

ALFAR



S U M A R I O

Portada de Barradas - Poemas de Sara de Ibañez, Emilio Oribe, George Santayana, Antonio Aparicio y Miguel Hernández. Dibujo de María Carmen Araoz Alfaro. - Las cuatro esquinas del sueño por José Bergamín. - Reproducciones de Barradas. Estudio de Clotilde Luisi. - Lo imaginado y lo real por W. Buño. Dibujo de Butler - Oliverio Gironde y su persuasión de los días por Miguel Angel Gómez. - En la muerte de Miguel Hernández por Juvenal Ortiz Saralegui - Exposiciones de Arte Extranjero. Reproducciones de Astler, Rolland, Wagner, Menedith y Cavalcanti. - Estudio de Giselda Zani. La Tormenta, cuento de González Carbalho. - La Playa (tempera) de Norberto Berdía. - Jean Giono por Max Dickmann - Reproducciones de Vieira Da Silva. Estudio de J. Torres García. Libros: Notas de Giselda Zani, F. Novoa, Sara Rey Alvarez, Jesualdo, Gervasio Guillot Muñoz, Eduardo Dieste, Alejandro Laureiro y Julio J. Casal.

ALFAR

A Ñ O X X I — M O N T E V I D E O 1 9 4 3 — N.º 8 2

D I R E C T O R :
J U L I O J . C A S A L

O R N A M E N T A C I O N :
R A F A E L B A R R A D A S

R E D A C C I O N :
B . M I T R E y V E D I A 2 6 2 1

S U M A R I O

Portada de Barradas.

Los Pálidos, Sara de Ibáñez.

Las Cuatro Esquinas del Sueño, por José Bergamín.

Poemas, de George Santayana.

Reproducciones de Barradas. Estudio de Clotilde Luisi.

Poema de Manhattan, Emilio Oribe.

Lo Imaginado y lo Real, por W. Buño.

Dibujo de Butler.

Oliverio Gironde y su Persuasión de los Días, por Miguel Ángel Gómez.

En la muerte de Miguel Hernández, por Juvenal Ortiz Saralegui.

Elegía, Antonio Aparicio.

Égloga, por Miguel Hernández.

Exposiciones de Arte Extranjero. Reproducciones de Astley, Rolland, Wagner, Menedith y Cavalcanti. Estudio de Giselda Zani.

La Tormenta, cuento de González Carbalho.

La Playa (tempera), Norberto Berdía.

Jean Giono, por Max Diekmann.

Reproducciones de Vieira Da Silva. Estudio de J. Torres García.

Libros: Notas de Giselda Zani, F. Novoa. Sara Rey Alvarez, Jesualdo, Gervasio Guillot Muñoz. Eduardo Dieste, Alejandro Laureiro, y Julio J. Casal.

La dirección de esta revista no devuelve los originales ni sostiene correspondencia acerca de ellos, publicando solamente trabajos rigurosamente inéditos.

EXPOSICIONES DE ARTE EXTRANJERO

Durante el transcurso del año 1942, varias exposiciones, colectivas o individuales, de arte extranjero fueron llevadas a cabo en nuestro medio. El British Council, fiel a sus últimas consignas en lo relativo a la extensión de los vínculos culturales, contribuyó a estas con dos de los más importantes aportes. Dos exposiciones de arte inglés, representativas de etapas completamente distintas de su desarrollo, obtuvieron del público el máximo interés. No era para menos. En una, la de Grabados Ingleses Modernos, un arte adulto, de disciplinas exigentes y realización compleja como lo es el que tiene por técnica el grabado, tenía que despertar forzosamente una apasionada atención no sólo entre los visitantes habituales de exposiciones y el público simpatizante con la causa de Inglaterra, sino —y sobre todo— entre los artistas nacionales a quienes es tan necesaria la observación directa de una de las expresiones más maduras y más raras en nuestro medio. La vastísima variedad de estilos, medios expresivos y tendencias del arte inglés del grabado, generosamente representada también en cuanto al orden cronológico, era un atractivo polémico y didáctico que no dejó de producir la necesaria impresión en todos los que se dedican al estudio de los problemas plásticos. Y, lejos de parecernos negativa, la afirmación general de que se trataba de una exposición donde estaba más presente la extremada riqueza técnica que los valores puramente creacionales, no hace sino confirmar la certidumbre de lo necesitado que se halla nuestro ambiente artístico —donde todavía se estima más el valor de lo amorfo, lo perteneciente al orden de la inspiración, que lo que pertenece al orden de una construcción voluntaria y sometida a reglas estrictas, — de presencias tan vigorosas y puras. Necesariamente, una exposición tan amplia también en lo que a tiempo se refiere, tenía que tener un carácter heterogéneo en cuanto a tendencias y hasta en calidades. Al lado de algunas académicas aguafuertes que, naturalmente, llamaron más

que otras cosas sutiles la atención de la mayoría del público y de algunos previstos paisajes destinados a reflejar tan solo el lado pintoresco de la naturaleza, daba fe de una fineza de concepción y de ejecución poco comunes un buen número de grabados que nunca podremos olvidar. Recordemos una deliciosa ilustración para el poema de Chesterton «El Asno» cuyo autor es Tom Chadwick, pletórica de valores plásticos y de poesía. Recordemos también una magnífica concepción moderna de Alice M. Coats, «Naturaleza muerta con peras» —grabado en madera en colores—, los extraordinarios y alucinantes grabados al buril de Stephen Gooden, sobre todo el intitulado «El Tritón», en los que la más precisa forma confirma y da vida al misterio del tema mitológico, la litografía «Gato en una ventana» de Viola Paterson, las dos xilografías, llenas de libertad expresiva y de un sentido muy clásico de la ordenación, a la vez, de May Aimée Smith, así



Grupo Español

Margaret Astley
13 años



Misa de gallo

Ann Boland
17 años

como las puras líneas de los grabados de Buckland - Wright y aquellas extrañas, tan aparentemente poco inglesas litografías de Charles Conder «Muro marítimo» y «La hora de Cupido» que recordaban la exuberancia de líneas y la fogosidad expresiva de algunas sanguinas del renacimiento. No dudamos que la lección creacional y técnica de esta exposición ha de estar en vivo proceso actual de influencias en aquellos de nuestros artistas más cultos, más inteligentes y más ávidos de superar los propios medios expresivos.

Casi simultáneamente con esta exposición —o muy poco después— se llevó a cabo la que organizó en «Amigos del Arte» el pintor Carlos A. Castellanos. Esta, de Estampas de Epinal y Grabados Románticos Franceses, constituyó una nota inolvidable de gracia y evocación, amén de la enseñanza que siempre contienen las exposiciones de esta índole. Debemos mucho —y esperamos seguir debiendo más aún— a la cultura y el buen gusto de Carlos A. Castellanos quien ha aportado a nuestro país, dentro de su colección particular traída de Europa, elementos vivos y selectos de ejemplo estético.

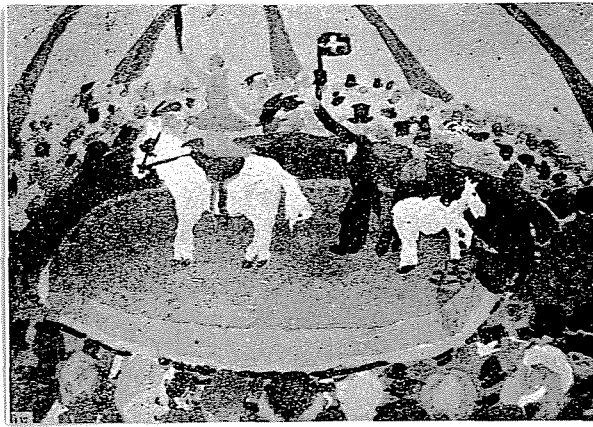
La otra exposición Inglesa que mencionamos al principio fué la de Pintura Infantil que tuvo lugar en el salón de la Comisión Nacional de Bellas Artes. Mas de doscientas telas pintadas recientemente por niños de casi todos los colegios —laicos y religiosos—

de Inglaterra, excitaron el más apasionado interés en nuestro ambiente tanto por su constitución artística y pedagógica de primer orden como por las conmovedoras circunstancias que rodean en estos momentos dramáticos a los pequeños autores. Independientemente de esto último, dentro de una escala de valores puramente plásticos, la exposición de pintura infantil inglesa ha constituido una de los más importantes hechos artísticos del año. Las más encontradas opiniones se cruzaban a su respecto y entre ellas dominaban dos tendencias: la de quienes sostenían que tal pintura infantil no era posible sin influencias de la pintura moderna adulta y la de los que, ante la presencia de ciertas analogías, se sentían inclinados a desdeñar la pintura moderna por ver —según ellos— que los niños eran capaces de alcanzar las mismas soluciones. En otro lugar hemos aclarado la inconsistencia de esas afirmaciones: la primera de ellas se veía desmentida por los documentos de niños que, habiendo realizado su labor ante un mismo modelo y bajo un mismo maestro, se manifestaban en tendencias divergentes. Y no era uno solo el ejemplo de ésto, en la exposición, sino que se repetía hasta cuatro o cinco veces. La segunda caía por su propio peso, puesto que en un arte como el moderno, que lo es de reinstauración de todos los cánones pictóricos a través de un derrumbe general de academismos, el encuentro analógico con la obra de los niños está lejos de constituir un testimonio peyorativo, sin con-



Banjo

Fritz Wagner
14 años



El Circo

R. A. Menedith
13 años

tar que las analogías no pasan de ser superficiales. La magnífica libertad, la riqueza imaginativa, la saludable violencia de los pequeños creadores constituye por sí sola la mejor alabanza para un país que, estando bajo el fuego más terrible, mantiene tan altos los prestigios de una pedagogía humanista como pocas, que da al arte la parte primordial que le corresponde en una verdadera civilización.

También los EE. UU. de Norte América se han visto representados entre nosotros este año, pero en la obra de un solo pintor. George Lusk, que expuso en «Amigos del Arte», es un artista solitario y silencioso, en quien las mejores cualidades del espíritu animan una obra pictórica fina y tensa, cuya variedad puede inclusive desconcertar. Partidarios acérrimos de la pureza en las artes, de la no-interferencia de distintos aspectos de la expresión artística entre sí, nos hubiéramos visto aturridos por su forma muy ramificada en distintas tendencias y por su plan de formulación esotérica —más en los títulos de sus obras que en estas mismas— a no mediar en todos sus dibujos y telas una tenaz presencia de valores plásticos independientes de cualquier significado o agregado perteneciente al espíritu de otras artes. Si alguien tiene derecho, como artista, a ser llamado embajador de buena voluntad, lo es George Lusk, desinteresado y noble, lleno de amor por nuestra América meridional y apasionado auscultador de nuestras realidades estéticas y espirituales.

El Brasil, que hace tiempo nos debe un

envío colectivo de sus pintores, entre los cuales se cuentan valores plásticos de primera importancia continental, nos dió a Emiliano Di Cavalcanti, quien en una demasiado breve exposición realizada en el Salón Moretti —breve en el tiempo y en el número de obras presentadas— nos dió la más convincente prueba de su talento excepcional, de sus fuerza creadora. Di Cavalcanti, pintor inconfundible de una tierra poblada de presencias naturales que arden en medio de noches y mediodías dionisiacos, en los que un aire atravesado por embriaguez mágica envuelve su forma en pesado sueño de felicidad vegetativa, concilia la representación verídica de tal exuberancia con un sentido ordenador, realmente clásico, de la obra de arte. La monumentalidad de sus figuras no es obtenida por esa dilatación de las proporciones que, en algunos neo-clásicos, obtiene tan solo efectos de hinchazón gaseosa, sin peso y sin aplomo. En las de este pintor es el color mismo, que no parece sobrepuesto al diseño o concebido independientemente de éste, sino pulposo y frutal, nacido con el germen de cada objeto plástico y desarrollado con él hasta su expansión final, la calidad que les confiere ese algo inmutable, irrevocable, que



Ventana de barrio, óleo Emiliano Di Cavalcanti

asemeja sus figuras a ídolos, pero a ídolos en los que una vida de la carne y de la sangre fluye silenciosa y sin pausa. El artista nos decía hace poco que para disciplinar su labor y sustraerse a los atractivos naturales, tan desordenados y excesivos, del clima que ama reproducir, nunca cede a la tentación de pintar directamente, al aire libre, o con modelo vivo. Recoge sus documentos en múltiples apuntes y luego descarta, ordena, olvida lo que hay que olvidar, sitúa con firmeza los elementos aprehendidos por la observación directa según un orden puramente pictórico y las leyes de la obra pre-concebida, pues quiere que ésta sea obra creada y construída, liberada del caos y el azar.

Es por eso que en sus figuras —todas impregnadas de reconocibles sustancias locales, de anécdota viva— se eternizan y como petrifican las mismas sustancias, reposando fuera de toda transitoriedad. El peso tremendo de sus figuras yacentes o sentadas, el color arbitrario, voluptuoso de una noche donde la luz parece elegir las formas que ha de acariciar y aquellas a las cuales ha de incorporarse, sustituyen con el valor perdurable de los símbolos una representación verista

que caería fatalmente, por la fuerza de la misma riqueza de sus elementos, en lo peor de lo folklórico, a no ser por este rigor.

La condición artística de Di Cavalcanti, su larga frecuentación de los ambientes estéticos más serios de Europa, su cultura, que no es sólo pictórica, sus convicciones filosóficas que son las del humanismo integral, contribuyen a la creación de esa entidad tan insustituible, tan necesaria, de su obra.

Lamentamos que la institución oficial que adquirió uno de sus cuadros para nuestro museo eligiera una cosa fina, sí, y bella, pero de las menos características de la obra de Emiliano Di Cavalcanti. De manera egoísta hubiéramos querido que permaneciera entre nosotros aquella gran tela que representa el sueño de tres criaturas sumidas en el más ebrio olvido sobre la tierra aún tibia; para contemplar ese acabado hecho plástico, esa representación de un mundo integral y tierno, cada vez que nuestro duro mundo nos obligara a buscar la distensión suprema, la delectación silenciosa y feliz que da la contemplación del gran arte.

Diciembre de 1942.

G I S E L D A Z A N I



Sueño, óleo

Emiliano Di Cavalcanti