

PAGINAS DE ARTE

Organo del Círculo de Bellas Artes

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

AÑO II - N.º VI

MONTEVIDEO, JULIO DE 1927

\$ 0.10

Nuevas telas de Barradas

MADRID, bien Madrid. Barradas recogió las gentes que zurcen la vida de la barriada de Atocha: los tratantes, los carreteros, los timadores, las mujerzuelas de vida airada. La anécdota de que ha podido imaginarse partían dichas obras, puede apartarse sin peligro alguno. Humanizadas, bien humanizadas, éstas son a la vida de Madrid, a la vida de este Madrid, a la vida de esta confusa, poliforme barriada de Atocha, algo ligado para siempre. Pero no es preciso ser de Madrid, frecuentar el Gran Café de Oriente, el Bar Cascorro, los bares fronteros a la estación del Mediodía, para sentirse penetrado de sus valores permanentes: más allá de lo pintoresco, de la inmediata sensualidad de la representación concreta, otros poderes nos esperan, nos evidencian sus valores plásticos, para servir los cuales fueron cubiertas las reducidas superficies de estos lienzos de colores graves.

Gabriel Maroto.
(de "1930")



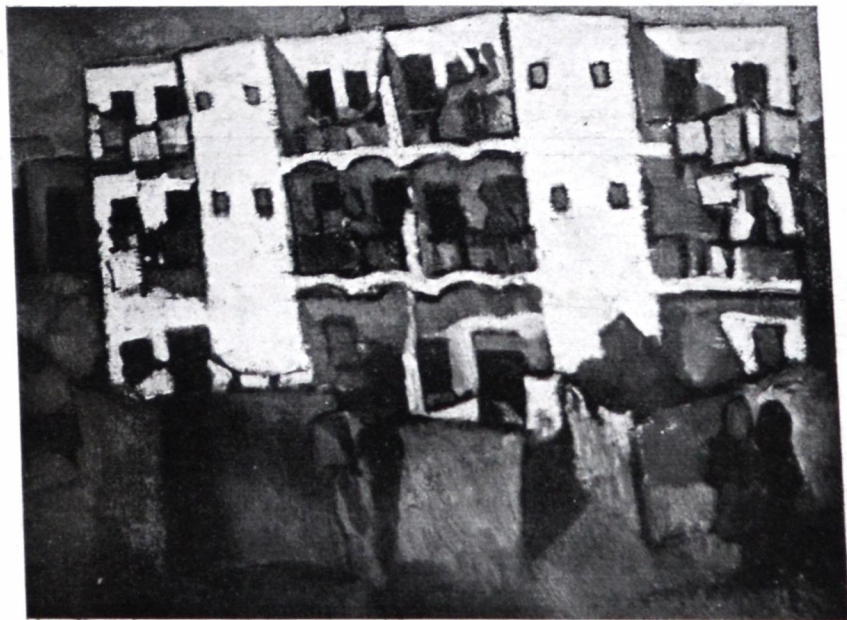
Rafael Barradas.

Retrato



Rafael Barradas.

Retrato.



Rafael Barradas.

Paisaje.

El 6.º Salón de Primavera, se abrirá el 22 de Setiembre

La Jura de la Constitución de Blanes Viale

BLANES Viale, al iniciar esta gran obra se sintió satisfecho en lo más íntimo como artista. Para un pintor familiarizado como él con los múltiples aspectos de la Naturaleza, le ofrecía un pretexto más donde evidenciar sus raras dotes plásticas.

No elude dificultades; por el contrario, se plantea un arduo problema de ambiente, composición y color. Con una tenacidad y probidad artística admirable, logra, al fin, el resultado previsto, desconcertando a los que aún le negaban por ignorancia, su poderosa capacidad de intérprete de la figura humana.

Desde el primer plano hasta tocar la fachada del viejo Cabildo, una masa compacta de hombres, mujeres y niños, en actitud de júbilo, aclaman a los constituyentes que llenan los balcones. El aire circula en derredor de esta muchedumbre inquieta, y los tonos ajustados y sometidos a la armonía total, aproximan o alejan los distintos planos. Toda la escena está envuelta en esa luz dorada, tan característica de sus paisajes luminosos. El pintor de aire libre, de visión experta y técnica esta vez más espontánea y sintética que nunca, logra con gamas de oro bruñido, sugerir el sol que se esparce en todo el ambiente, acariciando los frescos rostros femeninos y las enérgicas cabezas de los personajes.

En el espacio las banderas agitanse en armoniosos pliegues impulsadas por el viento sur. Con este elemento de la composición logra comunicar vida y movimiento a la parte superior de su gran cuadro. Pero, aún hay más: una animada escena que recuerda los frescos de Goya, hace de tímpano al edificio. No es posible sugerir con más acierto el arrebató patriótico de la hora, logrado por el realismo poderoso, la coloración vibrante y la comprensión íntima de la forma. Es en esta obra donde se acusa en mayor grado la suntuosidad y refinamiento cromático de su paleta, elevando los acordes a su máxima potencialidad. La pincelada espontánea y nerviosa, modela el color esmaltado, resbalando sobre la superficie de los planos vigorosos que giran en íntima penetración. Nada menos cerebral y artificioso que esta pintura. Por eso nos arrebató y nos conquista.

En los anales de la pintura nacional, esta gran obra representa el esfuerzo más profundo que cabe asignársele a un cuadro de esta índole, como evocación de una época y expresión humana. Pero tiene aún un mérito más trascendental, y es su elevado valor plástico, expresado en su coloración jugosa y brillante.

En efecto: una rápida ojeada retrospectiva, nos permite afirmar nuestro juicio. Los pintores del pasado que trataron episodios de nuestra historia, eran productos de los ambientes académicos europeos, en cuyos centros de enseñanza fría y convencional condenábase todo intento de rebeldía. Olvidábanse que el lenguaje de un pintor es el color y la forma hondamente sentida. Prestaban atención fundamental al tema anecdótico, lleno de teatralidad, que puede ser un medio, un pretexto para llevar a cabo una bella obra cromática. Lo contrario es salirse del límite en que deben actuar las artes plásticas, invadiendo el campo de la literatura. La iconografía y la placa fotográfica, no podrán nunca suplantar y elevar su frío acento a la categoría de una noble obra pictórica.

El genio de Goya, en sus escenas populares del "2 de Mayo", y Delacroix, en su obra "El 28 de Julio de 1830", que pongo como ejemplos, cada uno dentro de su sentido personal de reaccionar ante la vida, logran este milagro plástico.

Blanes Viale pudo, gracias a su temperamento de pintor nato —como Figari en sus escenas costumbristas del Río de la Plata—, maridar, en la "Jura de la Constitución del año 30", la riqueza pletórica del pintor impresionista, con un profundo sentido humano, servido por una técnica experta y vigorosa.

Ejecutada con destino al "Vestíbulo de Honor" del Palacio Legislativo, no ha mucho tiempo que puede admirarse en el lugar prefijado. El destino, que fué cruel para con el artista, arrebatólo cuando con voluntad estoica, aplicaba las últimas pinceladas a su gran obra, privándole así de la íntima satisfacción de contemplar en el sitio de emplazamiento, el fruto más sazonado de su vida fecunda.

Ante este cuadro, nuestro espíritu se eleva, y los ojos recobran la acuidad perdida, provocada por la policromía inarmónica del ambiente que la rodea.

Seguimos admirando al pintor en su gran lienzo, sin poder alejar de lo más íntimo de nosotros, al hombre. "El Heracles", de Bourdelle, en la actitud trepidante de su cuerpo, tendiendo el arco en dirección al infinito, se nos ocurre que traduce el estado de espíritu en máxima tensión de Blanes Viale, anhelante por dar cima a su obra antes que sus ojos no perciban más el juego de la luz y los colores que tanto amó.

Guillermo Rodríguez.

SALON DE OTOÑO, ATENEO

Del 18 de Julio al 8 de Agosto

MAVEROFF & Cía. 487-SARANDI-489
MONTEVIDEO

Artículos para Artistas y Dibujantes

Marcos y Molduras para cuadros

Grabados, Tricromías, Etc.

Papeles de Fantasía para escribir

Gran Salón para Exposiciones Artísticas



FOTOGRAFIA Y CLISÉ DE SOLER Y CIA.

PEDRO BLANES VIALE

"LA JURA DE LA CONSTITUCION DEL AÑO 30"

Homenaje de "PAGINAS DE ARTE" a Pedro Blanes Viale.

La Enseñanza de las Artes

Su reorganización en la Argentina

La "Sociedad de Artistas Argentinos" se dirigió últimamente al Ministro de Instrucción Pública del país vecino para ofrecerle el concurso de sus asociados en tan importante aspecto de la educación artística. A ese efecto, nombró una comisión compuesta por Bigatti, Canale, Falcini, Guido, López Naguil, Riganelli, Sforza y Tapia.

Nuestro compañero de tareas el escultor Falcini, concretó su opinión en un proyecto de Escuela Central de Artes, cuyo texto damos a continuación.

Al Presidente de la Sociedad de Artistas Argentinos
Dr. B. Nazar Anchorena

LA reorganización planeada por la Comisión Nacional de Bellas Artes, en 1921, para remediar la ineficacia de los estudios académicos, no aporta la solución necesaria. Se impone un cambio fundamental en la orientación de la enseñanza de las artes, y ella apenas si propone una reforma de alcances administrativos. La misma introducción —en su programa— de la enseñanza práctica en talleres es tan parcial e independiente, que contribuye a destacar, aún más, la falta de unidad de ese plan, que se caracteriza, precisamente, por confirmar los infecundos métodos de la Academia. El mal subsiste. Si bien modificado, su esencia es la misma.

Para fundamentar las críticas que sugería esa "revisión", fui invitado a preparar un trabajo que historiara a grandes rasgos el origen de la Academia Oficial de Bellas Artes europea —patrón de las nuestras— y las causas que provocaron su desprestigio; que informara de las más calificadas experiencias realizadas en Europa, tendientes a vivificar la enseñanza de las artes; y que señalara, a modo de conclusión, las líneas generales de lo que entendíamos un programa mínimo de la enseñanza oficial.

Ese trabajo, titulado "La Escuela de Artes", fué publicado, como se recordará, en la revista "Humanidades", de la Universidad Nacional de La Plata (tomo III, 1922) y transcripto más tarde por la revista "Trabajo", de Montevideo.

Han pasado casi seis años desde la aprobación, por el Poder Ejecutivo, de la reorganización planeada por la Comisión Nacional de Bellas Artes. La sanción del presupuesto respectivo y los últimos sucesos de la Academia Nacional han vuelto a intensificar ese malestar latente, que por varias veces hizo crisis en movimientos vagos y contradictorios, desorientados casi siempre, pero reveladores del régimen absurdo que gobierna, entre nosotros, la educación artística.

La situación siendo hoy todavía más o menos la misma, sólo me queda, en respuesta a vuestra consulta, confirmar los conceptos generales que presiden a mi estudio de 1922, concretados en el adjunto esquema de organización de una Escuela Central de Artes, que tendría por divisa: "Unir la enseñanza teórica con la práctica, considerando que toda tendencia inversa significa retrogradar hacia la "Academia", la escuela hacedora de hombres que viven al margen de la vida, fuera de su época y sus necesidades, la escuela que lleva a la repetición, al "camouflage" de los estilos y a la rutina.

Partiría de la intuición. El estudio de los principales medios de expresión tendría en el primer ciclo un carácter vocacional. Esta enseñanza preparatoria constituiría el núcleo central de conocimientos, que irían extendiéndose en progresión espiral ascendente, pasando por el ciclo de instrucción artesana, y más tarde, por el de enseñanza superior.

No siendo posible resucitar la "bottega" antigua, donde los aprendices se formaban artesanos al lado de maestros que dominaban varias artes, el Estado debe impartir enseñanzas equivalentes o aproximadas, en una escuela activa, escuela de trabajo en talleres bien iluminados, bien dotados de materiales y herramientas perfeccionadas y sobre la base de una labor con destino fijado de antemano.

Tenemos presente que la nueva arquitectura, nacida de programas impuestos por nuevas necesidades sociales, agitada por los descubrimientos incesantes de la ciencia y por el empleo de nuevos materiales que modifican las técnicas y determinan formas nuevas, va definiéndose día a día en puras creaciones del espíritu.

Como en las grandes épocas de la historia, la arquitectura tiende de nuevo a ser un arte colectivo, que refleja las necesidades materiales y espirituales de la época que vivimos.

La arquitectura moderna, purgada de toda exterioridad extemporánea ajena al espíritu de las grandes formas en las que se abstraen voluntariamente, por lógica racionalista y saludable reacción contra el sentimentalismo del pasado, la arquitectura no tardará en darse su correspondiente expresión plástica. El maestro de obra volverá, entonces, a requerir la colaboración unánime de artistas y artesanos, indispensable para crear la obra colectiva que reclama la necesidad de armonía social. Pero es preciso que cuando llegue el director de orquesta, todos los ejecutantes estén prontos, con sus instrumentos bien afinados...

Esta obra de preparación podría iniciarla nuestra escuela, que encararía la educación artística en su triple faz social, técnica y artística: a), asegurando a los alumnos una común instrucción artesana que les permita, a su hora, darse el honrado y remunerador trabajo de un oficio de arte (particularmente aquellos que llegados a cierta altura de los estudios, no se sienten con la vocación y fuerzas indispensables para proseguir estudios superiores), ahorrándoles así la triste situación de desorbitados, incapaces de subvenir a sus propias necesidades; b), educándolos en el ejercicio de disciplinas técnicas que parten del principio general, de que toda creación plástica debe responder a las leyes fundamentales de **destino**, de **materia** y de **expresión**, servidos por un "outillage" perfeccionado; c), manteniendo despierta la curiosidad espiritual por la observación amorosa y constante de la vida, cuyas imágenes forman las reservas de la imaginación, desarrollan el juicio crítico y afinan la sensibilidad.

Y así como un compositor debe conocer y dominar varios instrumentos, todo artista que aspire a comunicar su pasión en creaciones perdurables, es preciso que sea un artesano capaz de ejecutar y dirigir la ejecución de sus concepciones en la materia definitiva. El artista debe contar con una técnica puesta al servicio de su espíritu. Y la mejor técnica será la que mejor anime las imágenes de su sentir.

Pero es preciso, por comenzar, que nos despojemos de ciertos prejuicios estéticos.

Somos un pueblo en formación, cosmopolita, sin una viviente tradición artística definida. Sin embargo, en nombre de una tradición greco-latina, pretendemos justificar nuestra pereza mental, oponiéndonos al libre ejercicio de nuestra personalidad y sus expresiones propias, para poder vegetar sobre rutinas de segunda mano.

El respeto por el arte del pasado glorioso, supone el reconocimiento de una larga teoría de generalizaciones plásticas que representan las expresiones inconfundibles de pueblos y épocas distintos.

Si no queremos renunciar a nuestra individualidad de pueblo joven, este reconocimiento, antes que detenernos en la adopción o adaptación arbitrarias, debe estimularnos a la libre exploración de nuevas rutas, hacia donde tiende nuestra aventura espiritual.

Si el arte de un hombre o de un pueblo aparece para expresar la honda realidad o las secretas aspiraciones de su mundo interior, sus imágenes serán inéditas. Y sólo pueden ser inéditas si surgen de lo más íntimo de nuestro ser, y por eso no expresadas aún.

En apoyo del tipo de escuela que propongo a continuación, invoco las experiencias realizadas con los nuevos métodos en las más fecundas escuelas de artes de Austria, Hungría, Alemania, Francia, Holanda, Inglaterra, Suiza, etc.

UNA SOLA ESCUELA

LA Escuela Central de Artes —situada en un parque de la capital—, compuesta de muchos talleres y salas de clase, bien iluminados, dotados de útiles y materiales de acuerdo con las necesidades de la técnica moderna; un jardín y una "menagerie" para proveer de modelos a los estudios del natural.

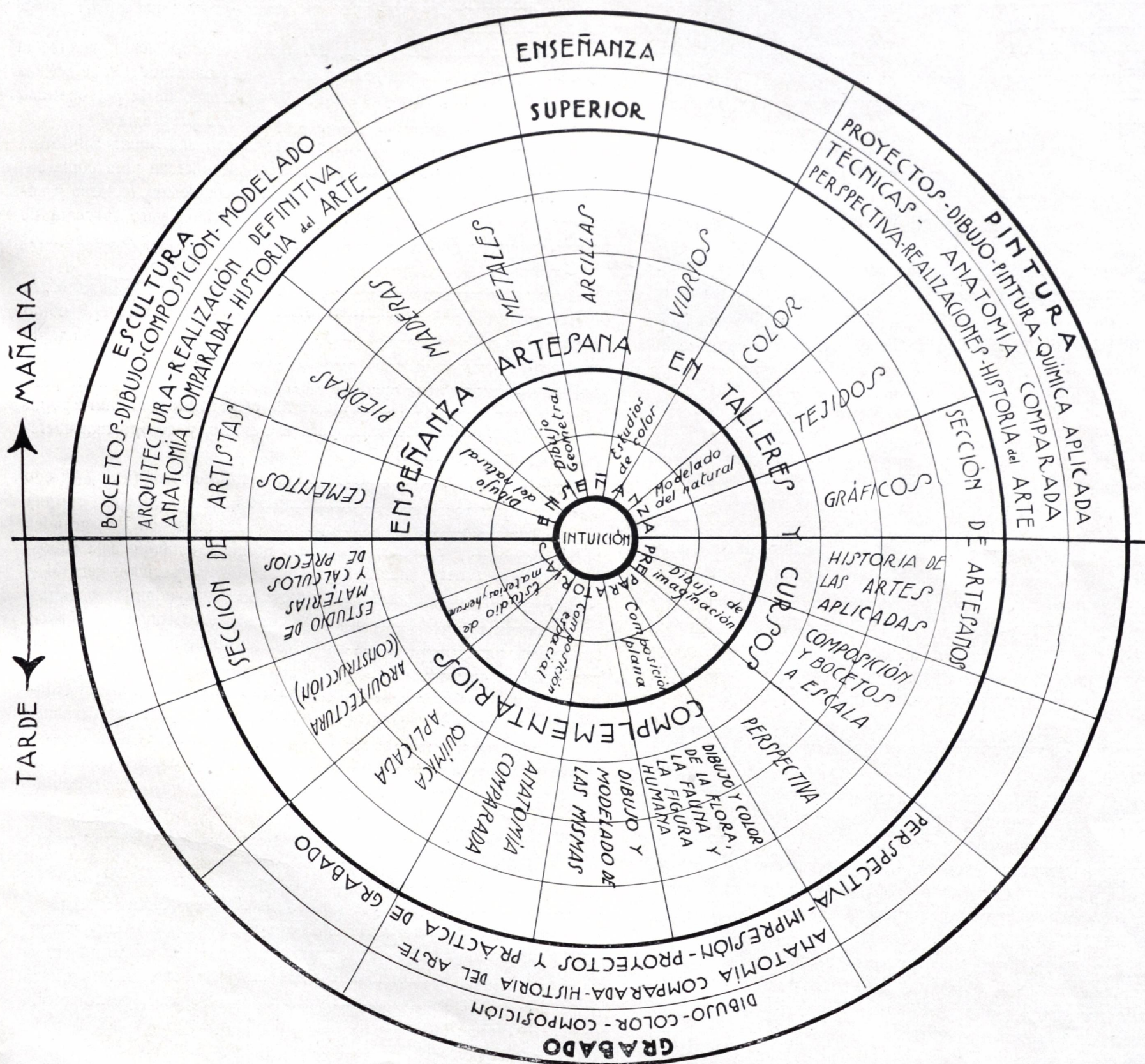
La enseñanza será práctica y teórica, la que se desarrollará en tres ciclos concéntricos:

Sigue en la pág. 6

ESCUELA CENTRAL de ARTES

I Ciclo - Enseñanza Preparatoria. - 2 años
II Ciclo - Enseñanza Artesana. — 4 años
III Ciclo - Enseñanza Superior. — 2 años

En talleres
y cursos
complementa-
rios.



De noche, los jóvenes que no puedan concurrir a la escuela diurna, recibirán las enseñanzas correspondientes al primer ciclo, ampliadas con tres años de dibujo, color y modelado de modelo vivo; composición aplicada, anatomía comparada, perspectiva, historia de las artes y práctica gráfica; litografía, grabados, carteles e impresión.

En el Ciclo de Enseñanza Superior, un curso suplementario de pedagogía y metodología del dibujo, color, modelado y composición ornamental en la enseñanza general, prepararía para el profesorado a los alumnos que hayan cursado el segundo ciclo o los cursos nocturnos.

I, la enseñanza preparatoria; II, enseñanza artesana; III, enseñanza superior.

Este programa se cumpliría durante las horas del día. De mañana, la enseñanza práctica, manual; de tarde, la enseñanza teórica.

De noche funcionarían diversos cursos de este programa, destinados a los jóvenes que por sus ocupaciones no puedan concurrir a la escuela diurna.

Los cursos y talleres serán frecuentados por alumnos de ambos sexos, mayores de 14 años de edad y que hayan cursado la escuela primaria.

I.—Enseñanza preparatoria:

Constará de dos años de estudios comunes de dibujo, color y modelado del natural, y dibujo geométral —todo en proporciones iguales— todos los días, de la hora 8 a la hora 12; dibujo de imaginación; ejercicio de abstracciones decorativas, progresivas y metódicas, por medio de puntos y líneas (rectas y curvas); composición espacial; estilizaciones del natural, respetando las características de la vida; estudio de materias, herramientas y cálculos de precios, de la hora 14 a la hora 17.

Después de estos dos años de estudios de preparación vocacional, los alumnos ingresarían al ciclo de:

II.—Enseñanza artesana, pudiendo inscribirse en los talleres de su preferencia.

Durante tres años de estudios igualmente comunes, recibirían enseñanza práctica, en talleres donde se pone en obra: I, Cementos; II, Piedras; III, Maderas; IV, Metales; V, Arcillas; VI, Vidrios; VII, Color; VIII, Tejidos; IV, Artes gráficas (1), de la hora 8 a la hora 12; y enseñanza teórica, en cursos de materias complementarias de dibujo y color de la flora, la fauna y la figura humana, sucesivamente; dibujo y modelado de las mismas; anatomía comparada; perspectiva; composición y bocetos a escala; química aplicada; arquitectura (construcción); historia de las artes aplicadas; estudio de materias, herramientas y cálculos de precios, de la hora 14 a la hora 17.

Cumplidos estos cinco años de estudios comunes, se operaría una selección: pocos compositores de modelos (los artistas) y muchos artesanos:

A)—Sección de artistas.—Para estos alumnos, muy dotados de imaginación, el cuarto año del segundo ciclo estaría consagrado a los proyectos de composición, pero con la condición expresa de mantener contacto seguido con los alumnos artesanos.

B)—Sección de artesanos.—Los alumnos artesanos se dedicarían durante tres semanas por mes a la práctica de taller, y durante una semana por mes a dibujo y composición decorativa. Estos alumnos practicarían sucesivamente varias de las materias que fuera posible poner en obra dentro del establecimiento.

Los alumnos artistas y los alumnos artesanos estarían en contacto lo más seguido posible, para colaborar a la realización de un proyecto.

La Enseñanza Superior estaría dedicada a: I, Pintura; II, Escultura; III, Grabado.

En pequeños talleres individuales, los alumnos realizarían en materia definitiva sus propios proyectos, previa la rigurosa documentación necesaria, durante las horas de la mañana.

De tarde, los alumnos de escultura se documentarían libremente por medio del dibujo, modelado y bocetos; seguirían cursos de composición espacial, arquitectura (construcción), anatomía comparada, historia del arte.

Los alumnos de pintura se documentarían igualmente por medio de dibujo, color y bocetos, de acuerdo con un destino dado; seguirían cursos de diversas técnicas pictóricas y de química aplicada, anatomía comparada, perspectiva e historia del arte.

Los alumnos de grabado, con la práctica respectiva de impresión y diversas técnicas del grabado, se documentarían del natural por medio del dibujo y el color; harían proyectos de composición aplicada; seguirían cursos de anatomía comparada, perspectiva e historia de las artes gráficas.

Después de dos años de esta enseñanza superior, lo más individualizada que sea posible, los alumnos deberán proseguir su labor fuera de la escuela.

En este tercer ciclo funcionaría un curso suplementario de pedagogía y metodología del dibujo, el color, el modelado y la composición ornamental, para los alumnos que deseen ejercer la docencia del lenguaje gráfico en las escuelas.

En los cursos nocturnos se impartiría la enseñanza correspondiente al primer ciclo, de enseñanza preparatoria, ampliada con tres

años más dedicados a estudios de dibujo, color y modelado del modelo vivo, anatomía comparada, historia de las artes, perspectiva y práctica de litografía, grabados, carteles, impresión.

Los métodos de enseñanza de los principales medios de expresión, que son el dibujo, el color y el modelado, deben basarse en la franca observación y estudio de la naturaleza. Las virtudes espirituales que esta disciplina desarrolla en el alumno, será preciso cultivarlas por una aplicación razonada y positiva, mediante el dibujo acotado y su traducción en material definitivo por la práctica del taller, teniendo en cuenta las leyes fundamentales, que son la ley de destino o uso, la ley de materia y la ley de expresión.

La enseñanza práctica —manual— debe partir del principio de que todo lo que proyecte y realice el alumno ha de ser sobre la base de un destino dado. El destino de una obra no limita la libre expresión del creador; tiene, en cambio, la virtud de canalizar la imaginación hacia una realidad más amplia, más general, y propone, además, soluciones inesperadas a la originalidad. El Estado podría favorecer esta orientación, contribuyendo con encargos destinados al embellecimiento urbano.

La enseñanza del dibujo, modelado y composición decorativa por la copia de calcos en yeso, considerados como modelos de belleza y de estilo, es negativa y contraria al desarrollo de la personalidad del alumno, y, por tanto, proscripta de nuestro programa.

La Escuela Central de Artes contaría con una buena Biblioteca y Museo de Artes Aplicadas; con una sala espaciosa para conferencias, proyecciones luminosas, exposiciones, conciertos, lecturas y ensayos de presentación escénica; con una sección para la venta de trabajos realizados por los alumnos y atender los pedidos de modelos originales.

La formación de un Museo de Calcografía, sobre la base de las recientes y antiguas adquisiciones hechas por el Estado, ampliándolo con nuevas reproducciones en yeso, de esculturas; en tricomía, de pinturas; y por los medios correspondientes, de dibujos y grabados cuyos originales no nos sea posible tener, sería de gran utilidad para la enseñanza. Constituiría un medio importantísimo de cultura popular, un lugar de libre consulta para el alumno, y de oportunas referencias para el profesor.

La Escuela Central de Artes exige una dirección única. (Alfredo Guttero quizás sea el artista nacional más indicado para ese cargo.)

La enseñanza de las artes podría constituirse en dos grandes grupos: Pintura y Plástica. Cada uno de ellos, confiado a la subdirección de un artista, encargado del curso de composición general y aplicada. Director, subdirectores, profesores y ayudantes maestros de taller, celebrarían reuniones periódicas para mantener la mayor unidad en la enseñanza, respetando la libertad de iniciativa que corresponde al profesor.

La Dirección llevaría a la práctica un intercambio con autoridades en la materia, que establecería de hecho una especie de docencia libre, llamada a mantener vivo el interés por el estudio.

Con el presupuesto destinado a sostener el plan en discusión, la Escuela Central de Artes podría abordar en seguida, con probabilidades de éxito, su obra educacional. Sin embargo, el programa claro de nuestra escuela podría muy bien encontrar serios obstáculos, más que de orden estético, de orden administrativo.

Lógicamente, nuestro director debe poder señalar al Ministro de Instrucción Pública cuáles pueden ser sus eficaces colaboradores.

Con ello, se plantearía al Ministro el dilema de optar entre hacer escuela para los jóvenes que desean y necesitan aprender, o crear escuelas para seguir manteniendo a maestros que no están a la altura de una enseñanza que evoluciona y ubicar a otros que esperan entrar en el presupuesto nacional.

Ignoro si mis colegas de comisión compartirán mis vistas sobre el problema que tenemos a estudio, pero temo que esta escuela no pueda llegar a ser una realidad dentro del régimen actual.

¿Tendremos que esperar, como en "1930", de Gabriel Marotto, a que se produzca el cambio de régimen y se cree la Comisaría de Bellas Artes, armada de los poderes indispensables?

Luis Falcini.

Montevideo, 9 Julio, 1927.

(1) Esta clasificación de talleres según las materias que se ponen en obra, que rige en la admirable escuela de Dessau que dirige el arquitecto Gropius, es hoy más racional que la división por oficios tradicionales, cuyos límites se han modificado considerablemente, al extenderse los de unos y reducirse otros hasta su casi desaparición.

Exposición Aguerre



Autorretrato

"La acción espiritual de Cezanne sobrepasa su acción positiva. Al reconstituir el plano, volvió a crear en la intimidad de los espíritus, el sentido monumental de la forma, del cual también ha vivido el cubismo, justificando así su acción. Debido a su personalidad formidable, impersonal, algo así como un edificio hecho para todos, la forma se hizo entre sus manos, una función lógica y necesaria del espacio: adquirió, por eso, la significación colectiva de un abrigo espiritual, donde la humanidad cansada de un individualismo sin medida y sin control, busca uno de los medios de su unidad moral. Por considerar necesaria esta

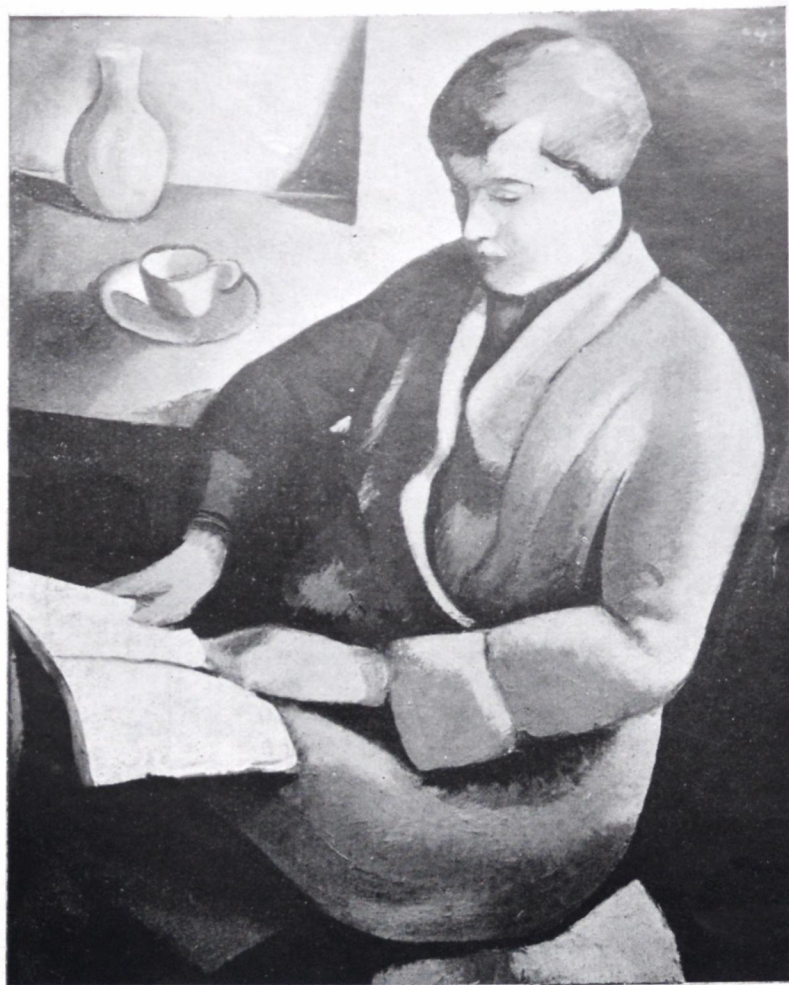
unidad, Cezanne mantúvose católico, porque sintió que no hubiera podido encontrarla él solo en el terreno filosófico o social.

"Este hombre peligroso es y ha sido un hombre indispensable, como lo han sido casi siempre los hombres peligrosos, pero a condición de no atenerse al pie de la letra, ni a sus obras ni a sus palabras. Quién sabe si Cezanne, lo mismo que Renoir, cuya imaginación plástica permanecía pujante a los ochenta años, al punto de sublevar la parte más ilustrada del público contra sus más bellas conquistas,— quién sabe, digo, si estos dos artistas no han agotado todos los recursos de la vieja pintura para marcar rumbos a la nueva? ¿Será práctico este nuevo camino?

Sin duda alguna, indicaron que convenía "construir"; ¿y si no fuera pintura, sino ideas, sistemas o simplemente casas lo que debemos construir? — "Toujours Cezanne. - Elie Faure."

LA honda inquietud espiritual que domina a Europa desde la revelación del gran pintor Cezanne, ha repercutido también en nuestro compatriota Aguerre, cuya exposición, efectuada últimamente en el Salón Maveroff, me ha sugerido estos breves comentarios, en los que quisiera definir esta obra, que considero un reflejo de actuales preocupaciones pictóricas.

Las múltiples modalidades de este artista evidencian claramente la búsqueda de nuevas expresiones plásticas: aparece por un lado el Aguerre preocupado aún por el color, principal objetivo de las realizaciones de este período, pero sin un convencimiento profundo del problema a resolver; como resultante, una obra de expresión vaga. En "Vendimia", por ejemplo, el color no interviene como elemento creador de formas; diríase más bien que las recubre, debilitándolas por lo tanto, y quitándole unidad a la composición. Pertenecen a esta



Leyendo

modalidad, algunos paisajes de San Gimignano, con características iguales al cuadro citado anteriormente.

Contrastando fuertemente con ese momento de indecisión, aparece el nuevo Aguerre, orientado definitivamente hacia los problemas de la forma y su función arquitectónica en el espacio.

Creo adivinar al través de sus dibujos y grabados, como en manifestaciones que me hace el autor sobre sus prácticas del fresco, el punto de partida de esta nueva iniciación y su relación con ciertos aspectos de la pintura actual; esta prolongada búsqueda culmina, a mi juicio, en el cuadro núm. 15 ("Naturaleza muerta"), que si bien en esta obra, el concepto tradicional del cuadro compuesto no está



Naturaleza muerta (N.º 15)



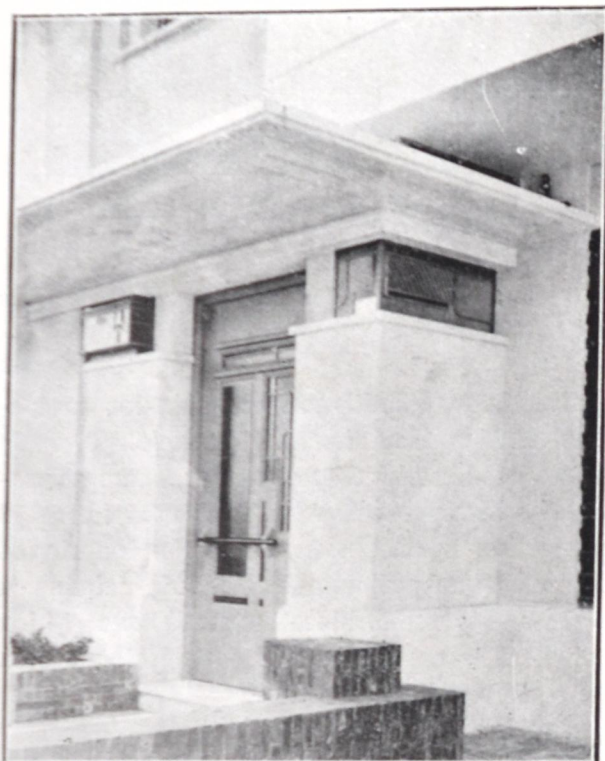
Desnudos (N.º 2)

Continúa en la pág. 10

Formas nuevas



J. A. Rius.
Un sanatorio
(Detalle de la fachada)



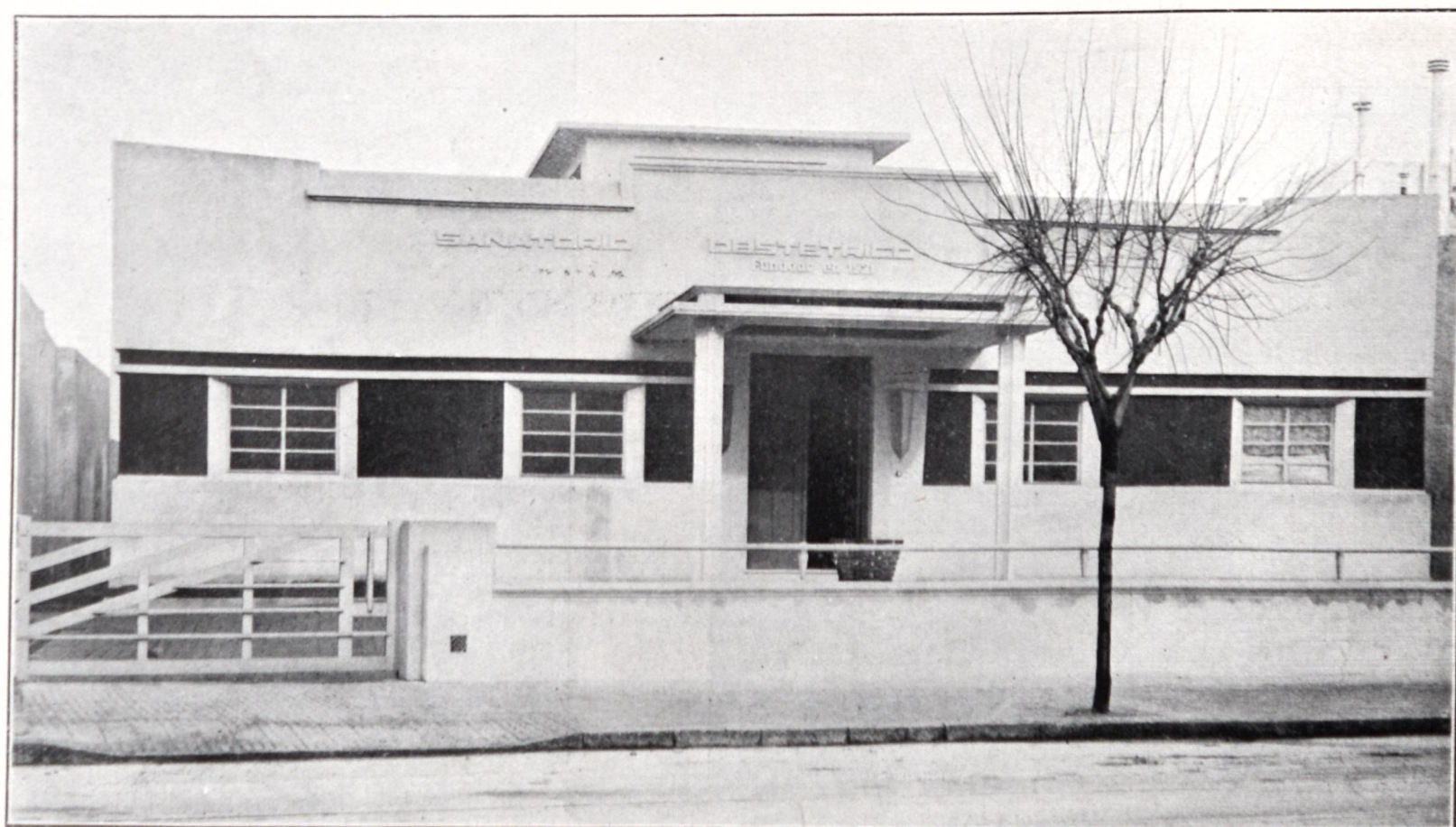
J. A. Rius.
Casa en Pocitos (Detalle)

UNA reacción en la construcción de nuestras viviendas empieza a sentirse entre nosotros. Un estudio racional del organismo interno, respondiendo a las exigencias fundamentales de la vida, se va traduciendo al exterior con formas y líneas hasta hoy desconocidas.

Respondiendo al factor económico, la utilización de materiales nuevos, el análisis científico de las necesidades y el empleo de los nuevos métodos de construcción, van satisfaciendo la aspiración tan esperada de construir nuestro abrigo en el menor tiempo y con el menor costo. Y vemos sucederse a las armazones indescifrables de madera, los pilares, vigas y planchas de cemento armado, y sobre estos elementos imprescindibles de construcción, levantarse los muros y tabiques de relleno, ya con un rol muy secundario constructivo,



J. A. Rius.
Casa en Pocitos (Hall)



J. A. Rius. — Un sanatorio (Vista de la fachada)

Programas nuevos

mezclados de caños y canalizaciones de instalaciones eléctricas, sanitarias, calefacción, ventilación, etc., solucionando el otro factor indispensable en la construcción moderna: la higiene.

Respondiendo a un máximo de aire y luz, la ventana, el elemento arquitectónico más utilitario, ayudada invaluablemente por el dintel de cemento armado, se agranda en el sentido del ancho, dando con su nueva forma un nuevo aspecto a las construcciones. ¿Por qué no en el alto? Nuestra visual de observación se desarrolla en un plano horizontal, raras veces en el vertical, y un caudal de luz más poderoso inunda más fácilmente nuestras habitaciones, sin dejar conos de sombras, perjudiciales a nuestra salud.

Una sucesión hasta hoy interminable en las formas de aberturas, caracterizando un sinnúmero de estilos, se ha detenido ante la franqueza y el valor arquitectónico del dintel, y aquel elemento de caracterización, hasta hoy lleno de molduras y decoraciones inútiles, señala la reacción más franca y sincera dentro de la arquitectura moderna.

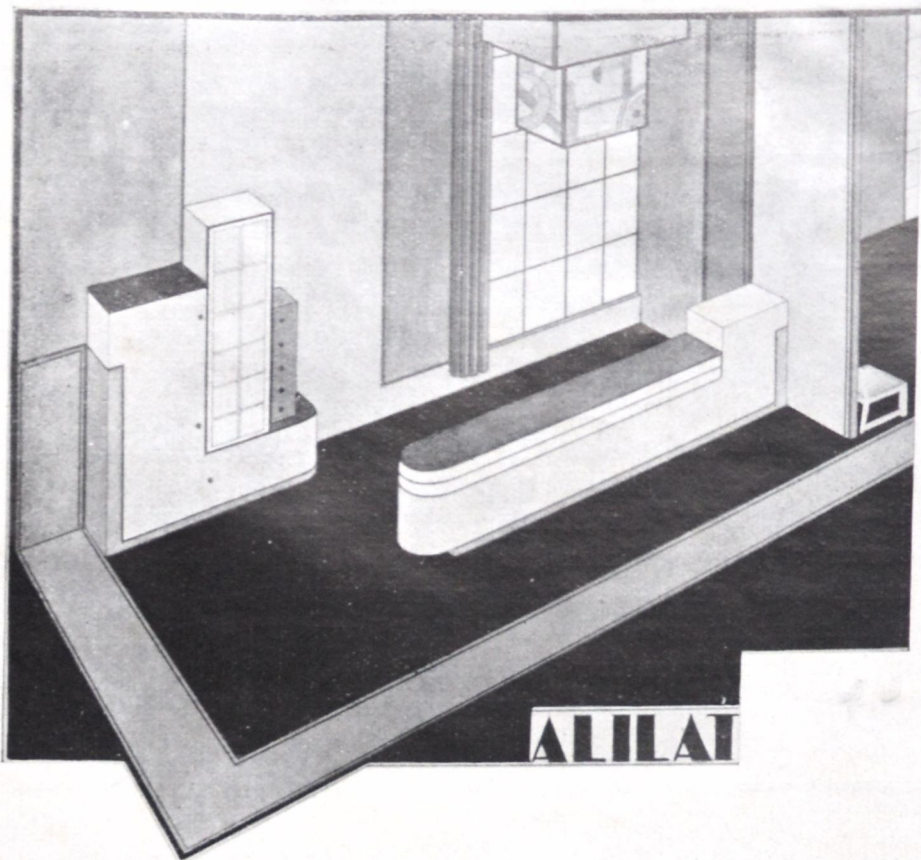
A la rapidez de los métodos mecánicos de construcción y al empleo de los materiales, aparatos y muebles "standardts", no ha podido seguir el "programa" que los utilice y los aplique. ¿Causas? Una rutina injustificada en nuestro medio ambiente y el abolenguismo aún imperante dentro de nuestro medio.

Sólo un programa que se desarrolle dentro de los medios y con finalidades modernas, nos libraré de la estrechez de los estilos con sus módulos y elementos de caracterización, dándonos ambientes alegres y confortables.

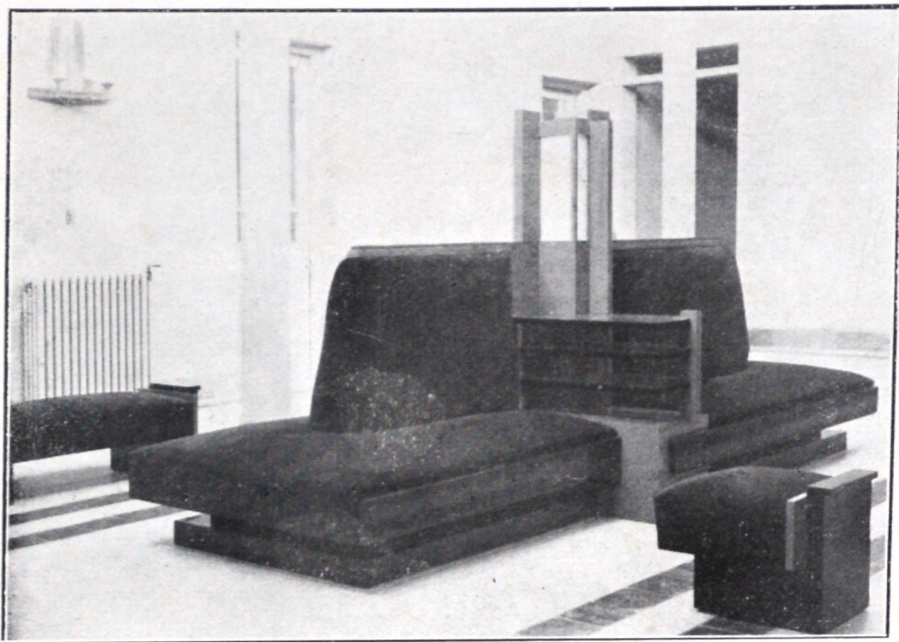
Una amplia idea de composición, agrupación y de color, acompañada de los resultados del cálculo, serán las normas que nos conduzcan a una creación sana, personal y libre de prejuicios históricos y lugareños.

Los medios de comunicación y transporte nos tienen al corriente de las últimas conquistas de la ciencia, y un espíritu universal con los mejores valores de la ciencia fija día a día el ritmo de formas nuevas, llenas de armonías y bellezas, dando a la historia la sensibilidad de nuestra época.

J. A. Rius.
Arquitecto.

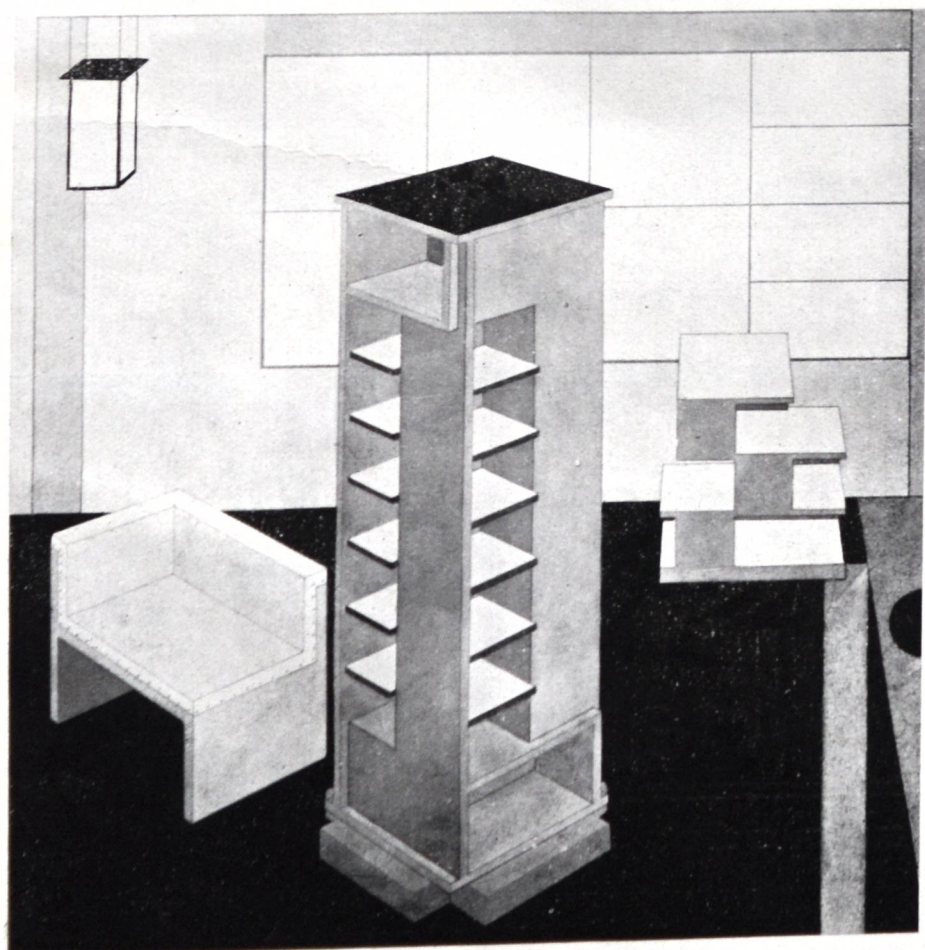


Arnaldo Danielis. — Un instituto de belleza (Sección ventas)



J. A. Rius.

Un sanatorio (Hall)



Arnaldo Danielis.

Biblioteca de taller.



J. A. Rius.

Casa en Pocitos (Fachada)

integrado con los elementos aportados por el impresionismo, en cambio su juego de claroscuro tiene tal fuerza constructiva que las formas se mueven arquitectónicamente en el espacio. Conserva Aguerre la misma emotividad en "Flores" (núm. 7), aunque con soluciones algo convencionales, en el núm. 5 ("Leyendo"), y en "Autorretrato".

"Construir", parece ser en ese momento, la idea dominante en nuestro artista, y le obsesiona de tal modo, que, despreocupado totalmente por los valores cromáticos, desciende a un simple juego de blanco y negro en los paisajes números 8 y 9 y otros que no recuerdo en este momento, conservando, sin embargo, cierta expresión de fuerza por su dibujo conciso.

Por instantes reacciona y vuelve a interesar con sus armonías sordas y no acromáticas, como en "Techos" (núm. 12), y "Martha", desnudo de finísima matización, pero sin solución de unidad con el ambiente. Mezcla de sinceridad y artificio encuentro en el núm. 2 ("Desnudos"), cuya falla en la composición reside precisamente en la dualidad de concepto pictórico entre la figura y el paisaje. Más definido se me aparece en el núm. 11 ("Desnudo"), pero, como lo dice el mismo autor, se trata de un estudio.

Escrito lo que antecede, se ha apoderado de mí un momento de

duda al ver nuevamente algunas de estas telas en el Salón de Otoño, cuyo espíritu (me refiero a las buenas obras expuestas) es diametralmente opuesto al del artista comentado; he reaccionado inmediatamente y me afirmo en mi juicio, creyendo, además, que algunas de las obras de Aguerre constituyen un alto exponente en nuestro primer salón oficial.

Domingo Bazzurro.

Alfredo Guttero

En el Palazzo Rosso

EL Comité "Pro Arte Argentina in Italia" ha iniciado sus actividades con el raro acierto de destacar a la atención europea la obra de uno de los valores efectivos del arte argentino.

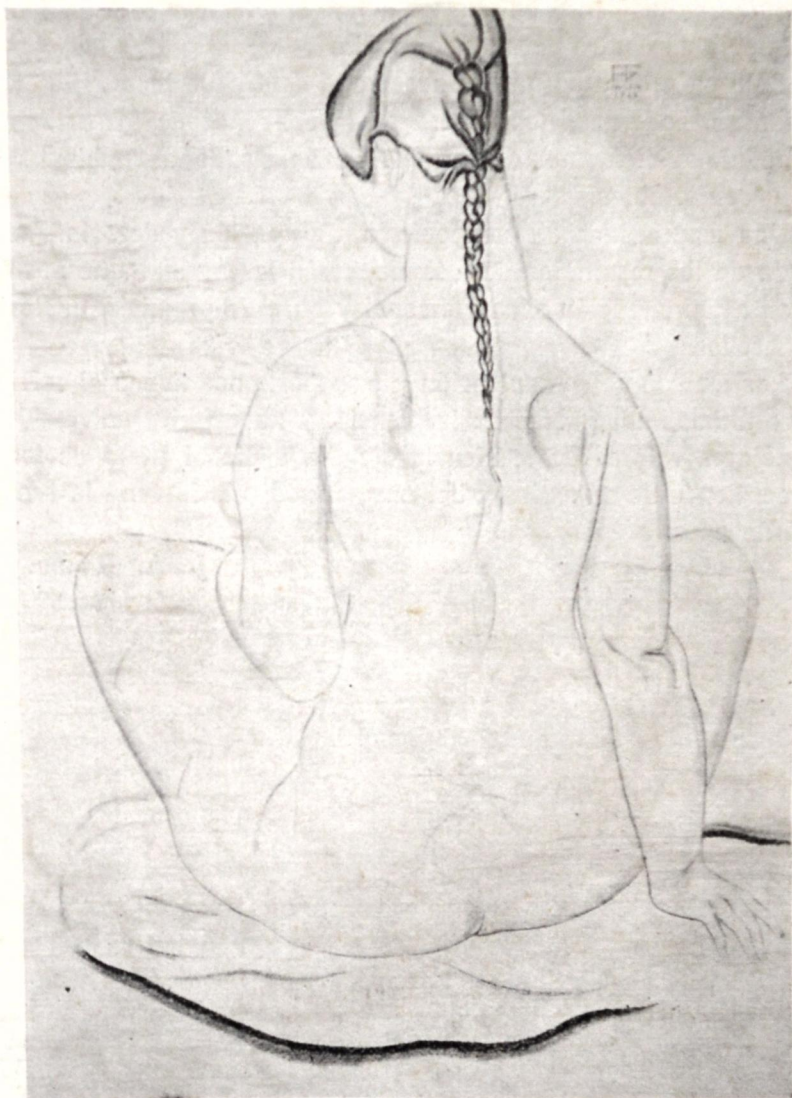
Del 1.º al 15 de Junio, el museo del Palazzo Rosso, de Génova —que guarda tantas bellas obras del pasado—, albergó cuarenta trabajos —entre óleos, acuarelas y dibujos— de un joven artista de América: Alfredo Guttero.

El catálogo de esta exposición reproduce algunos trabajos que revelan la distinción espiritual y la maestría técnica características del arte de nuestro gran amigo.



Las mejores revistas del mundo de arte y literatura las recibe el

PALACIO DE LIBRO
25 de MAYO 577



"AL FIN DE SIGLO"

PINTURERIA Y CASA ESPECIAL EN CUADROS

Surtido permanente de Pinturas en tubos y Pinceles para Artistas

Ithurralde y Balay

ARTICULOS RELIGIOSOS

CALLE SAN JOSÉ 902

Depósito: CONVENCIÓN, 1292

Teléfono: La Uruguaya 2028, Central
MONTEVIDEO

