie de "Impresiones", de Minas, ha logrado paisajes que trascienden del documento objetivo a sensaciones pictóricas, cuya subjetividad acusa un delicado sentimiento de la naturaleza.

Petrona Viera, en "Payanita" hace seguir a la forma y al color un proceso semejante de simplificación. Un espíritu deliberadamente constructor delimita amplios volúmenes por medio de rudos esquemas cromáticos. En esa tela dominaba mucho, quizás, la voluntad sobre el sentimiento apasionado de las formas que anima tantas obras de esta artista.

De ahí, tal vez, esa frialdad que notamos en "Payanita".

Alba Padilla es otra muy joven pintora que inspira el más amplio crédito. Su Retrato de E. M. M. es un serio esfuerzo de realización, donde la materia pictórica logra una calidad plástica digna de un pintor de raza.

Un mayor dominio del dibujo le permitirá agregar expresión a las formas que ya viste con tanta suntuosidad.

Bielli, en "Naturaleza muerta" ensaya seriamente dominar su lenguaje de pintor; a pesar de un inteligente ajuste de tonos que define y espacia las formas con cierta felicidad, es sensible que el espíritu no dirige todavía la labor de este pintor, lo suficiente como para crear ordenamientos que conviertan en cuadro la realización.

Baletti en "Acacias" y en "La colina de los pinos" se mantiene un delicado pintor de jardines, limitado a un objetivismo que podría ser un callejón sin salida. Baletti, debiera recordar aquella advertencia de que "a fuerza de contemplar y de copiar, se olvida de sentir y de pensar".

Meditar un paisaje, supone provocar el fenómeno subjetivo por el cual se llega a la interpretación expresiva. Le es preciso no olvidar que la perfección imitativa no es la perfección del arte.

Berdia, con sus tres telas, nos demostró, una vez más, la inteligencia artística que hay en él y todas las posibilidades de realizador que distrae y quizás pierde en aventuras cerebrales para las cuales todavía no está maduro. Si la curiosidad intelectual bien disciplinada lleva al conocimiento, en la obra de un artista sólo puede ser un aporte cuando ella se incorpora y se funde en su pasión.



ALBA PADILLA

"RETRATO DE LA
STA. EVANGELINA
(MUÑOZ MONTORO)"

Carbajal y Fayol son dos nuevos pintores ricos de materia prima. Sus dos envíos eran bosquejos promisorios. Con más consecuencia en el esfuerzo esas telas habrían llegado a ser dos bellas realizaciones.

Pesce Castro aparecía solo en el Salón, con sus tres retratos. Ni su sensibilidad, ni sus inquietudes artísticas revelaban el menor vínculo espiritual con los pintores de su generación, ni con los más jóvenes que exponían. La exaltación plástica no parece ser su característica. Su estética objetiva encuentra sus medios de expresión en una paleta acromática.

En el Retrato del pintor Cuneo se le ve intentar una reacción, pero las coloraciones son timidas y el dibujo de las formas sin carácter. Sin embargo, este retrato podría hacer esperar una evolución en la pintura de Pesce Castro.

Sgarbi, Urta y Lamelas presentaron esfuerzos apreciables, en los que se advertía una frecuentación no muy asidua de la naturaleza.

La sección "Escultura" no era muy rica en realizaciones de calidad. Bauzá, con una grave cabeza de niño, se nos reveló un tallista cuya técnica destacaba la nobleza del material y contribuía a afirmar la forma generosa que modeló el escultor.

A. CONTESTABILE
RETRATO DE LA
STA. A. G. S.



Dante Contestabile, en un busto de mujer logró cierta vida plástica, por un bien intencionado ajuste de planos que definen las formas en volúmenes armoniosos.

Sciutto no sacó de simple esbozo la bien intencionada composición "Joven Madre". Sciutto y Lussich debieran creer un poco más que la naturaleza exige a sus amantes ser conquistada día a día, con devoción artesana.

Manrique, confía demasiado en la virtud de la anatomía. Si su conocimiento es útil y hasta necesario, no puede sustituir de ningún modo la observación constante de las formas vivas, y éstas nos revelan que ellas son miembros de una arquitectura en acción, compuestos de masas musculares, cuyos músculos no son visibles como en un desollado. "Vana desesperanza" informa ese error anatomista. Esa escultura no fué sentida ni realizada escultóricamente.

La sección "Artes Aplicadas" estuvo representada por el envío de S. Cozzolino. Entre las joyas expuestas no vimos ninguna que ilustrara la restauración de arte indígena. En cambio, Cozzolino nos dió nuevas formas decoradas con una inteligente aplicación de motivos de la fauna y la flora.

Lo que más venció de su envío, fué el conjunto de joyas ornamentadas con formas inspiradas en la geometría de los cristales. En estas joyas se advertía el buen gusto disponiendo las piedras de colores, de modo que concertaran con los metales para realzar el color de la piel o del vestido que debían alhajar.

Diciembre, 1926.

Luis Falcini.

Claudio Monet

Extractamos del hermoso libro de Gustavo Geffroy algunos datos biográficos sobre la vida y la obra del maravilloso artista que acaba de fallecer en París, lamentando que, la falta de espacio, nos obligue a suprimir muchas páginas interesantes que darian más vigor a este artículo. — Sólo nos guía el propósito de rendir un sencillo homenaje al gran innovador de la pintura contemporánea.

Claudio Monet nació en París el año 1840, y fué educado en el Havre, donde tuvo por primer maestro al pintor Boudin, artista encantador, cuyos cuadros de entonaciones finísimas y sus cielos admirables le valieron por parte de Courbet el título de "Rafael de los cielos".

A su lado tuvo Monet la revelación de la pintura y se sintió artista.

En 1857, se cumple su gran deseo de conocer París y sus museos, los salones y sus pintores.

Conoció los talleres de Troyon y Manginot donde sufrió la gran desilusión el joven Monet, acostumbrado, como lo estaba, a respirar el aire vivificante del mar y del campo, en compañía de su maestro Boudin; y no pudo soportar ese ambiente donde los estudios verídicos del natural se transformaban luego, en el taller, en combinaciones a base de recetas corrientes. Huyó de los talleres refugiándose en el "Café des Martyrs", cenáculo de pintores, poetas, filósofos y literatos como Courbet, Theodore de Banville, Duranty, Champfleury, Baudelaire y otros. — De esa vida de café, aunque el mismo Monet dijera después que le había hecho mucho mal, haciéndole perder también mucho tiempo, no pudo, en realidad, arrepentirse por cuanto supo sobreponerse y evitar los peligros. Siendo como era un gran espíritu, al través de sus peregrinaciones por la Ciudad del Arte, y a pesar de su precocidad en la comprensión de las obras maestras, sintió la imperiosa necesidad de comuni-

carse continuamente con su antiguo maestro Boudin, pidiéndole consejos.

De regreso al Havre, hizo relación con el pintor Jongkind y, pleno de ardor juvenil, alentado por la familia que vió en él singulares dotes de artista, pintó en compañía del nuevo amigo y de Boudin y en contacto con ellos hizo su verdadero aprendizaje.

Volvió a París en 1863, pero esta vez definitivamente. Por imposición de la familia entró en el taller de Gleyre, pero tuvo que apartarse en seguida de ese medio artificioso, y lo hizo en compañía de otros condiscipulos, dos de los cuales, Renoir y Sisley, debían ser, más tarde, dos glorias del impresionismo francés.

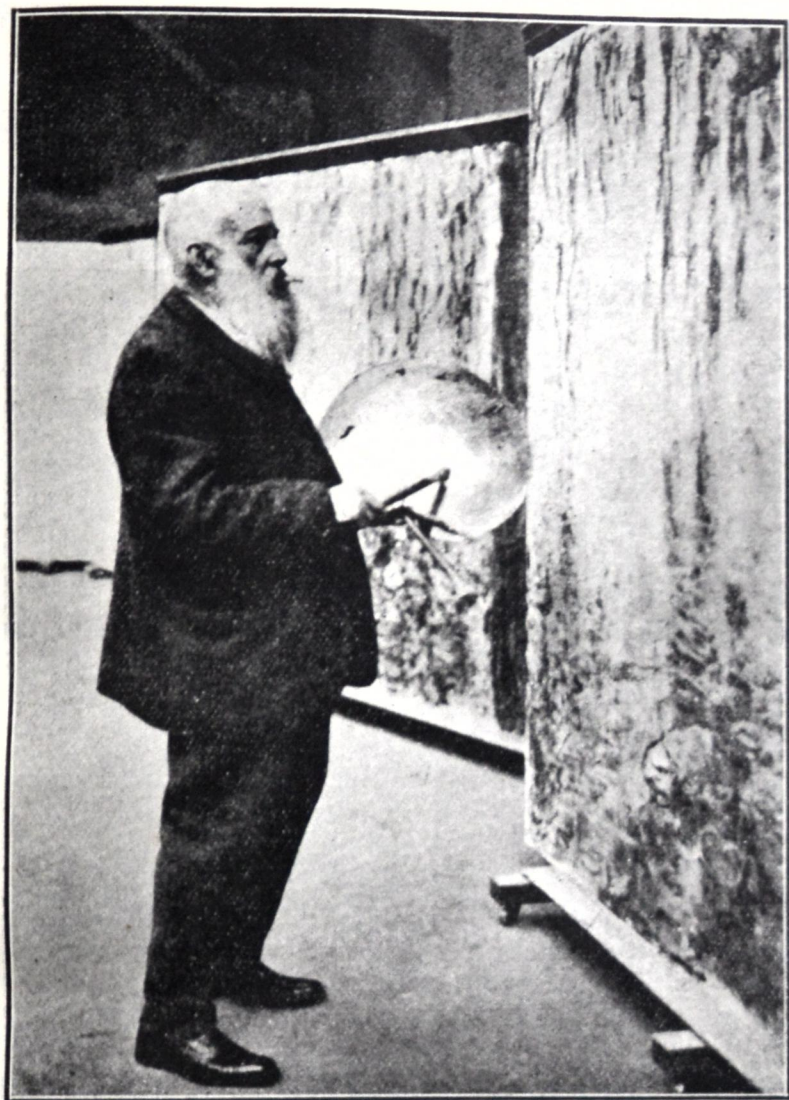
Hizo su primer envío al Salón Oficial en 1865 y fué elogiado por el crítico Paul Mantz, que descubrió en las primeras obras de Monet al gran innovador de la pintura contemporánea.

Ese mismo año realizó su famoso cuadro "Le déjeuner sur l'herbe", que marca una fecha en la historia de la pintura: fué la primera tentativa de representación de personajes al aire libre, interpretándolos en su verdadero ambiente.

Volvió a interesar sobremanera en el Salón de 1866 con su cuadro "La dama del vestido verde" que hizo exclamar a Zola en una de sus críticas del Salón: "He aquí un temperamento, un hombre, entre una muchedumbre de eunucos".

Al año siguiente le rechazan "Mujeres en el jardín", obra que determinó la evolución de la pintura del siglo XIX.

Sigue produciendo hasta 1870, en compañía de Boudin, Courbet y Jongkind. — Empezó, luego, viajes por Holanda, Suecia e Inglaterra. En Londres conoció a Durand Ruel, el conocido "marchand" de París, quien, más tarde, debía ser el defensor y divulgador de la obra de los impresionistas.



CLAUDIO MONET EN SU TALLER DE GIVERNY, 1925

En 1874, Monet y sus compañeros Renoir, Sisley, Pissarro, Degas, Cézanne y otros hicieron la primera exposición de conjunto, promoviendo el gran escándalo de la época; fueron incomprensidos no sólo por la prensa y el público sino, también, por la mayoría de los grandes artistas del momento.

En 1875 se efectuó la primer venta pública de las obras impresionistas en el Hotel Druot: hay que leer en el libro de Geffroy las críticas de la época para poder comprender la árdua lucha que tuvieron que sostener estos artistas, Monet, sobre todo. Entre otros diarios el *Figaro* decía:

"Esta pintura es el equivalente en música de ciertos desvaríos de Wagner: La impresión que nos producen los impresionistas es la misma que nos produciría un gato que se paseara por el teclado de un piano o la de un mono que hubiese robado una caja de colores. Y el *"París Journal"*:

"Nos hemos divertido mucho con los campos violetas, las flores rojas, las playas negras, mujeres amarillas y verdes y niños azules, que los pontífices de la nueva escuela han legado a la admiración pública".

Al año siguiente vuelven al ataque organizando la segunda venta en el Hotel Druot. La gente se exasperó y el remate fué un verdadero espectáculo.

Vendieron a precios irrisorios; el total de una de esas ventas no alcanzaría hoy para pagar un sólo cuadro de Monet.

Este gran artista, el gran intuitivo que nada quiso saber de teorías ni fórmulas, supo también sostener grandes campañas a favor de Manet, cuya obra maestra "Olimpia" figura hoy en el Louvre, gracias a la valiente actitud de Monet. También acompañó a Zola en el famoso asunto Dreyfus. Su obra empezó a ocupar un lugar prominente en las artes de 1887 a 1890.

Monet y sus compañeros sostuvieron una lucha desigual y salvaje y conocieron momentos muy duros que soportaron valientemente con la alegría y la fuerza de la juventud, ganando al final la batalla: figuraron en las exposiciones universales, forzaron el museo del Luxemburgo, forzaron el Louvre también con la entrada de "Olimpia" y figuran hoy en todas las colecciones y museos del mundo. Ocuparon toda una literatura, toda una crítica, y la ciencia y la poesía le rindieron homenajes. Le ofrecieron condecoraciones y la entrada al Instituto; Monet rechazó siempre toda recompensa oficial.

Es justo asociar a esta victoria el nombre de Durand Ruel que fué el primero en creer en el genio de sus amigos tan maltratados.

Murió Monet a los 86 años en brazos de su gran amigo el ilustre anciano Jorge Clemenceau.

Me parece oportuno, además de esta ligera biografía, dar a conocer las opiniones de dos ilustres críticos, Geffroy y Duranty, sobre la significación artística y filosófica de este movimiento de pintura que dominó la segunda mitad del siglo XIX y parte del siglo XX.

"El impresionismo, dice Geffroy, en las obras que mejor lo representan, es una pintura que tiende al "phenomenisme", a la aparición y significación de las cosas en el espacio.

Me parece bien y justo de no buscar ni dar otro significado más preciso. Se trata de una tendencia, de un arrebató del espíritu, del vértigo espiritual que nace en nosotros por la exaltación de los sentidos.

Es conciso como la alegría de respirar, de ver, de oír, de vivir; como el amor y como el deseo. "Así como el pájaro canta, yo pinto", decía Monet; y esto expresa bien toda la belleza de instinto que puede ser contenida en un arte, la palpación desatinada del ser que toma posesión de las cosas. Renan hubiera amado esta confesión ingenua y fuerte de una fiebre dichosa, de un pensamiento exaltado; Renan que en sus "Dramas filosóficos" decía: Todo es efímero, pero alguna vez lo efímero es divino.

Es lo efímero y es lo eterno, experimentado un instante por el hombre lo que es apercibido y designado por el arte. Todas las obras de arte nos harán soñar, pero nunca lo hicieron con el estremecimiento que le aportó el impresionismo".

Duranty en su libro "La Nouvelle Peinture" explica con estas palabras las nuevas orientaciones pictóricas del impresionismo:

"En las coloraciones han hecho un verdadero descubrimiento, cuyo origen no puede encontrarse ni entre los holandeses, ni en los tonos claros de los frescos, ni en las tonalidades ligeras del siglo XVIII. No se preocuparon solamente de ese juego fino y lijero de las coloraciones que resultan de la observación de los valores más delicados en los tonos que se oponen o se penetran el uno en el otro. El descubrimiento de los impresionistas consiste en haber reconocido que la gran luz descolora los tonos, que el sol reflejado por los objetos, tiende, a fuerza de claridad, a unirlos a esa unidad luminosa que funde los siete rayos prismáticos en un solo brillo incoloro, que es la luz.

De intuición en intuición llegaron poco a poco a descomponer el resplandor solar en sus rayos, en sus elementos, y a recomponer su unidad por la armonía general de las irisaciones que distribuyeron en los cuadros.

Como delicadeza de visión y sutil penetración del colorido es un resultado extraordinario. El físico más eminente no podrá reprochar nada al análisis de la luz que hicieron los impresionistas".

D. B.

Dos cartas de Monet

Freslino, 24 Abril 1889.

QUERIDO AMIGO: Estoy afectado, casi desalentado y fatigado, a tal punto que me siento enfermo. No llego a nada bueno, y malgrado su confianza hacia mí, temo mucho que mis esfuerzos no tengan el menor resultado. ¡Jamás tuve semejante racha de mala suerte con el tiempo! ¡Jamás tres días seguidos que me sean favorables, de modo que me veo obligado a continuas alteraciones, pues todo crece y reverdece! ¡Yo que soñaba pintar la "Creuse", como la habíamos visto nosotros!

Breve, a fuerza de transformaciones, sigo la naturaleza sin poder apresarla; y después, esos ribazos que bajan, que suben, un día verde, otro amarillo, tan pronto todo seco, y que mañana será un torrente después de la lluvia que está cayendo ahora. En fin, siento una gran inquietud. Escribame, necesito que me aliente, y

comprenderá que no será Rollinat, quien pueda hacerlo... (Carta a Geffroy).

"Trabajo mucho, me obstino en una serie de efectos diferentes (parvas), pero en esta época el sol declina tan rápidamente que no puedo seguirlo... Estoy volviéndome de una lentitud para trabajar que me desespera; pero más ando y más me doy cuenta que es preciso trabajar mucho para llegar a dar lo que busco: la "instantaneidad", sobre todo la "envoltura", la misma luz esparcida en todo; y más que nunca, las cosas fáciles realizadas de un tirón, me disgustan. En fin, estoy cada vez más empeñado en la necesidad de expresar todo lo que yo siento, y desearía vivir, todavía no muy impotente, porque me parece que haré aún algunos progresos". — (Carta a Geffroy, Octubre 1890).

De ADOLFO TRAVASCIO

Tercer Salón Provincial de Arte



FALCINI
"LA MADRE" - 1917 - ADQUIRIDO PARA EL MUSEO DE BELLAS
ARTES DE LA PLATA

La Comisión Provincial de Bellas Artes ha organizado en los salones del Museo —en la ciudad de La Plata— el tercer Salón, reuniendo numerosas obras de artistas argentinos: Luis Falcini, Juan Tapia, Alfredo Bigatti, Italo Botti, Francisco Vidal, Rodolfo Franco, Ernesto Riccio, Atilio Boveri, Ernesto Soto Avendaño, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Luis Rovatti, Juan del Prete, Víctor Pizarro, Adolfo Travascio, Francisco Vecchioli, Emilio Pettoruti, Fausto Maz-zuchelli, Salvador Calabrese, Antonio Pedone, etc., etc.

Luis Falcini está representado por dos esculturas, en bronce, modeladas con honda preocupación de los volúmenes. — Es un escultor que realiza sus obras con el espíritu y la disciplina de los clásicos. — Las formas están acusadas con tanta justeza que de ellas surge la expresión animadora de la materia. "La Madre" y "Joven que mira" son dos esculturas armoniosas y expresivas.

Juan Tapia es un pintor cuyas obras reflejan el espíritu sereno y disciplinado que posee para realizar su pintura. Construye y aplica la materia con método. Traduce los cuerpos por su espesor y substancia, obteniendo gravedad y consistencia por el trabajo paciente del color y el estudio riguroso de los valores puramente plásticos. Distribuye ordenadamente la superficie del cuadro, ajusta la composición con los elementos esenciales del motivo y obtiene, como resultado, un dibujo claro y definido.

Su pintura la realiza con el propósito deliberado de "hacer pintura" antes que reproducir literalmente el motivo; de ahí la honda emoción que se experimenta al contemplar sus obras.

Francisco Vidal y Antonio Pedone, artistas cordobeses, acusan en sus obras serias preocupaciones por orientarse hacia la finalidad de la pintura.



A. TRAVASCIO

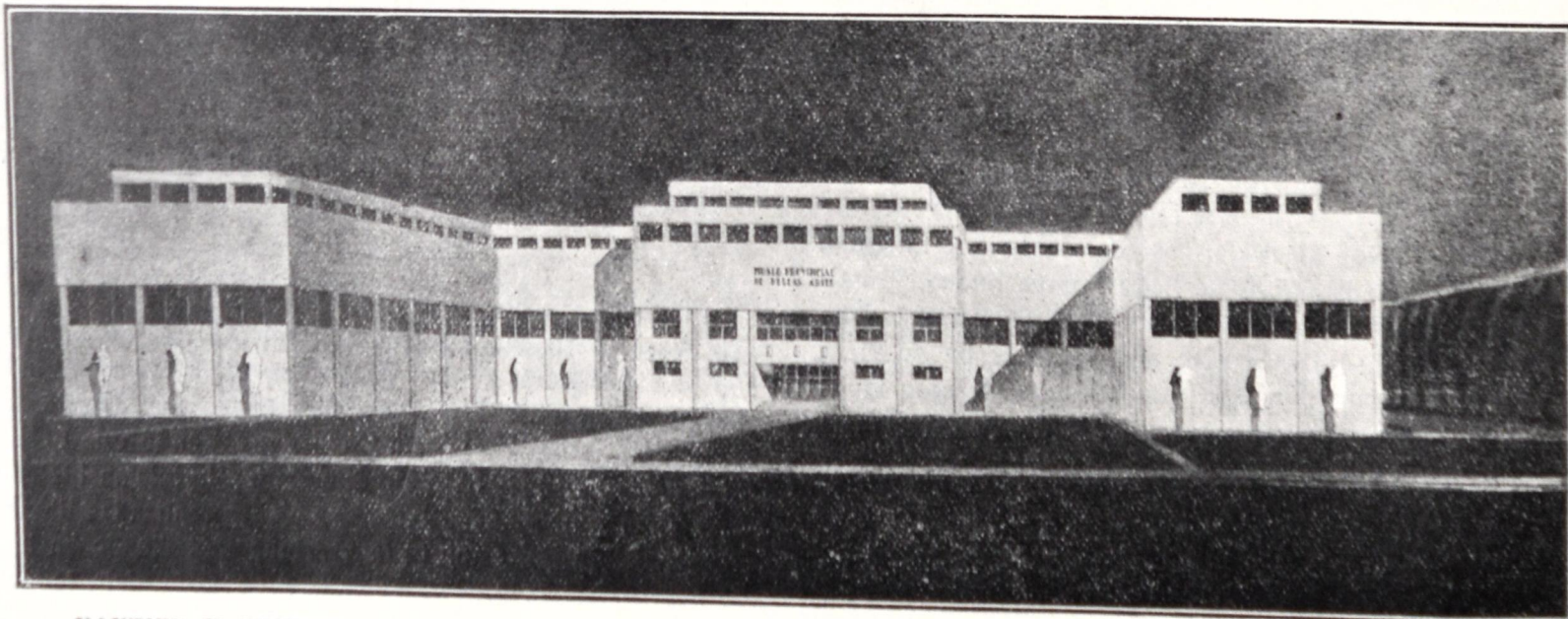
"NATURALEZA MUERTA"

Francisco Vecchioli, en el subjetivo "Paisaje de Mallorca", traduce con emoción el cálido ambiente de la "Isla de Oro". En "Naturaleza muerta" expresa la materia con gran fidelidad.

"Luz y Sombra", paisaje de Emilio Pettoruti, —el primer pintor vanguardista argentino— sugiere el ambiente frío de uno de los lagos italianos.

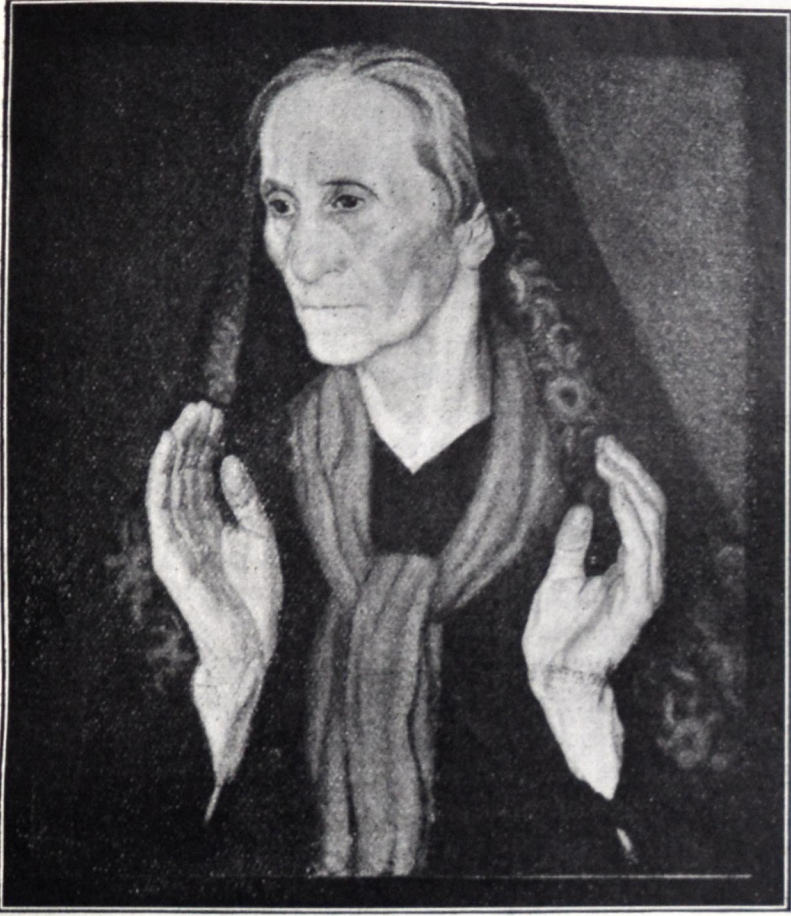
Un pintor que llama la atención por sus telas, realizadas con audacia y gran soltura, es Juan del Prete. Posee este joven artista excelentes condiciones de colorista. Sus manchas de color traducen fuertes sensaciones de naturaleza. — Disciplina y razonamiento deberán ayudar a este pintor, si quiere completarse.

Atilio Boveri es un artista de gran imaginación; sus obras están inspiradas por un temperamento delicado que tiende a exaltar las formas, en busca de la belleza. Su visión es la de un decorador.



VAUTIER Y PRESVICH

PROYECTO PARA EL MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES



FRANCISCO VIDAL

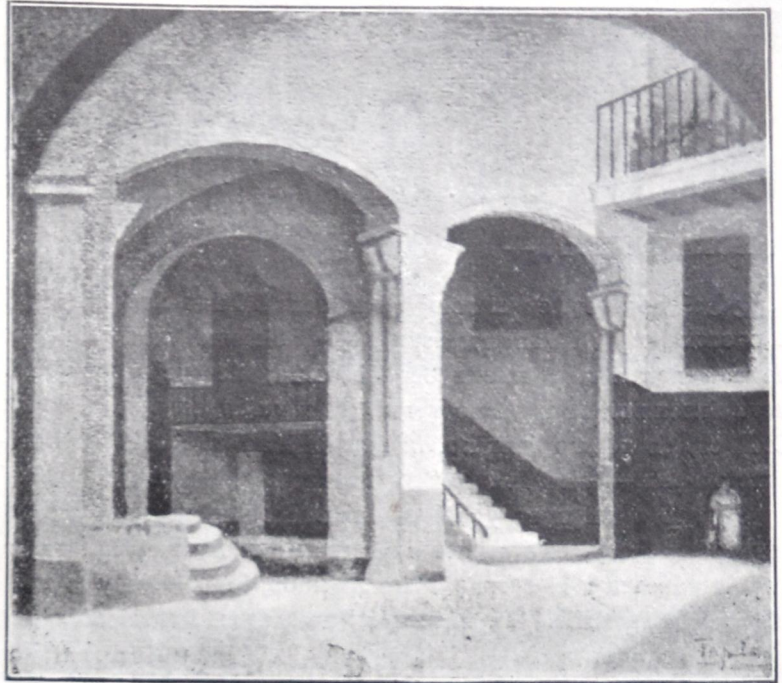
"TERESA LA SANTA"

Fausto Mazzuchelli, revela sus dotes de pintor en delicados paisajes que transparentan preocupaciones de orden plástico.

Lo mismo puede decirse de Salvador Calabrese, con el agregado de que su temperamento lo inclina a la figura humana y a destacarse como retratista.

Otros pintores, Enrique Blanca y Faustino Brughetti, revelan, el primero, un temperamento de poeta, y el segundo —el decano de los artistas platen- ses— una traducción sincera de la naturaleza.

Un sólo proyecto de arquitectura se exhibe en este Salón. Es un ante proyecto para la construcción del Museo de Bellas Artes de la Provincia de



JUAN TAPIA

"EL PATIO"

Buenos Aires, realizado por los jóvenes arquitectos Vautier y Prebisch.

Este proyecto, de gran simplicidad y exento de artificios, está concebido con sano criterio arquitectónico. Tiene por base un programa bien definido.

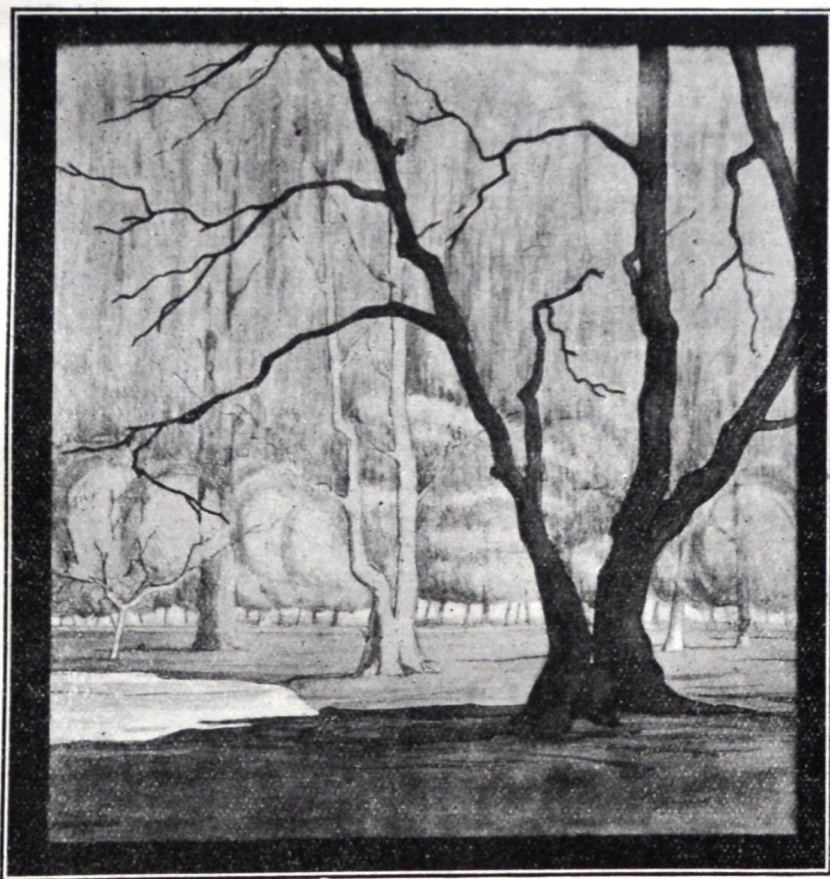
La lógica que preside a esta arquitectura organiza la obra subordinando todos los elementos que la componen a la utilidad que debe prestar el edificio, cuyas formas están determinadas o sugeridas por los nuevos materiales de ejecución.

La belleza emana de la clara distribución y de sus armoniosas proporciones.

Con estas breves indicaciones sobre las obras de algunos artistas que figuran en el Tercer Salón, realizado en la ciudad universitaria, estamos lejos de expresar el valor y la importancia de la labor expuesta, pero permiten afirmar la existencia en nuestro país de espíritus fervorosos que contribuyen considerablemente a la evolución de nuestras artes plásticas.

Adolfo Travascio.

La Plata, Nov. 1926.



FAUSTO C. MAZZUCHELLI

"EL ARBOL AZUL"

Por ARMANDO CASCELLA

Desde el Campanario

LA HORA DEL DIA —

¿Qué hora es, en el reloj de la sensibilidad de hoy? Se habla de pasatismo y de vanguardismo; de clasicismo y de futurismo; de nueva generación y nueva degeneración; de vieja sensibilidad y nueva insensibilidad, y viceversa. ¿De quién es, al fin, la razón? ¿Cuál es, en último término, la sensibilidad que corresponde —no la mejor, ¡eh!— sinó la que “corresponde” a la hora actual?

Se habla del ayer y del mañana. Pero entre ellos existe, por desgracia, el hoy, el presente, la carne de la fruta, aquello que está entre la cáscara y el carozo. Para algunos, todo lo interesante es lo exterior, la superficie, la cáscara. Para otros, lo único importante reside en lo interior, lo medular, el carozo. Unos y otros olvidan lo esencial: olvidan que estas cosas no son comestibles, y que sólo constituyen sostén y ornato del alimento espiritual indispensable: LA FRUTA ENTERA.

Entretanto, la hora artística, la hora de hoy, permanece sin develar. Necesitamos conocerla. ¿Quién quiere decirnos la hora? Necesitamos una generación “presentista” capaz de decirnos la hora del día; una generación menos viciada y petulante que la que actualmente padecemos. Hay que encargarla enseguida a París, porque su necesidad es cada vez más urgente.

UNA FRASE DE SACHA GUITRY —

En los recuerdos que Sacha Guitry está publicando en “Candide” bajo el título de: “Si j'ai bonne memoire”, leemos esta frase, que merece un comentario, porque puede proyectarse sobre nuestro ambiente intelectual:

“Yo estoy convencido, al presente —dice— que el hombre que no ama su arte, que lo realiza sin placer y con el único objeto de ganarse la vida, es el más desdichado de los hombres”. He aquí una verdad clara, dicha de modo sencillo, que deberían meditar aquellos que han atado su alma a la noria sin fin de la Necesidad.

El arte no debe constituir un medio para ganarse la vida. El artes es un amor, no un oficio. Que lo recuerden aquellos que prosiguen su arte mendigando prebendas con las mismas razones con que en otro plano se apoya cualquier vulgar niño bien con “pedigrée”.

El oficio es cotidiano. El amor no lo es. La rosa silvestre se abre a su hora al borde del camino. El viajero artista que ha de

admirarla, pasará o no pasará. Ella, por su ausencia, no ha de ser menos flor, ni menos bella.

La belleza lleva su fin en sí misma. Esta no es la fórmula capciosamente adoptada por los cultores del arte por el arte. Es la fórmula del arte mismo. Aparearle la Necesidad, bajo cualquier aspecto, es encanallarlo, porque la Necesidad es absorbente y monstruosa. Lo olvida todo por atenderse a sí misma.

El artista debe ser pobre, y tener el noble orgullo de su pobreza. Y no es esto un contrasentido. Cuando el artista ha sentido en carne propia el dolor de crear, y gozado el placer de dar a luz una criatura nueva, ha hecho cuanto debe hacer. Nada más lamentable que correr con esta criatura —carne de su carne y alma de su alma— nada más lamentable que correr con ella debajo del brazo por todas las ferias del mercantilismo ciego, en procura del mendrugo cotidiano, o descender —, cosa tan común aquí— todos los peldaños de la desvergüenza, a cambio de un poco de ruido. Esto es convertirse, forzando un poco el alcance de la frase de Guitry, en “el más desdichado de los hombres”.

RECETA POÉTICA —

El profesor Gustavo Rudler, de la Universidad de Oxford, ha publicado un libro “Les techniques de la critique et de de l'histoire litteraire” en el que se quiere revivir la tesis determinista, ya fracasada con Taine. Con tal motivo, y con el evidente propósito de molestar al profesor, se ha recordado la fórmula que para fabricar versos inventara hace años Mark H. Liddell, famoso erudito americano.

He aquí la fórmula, llave infalible del secreto poético, que gustosos reproducimos para algún poetilla en lactancia que aún no chupe el biberón de ninguno de los ismos circulantes:

Poesía $X = H. I. + V. F. \dots$

X representa la idea, H. I. el interés humano (Human interest), V. F. la forma versificada (Verse Form.). Y ya está.

Como se ve, nada más fácil. Con esta receta, cualquiera es poeta. Eso sí, si se aspira a un premio municipal, no estará de más añadir a todo lo que falta, un poco de imbecilidad y una buena dosis de caradurismo.

(De “La Campaña de Palo”.)

Páginas de Arte

PERIODICO BIMESTRAL

Organo del Círculo de Bellas Artes

DIRECTOR: LUIS FALCINI

SUSCRIPCION ANUAL \$ 0.50
NUMERO SUELTO 0.10

Administración: 18 de Julio número 1534

En el próximo número aparecerá “Una entrevista con Charles Despiau” y un estudio sobre la obra de Eduardo Fabini.