

Savandi

Alto: Copiar (original y 1 copia) A
hasta pág. 44 6 sin subrayar. Solo se toma
en cuenta el signo ^{siguiente} para pasar a párrafo
El ambiente artístico

Hace dos años, el profesor Umbro Apollonio, archi-
vero de arte contemporáneo de la Biennial de Venecia
de paso de Buenos Aires y en regreso de su patria
dictó una conferencia en el Instituto Italiano de
Cultura. Terminada su disertación el entonces direc-
tor de ese Instituto, el dinámico profesor Salvatore
Pándido, ofreció en nombre del orador, la oportuni-
dad de plantear preguntas aclaratorias. Fueron
^{o mejor, fueron pocas, o casi ninguna} muchas las interrogaciones aclaratorias
La mayoría, y para ser más exacto, la casi
totalidad de lo que el público indagó era comple-
tamente al margen del tema desarrollado. No es ne-
cesario ^{agregar más} para que se entienda que la conferencia no había
interesado ^{en absoluto} comentarios posteriores que se oyeron la decla-
raron superficial. El tema había sido "Arte Moderno
en la Italia Contemporánea". Apollonio habló de la
situación de los artistas; del rol que juegan los Museos
de Arte Contemporáneo; del papel que desempeña la crí-
tica; de los coleccionistas; de las galerías. Lo que se
indagó después fue sobre el "pop art"; la nueva figu-

2

desalentado por las dificultades que ^{presenta} un análisis del medio ~~artístico~~ ^{ambiente}, del escenario, de sus personajes considerados en abstracciones que los conceptualizaran y del estado de las herramientas ^{usadas} con que estos mismos ^{trabajan} ~~trabajan~~ ^{existen}. Si, seguramente es mucho más difícil a la altura de nuestra cultura y estudios sobre las artes nacionales comprender bien ^{definir} lo que significa la función de un artista, de un crítico, de un museo, definir lo que es el Salón Nacional de Bellas Artes, lo que es el comercio del cuadro y su importancia; es más arduo indagar para que a todos estos factores del ambiente se les entienda en sus reales funciones y en su contenido verdadero para saberlos utilizar, para disponer eficientemente de ellos, ya sea para cooperar o para enfrentarse. En una construcción polémica, es ciertamente más penoso que saber etiquetar con una terminología que para algunos resulta eso elegantemente ~~erótica~~ ^{erótica} escribir o leerla en una crítica sobre los cuadros de Hilda López, de Washington Barcala o de Américo Espino, por citar artistas que ^{se dice} no son de interpretación fácil. Difícil es conocer los matices y distinciones del arte.

laje con que se cuenta en el Uruguay para el sostenimiento del arte y su difusión. Poco se ha ensayado en estos conocimientos. ~~Fernando Larraín Gatchan planteó varios de sus problemas en su reciente libro "Historia de la Pintura Uruguaya Contemporánea".~~ ^{que se ha publicado} En un ~~currículo~~ ^{currículo} que yo dictaba en la "Bene Perith" ^{que por salud} ~~debi abandonar a mediados del pasado año~~ ^{que por salud} ~~había iniciado una investigación~~ ^{que por salud} ~~con renovado fervor.~~ Ante la escasez de lo estudiado cabría preguntarse si esta preocupación de lo procesal es superflua y no admitir una profundización mayor de pensamientos. No lo creo así. El Código Civil es sustancia pura del derecho pero sin el Código de Procedimientos a su lado resultará ^{manera de} ~~operante~~. La conferencia que cité de Umbro Apollonio que demostraba poseer los conocimientos de un hombre alto funcionario que procesa en el desarrollo del arte contemporáneo no tan solo italiano sino universal me pareció preciosa como incentivo para abantar indagaciones de un ponderado informe no de lo que de arte haya acontecido ~~hacia~~ lo que bien o mal ya hoy ~~se obtiene~~ ^{se obtiene}.

Sino de los medios - y del medio - que facilitan el adve-
nimiento del arte y de la eficacia de su divulgación y
que por no ser bien entendidos, por no corresponder hasta
de manera alarmante los supuestos con la realidad
de los hechos. ^{estancan, cuando no destruyen la actividad artística con su peso.} ~~Nada~~ Nada peor ~~que~~ para un am-
biente que actúe con incompreensiones y que resulte incom-
preensible. Es ~~que~~ ~~por su abundancia~~, ~~por que~~ El término
ambiente presupone relaciones internas, entre los elemen-
tos que deban integrarla y sus relaciones externas con la
sociedad y el Estado cuando estas o aquellas, especial-
mente aquellas, ^{la relación} de sus elementos entre si ^{dejan de ser} ~~señalada~~ ~~decidida~~
^{activa} latente, puede entonces decirse que el ambiente desaparece.
Es difícil, repito en este preámbulo, el tema de la
comprensión del ambiente que yo ahora quisiera poder
expresarla. Sus problemáticas no son superfluas sino por
el contrario dificultosas. ~~Sus contornos~~ Llevados por esta
aparente intrascendencia ^{así} ~~que~~ supongo, que se le ha tratado
en muchas ocasiones banalmente a estos aspectos importantes
de los que se debe tomar ^{convenientes} ~~convenientes~~
para el buen aprovechamiento de la producción de los artistas.
Bien se prueba una vez más este libro ^{de} ~~sobre~~ ^{de} las más nue-
vas corrientes de las artes escrito por un crítico francés muy

4
conocido, quien con eficacia reitera las clasificaciones de
Tendencias y buenas calificaciones para casos personales,
con un alto lenguaje, todo lo cual ocupa la pri-
mera parte de su libro. El resto está dedicado a los
elementos que en París puede disponer el artista plás-
tico para trabajar y luego expandir su obra entre sus
contemporáneos. En estos ~~aspectos sociales~~ capítulos dedi-
cados a la ^{praxis y el objeto} ~~teoría~~ el libro se derrumba para caer
en la pequeña historia, a veces en una excusa pequeña his-
toria, incluso algo chismosa. Esto es, lo curioso es crítico
demuestra tener una dual posición estimativa, porque el
arte abstracto de los otros sabe repetir las frases apropiadas,
mas cuando le toca elaborar ^{con} ~~escenas~~ y actos que él
enfrenta directamente en la vida su posición abstracta
desaparece por completo tropezando con los mil detalles de
un ^{crónista} ~~narrador naturalista~~ redactando su gacetilla. Bien
tendré en cuenta - así lo espero - de no caer en esa sospecha
dualismo de defensores de un arte intelectualizado que luego
carecen de la facultad de trascender o poder conceptualizar
los vivos hechos, como el dualismo de los artistas, ya
~~denunciado~~ ^{publicado} en una de mis ya antiguas "Reflexiones

sobre el Arte y los Artistas" sobre aquellos cultores de for-
mación y consecuencia académica que en un tema de desarrollo
libre recurren a ~~los~~ ^{por} estudiados simbolismos clásicos y con su
pendiente habilidad hacen volar un pájaro miguelangel-
esamente, pero al tratar el retrato de un contemporáneo y
frente a su vestimenta, no se eleva más allá de la con-
fusión del sobre viviente. Dispararé de la anécdota que
empiezo y procuraré tener bien presente esa adver-
tencia sobre el peligro contrario en que ^{caer} ~~caer~~ en las genera-
lizaciones, ^{que en las} ~~las~~ palabras de la inteligenteísima colega Belina
Polleri al finalizar un ensayo sobre "El arte de nuestro
tiempo" aparecido en el semanario "Marcha" con palabras iróni-
cas en su autocrítica que solo puede permitirse arriesgar la
seguridad de un gran talento como el suyo: "Esto - dice Bel-
na finalizando su ensayo - ha parecido ser solo un balance
de un momento en el que reconocemos hallazgos decisivos en
el arte sobre la verdad de las posiciones de vanguardia.
Un balance hecho honestamente, según mi pobre modo de
saber y entender y desde luego, como pudo comprobarse
por la abundancia de generalizaciones, por el aturdimien-
to de los juicios, por la insistencia en reconsiderar lo

obvio, por el mal humor de plantear un tema en
Términos de depura, por el manejo afán de
saltar en el vacío hacia las estructuras más
universales y absolutas, un balance en fin, cargado
de seriedad. No prometo porque sería soli-
citar un erudio de medroso que no citará ~~ni~~
ni caso personal para apoyar mis observaciones sobre
el ambiente de las artes. Por el contrario, siempre me
ha conplacido citar nombres propios cuando son ejem-
plos a seguir; no será tampoco mi preocupación cum-
plir con un palabra tan engañosa de exhaustivo. De
los tópicos que trate referiré lo que pueda creer está
asentado y arraigado a una experiencia propia con
un sentido algo cartesiano de clara revelación; lo
único importante es demostrar ~~para~~ convicción. Los censos,
las estadísticas son buenos si después de conocidos sus
resultados se les abandona para elegir dentro de ellos
lo que conviene para el pensamiento director ~~de la~~
~~que~~ que lo usa. De otra manera es muerta re-
lación. Los dos términos intuición que ^{selecciona} ~~guía~~
información poseída ^{podrán} formar una relación de gran

armonía. Un pensamiento que viene es imprescindible para
no ^{de la información} ~~me~~ ^{informarme}. A veces el lector queda atóni-
to ante las declaraciones escritas en libro, en sus textos
y en sus prólogos de personas que han asumido una
responsabilidad o por lo menos les fue concedido mi-
rar sobre motivos concernientes a las artes nacionales o
han sugerido planes de extensión artística sin haber
ido a buscar ~~en los~~ ^{en los} ~~siguiera~~ ^{siguiera} en los antecedentes
más próximos de lo que se comenta para no apare-
cer como violentando ^{enfriando} ~~puerta~~ ^{que} ~~ya~~ ^{estaban} ~~conve-~~
nientemente abiertas. No es nuevo en mi este reproche
y menos obedece a situaciones que me afectan perso-
nalmente, pues desde que inicié la crítica de arte,
ya hace más de treinta años, fue mi empeño obstinado
el corregir los comunicados de prensa que se me en-
viaban, ^{comunicando los "primeros" libros, de cualquier forma} ~~agregando~~ ^{de mi} ~~parte~~ ^{parte} los olvidados antece-
dentes que estos actos a anunciarse habían contado
en la corta vida del arte nacional. Lo que ahora
quisiera ~~lograr~~ ^{encontrar} como ~~for~~ ^{for} resultado
terminal en esta actual revisión de los elementos
que cuentan en el desarrollo de las artes en cuanto

planes que yo llamo "flang" porque ~~se~~
~~se~~ ^{se} ~~proyectan~~ ^{proyectan} sobre ~~tan~~ ^{tan} ~~distintos~~ ^{distintos} ~~conocimientos~~
que apenas se los toca se desbaca
Flojo 5

a constituyentes de un ambiente de arte es el de un
juicio equilibrado que a la vez estuviera apartado
del peligro de ser guiado por estructuras de y para las
"áreas mediocridades"; ~~del trazado de estampas elec-~~
~~ticas~~, por el deseo de obtener con mis observaciones
esa misma posición que me agrada defender en el
arte y que es cuando el creador se vuelca decidida-
mente hacia un propósito unívoco, ~~el equi~~ ^{tan}
lejos de ~~este~~ ^{este} ~~trazado~~ ^{trazado} de estampas eclécticas, como
~~trazado~~ ^{trazado} ~~en~~ ^{en} ~~ser~~ ^{ser} polarizado por esos dos extremos muy
simplistas en aprobar o ~~rechazar~~ ^{negar} la existencia
de un verdadero ambiente para las artes nacionales.
Negativa: era ya ~~favora~~ ^{favora} posición ^{que yo llamo del} ~~que yo llamo del~~
"No, no, no"; ~~de~~ ^{la} posición de "los que miran solo la
mitad de la verdad" como ha poco tiempo todo
vía decíanme Lauro Ayestarán, cuya memoria ten-
go y bien presente en estas investigaciones que el sa-
bría que era mi deseo estudiarlas, con ustedes en los
Enfoques Culturales del SODRE, a los cuales me inol-
vidable compañero - a quien tanto debe mi carrera
de crítico - me había invitado. "No, no, no";

^{El hecho verdadero es el de}
~~se repite en~~ ^{esta vez} ~~un escritor muy~~ ^{un escritor muy}
~~joven que luego destacó~~ ^{en} ~~otras actividades~~ ^{de las letras}
ajenas a la crítica de arte, sostuvo en un artículo
de la prensa diaria que el Uruguay no había tenido
arte en el pasado; que tampoco lo ~~tenía~~ ^{creaba} en aquellos mo-
mentos y que en el futuro le sería imposible realizarlos.
^(No, no, no, hay decir, un "no" para cada tiempo)
Sus afirmaciones de negaciones eran tan rotundas
que en ellas sobraba el "continuará" que finaliza
la ^{primer} ~~el~~ artículo, porque realmente era innecesario. Truete
a esas negaciones en ~~plaus~~ ^{plaus} de absoluto y que tienen
su razón en lo que Ayestarán decía de ^{solo} ~~compararse a~~
la mitad de la verdad, está la complaciente beate-
tud de quienes ^{especialmen} ~~plenamente~~ se encuentran ^{plenamente} ~~satisfechos~~
de Montevideo como ambiente de arte por contar
con un armazón de instituciones artísticas ya
creadas. Negaciones y afirmaciones excesivamente ha-
pantes ajenas a ^{la importancia de} ~~la~~ ^{de lo que se trata} ~~matrices~~ y distinciones. Tal vez en
concreto en la próxima audición. Tal vez mi conclu-
sión será que de lo que hay, aun no está ~~bien~~ ^{bien} ~~entendido~~
~~clara~~ ^{clara} para que ~~las~~ ^{funcione} ~~siempre~~ ^{siempre} ~~en~~ ^{avance}

16 de Setiembre de 1966
Joaquín Pedro Cerezo
SODRE

Notas sobre el ambiente artístico & la incomunicación.

Respecto al ambiente artístico de Montevideo las consideraciones que en general merece de sus mismos actores son tan tanto apremiadas, y más bien que saber apreciar destacando lo válido de su existencia y desbrozándolo de malesas, el juicio que más se oye pronunciar, y a menudo se lee, está impregnado de esas dos polarizaciones extremas a las cuales ya me he referido; de la negación total o de la satisfacción formalista que demanda sobre la constatación de los múltiples elementos o piezas creadas para fomento del arte. ^{En uno u otro caso los efectos de las incomunicaciones deben ser adaptados.} Ninguno no hay ambiente artístico, es una frase que con frecuencia se repite. No la tomare en cuenta cuando ella es consecuencia de un momento de desazón personal, sea de los artistas, sea de los críticos, galeristas o directores de Museos porque todos los que actúan en el arte por super-sensibilizados super-demasiado fácilmente todos ^{de premios} ~~de premios~~ ^{de premios} ~~de premios~~. Lo creo sí que es de suma importancia analizarla porque configura no pocas veces algo tremendo y es que proviene del hábito o actitud de no usar los elementos del ambiente, de no saber o no querer disponer de los otros elementos, colegas o ^{comple} ~~comple~~ ^{profesores} ~~profesores~~.

advertidos

mentario que actúan ciertamente en un medio y cuya suma de actividades y sus correlacionadas labores ~~son~~ las que constituyen en definitiva lo que con propiedad se llama ambiente: una serie de actuaciones, individuales ^{organismos} con específicos cometidos cuya eficacia se acrece por el ejercicio de mutuas colaboraciones. De algo real se puede hablar y es de que en Montevideo existen pescuizas en cantidad y más aún en calidad de elementos capaces de construir la trama de un futuro ambiente de las artes. Sin embargo, esta afirmación estará lejos de ser optimista, por cuanto es posible pensar que sigan perdurando y abogando la eficacia de la pléyade única de esos elementos algunos hábitos inveterados en el Uruguay y que hay que ayudar a erradicarlos. Posiblemente estos defectos nacen porque se ha accedido demasiado rápidamente en el decurso de la vida artística nacional — por el momento mismo en que fue iniciada, en el siglo XIX — al individualismo ^{que es elato aplomado} y así sucede que el artista uruguayo que a la vez que sufre de un endémico mal de timidez, se desprecupa en demasía de considerar lo que ocurre a su lado. (Bien se verá

(1) Se copia con raya que indique pie de página lo que está en la pág. 11 vta.

lo exacto de lo que digo si las retráctiles actitudes de los artistas con formación local, incapaces para sostener métodos impositivos para su arte — fuera de algunas reyertas de premios que ~~no~~ no son los mejores las que les provocan — y se les compara con aquellos otros compatriotas que han desarrollado su formación en Europa. A los primeros, un fatalismo les inhibe propagar el aprovechamiento de lo que ellos mismos han realizado. Cumplido el acto creativo en el cuadro, estatua o grabado la ulterior resonancia y su comprensión le interesará menos o nulumamente. Me refiero a ^{los} artistas, ^{pero} vale por extensión a las actividades vecinas. ^{donde, por ejemplo, no encontramos los críticos} En una palabra, ese hombre entre fatalista y becnilde cree solo en sí mismo. Está aislado. El aporte que le proporcionan quierálo o no, las otras bases del ambiente no le problematizan demasiado y prefiere dejar sin misión de dorencia a su obra y hasta sufrir injustos olvidos o adversidades, antes de reconocer el beneficio de una acción solidaria con los de su profesión o de las profesiones artísticas a fines que puedan defender sus derechos y sostener sus ideales. — En el prólogo del certamen del Premio Plaut de 1962, glorando el

era muy importante sino que establecieron inborrables
falones de renovación en las artes ^{La} nacionales. Esta caren-
cia de solidaridad entre artistas ^{que podrían sustentarse una misma actitud} es hoy aguda y prácti-
camente no hay fuerzas de cohesión que puedan sostener
con empuje colectivo en toma de posición de moderni-
dad que lució y fue reconocida en aun bastante recientes
conciertos internacionales de muy alto prestigio. Debe re-
servarse ~~conocerse~~ como contradictorio de esa dispersión que la aten-
ción pública hacia sus obras no ha decaído. Esa atención pú-
blica hacia el arte nuevo es hoy increíblemente mayor
que décadas atrás. El público ~~se ha~~ ^{está} que admira
o por lo menos respeta ~~ya~~ ^{antes} a ~~Manolo~~ ^{Manolo} Domínguez
y Picasso pero el público de ~~los~~ ^{los} ~~países~~ ^{países} que se ha ido de
los buenos cuadros de Pedro Pablo Kuczynski. Hay ahora
una cultura plástica superior. Entiendo que no me voy
malgastando solo un gajo, sino mundial ya que
por el momento al menos no parecería que hubiera el
tema de ~~los~~ ^{movimiento} ~~los~~ ^{los} eclécticos gustos de las adquisi-
ciones de ~~los~~ ^{los} ~~países~~ ^{países} de Luxemburgo o en el otorgamiento de
Solá a los ~~estudios~~ ^{del virtuosismo} ~~medios~~ que las obtienen en las
viadas editoriales de la Biennale de Venecia. Saber que

se ha obtenido conquistado ese adelanto, ^{que he obtenido} sincronizado ^{al} el arte universal es una afirmativa conquista del ambiente que el artista inventifador debe aprender a estimar como un hecho colectivo que va más allá de los límites de su responsabilidad aislada.

La posición contraria de esas nefaciones de ambiente es el estado de desalteración y tranquilidad ~~confianza~~ de quienes se confían en el ojo de la multiplicación de cuerpos ^{existentes} en la dirección de las artes, comprobando que esos cuerpos directores se hallan todos ocupados. A veces, los llaman personas realmente idóneas ^{y muy selectas para esto} y otras, repitiéndome en una frase ya usada, "personas que no tienen otro contacto con las artes que la de ser sus dirigentes". De no existir esos u otros organismos que contienen ^{estas} ~~esos~~ cuerpos habría que crearlos. La cuestión del andamiaje de un ambiente se simplifica ^{así} enormemente. Más que andamiaje, el edificio está construido y esto ya es mucho. La perfectibilidad de su cometido - como fácil es entenderlo - ^{per} de materia de continua vigilia ^{así como} y de su adaptación a las necesidades circunstanciales. En arte y más aun puede bien

(1) De como nuestro ambiente cuenta con contenidos múltiples que pueden ser explotados se demuestra con los bastante recientes casos de los artistas extranjeros, el escultor Pablo Serrano y los pintores Lino Dinetto y Hans Platcheck, hoy de actuaciones muy destacadas dentro de las vanguardias artísticas de sus respectivas patrias, España, Italia y Alemania. En Serrano y Dinetto la evolución de una figuración amanerada hacia formas vivientes se cumplió aquí al contacto de ^{montañas} críticos y artistas uruguayos que a eso, cambiaron los impulsaron. En cuanto a Platcheck, llegado a América a los 16 años de donde partió ya cumplidos los 30, ~~así~~ Montevideo le fue suficiente para crecer y fijar la orientación de su cultura. ^{Es cierto que} En los tres artistas la curiosidad incansable ^{que no siempre es virtud ~~del~~ del artista nativo} marca sus mejores recuerdos; en Platcheck era la ronda diaria, infaltable, indagando toda novedad en librerías, galerías, talleres; diaria dosis de nuevas páginas, leídas, conocimientos de nuevos cuadros, intercambio de ideas con artistas y críticos. Imposible es negar ^{que} la timidez y los prejuicios no castigan de igual manera al extranjero como al connacional.

12

Notas sobre el ambiente artístico - Las exposiciones personales.

De las exposiciones como uno de los factores principalmente usados para la difusión del arte y de su práctica, he de ocuparme hoy, comenzando por tratar las exposiciones personales. El panorama de estas muestras año tras año es ^{más extenso} ~~mayor en número~~ y es ya hoy muy ~~de~~ nutrido. Exposición personal. Varios cuadros reunidos de un mismo artista pueden formar una exposición, pero en general, como frecuentemente se comprueba en las salas de arte no forman nada. La exposición personal ^{principalmente} ~~se~~ ^{se} valen por un especial rigor del conjunto, cuando hay entre los cuadros que la componen una convicción de ~~brío~~ ^{brío} queda sostenida que pertenece a un momento, y aunque no exhiban otra muestra se apaña la fecunda voluntad por conquistarla. La ^{revisión} ~~revisión~~ personal será la suma de esos esfuerzos. La unidad - condición de las exposiciones es entonces un impulso que tensamente corre de una a otra obra, lo que no debe ser confundido con el sigualismo del que se autocopia.

con superficiales variaciones dando en exposiciones numerosas el espectáculo estulto de placer de sí mismo, o la prostituida actitud de aquel que ofrece un mismo cuerpo a treinta o más adquirentes diversos. ^{En la mayoría} Al cabo de una temporada, y como esta temporada ^{que} carece de los límites que en otros ambientes o en otras ciudades se respetan, cabría decir mejor que durante todo el año se abra en Montevideo muchas exhibiciones, ^{algunas que como} ~~están en una~~ ^{capital de una nación}; la cuota está lejos de ser deficiatoria lo que conviene tener en cuenta para su haber. Pero puede preguntarse, ¿esta actividad artística ^{asaz} movida, responde a un interés público? ¿la visita tanta gente? Son interrogantes ineludibles de plantear cuya solución ideal será cuando se encuentre el equilibrio entre la oferta, que es este desfile incesante de exposiciones, y la demanda de un público que por hoy no la asiste con frecuencia y poco en ellas adquiere. El día ya algo lejano que en Buenos Aires convi al ~~artista~~ escritor hispanoargentino Guillermo de Torre por

habérsenos acoplado en la presentación el dato de que yo dirigía una galería de arte, de Torre me preguntó de inmediato: ¿Siempre concurre tan poca gente a las exposiciones en Montevideo? Estábamos en una de las numerosas galerías de la calle Florida que agrupadas resisten la invasión diaria ^{verdadera} del público; una contestación mía ^{en ese momento} era difícil. "Depende", respondí, haciendo la reserva mental de que si supiéramos presentar las bien, desde el material que se escoge y la oportuna propaganda las exposiciones de pintura en Montevideo obtendrían un igual interés público al de las ^{de abundante existencia} otras manifestaciones artísticas o no artísticas. Hay excesivas exposiciones personales y colectivas que se anuncian como novedades y que no lo son. Son reuniones de obras de un mismo autor - y a veces de varios que se presentan no obedeciendo a otro propósito que el de cumplir una obligación de llenar las fechas del calendario de una galería privada o de instituciones culturales. Poco ^{agrega} ~~gana~~ el artista con tales actos que ya nacen desgastados y sin justificación. Los nombres de los principales artistas van

guays se repiten varias veces en un mismo año en
un ambiente donde no circula ~~una~~ ^{una} ~~renovada~~ población
flotante suficiente para renovar los espectadores.

En esas exposiciones, llegan ^{los cuadros} desmembrados de sus autores originales, conjuntos ~~expuestos~~ que en otro momento ~~posterior~~ se presentaron integrantes del engranamiento de una nueva forma en el artista. Reiteración muy relajada en interés en el cotejo con sus antecedentes. ^{quedará ser} buenas obras, ~~mas~~ que se juntan a otras de otras fases de la obra del artista. Algunos pocos, porque un autor mantiene un nivel de categoría, pero si inoportunamente acompañadas que las transforman en tediosas al ser factores de desarmonización. Bondadosamente los pintores acceden a la multiplicación de solicitudes de instituciones y galerías, sin mayor esperanza en que esa nueva presentación aumente sus nombradías o le produzca lucros. Por el contrario, el cansancio de los aficionados que acostumbran a concurrir a las salas se acrece porque falta lo primitivo que irradia lo inédito de la nueva obra, que en esas sucesivas presentaciones se irá totalmente perdiendo. Los cuadros son así memorados sin aprovecharse de sus

*7 que solo lo imedita de el apendiente
por no mas no.* 14

Después de la exhibición de sus inmediatas
comunicaciones. Para las posteriores presentaciones, necesa-
rias y útiles en la divulgación de las buenas obras de
arte se requiere crear soluciones de espectáculo que sus-
tituyan la primera novedad. Precisamente se ha ol-
vidado demandado que toda exposición constituye
un espectáculo ^{y que todo lo inédito que puede ser} espectáculo de tan gran belleza
como la obtenida ^{por el montaje} la exposición de homenaje al
en el centenario de Miguel Ángel; es, sin duda la expo-
sición un acto que incita al público y que está refrito por
múltiples factores entre los que la obra del artista es ma-
teria sobre la cual se trabaja el espectáculo, pero que en
este no lo es todo, y siendo muchos los elementos que inter-
vienen. Una confrontación con las técnicas de la actividad
teatral, en lo que respecta a la multiplicidad de pun-
tos de vista. Teniendo en la cuenta a ~~partir~~ en la elección,
^{de lo que se ha de representar, su punto de vista} montaje, y de ~~su~~ ^{los} ~~consecuentes~~ ^{consecuentes} comentarios en tiempo
oportuno y amplio en ~~lo~~ ^{la} ~~punto de vista~~ ^{del} análisis que
se de un para el teatro la encuesta es recomendable me-
ditarlo para la organización de las exposiciones de arte
y cuyos enfoques son cada vez más muy limitados y que
poco se remuevan en la forma de realizarlos. Son for-

No hay ^{mas que} una sola fórmula ^{de exposición} a la cual se adaptan
 obras del más diverso pinto. Ha cambiado grandemente el arte en los últimos cincuenta años y era transformación no tuvo su desarrollo paralelo en salas y salones, la mayoría anacrónicos. La misma pared de un salón, la idéntica iluminación exhiben un cuadro al óleo de muy brioso ímpetu y el recatado e intimista mensaje de un dibujo o grabado. Esta es la costumbre que parece no poderse abandonar; obliga a mirar la obra ^{separadamente} ~~dentro de su contexto~~ ~~sin discusión física~~, pretendiendo su examinación aislada al par que se la exhibe en ámbitos de largas paredes y disposición de fila. Señalada esta evidente contradicción poco más se necesitaría decir para explicar la poca duración de las visitas del público a las exposiciones y las fatigas que dan los museos donde una obra ^{puede} ~~estorbar~~ ^{mucho más} ~~la otra~~. Este grave defecto busca ser atenuado por ordenamientos tonales o de dimensiones, aproximadas de las piezas exhibidas ^{mas} ~~pero~~ no es suficiente se comprueba - para obtener la atracción y detención del observador. La selección de las obras de un artista, ^{de cada una}

a las que me referí al comienzo de esta disertación como no formando nada puede ser buena pero por el hecho de pertenecer a diferentes momentos o a diversas intenciones, de los creadores hace inoportuno reunirlos en un solo desfile ~~en una única sala~~. Es el error en que se cae cuando se pretende la pequeña antología de relativa frecuencia en las salas de exposiciones, principalmente en las instituciones ^{artísticas y culturales} con seleccionadores elegidos, lo reconoce, entre respetables y respetuosos artistas plásticos generados con sus colegas. Como lo dice Enrique Wölfflin en su clásico libro "Conceptos fundamentales en la historia del arte": "Los artistas no se interesan fácilmente por los problemas históricos de los estilos. Miran la obra solo por el lado de la calidad. ¿Es buena? ¿Es concluyente en sí misma?". Con eso les basta. Para el caso de las exposiciones personales cabría agregar que cada ~~obra~~ ^{intención} deben corresponder a un ~~estilo~~ o momento del artista, sin presumible crear la estructura del espectáculo, que justifique como tal la intención de exponer y en la práctica indicar que las obras de diferentes periodos no conviene exhibirlas en reuniones de sala, en las que la visión del espectador pueda abar-
 que el propósito del ^{expositor} ~~señalar~~

car varias de ellas en un mismo momento. Como se comprende los inconvenientes se agudizan en los salones colectivos y museos cuando los autores son diferentes. En la próxima audición trataré de las exposiciones personales con exceso de unidad, "las de ^{los} que pueden ser llamados "igualistas" y principalmente ^{las exposiciones} que se reciben y agradecen como la comunicación de la buena nueva de un artista y que con insaciable apetencia siempre se pretenden ver.

28 de Setiembre de 1966

Trilcecho Rufus
A.M.D.G.

hoy hasta el 20 de octubre

16

Notas sobre el ambiente artístico. Las exposiciones personales y su práctica - 2ª lectura.

En la anterior audición, refiriéndome a las exposiciones personales con ^{una} reunión de obra de un mismo artista, pero de diferentes momentos, señalaba que en ausencia de unidad ^{quitaría} ~~dámi~~ no de la contemplación en el espectador. Además, puedo agregar, que ^{la} ~~la~~ ^{parte} de mi juicio primero que se le presenta al espectador ^{quitaría} ~~quitaría~~ de la obra de arte y que es el del ^{del} ~~del~~ ^{deseo} de posesión de la misma. No menos negativo es el efecto contrario que se recibe en las exposiciones de los "igualistas", como ^{se} ~~se~~ ^{llamo} a los que en una exhibición presentan sus cuadros ^{intencionalmente} iguales, por repetición deliberada con lo que semejan un muro que circunda aprisionando, cárcel de la cual se desea liberarse cuanto antes. Son las exposiciones de los ~~llamados~~ ^{reconocidos} como "especialistas" ya sea en flores, en hermosas mujeres de París, de luminosos jardines, de la Riviera Italiana o de los pintorescos arroyos del Brezguay. Significan una profesionalización "sus géneros" que produce sin investigación una imagen que su autor ha ^{compuesto} ~~creado~~ y que multiplica en muy superfluas variantes y de cuyo consumo parece seguridad. Es el exporitor preñado de ^{virtudes} ~~virtudes~~

ciones no artísticas pero que cuentan con los oficios de las llamadas secciones de extensión cultural. Parroquias es también bien de los "halls" de ^{suplemento gratuito para turistas.} ~~hoteles~~ ^{hoteles}. Estos igualistas están al margen de lo que es propiamente actividad artística. Si los nombro es porque hoy tienen competidores incorporados. El igualismo era reconocido como el productor del pintor sin saber ni vigencia y ahora ocurre en la actualidad algo curioso y bastante lamentable ^{por lo} ~~que se~~ ^{ha} cons- ~~tituído~~ ^{reconocidamente} en práctica de artistas que ~~aparentemente~~ ^{son} inquietos y cuyos gustos son ciertamente más valiosos. Dice que de los "especialistas en temas" se ha pasado al "especialista en expresiones"; cambio muy peligroso ^{porque} ~~entraña~~ ^{entraña} confusiones en valores más altos. Cuando el arte moderno aun no había cosechado consideración más que de una minoría de sortecedores, de sus necesarias virtudes de renovación, el proceso de arribo al momento de la producción, luego de la invención creativa, cuando el artista ^{comienza} ~~se~~ ^{que} ~~su~~ ^{hace} ~~discreción~~ ^{confiadamente} ~~en~~ ^{una} ~~persona~~ ^{persona} ~~absoluta~~, era más lento. Estamos comprobando que ahora suelta su entusiasmo de adhesión a una exposición ajena de la cual adhuc sin meditación mayor por

el conocimiento de los fundamentos de aquello que lo inspira. Apenas capacitándose para la identidad de la apariencia creativa - desde luego inédita, bruta, llanativa, consociada con los cambios evolutivos de las artes actuales, con urgencia que sobrepasa todos los asombros, el artista produce. Su adhesión es tan total que es imposible detenerlo en sus ansias. Ya no innova, y menos relaciona con su momento anterior; produce en su nueva devoción sin procurar aportar, ni matizar la nueva expresión o la que se afilia. Su pasado, su ayer inmediato, otros cultos anteriores para nada lo detienen; produce en la misma manera y repite veinte o treinta veces para cumplir la exposición personal a la que se obliga y responder a las invitaciones de los cada vez más numerosos, ciertamente, nacionales e internacionales, en un ritmo anual diferente. Sabo los casos de aquellos a quienes un valor foráneo es estímulo para definir lo que presagia en otros artistas. Llegan siempre a ser ciertamente, en condición de tardíos y escasos, y en las exposiciones personales se presentan ~~en~~ lo mismo como relegados y apartados muy poco. Ellos engrosan la fila de los anónimos del siglo XX, a los que por vecindad todavía les

conocemos los nombres. — En el examen de las exposiciones personales que frecuentemente se brindan al público de Montevideo ya he destacado como las de máxima atracción y buen recuerdo aquellas que los artistas presentan al dejar clausurada con consciente autocritica la indagación de una nueva forma que corresponde a un ^{de una} nuevo propósito. Las obras que como pocas esas muestras son otras tantas insistencias o reiteraciones inevitables en un empeño visible; en diferentes imágenes, fijan inéditos aspectos de una misma expresión. Las obras reunidas constituyen en su conjunto la obra mayor. Todo contiene una misma sustancia rara es que separadamente — sería la obra maestra que hoy no interesa conseguir como algo expresamente procurado ^{según se ve} raro y repetido que haya alguna que contenga el desarrollo ~~entero~~ creativo. La finalización, es decir que se la considere como obra a la que el artista se ha entregado por completo y de la que queda totalmente desligado. El arte actual es — y desde hace muchos años — de brisqueda ^{en arte} en tránsito. En el arte clásico y ^{en} su formulación el arte académico, se procedía de otra manera. Los cuadros fueron entonces más autónomos;

muy pocas veces contemplamos obras contemporáneas que impongan una tan igual independencia. El pensamiento actual no las aceptaría. Nada de clausuras. El artista rechaza aquella actitud de total ~~entrega~~ entrega y el pensador la combate. Ahí hace casi un siglo que el alemán Konrad Tiedler escribía: "La obra de arte no es la suma de la actividad artística del individuo, sino la expresión fragmentaria de algo que no se puede expresar en su totalidad. Miquel de Utramaro dentro de la crítica literaria se oponía a que el autor buscase dar en una sola obra toda su confesión. El hombre es vario; las circunstancias pueden llevarlo a ser contradictorio, para ser siempre el mismo. Esta condición fragmentaria o parcialidad de ^{la pintura} los cuadros contemporáneos acrece su interés al reunirse las obras a fines ^{de dar origen a una} de una indagación común que languisca. De esta clase de conjuntos son los mejores que se exhibían en las exposiciones personales; son las exhibiciones más atractivas. Un solo individuo tan congruente como vivas ^{gira} ^{interminablemente} entonces en las salas donde en conjuntos se exhiben. Exposición irrepetible. Pero sucede a menudo que por tales muestras de comunicante valía, después de nuevas incursiones en otras brisquedas se titulan de su anterior éxito y pretenden

ojo: preguntan. En ~~los~~ ^{del mundo} profesionales la demanda ^{del mundo} requiere y para ella ~~se~~ cumplen.

volver a ensayarlos. El caso es frecuente. Me remito a recordar algunos ejemplos conocidos, como las acuarelas del tuf del delirio Raoul Dufy o los paisajes con ventanones de Klaminek o las plenas metafísicas de Giorgio de Chirico o esos tontos personajes blancos de una nueva gracia de Carlo Carrà o las mujeres muñecas de Marie Laurencin, y así diciendo, ^{de} Después de nuevas incursiones en otros motivos, por una cuestión económica — comprensible en un profesional — o por saber asegurado su nuevo éxito ^{en nuevas exhibiciones} se repite la obra es el mismo autor. Mas no deja de ser el autor que se plagia a sí mismo en modelos que aunque propios están enfermos por el ejercicio. Estas exposiciones son decepcionantes, quizás las que mayor desengaño producen, porque aun sin conocer su fundamento, es de ver el antecedente que se reitera se ve su vacuidad dada la ^{excepcional} ~~segunda~~ emoción ~~de~~ ^{recorrido de sus} formas. Exposiciones de grandes maestros del arte moderno y que nada dicen: son fines embalsamados: la etiqueta intacta y el contenido ausente. (••)

José Pedro Argüel
A.M.D.G.

ojo: preguntan

19

• Y aún ^{más} por una razón más justificable. Cuando en exposiciones de algo nuevo o inédito se incluye generalmente la aprobación ^{de} los entendidos. Ellos le dan su aval, pero también ellos ^{entre} se dispersan sin que el autor lo aproveche más que para su renombre ^{calificado}, no ~~de~~ ^{de} ~~esta~~ ^{esta} ~~era~~ ^{era} ~~exposición~~ ^{exposición} de esta no a atraer el variado público comprador o contemplador. ¿Porque pues, no replicarlos ^{que se comunique con su gusto con} ~~para~~ un mayor número de personas?

•• En la lectura próxima comencaré a referirme a las exposiciones colectivas, a los llamados salones. Es un tema apasionante que exige en su trato — frecuentemente tan vilipendiado — una gran cautela en su análisis para no enturbiarlos más.

merecen en exhibición en Galerías privadas, ^{illegitimamente} desambien-
tados en el plano competitivo que para ellos estaba
transcurrido. Seguramente que a los otros compañeros
le ^{habrá apareado} ~~apareado~~ como a mí no tomarlos en cuenta, por cuanto
~~allí~~ se les habrá reclamado. Conflictos ~~por~~ después de discus-
siones justificadas por falta de determinar antecipa-
damente ^{con artículos de refutación} el destino de un Salón. Hacía unos pocos días recibí
el catálogo ~~de la~~ muy importante como volumen de
la notable exposición Arte de Latinoamérica desde
la Independencia organizada por la ~~ex~~ Universidad
norteamericana de Yale. Allí está, entre las 117
láminas reproducidas, seleccionadas ^{del arte de todos} ~~entre las~~
los países latinoamericanos, la formidable "Luna en
el ranchario" de José Cúneo que aquí encabeza el profesor
Stanton Catlin de la citada Universidad ^{de cuyas} ~~que fue con~~
figura una de las más importantes pinturas del
arte norteamericano. Figuró en el 1er Salón Nacional
de Bellas Artes y fue superado en premiación por otros
artistas. El Gran Premio lo obtuvo un artista
sin duda meritorio con una tradición local jerarqui-
zada por sus cuadros de episodios heroicos; la
anterior

Tela premiada era también de más vieja prosapia que
la de Cúneo, pues su técnica referían a los puntillis-
tas de los años 90. La ~~cantela~~ ^{La cantela} ~~como se~~ Cúneo en aquel
año de 1937 era en el Salón el más audaz. ^{juicio del} ~~La cantela~~
no siempre es buena consejera en materia de ^{juicio del} ~~arte~~,
más aun solo sirve para prepararse ^{con estudio} ~~para~~ obte-
nidamente ~~para~~ ^{luego} ~~después~~ en los juicios artísticos
~~debe olvidarla~~ ^{debe olvidarla}, Solo así el juicio será creativo y estará
capacitado para captar lo nuevo como algo que lo estaba
aguardando. Advirtiere cuántas veces ocurre en los fallos
de jurados de los Salones donde quieren pesarse y com-
parar los valores de las obras de arte en lentas discusiones,
que el triunfo lo ha de obtener, no la obra de genio
sino aquella eclectica que tiene sus valores separados
y que fácilmente pueden percibirse como sumandos,
ovidando la recia constancia de Valéry cuando dice que
"en la tragedia de la ejecución la unidad de acción
es fisiológicamente esencial". Si algún pintor ~~o~~ ^o ~~o~~
esta audición me permitiera un consejo que en otras opor-
tunidades lo he dado con resultado satisfactorio: En-
vía, artista, este cuadro al Salón. Es dentro de lo tuy-

el de mayor singularidad creativa. No dudes: atraerá
todas las ~~esta~~ admiraciones, y por él obtendrá la máxi-
ma recompensa. Pero acompáñalo también con este otro
con ~~claro~~ elementos claramente desmenuzables; es el
que será elegido para justipreciar cautelosamente
el lauro. (1)

José Pedro Arguel
A. M. D. G.

(1) Es posible al jurado actuar libremente y sin
cautelas esterilizantes siempre y cuando la intención
validez de un concurso está claramente ^{analizada} expuesta
en ~~los fundamentos~~ ^{en los fundamentos} del mismo. ~~regla~~ ^{lo que pocas}
veces sucede y revisadas en continua indagación de regis-
tro de los movimientos del arte y de ^{de} ~~promoción~~ ^{reforma}
ción.

Exposiciones colectivas. Los ~~salones~~ ^{certámenes} competitivos.
El Salón Nacional de Bellas Artes.
y las Tendencias.
Como ya lo expuse anteriormente, los salones compo-
nitivos donde se disputan dineros y honores son orga-
nismos en alto grado. Al tratarlos hasta el más mí-
nimo roce puede apertarlos y despertar recelos. Conviene
pues, especificar las garantías de una recta intención.
Lo que primero puedo decir, es que a mí como a
tanto, el Salón me pertenece. <sup>Por ser de esta na-
ción como institución
nacional debe preocuparse</sup>
ción de la cual yo formo parte, y luego, por haber
integrado repetidamente como jurado, colaborador y
comentador del mismo. Siempre será el mismo Salón
el inicial de 1937 como el del próximo año 1967.
Puede hasta que sea demandado semejante y con por-
variantes, menos que las necesarias, en un corner de
nada menos que 30 años de fundamentos y dis-
pensen los agentes la expresión excesivamente vulgar
de requete fundamentales cambios para los cuales
el Salón hasta por la construcción arquitectónica
no que lo exhibe no se ha hecho apto para

transformaciones conceptuales del arte.

atenderlos. Se supone que las manifestaciones del Pop Art no pueden tener cabida cuando desplazan objetos en superficies planas y que ~~los~~ ^{esos} artistas ya de por sí, no viven más que lo que ~~se~~ ^{puede mostrarse} ~~está~~ colgado, impidiendo en parte el desarrollo en nuestro ambiente de manifestaciones que ~~de~~ ^{son} útiles para el ejercicio de la imaginación y fantasía. Los ~~reglamentos~~ ^{reglamentos} ~~imponen~~ ^{imponen} cada poco tiempo lo mismo. La rigidez de división en tres únicas salas que la costumbre de los colocadores les ha categorizado según los méritos de los envíos aceptados, en ^{un} "ciclo", ^{que es la} sala mayor donde va lo de ~~mayor~~ ^{de} mérito, ^{pequeña sala intermedia} "purgatorio" donde ~~se~~ ^{se} ~~reciben~~ ^{reciben} lo más dudoso o allí se hace acordonar, e "inferno", la sala posterior donde caen dantescamante los malos cuadros del Salón castigados por haberse dejado tentar ~~por~~ ^{de los jurados} la aceptación; a veces va por contrapartida lo mejor, como que con el último Salón estaba el oxigenado cuadro de Nelson Ranco que ^{tranquilizaba} ~~oxigenaba~~ el ambiente y representaba aquella barahunda que nadie aceptó. Qui estuvo en esta ocasión mal distribuido? Sí, pero inevitablemente cuando se tiene que mostrar en un

mismo ámbito obras tan dispares, no vivientes, con otras frescas nuevas, productos de capacidades perdidas. Siempre ~~está~~ ^{está} ~~mal~~ ^{mal} ~~colgado~~ ^{colgado} ~~en esta última~~ ^{de obras vivientes} condición no importa casi, muy poco importa salvo desproporciones de tamaños que las obras sean de inspiración diferente, terminadas por una muy razonada conciencia o dejadas al arbitrio de un arrebato romántico o ~~de~~ ^{atentas a los} dictamen, o ricas si las ~~se~~ ^{sentimos} ~~preguntas~~ ^{preguntas} actuales, bien están una junto a otras, no han de molestar. El Salón anual no debería albergar otras manifestaciones de arte que aquellas que presentan su condición de hallarse dentro de una ^{o en categoría de tendencia} tendencia. La palabra "tendencia" es - así lo manifestaba en una comisión de terminología de la crítica de arte ^{como} la de más pelifrosa entre las usadas en la política de las artes. ^{por lo menos en este hemisferio.} Sobre ella y su aplicación en los certámenes competitivos escribí una reflexión que fue publicada en la revista "Espiral" de Bogotá. ^{El} ~~El~~ ^{El} ~~carto~~ ^{carto} ~~escrito~~ ^{escrito} ~~en~~ ^{en} ~~1962~~ ¹⁹⁶². Es una estampa ~~del~~ ^{del} ~~También~~ ^{También} del Salón Nacional, al cual con concordancia y discordancias me siento unido. ^{El} ~~El~~ ^{El} ~~primer~~ ^{primer} ~~jurado~~ ^{jurado} que nombró el Poder Ejecutivo

no para la jornada entera
jue.

25

al alirio el certamen estaba ~~no~~ integrado por Pedro
Tifari - que renunció para presentarse al concurso; por
Carlos Peyles que tampoco aceptó por hallarse aun
satisfado de la Zarandeada Exposición del Centenario
de 1930, de la cual fue su Director; el novelista
Enrique Amorim que se hallaba en Europa; y
Emilio Uribe que también renunció y por el que
ahora habla. ~~En definitiva el jurado con el~~
~~los primeros nombramientos~~ ^{jurado de} ~~debió reunirse luego al fi-~~
~~agradado de Eduardo Verneiro y José Belloni que re-~~
~~presentaban a los expositores~~ ^{nalibus la selección jurado} ~~el jurado~~ ^{jurado de} ~~presentaban a los expositores~~ ^{jurado de} ~~el jurado~~ ^{jurado de}
~~por Leon y al Director del Circulo de Bellas Artes Prof.~~

Dominic Bazzano

Dominio Barzorro
quiente, en 1938, y en 1941 y 42, ^{representando a los artistas} fui integré jurados. En 1942
vistas las querellas de premios argüí a algunos de mis
compañeros del jurado que no volvería a integrar sus
cuerpos y así cumplí rechazando ^{postergando} compromisos de generoso
artistas que opeñan mi candidatura. No hubo senti-
mientos por ello y las crónicas del "Amor y Arpe-
trio" ~~"Plástica"~~ "Plástica" en las que escribí diez
años de comentarios de sobre el Salón ^{desde 1932 a 1942} ~~an-do~~ ^{de} ~~testi-~~
ficio lo testimoniarían como alguien, uno más,

en una ya larga lista, que desea un buen Salón Na-
cional. Estas líneas, ^{publicación en "Español"} que ^{eritara en 1962} para a ller, no llevan nin-
gún destino personal; ^{si hubiera, era intención} ~~Tuaron escritas en 1962~~ pondría
hoy los nombres ~~de~~ quienes aludo; son observaciones des-
filadas al través de los años que me sirvieron para
ejemplificar la necesidad de que la ~~justa~~ aplica-
ción de la palabra tendencia sea justamente de-
terminada y lo ~~titulé~~ ^{con} ~~donde~~ ^{empleo} del ~~enun-~~ ^{mal}
ciado de una acción. ^{que no está bien aplicada} ~~Acogimiento de todas las~~
tendencias. La actuación del Estado moderno y su
noble postulado de derecho y justicia para todos
se extiende a la protección de las artes y de los ar-
tistas. Para esta labor distributiva de su ~~refilante~~
protección y de dineros consecuentes, ha creado sus
órganos de consulta especializados: El Salón Nacio-
nal de Bellas Artes es, entre otros, uno de los más
eficaces en la misión distributiva con criterio ofi-
cial. Aparentemente bien estructurado, a la vez que
ágil y cambiante por sus jerarcas renovables anual-
mente, con la suficiente garantía de los respues-
ta de los expositores, el Salón Nacional es, sin

Embargo, es no importa que país, testimonio de rectitud y equivoración (En efecto, a pesar de llamarse nacional lo que podría presumirse que está sujeto al de Uruguay, ^{Argentina, Brasil, España, etc.} la necesidad de ^{del gobierno de} particulares del país, sus actuaciones, ^{en Argentina, Brasil, etc.} por idéntica)

Una serie de ecuanimizadores del reparto son empleados para en lo posible dar a cada artista su denario por sus existencias inobviabls, como inconvencionalidad, obligatorias y para respetar el principio esencial de no tomar partido en ideas estéticas, proclamando al máximo la extraordinaria libertad de la comprensión gubernamental: el Salón Nacional está abierto a todas las tendencias.

Ciertamente que este lema de acofirmación a todas las tendencias que parecería lucirse como el de más noble actitud reformativa obligaría para su verdadera, real y única eficacia a ser revisado con frecuencia, estableciendo los resortes tan cambiantes de las tendencias del día, o por el contrario, aceptarlo en definitiva, si bien, que y cuando al término tendencia se le asigna

su condición de transitoria. Vale entonces, decir que la justicia oficialmente buscada, ha de armonizar cuando solo la verdadera tendencia, tenga entrada en el Salón y se seguirá cometiendo injusticia, si se da cabida a lo que produzca cualquier pinturero o género más o menos hábil, pero sin sentido ni propósito alguno de vitalidad en la creación.

Tendencia es una dirección o sentido. Tenso, viviente, un movimiento guiado por una idea de atracción que busca formarse. Precisamente, el pensamiento de los Salones Nacionales, es la cantidad mayoritaria de artistas sin tendencia alguna, con forma, vida, claridad, marchitas, no esplendorosas, especialmente aceptadas las que señalan, desde luego que decadentemente, un purismo nacional establecido. Es el pecado de orgullo de las tradiciones. ¿Qué acaso puede haber de tendencias advirtiendo el movimiento restringente de un gólo que se desinfla? Entre tendencias y conservación es que se desarrolla el debate del Salón Nacional.

José Pedro Arzoz
A. M. D. G.

Los salones competitivos y las tendencias

En los salones oficiales de competencia es ~~ya~~ ^{como entiendo colocados} ~~fac-~~
 tilble oír pregonarlos ^{en} el plano de una má-
 xima latitud de acogimiento: el Salón Nacional,
 por ejemplo, se repite con harta frecuencia, está
 abierto a todas las tendencias, y desde luego, así de-
 be ser: todas las tendencias deben ser atendidas, ^{deben existir} ~~deben~~
 en el principal salón anual. En esto no cabe dudas.
 Las Tendencias son muchas y en ~~todas~~ cualquiera de
 ellas caben los esfuerzos ^{calificados} ~~esforzados~~. Pero, ¿qué es
 una Tendencia? De este enunciado de aceptar cual-
 quier Tendencia, o todas, me he ocupado reiterada-
 mente. En la Comisión de Terminología de la Asocia-
 ción Internacional de Críticos de Arte presenté un
 informe hace ya varios años en el que comenzaba
 calificando a la palabra Tendencia como la de
 más imputable definición por ser la más traída
 y llevada dentro de la política del Estado en las
 artes. En la revista Espiral de artes y letras de
 Bogotá N° 90 del año 1964 publicaba unos

reflexiones a propósito del ^{trabajo} mismo. Las tenden-
cias de los artistas son múltiples y ^{nuclean a muchas} ~~de grandes~~
^{personas} ~~múltiples~~. Hay pintores y escultores cuyas obras
están guiadas por la razón, ^{premeditados}. El racio-
cinio lo desenvuelven con plena inteligencia; llegan
incluso y hoy toda una tendencia derivada del
concretismo ^{científico} a plantear verdaderos problemas ^{artísticos} y sus ^{soluciones}
^{en el estudio de la ciencia} (óptica). Los hay, por
el contrario, quienes no controlan la subjetividad
sin que les place dilatar, manifestar sus ^{dejar bien visibles} ~~avances~~
bater, las aguderas de su sensibilidad; como román-
ticos nada corrigen y hasta sus yerras por lo mis-
mo entran a considerarse como condiciones favora-
bles. Hay quienes se hartan de las vigili-
as. Supernaturalistas atienden los relatos fantasmales
de los sueños. En estos tres grandes grupos que
han existido siempre; clásicos, románticos y fan-
tásticos se van diferenciando al través de las épocas,
con formas renovadas, con lo que una misma ^{espiritual} ~~comunidad~~
los enervoriza para poder seguir a valorando
cada una de esas grandes corrientes creativas del hombre.

Aspectos y temáticas varían de uno a otro momento, ~~varían~~
~~dependen~~ ^{dependen} de un mismo período pero con sola intención, ^{única}, ~~los una~~. Una
~~forma de arte que por arte como en otras lecturas lo hacen~~
Las formas cambian o el arte muere. Si siquiera un mis-
mo artista puede repetirse sin decaer. Un artista puede
en varias obras establecer estados de profundización en
una búsqueda, pero la réplica posterior que reitera por
satisfacer clientelas o compromisos que no responde con
convicción creativa, deteniendo una intuición sin abandonar.
La ^{tratando de} ~~obra~~ ^{expresarla} totalmente a la ^{de} ~~no~~ ^{lograr} la
expresión esplendorosa. Sería solo ostentación muda. Si esto
se observa dentro de la obra de un gran artista, ¿qué no
resultaría de aquellos que siguen miméticamente in-
fantos agens fuera de ese momento de fervor? ~~La~~ ^{La} ~~confi-~~
~~anza~~ ^{es} ~~notoria~~ su inexistencia. La bella condición del
modelo se transforma en vacuidad. Recuerdo una expo-
sición ^{jóvenes holandeses} ~~de~~ ^{de} ~~epigono~~ del Gran famoso Grupo Cobra. Lo
que en aquellos ^{grandes} ~~manchistas~~ Karel Appel, Corneille,
Alechinsky y otros eran desgarrantes movimientos de la
pintura pictórica de un sublime dramatismo, en sus
seguidores tardíos y escasos era solo embalsamamiento
lamentable. En los citados ~~maestros~~ ^{holandeses} ~~belgas~~ como Alechinsky o holandeses como Corneille o
Appel podría gozar de una fuerza de tendencia

que sus seguidores, manieristas ya no poseían. El tális-
mo en ellos habría dejado de ser tendencia. Si después
de traer a ejemplo un caso extranjero echamos una
mirada al panorama de la pintura uruguaya ve-
mos con asombro ~~en~~ el rápido tránsito de las tenden-
cias vivientes, ^{que permanecen por tiempos; son} ~~solo un momento~~, irrompibles, irrepetibles y
las diferencias temperamentales que clarifican a los artis-
tas de todos los tiempos van ^{de inmediato} ~~donde~~ a otras intenciones,
^{a una} ~~dirección~~ ^{tensa}, desarrollándose en polarizada tendencia.
En la mitad del siglo XIX se dibuja correctamente el
natural; el pensamiento de reproducir de lo objetivo ^{que}
una tendencia. Fue posible la imaginación o ilustración
correcta. ^{en aquel entonces} ~~Alimenta esta~~ ^{se fija bien en los datos}
tendencia. ~~Alimenta esta~~ ^{en los concursos con temáticas impuestas} ~~esta~~ ^{esta} ~~relajada~~
^{nadie más lo hizo. Allí, tarde} ~~allos más inhábiles, ejecutantes~~. El impresionismo ^{luego}
pinto audazmente la luz del aire libre; del ^{color} ~~color~~
de Blanes, Viale y los pianistas hoy solo ^{es posible obtener} ~~permanece~~
^{por lo tanto} ~~todavía hoy quedan~~, los ^{países} ~~mas~~ ^{aficionados} ~~de~~ ^{del}
expresionismo, donde sobresalía Cines, ^{solo queda un país} ~~se asomaba~~ ^{que}
~~que~~ ^{que} ~~fuera de solicitar entrada, como~~ ^{se} ~~presentaba~~
~~en~~ ^{en} ~~el salón~~. ~~Están~~ ^{están} ~~todos estos~~ ^{en} ~~mejores~~ ^{en} ~~pintores~~ ^{que}
~~que~~ ^{se encuentran} ~~se encuentran~~ ^{podría decirse usando una}

se arrojan ^{desproporcionadamente} ~~ascendentes~~ ^{ilustres} en lo que ellos mismos llaman
tendencias de la tradición y ^{a quienes} ~~de~~ ^{de} ~~vez~~ ^{cuando} ~~están~~ ^{son} ~~pequeños~~
menos malos ^{por la costumbre} ~~se~~ ^{se} ~~premia~~ ^{como} ~~también~~ ^{se} ~~se~~ ^{se} ~~los~~ ^{descendientes} ~~de~~ ^{los}
héroes, aunque ~~esto~~ ^{de} ~~dependen~~ ^{tanto} ~~sean~~ ^{mucho} ~~bajos~~ ^{No} ~~creo~~ ^{que} ~~esto~~ ^{sea} ~~lo ^{justo}.
La tradición de Blanes ^{en su condición pictórica} ~~puede~~ ^{ser} ~~contemplada~~ ^{en} ~~un~~ ^{superior}
^{ligto} ~~figurativo~~ ^{de} ~~numerosos~~ ^{parajes} ~~en~~ ^{las} ~~luzes~~ ^{se} ~~el~~ ^{artista} ~~que~~ ^{se} ~~en~~ ^{manera}
servir a su pueblo, pero no en el que se propone traer en cuadros
históricos ^{por} ~~su~~ ^{la} ~~mentalidad~~ ^{personal} ~~y~~ ^{de} ~~medio~~ ^{ambiente}
y el ^{blendaje} ~~favorable~~ ^{clima} ~~patriótico~~ ^{de} ~~aquellas~~ ^{lejanas} ~~décadas~~.
^{que} ~~preve~~ ^{el} ~~maestro~~ ^{fundador} ~~de~~ ^{la} ~~pintura~~ ^{uruguaya}.
Evidentemente que se llama de acoger todas las tenden-
cias que parecerán lucirse como el de más noble acti-
tud refulgente obligaría para su verdadera, real
y única eficacia, a ser revisado en frecuencia, esta-
bleciendo los repertorios tan cambiantes de las tendencias
del día, o por el contrario, aceptarlos en definitiva, sien-
pre y cuando al término tendencia se le asigne su def-
nición sensata en la que se comprenda su condición de
transitoria. Vale entonces decir, que la justicia bue-
na de asomar cuando solo la verdadera tendencia
o lo que está en tendencia ~~se~~ ^{se} ~~van~~ ^{entra} ~~en~~ ^{el} ~~salón~~
y se seguirá cometiéndose injusticias si se da cabida~~

Los museos de Bellas Artes - El Nacional

En la lectura de hoy continuará refiriéndome a los elementos que actúan en la constitución de nuestros alrededores de las artes plásticas. La alta misión educativa que se le asigna a los museos obliga a ocuparse especialmente de ellos, y de acuerdo a la forma establecida y que trato de ajustar en cualquiera de los aspectos que trato las consideraciones serán sobre condiciones normativas, apartándome de la crítica pormenorizada. Del Museo Nacional de Bellas Artes del ^{considera más estable} ~~que~~ ^{como debe} ~~que~~ me ocuparé como museo piloto / ^{debe} ~~que~~ ^{debe} ser que reconocerlo en su actualidad, ~~tal como es~~. Creo saber lo ~~que~~ en concreto lo que es el Museo Nacional de Bellas Artes por haber actuado en él no hace aun mucho tiempo; ~~pero~~ ^{sin embargo no} que fácil me sería señalar sus eficiencias así como sus carencias. ~~pero~~ ^{pero} será ningún punto de vista interior o privado el que debo seguir, no corresponde, sino exponer más en abstracto pensamientos dirigidos para una más amplia actuación, deducidos de sus posibilidades factibles de desarrollo como primer museo de las bellas artes del Uruguay. En otros días puelectoresales que vive la ciudadanía se oye con frecuencia repetir la palabra "planos". Sin salirme del espacio de las artes plásticas que desde luego

es muy amplio y cuya filosofía corresponde paralelamente a las de las demás actividades nacionales, entiendo que conviene aclarar ~~que esto~~ en cuestión de planes que estos no pueden ser confundidos con ideales ^{ligeramente armados para} desarrollo y mejoramiento en finalidad, ciertamente hermosa, ^{pero imposible de obtenerse} si todos los elementos ~~constitutivos del plan~~ ^{apropiados para integrar} un plan no son ^{primero bien dominados y luego} llamados y utilizados al máximo. Mis planes - porque desde luego ^{yo} tengo los míos son menos ambiciosos en el sentido de invención de cosa nueva, oscura o de materia extraña; no requieren multiplicación de esfuerzos, tal vez clara y se comprenderá al tratar de las tareas que deberían corresponder al Museo Nacional de Bellas Artes que los esfuerzos ~~son~~ deben ser ^{planes} registrados como menores, más restringidos, menos amplios pero en su reducción mucho más determinados en usar bien lo que como caudal artístico el Uruguay ^{dispone} ya, y en gran parte está desperdiciado y su función, entre acervo de obras por una parte y por otra ~~parte~~ los conocimientos de los estudios del arte en su historia que ya no son pocos las personas realmente idóneas. Faltan aun recoger mucha obra ~~no~~ importante de la pintura y más aun de la escultura nacionales. ^{por lo pronto} Hay, los he visto todos, importantes

obras de los artistas uruguayos desparrramadas en oficinas públicas y en despachos, incluso obras capitales cuya única ubicación debe ser el Museo Nacional de Bellas Artes. Por otra parte, ^{de reunir otros} además / o antes, para saber calificar y tamisar lo necesario hay que reconocer los conocimientos de los estudios del arte en su historia, ^{y su crítica repetida} que ya no son pocos. [Aquí me veo en la obligación profesional de señalar que no por deformación de los institutos sino por hábitos o costumbres que se vienen continuando y que en otras partes del mundo han sido largamente superadas y corregidas, ^{en la época contemporánea.} la mayoría de los museos de bellas artes que hay en nuestro país carecen de funcionarios especializados en historia y crítica de arte]. Ni siquiera para mi plan requiérase nuevos dispendios. Con solo seleccionar en el acervo nacional de la plástica y ajustar una capacitada investigación a lo que por ~~distinguido~~ ^{distinto} o distinguido debe ser un ^{nacional} museo de bellas artes ^{nacional} ~~monte~~ ^{le} ~~requisito~~ el paso fundamental está dado. He señalado en dos términos unidos: bellas artes lo que vale decir universalidad e intemporalidad y al mismo tiempo nacionales, ^{o decir} ~~unidos~~ a la producción local y a las influencias ^{recibidas} ~~ya~~ ^{a sus} ~~ya~~ ^{de la vez} y concordancia, lo que ~~tiene~~ ^{importa} un más con el arte extranjero

ha tenido ^{estrictamente} ~~may~~ definidos sus límites.

A todo museo que se crea se le establecen en la Ley, decreto u ordenanza de su fundación una misión determinada: Se ocupará de tal o cual cometido. Pero esta especificación que nunca ^{resulta} ~~es~~ difícil ~~de~~ redactar, es en cuanto el museo comienza a desarrollar su acción una máquina de producir dificultades. Nuevos problemas inadvertidos en la creación ^{aparecen} y entonces las situaciones o circunstancias obligan para que su labor sea eficaz a revisiones profundas de las causas del ^{fundamento} ~~proyecto~~ de creación porque a veces puede ocurrir que la letra escrita esté impidiendo se concreten las posibilidades que se presentan.

El Museo Nacional de Bellas Artes como organismo máximo ^{en} su especialización tomó a su cargo la obligación de atender todo el arte, desde el más remoto. ¿Memorable esfuerzo, verdad? Considerando la capacidad adquisitiva del museo por donaciones o compras es realmente un absurdo obligarlo a esa tarea ^{en} que la costumbre realmente lo fastidia. Si se dice que las cosas no dejan ver al bosque, que la atención por el detalle impide apreciar la totalidad de una cosa yo creo

que en el caso del Museo principal lo abrumador de la tarea de estar obligado a atender un panorama tan ^{extenso} ~~abito~~ hace desvirtuar ~~esta~~ o mejor, impide el trabajo metódicamente parcializado, de construcción sólida en el interés de una etapa. ^{de hoy a establecerse para el Museo Nacional de Bellas Artes} La etapa ^{no} puede ser otra, no hay posibilidades

de que sea otra que la de un Museo de arte moderno, en decir, del arte de los siglos XIX y XX en base al arte del Uruguay ^{sin separaciones perjudiciales entre arte europeo y arte uruguayo y con una especial atención urgente al arte uruguayo} ~~Por esto es que no se debe a comprender muy bien el porque de~~ ^{Todo} ~~de tanto artista joven~~ ^{nuevo} en empeño en lograr un ^{se ilumina que} ~~mucho~~ museo de arte moderno, cuando ^{que los de los dos} ~~el Museo Nacional de Bellas Artes no establece sus períodos~~

1. No hay exageración en lo que manifiesto y lo demuestro: se ponga el objeto ser el propietario de una colección o pieza suelta de miniaturas persas; o de un grabado de Dürero o Albrecht; de un paisaje de la Escuela de Barbizon, de un bronce romano o una estatuita egipcia, etc. y etc. ¿A quién recurrir si desea tener una opinión concluyente sobre su autenticidad o mérito? ¿No es cierto que el objeto iría al Museo? Lo mismo ocurriría si buscara venderla. Insuetos y ofensivos son hechos habituales ^{tan} desajustados a las posibilidades de satisfacción - que son imposibles por su latitud como lógicos en sus planteos. ^{en el transcurso de estos comentarios}

José Pedro Arguel
29 de octubre de 1966 A. M. D. C.

^{may he podido ir pedir que}
 rios han ~~habido~~ ^{señalados} coincidencias y discrepancias con la actualidad externa - de lo que hoy exhibe el Museo Nacional de Bellas Artes. Coincidencias como la de esa sala de la pintura actual bien seleccionada, siendo de desear que el mismo criterio de aceptar solo lo más nuevo de hoy se extienda al considerar los anteriores pintores de anteriores épocas; discrepancias, tal la de volver a una ^{no conveniente} ~~antecómica~~ separación entre ^{extrin} ~~extranjeros~~ y uruguayos, aquí en momentos precisos en el que se busca ^{en todos los órdenes y} integración, tal como desde hace más de diez años la crítica de arte uruguayo lo viene predicando. ^{de} ~~Lo~~ a día se comprueban más ^{en el extranjero} ~~en el extranjero~~ ^{en aceptación} ~~en aceptación~~ ^{prácticas} ~~prácticas~~ en el extranjero, en varios países del exterior.

Cálculo de coincidencias y discrepancias a mis observaciones, ^{es decir, personalizo lo expuesto para esta lectura} por cuanto corresponden a temas de posición muy repetidas en mi literatura crítica y anterior, a las actuaciones del Museo en veinte años atrás.

Con la audición de hoy es invitación a visitar juntos ~~escorador~~ ^{oyentes} - en un nuevo Museo de Bellas Artes en el Uruguay. Fue concebido ^{como se comprende} ~~al igual que los~~ ^{al igual que los} ~~de~~ ^{de} con el propósito de servir a la cultura de personas aquí residentes y proporcionar un motivo de solar e interés para el turista, viniere este de cualquiera otra nación, aun de aquellas poderosas que mantienen abiertos y activos, extraordinarios museos de bellas artes. Un museo de bellas artes que ~~hacía~~ ^{hacía} comprender desde sus colecciones y por medio de las obras de arte, que son ideas que penetran por la sensibilidad, lo que en realidad es el Uruguay cuando se ha tenido el interés de investigar. Lo que está patente ^{del arte del Uruguay} ~~lo que~~ ^{contiene} ~~contiene~~ latente. Este Museo al que ahora mismo vamos a penetrar es un museo de bellas artes, ~~de lo que las bellas artes deben solicitar cooperación en las artes de~~ ~~recadas para la acción y en la decoración para la acción de un~~ ~~realizar~~ es un museo distinto, es decir, reiterando palabras de la audición anterior sobre lo que ^{podría llegarse} ~~debe~~ ser el Museo Nacional de Bellas Artes, este de ahora es, un museo ~~que~~ ^{que} distinguido, cuya fisonomía será fácilmente recono-

cuya ruidosa entra ^{apreciada} en calidad

un arte que se le llamó medievalista. Echen sus oídos,
sus útiles indicaciones para gustarlas y continuar
admirando ^{sus dones purgadores} ~~la línea~~ el dibujo de estos ^{ciudadanos} ~~artistas~~ está guiado
por una forma del artista y no se entorpece — como en el siglo
XIX naturalista — por los accidentes de los modelos. Claro
que los modelos eran ~~ya~~ figuras, anteriormente trasgadas,
por el arte, de ahí que el aspecto artesanal aparece
y a veces lo hace ^{favorecen con} el encanto: ^{artesanal} sus labores de rellenar
decorativo del fondo de una tela o del ropaje de la Virgen
inscriben una página de mérito a la pintura indígena.
La tercera sala ya corresponde al arte que con propiedad
se llama Nacional: desde que el Uruguay fue nación in-
dependiente. ~~La sala~~ ^{buena} la sala del virreinato ^{artista}
^{crear un} ambiente, las obras de la academia ^{que es la que corresponde al período} tratan de que
se la reconozca fuera de su tiempo que no fue muy feliz,
y menos prestigiosa aun porque los cánones neoclásicos
que portulara, fácilmente caían desorientados pronta-
mente. Los académicos y los académicos de Florencia
especialmente hacían su aprendizaje copiando la esta-
tuaria clásica de estilo; copian y no recreaban, ni
se quiere interpretar; el modelo les guiaba la

línea y el torneado de las ^{buenas} estatuas le apretaban
el ^{trabajo del} claroscuro con reciedumbre mármorea. En la sala
de la academia donde hay ^{artistas} uruguayos y extranjeros
si los cuadros fueran despojados de sus afobiantes mar-
cos sin ^{cada zona} ~~estilo~~ ~~alguna~~ del período ~~si lo~~ ~~exclusivo~~ ~~tema~~, lim-
tado de bastidores por una delgada varilla y no descansar
do en el muro, sino ^{colados} ~~vertical~~ paralelos al muro y algo ^{distantes} ~~delante~~
es porque esos cuadros ^{solicitan} ~~requieren~~ ser observados como páginas
de pintura que se deben revisar. Y conviene reverlos en me-
mentos como los actuales en la que nos encontramos en la
posición totalmente contraria a su pensamiento y propósito ~~de~~
~~de~~ de haber creído en un arte inmóvil, de estabilidad
perfecta, de estatismo incontrovertible. Ahora se le puede
estudiar en una presentación clara, desnuda
presentación que invita al análisis. Como dije esas c-
dicionas mayores de la academia, en la academia
de las artes del dibujo de Florencia la línea ingresa
rápidamente la pierden los discípulos. La pierden ^{can-} ~~en~~
toda su obra, uno de los mejores discípulos, Juan Manuel Blanes
salvo en aislados cuadros como "Demonio", "Muerto y Carne" pero con-
serva intacta la fuerza del claroscuro que voluminosa redondea

Continuando la visita al nuevo museo de bellas
artes que en la pasada semana inauguramos en
esta audición, después de ^{recorrido} la sala de la herencia
del ~~ta~~ tiempo anterior a Solís, de la época del
virreinato o colonial; de la rigurosa academia
neoclasiasta y su viraje positivista hacia el natura-
lismo ^{documental}, el último ~~conjunto~~ ambiente que ^{nos} ~~encontramos~~ ^{encontramos}
nos era el del modernismo finisecular, moredise,
inquieto pero no lo suficiente para desprenderse su-
ficientemente de la anterior academia. ^{Suficiente movi-} ~~América esta~~
^{miendo} ~~para~~ ~~esta~~ este modernismo finisecular para matar
a la Academia; eso es cierto, pero también es verdad
que el impresionismo y sus secuencias que es la situa-
ción siguiente — desde Claude Lorraine a Tiziano ~~no~~ como aque-
se le ve — necesita que se le conceda ~~el~~ aislamiento ^{completo}. Para
que luzca el esplendor de su ^{distinción} ~~aislamiento~~, luminosa, radi-
ante ^{visión} en tránsito. Sala grande para recoger íntegro y
de una sola vez el impacto de su brillante claridad, co-
pequeñas, detenciones para dimensionar oportunamente
los momentos más felices de los artistas de esa tendencia.

sin perder el valor del conjunto. En momentos de fervor
colectivo ^{por una causa} como fue para el arte del Uruguay en pen-
do un puñonista que va desde los primeros años del siglo
hasta ^{casi} ~~la década~~ d 1930 conviene y los autores se acri-
cen en su interés si se les sabe ^{unir} completar con otros
y un mayor repertorio de aspectos. Un interesante pro-
blema se plantea con el otorgamiento de salas
particulares para un autor, problema que se ha
tenido muy en cuenta al resolverse ^{como} el caso de
otorgamiento ^{de} salas especiales para los artistas
más notorios. Tengo mi experiencia. Me coliendo en
otras ^{como el río de la Plata de la población del Nacional en 1963} museos / salas personales quedando siempre insatis-
fecho. Lo he hecho cayendo en esa atracción del orgullo
por nombres prestigiosos que nos deslumbran a los la-
tinoamericanos, ^{y desde luego para rendirles especial homenaje a los} ~~pero también como una gratificación por~~
^{queridos con patristas.} ~~los muertos.~~ Las salas personales son muy difíciles de que
obtenzan la aprobación condigna al alto valor ^{de} ~~quien~~
se les concede. Quedan, casi siempre, en una situa-
ción indecisa, inexpressiva, inútil para el estu-
dio, confusa por su mezcla ^{de} ~~de~~ esas lamentables re-
trospectivas que ya hace varios meses comentaba.

Desde estos mismos enfoces, al hablar sobre la
exposición, personales cuando se vuelven a reunir
cuadros de un mismo autor de épocas diferentes
más simplificados este momento que otros y todo ello co-
locado y colgado en un mismo y único desfile. Vale
decir, con una unidad de presentación que carece
el conjunto como espíritu. La adquisición material de
obras de artistas ^{por el arte...} lo que claro está me parece muy bien
y aun mejor cuando el artista o sus herederos dan la
indisposición de su producción a cambio de legítimas
pensiones, vitalicias, dado que aun hay pocos mu-
seos de bellas artes y no se ha estudiado, o por lo
menos no ha trascendido hasta la opinión pública
cual es el pensamiento dirigente respecto a la
distribución del acervo artístico en el territorio
nacional, provoca en algunos de los institutos un
atorozamiento de obras de tal o cual pintor o es-
cultor sin impidiendo la atención hacia otros autores
y no dando del favorecido su verdadera dimensión.
Hoy, la Sala ^{personal} de Museos singapores, que recuerdo
únicamente como válida era la que el viejo Museo
Hasta

Nacional de Bellas Artes antes de su rehabilitación
presentaba de Carlos Tederico Sáez. Con un mon-
taje anticonvencional, con presentación apretada y a pesar
de todos sus defectos, entre óleos y dibujos; entre pan-
des y vitrinas, se descubría la comprensión exacta,
total, de ^{del} vida y obra de un artista. Y esta comen-
cia vale como buen mérito de ^{aquella} sala aun reconocien-
do que pudo haberse facilitado su riquera relación
a la obra del autor por cuanto este murió como
se sabe, muy joven ^{la pintura es casi toda de una sola intención} y en cuanto al ^{que} ~~carácter~~ ^{cuadros} más
confesional ^{quede} con pensable es que así fueran porque
los artistas adolecentes no saben ocultar. Pero de
cualquier modo lo ~~es~~ razonable es que una
sala personal no puede ser un conjunto heterógeno
de cuadros de un mismo pintor y es entonces mejor
instalarlo estilísticamente ^{de} ~~en~~ ^{diversas} salas
en las que correspondan a cada uno de sus períodos que
estará mejor ~~era~~ más conjugante con los ^{colores} ~~de~~ ^{del} ~~momento~~ ^{momentos} ~~que~~ ^{que} ~~corresponden~~ ^{corresponden} ~~al~~ ^{al} ~~artista~~ ^{artista} ~~en~~ ^{en} ~~el~~ ^{el} ~~nuevo~~ ^{nuevo} ~~museo~~ ^{museo}
de bellas artes que ahora recorremos. Se ha seguido
ese concepto de valoraciones colectivas, por encima de

salvo remanentes mercedos
destacar excepciones, máxime si no se ^{pregunta} ~~la~~ ^{la} ~~puede~~ ^{puede} ~~hacer~~
la reestructura de esas personalidades. Recuerdo una
hermosa frase de José Sánchez Cantón el ~~favor~~
director del Museo del Prado de Madrid, ^{palabra}
que de manera notable me hacen revivir la ^{larga} ~~misma~~
visita que hiciera a su ~~instituto~~ ^{instituto} - por ~~bastante~~
más de los "tres libros en el Museo del Prado", según
el título del famoso librito de Eugenio D'Ors.
"No cabe - dice el director Sánchez Cantón - que vi-
ta al Prado con la feroz curiosidad de quien reco-
rre una colección artística formada científicamente o in-
fluentemente, sino con la devoción amorosa de quien
pasea por salones familiares, cargados de memoria,
extrañables, a la procura de clave, para decir por
preferencias congénitas". El director del Prado propone
la mejor conducta para visitar sus salas no pocas
enteramente dedicadas ~~exclusivamente~~ ^{exclusivamente} a determinados
artistas y en plus coincidencia con su recomendación
me ha ocurrido ~~de~~ ^{de} ~~determinarme~~ ^{determinarme} ~~preferencialmente~~ ^{preferencialmente} ~~en~~
^{con} ~~exclusivamente~~ ^{exclusivamente} ~~ante~~ ^{ante} ~~Bizancio~~ ^{Bizancio} y sus dos salas y en otro ~~instalado~~
me como en forma de ~~presión~~ ^{presión} definitiva en el ~~tema~~

dejó ~~la candidatura~~ en la audición del pasado martes en la visita que estamos realizando a un ^{nuevo} Museo de Bellas Artes del Uruguay, de propósito ideal o ~~aviso~~ ^{mejor} dicho de desideratum de lo que ^{mejor presentar} ~~may~~ ~~sea~~ ~~ha~~ ~~ido~~ ~~posible~~ cosechar hoy y en permanente inquietud de ampliarlo, que se había adoptado para este caso ~~frente~~ ^{de nuestros artistas contemporáneos} el problema de valorar las figuras principales ~~desgloradas~~ ^{de} ~~los~~ ^{en sus} períodos diferentes para reunirlos con otros pintores afines a ~~su~~ ^{su} ~~trayectoria~~ en el desarrollo del arte contemporáneo, que es ^{por cierto} muy líbero de cambios. ~~Es así que~~ En cualquiera de estos sectores del recorrido del Museo el artista ^{tiene} conserva su plano de calidad como su realce más personal. Así ~~por ejemplo~~ ^{en la sala del modernismo finisecular y de comienzos del siglo}, Joaquín Torres García luce entre los mejores y anotamos la tela de Pedro Blanes Viale, titulada *Garden Party*, como rica pintura ^{tanto} sosteniendo el contacto de sus compañeros, como su identificación ^{podría ser} por la excelencia al máximo de su brillantez colorística. En la distribución general se ha tenido en cuenta eso sí ^{necesario} los ^{pequeños} ~~remanos~~ subrayados de los importantes ^{de los artistas} ~~aciertos~~, en el caso de esos dos pintores los mejores paisajes de buen tamaño de

Pedro Blanes Viale y la pintura constructiva de Torres García. De uno y otro se han reunido un número suficiente). ^{a manera de} ~~separar~~ en necesaria distinción calificadora, ^{para el con} ~~giunto~~ ^{propio} total de la exhibición ^{pero} que en ningún momento ~~se~~ ^{se} ~~perdida~~ ^{de la} ~~con~~ ^{presencia colectiva} ~~una~~ ^{Si, estoy plenamente con} ~~acto~~ ^{y distinción personal} de que las separaciones ^{podan} ~~se~~ ^{en} ~~algunos~~ ^{en} ~~casos~~ ^{de} ~~exhibición~~, por ejemplo, cuando se trata de exposiciones de un solo género y así ^{como ya anteriormente lo manifesté aquí mismo} ~~creo~~ ^{que} los aportes para la reestructuración nacional ~~estaban~~ ^{mejor} ~~tratados~~ ^{por salas} ~~separados~~ ^{de autores}, donde cada uno de los maestros cierra su libro, es decir que comienza y finaliza una manera de interpretar los personajes. Y a la vez no tengo dudas de que las separaciones para los autores de nuestro último siglo ^{es lo más} ~~son~~ ^{convenientes}. Por ejemplo el Museo de Arte Moderno de Madrid, tal como yo lo visité ^{hace tres años} le había hecho el honor ^{de} ~~de~~ ^{apartar} ~~de~~ ^{los} ~~de~~ ^{artistas} ~~ma~~ ^{destacados} después de Goya y hasta el arte actual de ^{presente} ~~los~~ ^{en} ~~estas~~ ^{salas}. A mi juicio fue un craso error no tan solo porque se impedía así ser gobernados el visitante por el hilo conductor del desenvolvimiento de la pintura moderna española lo que ~~es~~ ^{es} importante para un conocimiento histórico sino que los itinerarios de un museo bien lle

vados sin interrupciones ayudan a la "simplificación" de la visita y provocan reiteraciones de la concurrencia, sino que lo que se buscaba con esa colocación, lo que se deseaba obtener principalmente con esas salas personales estaba contradicho por esos acercamientos indebidos de obras de ^{un autor de} ~~intenciones~~ ^{de contradictorios períodos} tan más diversas. ~~Se~~ ^{se} justificamos el caso de ese artista malgrado por su muerte prematura Rosales, del cual Jorge Larco que ha publicado un importante libro sobre el arte español de los siglos XIX y XX, lo juzga como el pintor ^{de} ~~mayor~~ ^{mérito} ~~importante~~ de España en la pasada centuria; en la sala de Rosales hay cuadros de sus estudios, no tan buenos como el que posee nuestro Museo Nacional de Bellas Artes y hay obras, como el retrato de un niño, ~~un~~ ~~retrato~~ ~~en~~ ~~el~~ ~~banco~~ ~~ciertamente~~ ~~equi-~~ ~~parables~~ ~~a~~ ~~los~~ ~~buenos~~ ~~Manet~~. Ni Sorolla, ni Iturrino y para abreviar * a la respuesta española al impresionismo ^{un} ~~que~~ ^{consecuencia} ~~influyeron~~ ^{influyeron} grandemente en el arte ~~una~~ ^{que} ~~quiza~~ ^{quiza} ~~pueden~~ ^{pueden} allí estudiar. En el Museo de Arte Contemporáneo que está en Madrid en el piso bajo del edificio del Museo de Arte Contemporáneo la colocación es ~~en~~ ^{en} ~~mayor~~ ^{mayor} ~~otra~~ ^{otra}. Aquí era la perquisición y logro

de sensaciones frescas, dinamizantes, inéditas que mantenía en los cuadros este aroma de cosa recién aparecida que entra en la mejor caracterización de un arte nuevo por medio de cruzadas atenciones de itinerario menor, rifuras como una bullerina feria donde no se molestaban los famosos Tapies de 1955 cuando su iniciación informalista y buenas naturales, muestra de Morales o de Cosío. Disposición a tener en cuenta por lo menos para paliar esa amplitud de acogimiento - desde luego que escaneo del Salón Nacional y que alimentará el ánimo para pintar como presaturno o asteroide que en su oración supone en "paralargotiempos" pero que no es el más apropiado para ilustrar que la gran obra de arte moderno es símbolo de valores de la necesidad de acción. Las obras de arte ~~pasa rápidamente~~^{casi} ~~se convierten~~^{duran} como hitos; el tiempo y el lugar en una consideración real ven a ser Es su determinismo axiomático: cuando un artista ha obtenido una forma la abandona: es lo que mejor define al artista moderno. En sus cauallos muchas veces tremendamente breves, antitéticos, más que en la retuida elaboración ^{de una formigadada} gestora esta la vida del arte moderno. En lo último, está el placer de aquellos que no se animan a mirar los soles de frente; de los que se contentan dibujar las sombras de sus espaldas aquellos que como Antoni

la prensa, la radio sino que también los museos, el
mercado. Sin el mercado pues es un problema can-
dente. Hoy que reconocen la contribución enorme que
el mercado ha dado para el éxito del arte contemporá-
neo. El mercado debe ser un instrumento de la crítica
y no que la crítica sea instrumento del mercado. (En-
tre paréntesis puedo decir que ese era el punto de vista
que expuse a la reflexión del que hoy es Presidente
Honorario de la Asociación el Sr. Raymond Cogniat
en una visita que le realizara en 1955 en París, acom-
pañado por el pintor Cézanne) Se aquí el N° 1 del decálogo
de la moral de la profesión. ^{Continuar después} Pero en lo que sea posible, im-
pedir que la producción artística contemporánea sea con-
dicionada por el mercado. El coleccionista ha tomado el
lugar de los príncipes y eclesiásticos que en otros tiem-
pos encargaban obras a los artistas, pero encarga por in-
termedios del "mandatario" sin preocuparse de las exigen-
cias de la colectividad. Es por esto que hoy el arte
no es un mensaje del individuo a la colectividad
sino el mensaje del individuo al individuo. Las
exigencias culturales de la totalidad deberían

ser representadas por los museos, en cuanto organismos
públicos." Concluye el Prof. Argan en consideración
sosteniendo que el encargo de obras y "la promoción de
la producción artística sea tomada por los museos:
por museos estructuralmente organizados para cumplir
esta función de gran responsabilidad"

José Pedro Argal
A. M. D. G.

Pablo Picasso

Al cumplir sus ~~ochenta~~ y cinco años de vida el mundo entero festeja en Picasso al más importante pintor de la época contemporánea. André Malraux es iniciador y supervisor de una extraordinaria exposición que de sus obras se ~~van~~ ^{que se constituye en su más gran} presentan en París. Este famoso ^{homocid} literato que De Gaulle por algo ^{repitió el dato: a su derecha del jefe de Estado el ministro de Cultura.} cuenta a su derecha en el gabinete se acaba de limpiarle al rortio a la capital de Francia devolviéndole la blancura perdida y ahora ^{dr} preparándose retrospectiva que por varios meses sustituirá como atracción a la ya gastada Torre Eiffel. Sin duda, hay apadecimiento a este español que años antes se radicó en la Ciudad Luz y ahora es atractivo para la Costa Azul. Puede que también ^{que} haya alguna incógnita, porque ese Museo Picasso que se ha instalado en Barcelona puede ^{seg} ~~blanca~~ ^{comienzo de} ser una disputa interpirenaica de pertenencia sobre el genial artista.

No es nada difícil buscar datos para hablar de Picasso. Ningún otro artista del mundo y de cualquiera de los ya prolongada ^{del mundo} edad ^{del mundo} tiene una bibliografía tan extensa, completa y minuciosa como la ha conseguido el malagueño. Registradas en los mínimos pormenores de

cada uno de los lugares donde todos sus cuadros están ^{contra-}
^{Repetidos} ~~libros~~ enteros dedicados a sus pinturas, a sus dibujos,
a sus grabados, a sus esculturas. Si en cuanto a la
documentación impresa de esa obra y de los ^{comentarios} que ella ha
sugerido podemos aplicar sin temores, el término siem-
pre discutido de exhaustivo, sea menos completo nos
va quedando la parte biográfica e iconográfica sobre
la persona del artista. David Kanweilher, su man-
chand y promotor y Jaime Sabater su secretario, le han
sido minuciosamente fieles. El Tassari fue un buen bio-
grafo para muchos grandes artistas del Renacimiento pero
en este caso son muchos los ^{contemporáneos} ~~para ser solo~~ ^{particular} ~~el~~
notable fotógrafo Brassai acaba de sacar un nuevo
libro de imágenes sobre Picasso a los muchos que ya cir-
culaban. El cine lo ha registrado también pero hay
que convenir después de haber visto a Picasso actuar
en el film de Jean Cocteau que el pintor como inter-
prete de películas resulta muy poco virtuoso. Hay
que cuidarse mucho ~~de~~ al tratar a su persona
y su obra de no repetir cosas demandadas sabidas, pues
nadie que no sea un obsecado obsoleto ha dejado

de interesarse por Picasso. Precisamente para evitar
repeticiones limitaré esta lectura a registros de ^{mi} me-
morias. Cuando allá por los años 20 aún era aquí muy discutido
el estudiantado universitario uruguayo sabía delimitar sus
períodos aun recheando sus ~~obras~~ pinturas. Durante muchos
^{tiempo} ~~así~~ se le acusó de mistificador, dondedito que se vio for-
talecido ^{por aquellos días} por unas declaraciones apócrifas de Picasso delido
a la pluma de Giovanni Papini. Pero eran los que lo defen-
dían en aquellos años 20 y comienzo de los 30 y aun entre los más
abiertos plásticos ~~canónicos~~ la influencia de Picasso era
adaptada en ^{los} aquellos dibujos lineales con los que trajo a
Stravinsky, a Dzighileff o los desmidos de danzaron,
^{tan} graciosos como la del exultante Carpeaux, pero bastante
más robustos. En aquellos años hasta ya bien entrada
la década del 30 ^{los libros} ~~estaban~~ ^{modernistas} eran carentes de libros de arte.
Algunos de los principales no tenían ni un solo libro
de arte. Pedido el consejo para iniciar su importación recuen-
do bien ^{misintetizado} ~~shock~~ de aquel momento, tan aparentemente
contrario al revolucionario pintor: "traigan treinta volu-
menes sobre Picasso, por uno de Rubens o Velázquez" y
lo cierto es que el ansia de diferenciarse al menos por

odo ~~hacía que se~~ podía más que el regodeo de cosas ya
aceptadas, y se vendían primero los treinta libros sobre
Picasso que un ejemplar de un artista clásico. La atracción
de Picasso es un fenómeno único. Yo vi en el año 1955
una exposición suya en los espacios salones de la Casa
del Arte en Múnic. La ciudad se hallaba conquistada
por el artista, avasallada ante su presencia. Delante de
la estación ferroviaria donde desembarque se habían
instalado un enorme letrero aislado en el centro
de la calle con grandes letras en relieve. Tal
descomunal aparato de propaganda se repetía colo-
cado en varios sitios estratégicos de la ciudad. La
exposición realmente magnífica no disminuía ni
el más pequeño sentimiento de atracción ya que como
dato curioso de ~~esta~~ ^{de} propaganda para el arte ^{dis que} el
restaurant de ~~la Casa del Arte~~ ^{este} tenía impreso en
el Menu varios retratos de Picasso a medias tan-
tas sobre los que se inscribió la lista, lo que en
buen término popular ^{uruguay} era "Picasso hasta en la sopa".
La conquista se prolongaba en las librerías las que
tenían dedicadas sus vidrieras exclusivamente a la

bro sobre su arte y los "Kunstgabinet" esos comercios
íntimos que ^{en Alemania} se ocupan exclusivamente de las artes de
aproximación como ~~los~~ ^{ser,} dibujos, grabados y acuarelas
completaban aspectos de lo que se exhibía en la exposi-
ción principal. Ni que decir que las pinturerías ofe-
cían las reproducciones industriales en ~~todo~~ láminas
de todo tamaño. Conviene es detenerse en comparar
esta acogida que puede decirse compartió toda
la ciudad de Múnic con lo que en América del
Sur ocurre todavía. Cuando un hecho de arte, des-
de luego importante aquí se le sabe ~~abrir~~ abrir
a la coparticipación de todos, el hecho es visi-
tado ^{igual que allí} ampliamente y se orienta bien en ^{la vida} ~~el recuerdo~~
de la población al igual que era exposición de
Picasso a la que me estoy refiriendo, pero pocas
veces ocurre esa solicitud ~~de~~ de responsabi-
lidad para que se contribuya al ~~su~~ éxito y que se
desviente que Malraux la ha trabajado de
todas maneras. Lo que en general se hace ^{por} ~~los~~
^{estas latitudes es} organizar con miras muy limitadas sin solicitar
colaboraciones. ^{En} Organizaciones en circuitos cerrados.

do como tantas veces he repetido. No lo entendía aún.
el inolvidable Don Raúl Montero Bustamante y
por eso las exposiciones que él dirigía perduran
beneficentemente: la exposición de David la nues-
tra día, y la Retrospectiva de Juan Manuel Blanes.
Nosotros ^{los americanos} abrimos las puertas de Biennale, ^{cada vez} pero ~~abre~~
más Biennale, pero no sabemos ni nos superamos
para interesar a la sociedad entera, solicitando
las experiencias recogidas por tantos estudiosos del
país; las hacemos egoístamente en cualquiera de
los países de este hemisferio y aún en vez de consen-
suar numerosas se recogen recelos, se ^{duplican} ~~hacen~~ los orgullo,
y todo el trabajo costoso de horas y dinero no
obtiene sus frutos: esas Biennale sudamericanas
quedan reconocidas como "hechos flotantes" sin
arraigos. ^{según se afirmaba, alguien que por aquí estuvo, Rivera, Restany} Disculpereme la digresión pero ~~es~~ es
bueno aprovechar las oportunidades de relatar lo
que uno ha aprendido lateralmente, al margen
del motivo principal ^{como en este caso} ~~que en este caso~~ ^{esta nota principal} a
la obra del artista. La exposición de Musich
retrospectiva, ^{contaba} con 130 óleos, 25 dibujos y 50 grabados.

Lo que ahora se pretende reunir en París es el doble.
Pase a leer la nota que envié en aquella oportu-
nidad como síntesis final de las impresiones recogidas.
"La obsesión de Picasso" - Una tragedia digna de
su genio se cieme sobre la obra de Picasso - ~~adventada~~
en la importante retrospectiva del artista en la y da
la medida de su resistencia: es su obsesión de la fi-
gura humana. Es su lucha contra ella, el deseo de
eliminarla de sus imágenes interiores, lo que provoca
que en alguna de sus creaciones aparezcan dos veces,
superpuestos, los signos de la faz del hombre. Como el
primitivo en sus míticas piedras o cerámicas, como el
niño en sus dibujos iniciales. Picasso, se ve muy
bien en su obra, no ha creado el conflicto, sino que
lo sufre: lucha de gigante como le corresponde.
Este artista esultado como revolucionario está
en la cárcel de sus semejantes y se abraza a la
figura humana para deprimirla, retorcerla, cortar-
la en un forcejeo de pesadilla, creando monstruos
y un ^{monstruo} ~~heretico~~ heretico en sus concepciones en el empuje
renovado del águila de su nuevo Prometeo que

mucho ha de terminar su faena. Después que
Picasso comenzó su obra no se supo más que hacer
con la figura humana. Guillermo Apollinaire había
escrito: "Este malagueño nos golpea en su arte, acardinalán-
donos como un frío rojo. Su insistencia en perseguir la
belleza cambió todo en el arte, la gran revolución de
los arts. consiste en haber hecho del mundo una nueva
representación suya. Hombre nuevo, el mundo lo hace con
una violencia que sabe ser a la vez graciosa. Es un
rebelde nacido que para su uso personal pone en orden
el Universo. Tiene verdadera razón Apollinaire. Siempre
que he mirado ~~de~~ la fachada del templo de la Sa-
pada Tamiel del no menos genial Gaudí en Barcelona
donde desarrolló su juventud Picasso, cuando miro en
frente del arquitecto que llevó la masacre de los estilos
a sus últimas consecuencias, que rompió platos y cerámicas
de todas clases ~~por~~ en el Parque Güell para
decorarlo en el fracaso de sus ^{integridades} ~~antigüedades~~, me
desconcerta no ^{quiere} ~~haber~~ permitido el derribo de la nariz
de una figura ni de la morfología de un pavo real
como los hay en esa fachada de la Sapada Tamiel.

^{solitario} y ~~llamado~~ ^{colaborar} a ^{escultor} ~~artistas~~ de un arte
llamado ^{conceptual} ~~arte~~ que hoy lo ^{conceptual} ~~arte~~ como de generación
del arte clásico.
Tal vez quizás en un momento el apoyo de un Picasso
para que creara la figura humana y de los seres
de la Tierra a imagen de la revolucionaria arquitec-
tura del Gaudí, precursor del modernismo.

José Pedro Argüel
A. M. D. G.

Florenia sinistrada. Las noticias peri-
dísticas ^{diarios, telégrafos, cine} con las narraciones ^{acrecen día a día} que una a otras, acumulan la
suma de las pérdidas y deterioros de todos los te-
soros artísticos ~~de la~~ reunidos en siglos de oro en aque-
lla ciudad donde se cumplió el mediodía del arte,
el máximo clasicismo que ^{en el Renacimiento} centró el equilibrio de inspi-
ración y racionalismo. Con la cúpula del Brunelleschi en
Santa María dei Tiroi se alcanzó el zenit de las propor-
ciones ^{por el pensamiento del hombre} divinamente armonizadas; con las anchuras de Mi-
chel Angel en las estatuas de las tumbas de los Medici
quedó señalado el vigor físico de las creaciones ^{humanas} de la
era; con las pinturas de Fra Angelico en las celdas
del Convento San Marcos la infusa inspiración divina.

Para el mundo contemporáneo occidental la histo-
ria de la pintura comienza en afinidades con el arte
que Florenia guardaba ^{tantos siglos}; lo iniciaba el Cristo de Ci-
mabue hoy destruido en esta inundación que le
ha acumulado a Italia más pérdidas que en la pa-
rada guerra. Nativos y extranjeros ^{residentes o} que la están visitan
le aportan sus esfuerzos en procurar restaurar tanto
destruido en ^{ponerlos fuera del contacto} procurar ~~quitarlos~~ ^{de las} de las

causas daininas para que no ^{le} continúe la acción
destrutiva. Ellos trabajan denodadamente en el ~~reintegro~~
florentino y extranjeros que llegan desde otras ciudades y
desde otros países para aportar ayudas técnicas que en can-
tidad se requirieren. Y desde allí estos testigos actores
del salvataje del arte vejado lanzan a todas las naciones
el llamado para la cooperación universal. Aquí, al Uruguay
han llegado y es la Unesco, la Asociación Inter-
nacional de Críticos de Arte y otros responsables organismos
los que solicitan la urgente respuesta de una ayuda.
El Uruguay ~~respuesta~~ no hubiera podido ^{dejar de} sentir como
propio en desastre que afecta a toda persona civilizada,
a toda una sociedad culta como es la de nuestra na-
ción. ~~Fero~~ Como todos los países, el Uruguay tiene su
particular deuda; ^{ya} ~~debe~~ lo hemos ^{experimentado} ~~sentido~~ en audición
pasada. En puridad, la Academia de las Artes del
Dibujo de Florenia fue el establecimiento de ense-
ñanza para la capacitación de los primeros artistas
nacionales. No bien un joven con inclinación artística
mostraba una condición aquí en Montevideo propiamente
de inmediato un viaje a Italia de estudio general

mente más prolongada que los cortos lapsos turísticos de
hojano. Y Italia fue Florencia ^{para ellos} hasta que la move-
diza inquietad de la pintura septentrional a fines
de siglo pasado desplazó hacia Roma la preferencia
del ~~estudiantado~~ ^{estudiantado} juventud. ~~Antigua~~ Antigua insti-
tución la Academia florentina. En la primera mi-
tad del siglo XIV llamaban Real Academia de
las Artes del Dibujo, cambiando en el año 1563 por
la simplificación de "La Academia del Dibujo" y en
1860, justamente el año en el que imperó Blanes,
tomó el de Academia de las Artes del Dibujo. Siem-
pre ^{la distingue} un lema y desde el siglo XVIII fue referido
a las artes que ennoblecen: "Elevar de la tierra al
cielo nuestro intelecto" y anteriormente "Con el
auxilio de Dios". En el Museo Nacional de Bellas Artes de
Montevideo se halla un ^{de Blanes, verdaderamente} dibujo histórico que ^{entre}
pocos días cobra un gran significado por ^{el primer} ~~su~~ ^{realiza}
do en esa Academia, según consta en la leyenda del
mismo dibujo escrito por su autor, es un dibujo
al carbón del relieve de Donatello "San Juan
Bautista, niño"; recordemos que ~~Donde~~ Donatello

se cumple este año el 5º centenario ^{de su muerte}
por la circunstancia que ~~luego explicará~~ ^{de Tommaso di Camp} ~~se dice que la~~
~~se~~ que como símbolo de la ayuda del ambiente de las artes
a la restauración del patrimonio artístico de Italia ^{donde a conocer}
~~expone~~ la razón por la cual Blanes, a su ^a manera
de marca del artista, un velero. En la correspondencia de
Blanes, ha quedado bien atestiguado que al artista creía
en su vocación de marino. Pero no me detengo demasiado
en este ^{en este momento y se dice que} ~~tema~~ de la Academia de Florencia tenemos los ^{en este momento} ~~un~~
bello regalo y es el retrato que Stefano Ussi, profesor
de ese Instituto realizara del marqués Eduardo Carlu-
gel, un bello busto romántico. Muchos uruguayos fueron
a estudiar a Florencia y en un momento dado hubo
que nombrar a quien vigilara los estudios de los
diversos jóvenes uruguayos que unos pensionados y
otros por sus propios medios llegaron a formar
una verdadera colonia. Algunos nombres son parti-
cularmente recordados, fuer de Blanes, del tam-
bién citado Carbajal o de Domingo Laporte que
fue el encargado de los beados. Estaba también
Leijó y especialmente una figura netamente acadé-

suicida de Federico Lorein Villademoro. Este artista
que por lo menos por sus apellidos no dice de ^{arce-}~~arce-~~
denas italiana es el prototípico de aquella colonia.
No en balde fue el que llevó a plutar a sus es-
condrijos florentinos en reunión montevideana. Lo-
rein fue pintor y escultor. En la casa que habitan
hoy sus descendientes en la Avenida Suárez están
sus cuadros, escenas anecdóticas o con tema de teatro
shakespeareano; una colección inédita y don voluntaria
de colecciónista de trajes provinciales típicos de Ita-
lia que realizó a la acuarela y una colección
de estatuas de personajes célebres, su galería de
personajes célebres, sabios e artistas, entre los que
destacan las estatuas de Miguel Ángel y de
Rafael, las dos muy buenas, especialmente la
del ^{pintor} de Urbino. En la sala del Museo Nacional de
Bellas Artes que debe otorgarse a la Academia
del ^{XIX} estas estatuas deberían estar puestas. Seguramente
que también deberían ser montadas en la exposición
Miguel Ángel de tan bello montaje. Así pues, el
ambiente artístico de Montevideo históricamente de

encuentra muy unido a esa ciudad capital del arte
renacentista que acaba de sufrir tan grandes daños.
El deseo de cooperar a paliar sus males se ha ^{compuesto}~~compuesto~~
estos días por la decidida adhesión de instituciones mu-
nicipales se ha dado el llamado para constituir el Mo-
vimiento Pro Restauración del Patrimonio Artístico
Italiano - Montevideo - Uruguay. La primera reunión
se realizó en el local de Amigos del Arte y a la cita
asistieron destacadas personalidades representando insti-
tuciones. Luego de esa reunión primer el Movimiento
Pro Restauración del Patrimonio Artístico Italiano
se trasladó como sede definitiva al Instituto Italia-
no de Cultura, sito en la calle Paraguay 140, ce-
dido gentilmente por su director el Apoderado Cultu-
ral de la Embajada Italiana Prof. Guido Timini.
Allí se reunirá mientras dure su labor el Comité Ejecutivo todos los miércoles a las 19 horas. En el
Instituto se reciben donaciones en la secretaría del
mismo. Como ya lo he manifestado en otros momentos
de estos mismos enfoques, el Movimiento nació de
un pedido telefónico del Comité Pro Socorro del

Patrimonio Artístico instalado en el Palazzo Strozzi
de Florencia. Más tarde, con la misma finalidad
el Presidente de la Asociación Internacional de
Críticos de Arte con sede en París el Sr. Jacques
Lassaigne solicitó si fuese cooperación invitando
a realizar ^{aquí} lo que en aquella ciudad de tan ^{mu-}
^{meno} ~~redida~~ población flotante es posible ^{cumpler} ~~hacer~~: la
Jornada Florentina en la que se da todo
los espectáculos desde teatro, cine y museos ~~con~~
derian sus entradas a ser ~~imprescindible~~ ^{incluir} ~~res-~~
ponsabilidad mundial. Aquí el Comité Ejec-
utivo del Movimiento Pro Restauración del Pa-
trimonio Artístico tiene pensado y ya está en
los trámites de realizar un gran remate de
arte en Ponte del Arte; solicitar varios espu-
táculos teatrales y cinematográficos ~~de~~ ^{entre}
tar a personas de alta cultura capaces de ~~una~~
n otra manera de colaborar. Un bello ejemplo es
el de los asociados del Club de Gralado ~~de~~
los numerosos asociados pues ~~se~~ ^{llegan} a los mil
solicitando a aquellos de entre sus socios que

han visitado Florencia, recibidos por ~~en~~ ^{en} ~~casas~~ ^{casas} y sus
intercambios, la entrega de un dólar o su equiva-
lente al cambio del día; ^{agradecido} recuerdo que
serie de deseos pudieran expandirse como ^{iniciativa}
va en otros centros artísticos, culturales y de turismo.
Desde mañana pueden hacerse donaciones al Mo-
vimiento Pro Restauración del Patrimonio Artístico
Italiano en el Instituto Italiano de Cultura, ~~en~~
~~Paraguay~~ ~~en~~ ~~Paraguay~~ ~~o~~ ~~en~~ ~~el~~ ~~Club~~ ~~de~~ ~~Gralado~~
~~calles~~ ~~de~~ ~~Gralado~~ ~~Nº~~
La Unión, la Asociación Internacional de Críticos de
Arte y el Comité de Socorro al Patrimonio Artístico ~~en~~
en Florencia espera la comprensión del siempre generoso
pueblo uruguayo.

José Pedro Ángel
A. M. D. G.

Notas sobre la crítica.

Hace 25 años, después de un largo quinquenio de publicar críticas de arte en la prensa diaria y en revistas culturales, ^{podía pensarse que mis} ~~mis~~ ^{opiniones} ~~opiniones~~ ^{opinión} era ~~apoyada~~ aceptada por cuanto en aquel año me toró el jurado de todos los certámenes habidos como representante de los artistas. Galaprovación me desconcertó muy de veras. Los votos, tanto sufragios reunidos concretaban ciertamente una aprobación, pero a mis oídos llegaban manifestaciones de desacuerdo de aquellos que por un voto favorable a un colega ~~de~~ a uno que le era adverso para el mismo negabanme ^{suficientes} pronunciamientos para juzgar. Por lo menos momentáneamente estaban muy arrepentidos de haberme sufragado en el cargo de jurado, que en sí, lo digo muy satisfecho, jamás solía darme ni en forma directa ni por actitudes insinuantes. ~~Algunos~~ ^{podía} ~~podía~~ pretender que todos estuvieran de acuerdo con mis fallos. Hubiera sido una ilusión muy candorosa; tampoco me lastimaban que me consideraran equivocado. Totalmente aquellos artistas,

cuyas obras ^{debían} ~~me~~ ^{de acuerdo a mis repetidos} ~~interesaban~~ ^{predicas} pero para mí lo que me rebasaban los límites de lo asimilable por mi ~~epi~~ ^{rita} ~~rita~~ ^{rita} comprobando la sorpresa ^{los más} ~~respetuosos~~ ^{respetuosos} de haberse creído un adepto de tal o cual manera de pintar o esculpir, de esta u otra forma o concepción de la obra de arte que debía haberse salido que yo de ninguna manera aceptaba. Mi congruente actitud, fuese en algunos casos de ferviente adhesión y en otros de decidida negación, congruente actitud con principios que vestidos de formas diferentes a través del tiempo siempre son los mismos en especial mi decidido interés por los innovadores, mi desinterés por los epígonos, vagabundos epigonales y las falsas tradiciones, ~~confundía~~ ^{confundía} me dictaban aprobaciones o negaciones que resultaban sorprendentes en quienes, como se comprende, equivocadamente habían confiado en mí como juez. Esto producía por lo menos una doble desazón: en aquel que le apetecía el juicio mío no favorable y en mí que de acuerdo con las ideas que yo había sustentado anteriormente me parecía imposible que me se hubiera previsto mi decisión. Al final de cuentas se me había elegido como jurado por

un prestigio que cuyo fundamento no se habían in-
dugado, ni poco ni mucho. Este fue demasiado mi-
sera perjudicaba ^{mi tranquilidad} y no podía quedar mi labor, preci-
samente labor de crítico a merced de demandados
circunstanciales elogios y censuras. Decidí entonces
hacer un repón de actuaciones, y tratar de ind-
garne en lo posible en todas mis reacciones fren-
te a la obra que se me presentaba en ese mundo
tan complejo y variado de la creación artística,
en donde como cabe que ocurra en mí un mis-
mo certamen se debe juzgar y a veces adherir
a dos obras cuyas apariencias no pueden ser más
antagónicas, más disímiles. Hice un primer anti-
álisis tratando de integrar los conocimientos de
casi todos con particulares a observaciones generales.
No sé que valor tuvo en sí mismo las frases que luego
comunique pero de algo quedé seguro y fue de que
mi pensamiento ~~era~~ ^{era} de inmediato mi tarea crítica
que muy facilitada en su fase explicativa. Podría
decirse que después de ese trabajo de introspección
lépticamente demostraba saber ^{mejor} lo que quería y hacer.

donde dirigía mis observaciones. La investigación de aquel momento solo analizaba mis propias reacciones. No he querido ser nunca un autodidacta; he aprendido mucho de otros; continuo estudiando, pero era una instrucción recibida ~~la que~~ ^{siempre} que ciudadramente ~~trato~~ ^{trato de declarar} en prolifas nóminas de bibliografía ^{en sus publicaciones} ~~trato~~ trato de que actúe como actitud espontánea, corroborada con mi ser. Si siquiera sintiendo extraña para mí, aun admirador de algo que me fue dado conocer, en esa situación de ~~propia~~ ^{permanencia} externa. La tarea de estructurar algo ^{personalmente} distinto es engorrosa y a veces, no es ^{de} muy gran armazón pero aunque corta herramienta a uno le pertenece y la acción que con ella ~~puede~~ puede realizarse es ~~casi~~ muy segura. Recuerda Yo mandé ^{la} ~~una~~ página de mi método a un colega extranjero que ^{vive} ~~obtuvo~~ dar cursos de estética e historia de arte a Montevideo para saber su opinión. Recuerda bien la respuesta en tu carta en la que expresaba que su opinión solo podía ^{constar el de} someterse a él mismo a un autoanálisis que hasta entonces no se le había ocurrido ensayar. Diez años después retomé el mismo motivo ya más ampliado lo publiqué. De este trabajo de 1953 das alguna lectura anotada, explu-

los meses señalaba para la Crítica de arte nueva,
perspectivas de urgente recorrido.

La crítica de arte tiene identidad funcional
y en nada pueden molestarla uno o varios llama-
dos críticos de arte, en general personas a pie de
de vanidad. Puede perfectamente aceptarse el
conocido dicho que los cuadros "son los objetos que
más tonterías han oído decir". El horror al
silencio de la pintura hace escribir a los literatos
y mucho debemos cuidarnos de aquellos que
hablan de no entender de plástica porque en
la advertencia creen haber conseguido un salvo-
conducto para inmediatamente decir diables.

Por otra parte de la crítica puede a la vez
agregarse que los blancos lienzos de los cuadros es
lo que más por ventura se ha insinuado en el
mundo. Esta muy sencilla anotación escrita
hace ya muchos años tiene hoy la oportunidad de
ser recordada. No hace aun una semana encon-
trándome ~~en~~ en una exposición ~~en~~ colectiva
con un pintor ^{amigo mío} que exponía y que ha ocupado

Cargo responsable en la dirección de las artes de mi país
~~me~~ como convivieramos ^{en el juicio de} ^{allí exhibido} que un cuadro ~~no era~~ ^{era} ~~amig~~
~~afortunado en la producción de un pintor me~~
dijo exactamente: "Ojo a ustedes los críticos de arte no
los comprendo. Su colega - X - le acaba de decir ~~una~~
~~una~~ ^{una} ~~opinión~~ ^{opinión} totalmente diferente
Yo nunca los entiendo." ^{entonces} "Eso poco ^{entiendo} ^{yo} a los
pintores: porque este pintor pinta así y ~~del~~ ^{total}
completamente en otro propósito". Creo que el artista
amigo no habrá bien reflexionado que la pintura
como la crítica valen por sus aciertos y nunca se re-
bajan por las equivocaciones, tal las jerarquías con-
quistadas. Improvisaciones y errores existen en todas
las actividades humanas.

Con estas relaciones de la crítica de arte y del
artista es necesario decir que ~~ello~~ ^{aquello} es para otro
más importante que en el grado que ^{se} ha querido es-
timarla hasta hoy. O hasta ayer, pues día a día
se va observando una mayor estima y respeto. ^{Lo}
do no está ganado y el artista en su mayoría busca
al crítico como vehículo de anuncio y sabermos

de elogios: fuera de esto lo desprecia y lo abandona.

5
Notas sobre la crítica
Idea en la anterior ^{lectura} ~~lectura~~ refiriéndose a las relaciones
mes de críticos y artistas que estos tienen con aquellos como
medios de propaganda. En muchos y muchos casos a esta
misión se limita su trato y como ocurre que a veces
la propaganda es negativa el artista se fastidia. Le
es laudatoria momentáneamente se regocija, pero pronto
cae en cuenta que así debía haber ocurrido y también muy
rápidamente le quita importancia al elogio. La atención
debe ser fundamentalmente diferente. La crítica
relata al propio artista el mundo que éste intuiti-
vamente ha creado, asegurándole en su descubrimiento.
Lo que esta comprensión de lo que ha creado el ar-
tista es ciertamente más importante que el elogio más
hiperbólico. El elogio, aunque agradable de oírlo u verlo
es atenuador; la comprensión de altera y para un cerebro
y sensibilidad siempre inquieto es momento de placido
reflexo. Llegar al propósito del artista y más aun defi-
nirle la sorpresa de su hallazgo es el acto más generoso
de la crítica. Un artista se ha dicho: Precede al ser

una ventana, sin darse cuenta que era ventana o tal-
tala en mundo." Esa es la crítica afirmativa. Es
el mejor eco del fervor que ^{se crea} puede obtener el creador,
que bien se comprendan los significados de su obra,
~~consecuencia~~ que se testimonie que lo infalible está
definido. Cuando la crítica es negativa, le está
^{señalando} probando al artista los engaños que se ocurren, las
traiciones del artista consigo mismo. Probando yo he
visto las reacciones, nunca de fastidio, cuando conve-
niente se ~~denuncia~~ ^{indica} no contradictoria de una expresión
con los propósitos manifestos en la obra. Y sobretudo
cuando esas correcciones en el mismo autor se realizan
en el momento anterior a las exposiciones públicas.
porque hay que ~~deklarar~~ ^{declarar} señalar que es ahí en
esos momentos, cuando la obra ~~está~~ ^{es} ~~con~~ ^{en}
desprendida ^{entregada} del autor, que la actuación del crítico
y la sagacidad de su juicio tienen una ^{existencia} ~~plena~~
de atención particularismo, ~~la~~ ^{muy} más provechosa
para el artista. La exposición desde que se abre
es un hecho consumado para el creador. O
La negación del crítico, la más vulgarizada

de sus posiciones, la que despierta mayor curiosidad merece un comentario especial. En la acepción común, la crítica es negar; es hallar defectos o hacer salvedades. La mala crítica se place en la negación y a veces limita su juicio en festejar el descubrimiento de un defecto, olvidándose del verdadero y total objeto de su misión. Negar no es difícil; es por cierto bastante más fácil de lo que se supone. Con una negación muy pronto se obtiene nombradía. No requiere una actitud valiente. A menudo más pujante significa afirmar. En la primera posición un crítico de arte feliz de ~~se~~ advertir un error puede continuar a un autor, pero muchos serán los que se regocijan y agradecen. Al afirmar quizás no obtenga ni el reconocimiento del elogiado, pero seguramente serán no pocos los que considerarán exasperada la aprobación... Para tener el derecho de negar apasionadamente menester es poseer el valor de afirmar con dolor, vale decir, en circunstancias personales desfavorables para el crítico. El crítico está continuamente expuesto a prueba, moral que debe superar,

de ahí que tratar estos problemas morales de la crítica sean de absoluta necesidad. Una negación vale si el crítico puede relacionarla a una afirmación; lo negado será un hecho que contradice su doctrina claramente referida. La labor de atención y juicio sobre la producción ajena ~~no es~~ es ciertamente menor si ella no es considerada como ejemplo de experimentación de ideas generales que conduce al crítico.

Afirmar y negar el juicio crítico actúa de continuo entre estos dos riesgos absolutos. La comprensión de lo que es una obra de arte lleva al concepto de que toda obra de arte auténtica aspira hacia un vértice de perfección que solo la obra alcanza el canchales, y las falsas precipitanse a un polo de absoluta negación. Un juicio así que quita los extremos tan apasionadamente debe ser controlado por una educación rigurosa que rija la instrucción del crítico y le permita la mayor pulcritud para expresar libremente la verdad.

Descarto por lo bajo y fuera de cuestión lo que puede

ser venal o interesado en las opiniones críticas, tanto en las afirmaciones como en las negaciones. La apología sistemática — dice un ensayista español — y el halago incondicional acaban por disolver los méritos y valores auténticos de la ~~obra~~ ^{persona} alabada. El narcisismo intelectual es a la larga perjudicial para la obra y la persona. Comidas, convirtiéndose en "slogans" los alabanzas, tanto si son fijas como pasajeras, de los turiferarios oficiales y particulares. Naturalmente la crítica objetiva no tiene por qué ser siempre negativa o apologetica, dado que lo que persigue es juzgar la bondad, verdad y belleza de las cosas y de ahí el espíritu sereno y el juicio equilibrado que el verdadero crítico ha de poseer. En el caso contrario, la crítica se convierte en el disparador de la envidia, la frustración y el resentimiento. Como se acaba de oír de fuente extranjera en todas partes ocurren iguales debilidades morales, pero aun hay otras y entre las más comunes inconvenientes existen gravitaciones externas de poderosos temores tan dañinos aunque no tan delerzables como la adulonería y la venganza y esos temores son:

el temor para aceptar la forma nueva o "paratismo"
y el temor para rechazar lo inédito o "mobismo".
El primero - el paratismo - rehuye un gozo que pu-
sienta y el segundo - el mobismo, vende su al-
ma al diablo por una juventud que no le pertenece.
El temor de soledad que sobrecoge a los artistas,
medioses invade también al crítico. Una opinión
aislada necesita de un carácter vigoroso para ser
sostenida. Puede la práctica fortalecer este carac-
ter. El ejercicio está en hacer al juicio temerario,
comprometiéndolo de inmediato, declarándolo sin
arrazos. Instantánea es también la afirmación o el
rechazo del juicio. Por extensión de la virtud del médico
diagnosticador se oye hablar del "ojo clínico" del crí-
tico de arte como condición innata para su oficio. Es
que acaso la crítica procede como por un instinto?
Del instinto algo tiene y es el desprejuicio, la determina-
ción absoluta, la seguridad recta con que actúa. Como
en los sueños que hacen sonreír por incoherentes o
dejan perplejos al relucirse la conciencia en la vir-
tutaria y sólo los explicamos más tarde por un hecho

o pensamiento anteriormente experimentado, así también
son experiencias las que llevan a la expresión subcon-
ciente de ese juicio y que más tarde lo han de razonar.
De ahí que el acervo de cosas observadas y conocidas por
el crítico debe ser muy importante. Los conocimientos
del crítico serán vastos y profundos; el entrenamiento largo
y continuado, pero la sentencia instantánea. Ya lo man-
ifesté en una audición de hace dos meses, el error en
los fallos de los jurados de los Salones donde quieran
pensarse y compararse los valores de las obras en tan-
tas discusiones que el triunfo lo ha de obtener en
la obra de genial similitud creativa sino aquella eclee-
tica que tiene valores perceptiblemente separados.
~~La crítica~~ En esta clase de juicios de materia
tan sutil como es el arte, la sentencia es lo primero
que se expresa y los considerandos aparecen luego para
vestirla y apoyarla: es así el juicio una verdadera in-
stauración creadora.

Notas sobre la crítica

En esa casi instantánea sentencia que aprueba o rechaza
la obra que se coloca ^{del crítico de arte} algo debe ocurrir
pues de magia no se trata en esa actividad ni de
un especial sentido extra. En ese corto lapso de ^{duración}
relámpago, dos clases ^{de} relaciones han actuado una en
el límite de la obra, ~~y la otra~~ en la referencia de
proporción y expresión y otra de la obra con otras ex-
periencias que de ^{existen en el} formas del cosmos ~~y de las~~ el crítico
conoce. ^{que valen para medir lo siguiente:}
~~En proporción de~~ ~~la obra de~~ lo que la obra de
arte quiere decir desde la totalidad de su forma,
abarcando su conjunto en la primera observación para
no caer en defectos de refinamiento y delicadeza
del gusto por lo fragmentaria y epidémica y no perder
el amor de la nobleza de las grandes concepciones y
ya entendida esta forma general, ^{antes} desde
^{sus detalles} cómo el toque del artista avanza ~~y~~ ^{se} ~~se~~
de su intención; como unas con otras las signos se tra-
ban desde lo más íntimo a una estructura y como
avanza dominante la expresión el recorrido de la forma.

El crítico relaciona las partes con el todo: desde la inte-
rinidad de las partes es que surge el soplo animador
de la belleza que se eleva más allá de la estructura
total de la forma. También debe buscar el conoci-
miento de la naturaleza, la buena observación de ^{formada} la natu-
ra; como ^{apoyamiento} ~~alimento~~ de la ^{del artista} intuición creativa. La capaci-
dad de intuir ^{la necesidad de nuevas formas por} del crítico ~~no~~ puede ser menor que el
apreciamento que de ellas le hace el artista. Menos importa
que el crítico de arte desconozca los cien secretos de la
técnica de la pintura ^{lo que a menudo y a no pocas se le oculta}. No es al crítico a quien debe
solicítarse la oportunidad de tal o cual mezcla
de colores o la percepción del ~~no~~ todo ~~se~~ empleado en
la preparación de la tela: un buen pintor en ejercicio
lo sabe siempre mejor.
~~Otros problemas son de su incumbencia y en~~
~~apropiados términos el discernimiento de la autenticidad~~
~~de la expresión~~. En varios sentidos se usa en el arte el
término auténtico. El vocabulario técnico y crítico
de la filosofía ~~de~~ de André Lalande editado por la
autoridad de la Sociedad Francesa de Filosofía discri-
mina tres sentidos de los cuales dos tienen correspondencia

con las bellas artes. En el primer sentido discriminado
corresponde a un documento o una obra que provenga
realmente del autor al que se atribuye. Se opone
a supuesto, falso. Y Lalauze ejemplariza precisamente
con un ejemplo de su empleo en la pintura "Van Ran-
brandt auténtico." Es el labor del experto. Un
Tercer sentido se anota en ese libro ^{sentido} que el autor lo
considera o desconsidera como corriente y vago; es el
sentido de algo legítimo, sincero, conforme a su aparien-
cia, que merece bien el nombre que se le da. Aunque
adjetivada de corriente y vaga la percepción de esa
autenticidad es primordial labor del crítico. Si el
experto por su largo comercio con la obra de arte
descubre con facilidad el fraude y rectifica los engaños,
tan frecuentes en el tráfico de las bellas artes, más
es aún la labor de autenticación del crítico. Más
grande que el número de obras con doctores el de las
que llevan la apariencia del arte sin serlo. Muchas
obra - cuadro o estatua - realizada bajo el signo es-
tricto a la persona autora, ejecutada en un momento
de vigoroso acatamiento de otra personalidad,

o de la naturaleza copiada. Sin forma plástica al-
guna. Toda una gama de ausencias en la vacuidad
del imitador copista: la del incontrolado devoto; del
impresionable timorato de su propia expresión; del
inconstante adorando cien altares; del buscador del
halago fácil; del moderno a pesar suyo que sigue un
prestigio sin entenderlo. En derredor del arte se arro-
tra la imitación. El crítico de arte que atiende pre-
samente al arte moderno tiene buena tarea en deslindar
lo auténtico y dejar sin juicio la imitación que a dia-
rio lo reclama. Que esto que aparenta ser nuevo y no lo
es lo que más confunde en los dictados del juicio crítico.
Extracto del trabajo ~~que he escrito~~ publicado hace
ya tiempo "Del ejercicio de la crítica de arte algunas
frases que ^{además del problema de la autenticidad} completan el ~~tratamiento~~ del problema de
la autenticidad, su particular esencial atención por lo
nuevo la labor del crítico; su ~~parte~~ ^{su definición de personalidad} esencial aten-
ción a lo moderno y la ubicación de la crítica en
el tiempo.

En estas fechas veraniegas, el Banco de la República Oriental del Uruguay desea adherirse con las exposiciones que anualmente realiza en Punta del Este a la relevancia de la Temporada turística del prestigioso balneario. En esta ocasión - Verano 1987 - con lo que exhibe ^{para el público} cumple en utilizar el ^{espacio} y enjardinados del moderno edificio de la Sucursal de la Avenida Gorlero, especialmente previsto en su amplitud para satisfacer exposiciones o para albergar ^{muestras} de culta atracción para los viajeros.

La elección de dedicar ^{en el primer piso} ~~en el primer piso~~ ^{en espacio} a la estructura surgía como de una extrínseca lógica: nada más propicio que habitar el vacío de su planta baja con ^{formas} artísticas que a la vez que ^{combinan} varían sus autónomos valores se integran en el espíritu ^{moderno con} de las formas arquitectónicas.

Estas nuevas presencias ^{que sean} ~~serán~~ ^{de} llamativas por lo insólito de sus imágenes para quienes no están habituados a atender al arte en los momentos ^{inquietos} de su creación, pero por la facilidad con que el veraneante accederá a ellas - ya que se exhiben en espacio en parte abierto y dominado desde

La calle la reiterada contemplación hará su conquista
y descartará amarras obsoletas que interfieren ^{una libre} ~~la real~~
^{apreciación del arte nuevo.}

La escultura ha seguido transformaciones paralelas a la evolución de la pintura, como no podía ser de otra manera, pero aun en relación de la desproporcionada cantidad de cultores entre esas dos artes hermanas, el número de artistas investigadores de nuevos sentidos en la plástica era para la escultura tremendamente menor, y por lo que incluso llegó a pensarse en su fin, porque, ¿cómo subsistiría la actividad del hombre frente a la máquina? El hombre.

guay no escapó a esta fatalidad crisis universal
de la escultura, agudizada por problemas económicos
inherentes al ^{alto} costo del ^{cultivo} ejercicio de la escultura solo ex-
cida por encargos solicitados en gustados gustos. *1968*

Estados artístas ^{locales} mantuvieron su inquietud por una
renovación que en disímiles ^{pesquisas} ~~propósitos~~ estaban unidos por
propósitos en comunicar nuevas experiencias que ~~formo-~~
laran la época que ~~les~~ ha tocado vivir. Esta expe-
riencia ahora los reúne y los presenta ^{para} a la meditación de
sus compatriotas en las holgadas horas de vacaciones. ^{El país}
conocimiento del ^{turismo} extranjero.

~~por unirse del abismo de~~
los objetos inútiles, venciendo
con gracia al abismo

Desde Germán Cabrera (1903) el de más continuado
lucha, con sus sensiblerías, chatearas y un informalismo abstracto ^{que} ^{domina} ^{ampliamente}, hasta
Enrique Fernández () en

[illegible]

Entre ambas provincias hay ~~aportes~~ ^{en primer termino} significativos que cita-
mos por extrema, ~~se ha~~ ^{en esta instancia} sucedido tambien o ha muy valiosa y
es de ~~aparte~~ ^{en esta instancia} decir declarandolo con enfasis y agradeciendo
con conocimiento a ~~pues~~ la ~~patrona~~ ^{atenta} y amplissima col-
boracion de todos los artistas a quienes se ~~confia~~ ^{cita} y ~~eligen~~ ^{permite}
sus obras han que esta ~~obra~~ ^{exposicion} sea representativa

Actualizaciones sobre la crítica de arte.

En la precedente audición de lectura con agregados comentarios a unos ~~como~~ párrafos del discurso de Giulio Carlo Argan reuniendo una conferencia enteramente dedicada a la revisión de métodos y técnicas de la crítica, de su moral, de la deontología de la profesión crítica. Revisión profunda realizada como ya en anterior ocasión lo dije hace aun apenas tres meses y que era completamente necesaria que se discutiera en la Asamblea de nuestra Asociación Internacional de Críticos de Arte. Repito que es completamente necesario y que hoy es conveniente se insista en ^{cumplir sus} determinantes concretas.

A propósito de la respuesta a una consulta que me formulara el colega Jorge J. Crespo de la ^{presidencia de la sección Mexicana de la} (Serna) en vísperas de ^{otra} anterior Asamblea que se realizó en París, en octubre del ^{del año anterior} 1965 ~~escribiendo~~ y donde se iban a revisar los nuevos estatutos de la Asociación ~~escribiendo~~ que ya por carta al crítico Jacques Lussignea, actual Presidente General ~~además~~, le indicaba que se debía establecer detalladamente en el Artículo 1º del Reglamento que se iba a discutir.

o ^{se estableciera} en un preámbulo los cometidos que debe abar-
car el crítico de arte en la sociedad contemporá-
nea, pues eso nos afecta de manera muy par-
ticular por lo nuevo a estos países sudamericanos
— por cierto que no solo a Uruguay— donde se de-
signa para cargos directivos superiores, en las auto-
ridades ya sean honorarios o remunerados a personas
que jamás han fijado sus posiciones en un papel
publicado ya quienes no se les puede apoyar ni po-
temerizar porque no se sabe como piensan y por lo
tanto, no pueden hacerse respetar por sus autoridades ge-
neralmente políticas. Y proponía líneas de faja sin
declaración dirigida indeterminadamente a los gober-
nantes de todos los países sobre la importancia que en
la hora actual ha adquirido la crítica de arte y de
qué manera deben ser empleados los conocimientos. En
esta ^{que indague} declaración no se hizo pero el pensamiento de que
la crítica de arte debía ser mejor definida en
su acción desde luego más ampliada y que por
propia gravitación ya va siendo más aprovechada,
aunque está lejos de reconocerse en la dimensión

que le cabe a su desempeño fue motivo como repi-
to del último Congreso. Esa necesidad de definir
su campo de acción como se ve, estaba también en
las otras mentes de los colegas ^{européas} y me place constatar
haber ayudado a esa finalidad que urge: hacemos re-
correr lo que somos. Al tomar la palabra en la
abertura final del Congreso de 1966, Larraín, recién
asumido su presidencia de la Asociación dice que
para esto solo hay un método: tomar mejor concien-
cia de lo que somos, pensando que los debates habidos
de lo que yo ahora doy cincuenta años, sobre la im-
portancia y la función de la crítica han sido muy útiles,
verdaderamente necesarios porque esta toma de posesión
con nos permitió mejor medir nuestras posibilidades.
Las dificultades que encuentran los críticos en la vida
práctica para mantener su existencia, su indepen-
dencia y su libertad frente a las potencias de la
prensa, del mercado de arte y de las burocracias, no
deben impedir constatar que no pueden ser resueltos
fácilmente cuando se trata de poner las
obras de arte en su justo sitio en la vida, en el sitio

en la estructura de las cosas, en la organización de exposiciones. Dirá más, continúa Lassaigue: me parece que en los cometidos tan complejos que implican una necesaria generalización de la cultura, queda por todos, las funciones de enseñanza y de dirección de museos no pueden cancelarse más, aun solo el fin de la búsqueda, sin una cierta aplicación y participación de los métodos de la crítica de arte. De ahí, en contrapartida, el deseo de manifestarlo por tanto de ciertos colegas de buscar una mayor preparación una manera de entrenarse. Lassaigue propone este término al de "formación" en la profesión de crítico de arte. Fortuna el orden que en las Casas de Cultura que en su país predomina y abarca Malraux con complejos de teatro, libros y exposiciones se articulaban para aportar a algún mayor número de personas un conocimiento más importante en la cultura, el sitio de los críticos de arte de serían más importante. Lo ciertamente debe tener ahí sus sitios más ^{importantes} como muchos jóvenes colegas lo pidieron en el mismo Consejo de cuyos discursos

refiere, sin implicar ^{por ello} la nefación de los museos aunque es si el rechazo del estatismo de los museos sobre lo que largamente discurrí desde estos mismos Enfoques Culturales del SODRE. Hace 20 años en el momento de la creación del Museo de Arte Moderno de París, el crítico Lassaigue había sugerido que la dirección de ese Museo hiciera un llamado a críticos y escritores independientes para presentar con frecuencia grupos de artistas nuevos y también para realizar presentaciones temporarias, renovadas de colecciones permanentes, mostrando así otros aspectos de obras ya conocidas. En Holanda, en Suecia, estos museos vir han llegado a ser una realidad y deberán subrayar su valor de ejemplos. Creo ^{en diciendo} esto me parece que el nuevo presidente de AICA toca muchas fibras más sensibles, creo, dice, que lo mejor de la vocación del crítico es de vivificar constantemente, renovar, enriquecer la comunicación entre las obras y aquellos cada vez más numerosos a los cuales se dirige (Me ^{habría gustado} gustaba que Lassaigue en vez de haber dicho "se dirige" lo atendiera porque la misión crítica está constantemente ^{en} lo he repetido de colocar el arte para todos,

Retomando el discurso para cada individuo de las masas. ~~En el siglo, se~~ se dice en él que en la trayectoria de la AICA fue en el comienzo una asociación de personas cada una de ellas animada por el gusto de experiencia, artísticas, por una cierta ambición de comunicación y difusión de valores que descubriamos o apoyábamos. Hoy, gracias a nuestro trabajo en común, a los grupos que se han constituido en cada país, a la coherencia de nuestra asociación internacional formamos una profesión que es la única que puede cumplir ciertos cometidos, no solamente individuales, sino sociales y a dárles un contenido de iluminación interior. Desde los primeros tiempos los críticos han recibido de nuestra cooperación, precisa, pero en el momento actual de proporcionarle al ejercicio del crítico un campo mayor de acción. Finalizando su discurso Jacques Lascagne, buen amigo nuestro y en quien confiamos como a un director capacitado señala en particular la extensión en las búsquedas profundas en el dominio de los archivos, de la Terminología, del mejor conocimiento de culturas africanas, asiáticas, etc. Me permito agregar mi viejo voto para que la crítica de

arte rebane la columna que la prensa le acostumbra dedicar y al lado de la cual tantas y tantas veces se dice lo contrario y en nada interesa el hecho estético y Tampoco ^{en la sociedad en general} se aprovecha de su constante vocación que como el mismo Lascagne lo dice en ^{sus} palabras hoy leídas la mejor vocación del crítico es vivificar constantemente, renovar, inquietud en la que no quemamos todos los que queremos ^{entusiastamente} nuestra profesión de críticos de arte.

José Pedro Laquel
A. M. D. G.

Moderna escultura uruguaya.

Se abre en el local de la Sucursal Punta del Este del Banco de la República una exposición organizada por el Museo Bancario. Es ciertamente una exposición que tiene en sus propósitos, -diversas y dispersas direcciones, pero que todas ellas confluyen en un punto final: cumplirla en la mejor manera.

Reúne un conjunto de obras exultorias o de la plástica tridimensional dentro de la producción uruguaya cuya caracterización ^{es} ~~única~~ la investigación de nuevas expresiones ocurridas en la escultura de los ^{cultivos} ~~últimos~~ años. Ciertamente ^{esta exposición merece} es una exposición veraz y seria. Ser un error pararla en momentos de distracción y en lugares donde se buscan los gozos de muy otra índole que aquellos agitados del espíritu como son todas las expresiones del arte moderno por su misma esencia? En los balnearios se busca reposo y no dinamización, ^{se debe} por tanto, puede decirse, no conviene invitar al turista a ^{dinamizar} ~~asuntos~~ ^{reuniones} ~~reuniones~~. Las estadísticas ^{señalan} dicen que en aquellos lugares que son hermosos en su aire, en su luz y con encantos naturales ^{por} ^{por}

rales, visualmente hermosos el hombre de lo que se ha
presupuesto como promoción turística ~~para~~ llenarlos de
lagatelas, de fuegos artificiales de cultura, de bombolla
decorativas y hacerlos ^{memorable} recordables en su ingenioso mal gusto
con los testimonios de los "souvenirs". Todo una fabri-
cación especial para turistas armados los espectáculos
con regalos y reiteraciones ^{de las capitales} enlazados sin ningún san-
tido ~~en~~ intención superior. Quizás el problema estalé
en preguntarse hasta que punto al turista le puede
doler que de tan gran manera se le desprecie y se le
denostre, creyéndolo solo digno de paparruchas o de
actos concertados con desonra. Hubo excepciones y
especialmente en música y cine se organizaron programas
al nivel más científico de esas artes, ^{en un programa cultural serio} aliviadas sus tra-
dendencias con el bonito nombre de "festivales" que están
haciendo famosos muchos lugares. En artes plásticas no fue
así, ya que no correspondería citar el caso de Venecia
para ~~dar~~ proporcionar la organización de la ejem-
plar Biennial de Venecia, la ciudad ^{tan rica en} ~~estaba~~ ^{de}
~~de~~ pinturas en todos sus tiempos ~~estaba~~ dando al
fin al pan de cada día. Y con gran com-

presión, con superior entendimiento fueran allí en el mismo
terreno - o mejor en las mismas aguas de Venecia del
Giácino, Veroni o el Tintoretto se premia o distingue
hoyano a Curri, Lucio Fontana o Tautler y así
se le agregan al encanto de las playas del Lido
y se combate o pone al calor del verano la frescura
del arte nuevo. Si no se le discute y, por el contrario,
se le acoge sin prejuicio la presencia del arte nuevo
le da un gran más ágil a su enfrentador. Con esta
convicción es que incluso ~~de~~ denominamos a la exposición
de la moderna escultura uruguaya como vanguardista:
ella ha de ^{el espíritu} reforzar de la fatiga de ya muy cansados
recreaciones. Dentro de los límites de las posibilidades
locales se ha buscado que ella fuera ^{altamente} representativa de la ex-
presión de la escultura uruguaya o dicho ^{lo mismo} desde otro ángulo
sus organizadores no han ^{querido} prescindir de ^{como} más detalles ~~que~~ si esta
exposición fuera de las primeras en su género que se realiza en el
Uruguay se presentara en Montevideo ^{presentando} los diferentes
logros de sus ^{diversas} diferentes pesquisas que los artistas nacionales
siempre hicieron. Tanto del arte para montar la uruguaya ha ad-
quirido compromisos internacionales de tal importancia que nos

obliga a la solidaridad de todos los uruguayos para arribar a su responsabilidad. Punta del Este, y su capital ~~chilante~~, Maldonado, aceptando los compromisos de sede de un gran congreso cita a destacadas figuras mundiales en las más diversas actividades, y al final, les cabe ser en gran parte el ~~alma~~ ^{corazón} de la ciudad piloto del Uruguay. Punta del Este Maldonado ~~es~~ es ya hoy el resumen que de nuestro país se le muestra a los extranjeros de alto rango que acuden a sus reuniones internacionales de la política, o de otra cualquiere actividad. Si en nuestro criterio todo este cultural debe ~~hacerse~~ hoy en América lo más posible en su ciudad o en su ^{alrededores} ~~hacerse~~ una especial política ~~de~~ ^{de} ~~incluso~~ ^{privilegio} debe en cuanto a iniciativas de invención deben canalizarse hacia el interior si es que en realidad se quiere combatir la macrocefalia capitalina y muy particularmente por la ^{atracción} ~~por~~ de su zona Punta del Este - Maldonado. A nivel capitalino se hizo en Maldonado como acto del Bicentenario en el año 1964, la exposición Paisaje de Maldonado que obtuvo la inteligente cooperación de las autoridades nacionales. Puede recordarse que la Comisión Nacional

de Turismo ^{de aquel entonces presidida por el ~~señor~~ y caballero Hector Lerma} a la que la Comisión del Bicentenario que presidía el Sr. Ulises Rivero le solicitó una contribución de mil pesos ^{aportó} ~~dió~~ su respuesta ^{contando con el doble por reconocer su importancia} ~~contando con el doble~~. También ^{estampos} ~~no~~ puede olvidarse que habiéndose reunido las obras en una dependencia del Consejo Departamental de Montevideo el hoy Ministro de Instrucción Pública, el Prof. Juan E. Pivel Doreto ^{en aquel momento} ~~en aquel momento~~ ^{registró todo el repertorio y} ~~registró todo el repertorio y~~ ^{ordenó} ~~ordenó~~ tomar "slides" de cada una de sus obras entre las que existía un buen número de piezas capitales de la pintura uruguaya. Se ha buscado hoy hacer lo mismo con la nueva escultura ~~uruguaya~~. La elección de este tema de la moderna escultura nacional obedece a una necesidad ambiental de las artes plásticas y a una especial oportunidad. Conviene explicar esta última por la necesaria atención ^{el desarrollo} ~~la obra~~ de la escultura nacional ocupará en totalidad ~~el~~ ^{uno} de estos "Espacios Culturales de Artes Plásticas". El Banco de la República que integra el Museo Bancario ha hecho levantar en Punta del Este en su vida ~~por~~ ^{un} hermoso edificio, obra de los arquitectos ~~blancos~~ ^{Payson} ~~Payson~~ ^{Reyes} ~~Reyes~~ ^y ~~Forzi~~ ^{Forzi}. Las opiniones están ^{por} ~~por~~ ^{Porri} ~~Porri~~.

en planta alta. La planta baja es un vacío con solo
un pequeño estanque ^{y según Vachy}. Se le ha querido que fuera un
amplio refugio de sombra ^{y reposo} para el turista y pudiera
a la vez servir por su amplitud a algunas ocasiones
de exhibiciones. En el devenir de los años, quien sabe
que desfiles de eventuales sorpresas no se han de
pasar por allí. La imaginación es muy amplia y esta
primera utilización que ahora se hace será inac-
cate para otros ~~eventuales~~ ^{animaciones} posteriores para las más
diferentes animaciones. De este ^{inicial} primer empleo ^{se ha}
escrito en el ^{texto del} catálogo bajo el título de esculturas
de desarrollo ^{la siguiente respecto a este primer destino}. En esta ocasión - Veracruz 1967 - con-
lo que se exhibe cumple en utilizar portal, suelo
y enjardinados del moderno edificio de la Sucursal Penta
del Iste, especialmente previsto en su amplitud para
satisfacer exposiciones o para albergar motivos de culta
atracción para el turista. La elección de dedicar ese
espacio a la escultura surgió como de una estricte-
lógica. Nada más propio que habitar el vacío de
su planta baja con obras que a la vez que con-
servaran sus autonomías artísticas se integraran
en el espíritu de modernidad ^{con} las formas arquitectónicas
que las reciben.