



EDICIONES



LUCIA AMETRANO

Galería de Arte

MANUEL ROSE





MANUEL ROSE





Las Piedras. 1924.

Luis Bausero

MANUEL ROSE

EDICIONES



LUCIA AMETRANO

Galería de Arte

MONTEVIDEO

© Copyright 1990, por Lucía Ametrano - Galería de Arte
Juan C. Gómez 1425 - Montevideo, Uruguay.

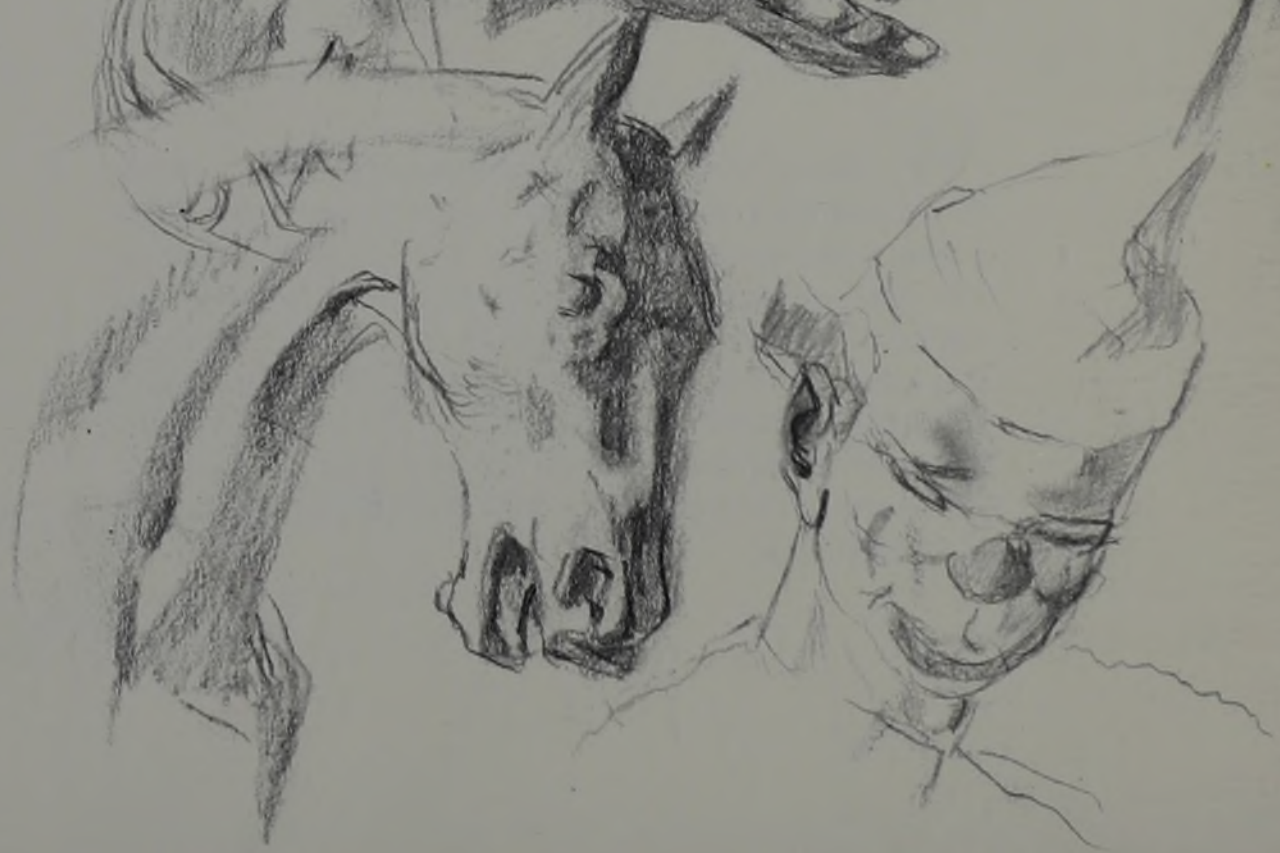
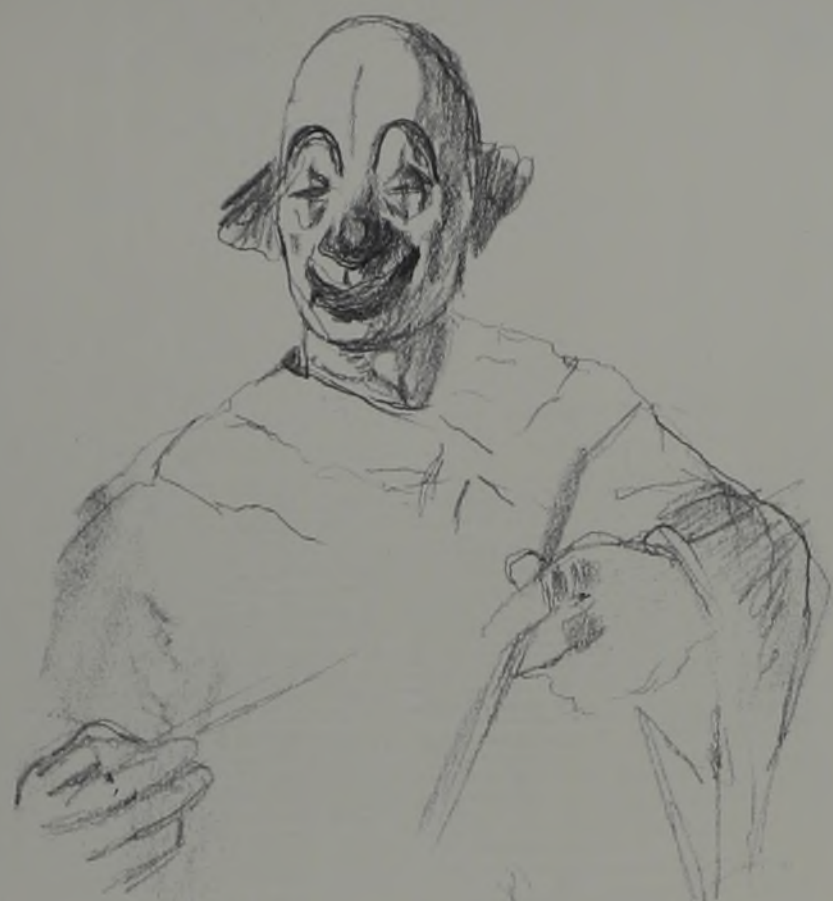
Reservados todos los derechos. Prohibida la reproducción total o parcial
de esta obra sin autorización escrita del editor.
PRINTED IN URUGUAY

Este homenaje a Manuel Rosé aunque aparezca tardío en el tiempo es no obstante muy oportuno para atraer la atención sobre una obra magna y ponerla a la luz para goce y lección de todos, aficionados al arte y hacedores de arte. Lucía Ametrano con singular eficacia y éxito innegable ha preparado la exposición y la edición de este volumen que ponen de relieve una obra que al ser descubierta y estudiada deslumbra por su calidad y amplitud de temas. Los textos elegidos, de autores varios y tiempos diversos, sirven para mostrarnos a través de los cambios de óptica de diferentes épocas la singular permanencia del alto prestigio de Manuel Rosé.

Luis Bausero

We honor to remember Manuel Rosé, even if it appears late in time it's a very appropriate to draw the attention about a great work and bring it into light for the joy and lesson of everybody either fond of art or its makers Lucía Ametrano, has prepared the exposition and the edition of this volume that autshines once it is discovered and studied for its quality and subjects' variety. The chosen texts, from authors at different periods of time, are useful to show us the changes that have occurred during these periods showing the importance of Manuel Rosé.

Luis Bausero



Un nombre prestigioso en el desenvolvimiento de nuestro arte. Un pueblo del interior, hasta donde es preciso ir, para sorprender al pintor en su retiro.

Porque Manuel Rosé cruza muy a menudo por las calles de la Ciudad, que lo conoce, pero no vive en la Ciudad. Y no es un misántropo, ni un solitario siquiera, ni busca el agrandado silencio de las calmas pueblerinas para realizar su obra.

Pero allá vive. Vive desde sus antepasados. Desde que un francés de empuje, Pedro Rosé, arribó a estas playas, allá por los tiempos de la Colonia a trabajar, a producir junto al núcleo incipiente de la ciudad primitiva y española.

Y allí luchó, y allí se abrió camino. La de su mocedad, era la época bravía de las montoneras libertadoras y rebeldes. Y sobre aquellas lomadas que en lo hondo decoran el arroyo de Las Piedras, sobre aquellas lomadas se oyó un día un fragor de combate. Y bordeando el arroyo contempló un tropel de mesnadas realistas en fuga. Y era que se vivía, como en un amanecer de libertad, la epopeya artiguista, entre denuedo y coraje, y se perfilaba a golpes de bravura, el credo magnífico de la fe republicana.

Hasta aquella "azotea" de Rosé, en muchas ocasiones llegó Artigas. El patriarca era joven, animoso, bello. Y en la azotea de Rosé, —una curtiembre donde el francés inmigrante elaboraba cueros de las haciendas gauchas—, él obtenía correajes para sus soldados.

Y allí se formó la vieja familia, a tiempo que tomaba forma el nuevo núcleo civil de Las Piedras. Y de padres



— A Las Piedras!

Y allá fuimos.

El ferrocarril. La estación. Movimiento ruido, ruido por todas partes y actividad sin descanso.

Ventanillas afuera, desfilan los paisajes y desfilan. Tierras de labor, pródigas y fecundas. Verde de los viñedos y verde, claro, y oscuro, y suave y húmedo, de las huertas.



Lozanía, verdor de las quintas sobre la gracia del surco, que se pierde hacia aquella línea lejana y fugitiva del horizonte.

a hijos, y de hijos a nietos, hemos llegado hasta este Manuel Rosé, joven y artista, ciudadano también de su pueblo, de aquel pueblo donde vive una larga tradición de familia, arrancando desde los ásperos días del comienzo...

Las Piedras. Viaje a través de las calles rojizas, por el bello pueblo. Llegamos a una casa de aspecto señorial, como aquellas casas antiguas, anchas, sin mezquindades, de amplia entrada. Y el frente de esta casa es refulgente de blanco, que detona entre los frentes oscuros de



En el taller de Las Piedras durante la ejecución de su obra: "Artigas frente a Montevideo el año 1811". 1925.

estas casas elegantes pero tristes de las construcciones modernas. Tras el patio, más allá de unos canteros floridos y la risa y los juegos de tres niños, bellos y alegres está el taller del artista.

.....

Cuando entramos al taller encontramos al artista en pleno trabajo.

Su labor actual se aplica al cuadro histórico, que le ha encomendado la Comisión del Palacio Legislativo y que deberá lucir en el Vestíbulo de Honor.

.....

Representa la escena, a Artigas frente al Cerrito al iniciarse el Sitio. Las familias patriotas han abandonado la ciudad por orden del virrey. Y el jefe rebelde recibe a aquellas nobles damas en su campamento. Allí, junto a Artigas, están Valdenegro, Rivera, Suárez, Lavalleja, todos los tenientes de la era inicial.

La ciudadela se distingue a lo lejos. En último plano, tras las lomas soleadas y las rápidas curvas del Cerrito, la bahía y el pequeño cono del Cerro, horizonte en la lejanía junto al azul. El cielo es uno de esos cielos de Rosé: aire, luz, celajes, oro vivo del sol.

Pero la labor de este hombre, más aún que en esta tela, reside en todos esos estudios, de cada hombre, de cada tipo, de cada caballo y que forma un conjunto de diez o doce telas más.

.....

A tiempo que muestra sus telas, el artista habla. El artista: pequeño, de escasa estatura, pero de músculos firmes y movimientos ágiles. Es nervioso, profundamente nervioso. Habla con entusiasmo, con ganas de hablar, y en sus labios, la palabra tiene un brío insospechado y una sonoridad lujosa en matices.

Pero lo que en el artista refulge, y se inquieta, y se agranda, y se ilumina, son los ojos. Los ojos de este hombre están constantemente agrandados en curiosidad, y tienen una mirada afilada y punzadora, y puede afirmarse que a ellos refluye todo su temperamento, fácilmente comprensible en aquellas pupilas inquietas.

— Vea Usted este zaino. Es de un vecino de aquí cerca. Lindo animal que yo "descibí" un día y que me presta el vecino en cuanto se lo pido. Este tordillo es de la comisaría. ¿Ve esta china? Es también de aquí. Vino hace poco tiempo de Paso de los Toros. La encontré en la calle, le hablé, y, vaya a saber lo que pensó. Me rechazó con fiereza salvaje. La seguí. Estaba en casa de una familia amiga. Y me ha posado muchas veces. He tenido suerte con los tipos todos. Es que me conoce todo el lugar. Y ante el entusiasmo del extraordinario hablador, el Cronista pregunta:

— ¿Usted es de Las Piedras?

— Sí señor. Canario! Mi bisabuelo vino de Francia en 1806. Se estableció aquí cerca con una gran curtiduría. Entre los años 1808 a 1810, Artigas le compraba cueros curtidos para los correajes y aperos de las tropas. En mi vieja casa, existen todavía documentos de compra signa-

dos por Artigas. Yo rescataré esos documentos para guardarlos bien, como un tesoro.

Se sienta frente a sus cuadros, piensa un instante, y agrega con un bello matiz de emoción en las palabras:

— Cuántas veces, al empezar este cuadro, he pensado: quién hubiera dicho en aquellos tiempos lejanos que el biznieto de Pedro Rosé, que trataba a Artigas en Las Piedras, pintaría al héroe en Las Piedras, convertida en ciudad. Soy un amigo viejo de la tradición. ¿Ve aquellas armas antiguas? Algunas fueron desenterradas en los campos de batalla, más allá del monumento. Tiempos hermosos, y magníficos tiempos aquellos!

— ¿Se crió también aquí?

— Mi niñez transcurrió en Las Piedras y Montevideo.

— ¿Sus primeros trabajos?

— Mi vocación se despertó conmigo, puedo afirmarlo. Comencé de pequeño a dibujar. A los diez y nueve años fui a Europa. Salté de Las Piedras a Italia.

— ¿A estudiar?

— Sí, a estudiar. Asistí a los cursos de la Academia de Roma; más tarde fui a Venecia y Florencia. Viajé mucho luego.

— ¿Después?

— Volví a la tierra. Pero deseaba regresar a Europa a continuar y completar mis estudios. Por aquel entonces se realizaba el concurso de becas. Me presenté. Obtuve una beca.

— ¿A dónde se dirigió?

— A Francia. Me radiqué en París, en el barrio de Luxemburgo, cercano al barrio Latino. Más tarde fui a Munich. Después a Venecia. Y viajé mucho a través de ciudades y museos.

— ¿Y volvió?

— A trabajar. Y he trabajado de firme. Me casé. Tengo niños.

— ¿Y luego?

— Cuando trabaje en todo esto y en algo más, me vuelvo a Europa. Pienso ir a Inglaterra, a Francia, a Italia. Pero me siento anclado aquí, por mucho tiempo...

— ¿Vivió mucho en París?

— Nadie sabe decir cuánto vivió en París. Allí los años se hacen semanas. París es una cosa que atrae y que no se olvida jamás. Se vive en perpetua inquietud, en actividad mental permanente. Cuando se deja París para ir a cualquier parte, es como caerse del cielo.

Y de pronto, la conversación vuelve a girar en torno de la obra en que trabaja ahora. Y cuenta de sus investigaciones, de sus trabajos, de su estudio constante por precisar detalles, caracteres, tipos y costumbres. Todo es incierto y vago en nuestra historia. No se ha investigado con verdadero afán. El que precisa datos concretos acerca de las épocas pasadas se encuentra con grandes lagunas. Así por ejemplo, nos dice:



— Artigas ha sido pintado siempre con traje de Blandengues. Pues bien: en la "Epopéya de Artigas" hay una página de Vedia en que se asegura que Artigas usaba levita, con una espada al cinto. Otra cuestión más que debí investigar seriamente: las damas de entonces, 1808 en adelante, ¿usaban sombrero? He ahí una cuestión al parecer banal pero de gran valor documental e histórico.

Y calla. Pero el Cronista no deja perder este dato.

— ¿Y usaban?

— No! El primer sombrero de mujer vino al Río de la Plata hace ochenta años. Después empezó a generalizarse. Pero podrían contarse los sombreros de entonces en Montevideo, casi un pueblito de 7 por 9...

EMOCION

El artista sigue hablando infinitamente, con la palabra animada y fuerte. Cosas de la tierra. De la patria vieja. De la epopeya del esfuerzo nativo.

Pero de pronto, unos golpecitos menudos han sonado

en la puerta del estudio. Y, temerosamente primero, en desborde de alegría, de mimo y travesura después, han entrado los hijos del artista.

.....
Y allí, junto al artista, hacen ese cuadro vivo, animado, eterno, que ha trazado la vida misma en un poema de almas y de afectos profundos.

El mayor, un hermoso varón de cinco años, sabe ya muchas cosas. Habla ya de "bocetos" al carbón con un poco de pastel.

— ¿Qué cuadro te gusta más?

— Aquél.

Y señala el cuadro histórico en que el padre trabaja.

— ¿Este es tu papá? —le pregunta el cronista, señalando una figura.

— No. Ese es Valdenegro.

Y se acerca a la tela, y conversa y explica en deliciosa charla:

— Y este a caballo es Rivera. Junto a él Lavalleja. Este es Suárez, y éste es un patricio que no se cómo se llama.

— ¿Y esta otra?

— Ah! Esta es la negra Joaquina que vive ahí a la vuelta!

Como en un sueño, se han animado personajes y modelos en el espíritu del niño.

De este niño que luego, en un descuido de todos, se calza unas botas de blandengues que le llegan al cuello ocultándolo casi, y cruza el estudio con pasos enormes, como los del gigante que persiguió a Pulgarcito...

La conversación con el artista recomienza, y el Cronista lo vuelve a París.

— Yo expuse en el segundo Salón, el Salón Nacional, de París, por dos veces seguidas. Lo recuerdo bien. En el catálogo de la exposición no figuraba ninguna nación americana, excepto el Uruguay. Y del Uruguay dos pintores: Blanes Viale y yo.

— ¿La obra de Blanes?

— Blanes ha hecho mucho. Aquí, en nuestro medio, fue una verdadera novedad y operó una gran transformación. Nadie había realizado jamás lo que él hacía con el color, el paisaje, la figura. Después se han venido formando nuestros nuevos valores artísticos.

Hemos hablado de seguido de la formación del artista.

— Puede decirse que hay tres etapas para el desarrollo armonioso de la personalidad y el temperamento. Estudiar, comprender, para libertarse luego y ser uno mismo. Y hay que amar, amar intensamente las cosas para pintarlas luego. Hay que amar la forma, gustarla, vivirla, para realizarla acabadamente.

Y agrega:

— Ah! sí; el estudio para depurar y encauzar la emoción. "Las bailarinas", por ejemplo, y aquella mujer que sale del baño de Degas, son cosas magníficas. La





"Las Piedras", óleo s/tela, 67 × 67 cm. 1916



mujer es tan sólo un apunte, un apunte pequeño que constituye una verdadera maravilla. Se siente la presión del pie mojado sobre el suelo. Palpita la anatomía armoniosa de una pierna, que se sintió, se vio, se estudió perfectamente.

Y dice aún, concretando su pensamiento, frente a todas las tendencias:

— No. No hay que copiar servilmente el modelo. El modelo, por otra parte, va a expresar apenas lo que sentimos. Es, tal como lo dijo Guyau, que el artista ha de expresar aquello que la Naturaleza apenas balbucea.

— ¿Las escuelas actuales?

— No se hable hoy de escuelas, en este desorden de tendencias multiplicadas al infinito. Se vive en plena acción y en plena reacción. Picasso, cubista, que asombró con su técnica desconcertante, ha dejado en la estacada a los que lo siguieron. El, en tanto, hace ahora pintura clásica...

.....
Todas las escuelas son buenas. Basta con que den la sensación de Belleza. Caben en el arte todas las mane-

ras, todos los procedimientos, todos los tecnicismos, cuando se desenvuelven a plena inspiración y hacen vibrar el espíritu en la magnífica sensación del arte.

El Cronista ha oído en verdad lo que quería oír. Y pregunta ahora:

— ¿Sus propósitos?

— Quiero hacer otras cosas después de este cuadro histórico. Quiero pintar tipos de la tierra, costumbres campesinas, ambientes serranos. Es preciso que tomemos lo nuestro, lo que con nosotros vive, y más aún, lo que ya se va perdiendo a través de los tiempos, para fijarlo en los planos artísticos y fundamentar nuestra tradición de Belleza. Hay en todo lo nuestro una profunda fuente emocional. Por mi parte, he dirigido mis pasos y mi pensamiento por esa ruta.

.....
Y volvemos. Y seguimos. Y hemos andado juntos muchas horas, hablando de cosas hermosas que se perdieron para el reportaje pero que se vivieron a pleno espíritu en la compañía del artista.

R. FERREIRA
La Razón

Montevideo, lunes 19 de enero de 1925





M. F. Rossi
54

Como a un turista confuso y trasapelado, algo así como un turista con credencial de Cuchilla Negra, estos días me han llevado a conocer el clamoroso hipódromo de Las Piedras.

He regresado pensando que si don Pilar Cabrera viviese todavía, seguramente me hubiera dicho al reencontrarme en su pueblo:

Mire lo que son las cosas! Este hipódromo lo han hecho justamente en el baldío donde vino a fallecer, hace más de treinta años, aquel matungo que usted pintó en su ronda "El caballo de nadie", cuando vivía en estos pagos. ¿Recuerda Ud.?

— Como si lo viera.

Era tiempo de vendimia, igual que ahora, y los carros pasaban por la carretera llevando carga de uva a la bodega de Campistegui. De pronto se paró un carro a consecuencia de que uno de los caballos que lo arrastraban no podía ya con el peso de su sombra y terminó sentándose en la retranca. Ya cansado de lanzarle interjecciones en ritmo alterno con latigazos, el carretero finalmente se bajó, lo desprendió del arreo, le asestó en la culata un puntapie y lo dejó en la cuneta, donde suelen blanquear las osamentas. Pero el caballo no se quedó allí. Bajó al pueblo lentamente, en estilo cojitranco, juntando moscas de la vendimia al olor del espinazo plagado de mataduras. Fue un festival de gran rumbo para todos los rapaces del vecindario pedrense, que se pasaron dos días alrededor del matungo espantándole las moscas con alegre instrumental de palos, cañas y pedregullo; hasta que el pobre animal, convertido ya en guitarra de payador pordiosero, fue a refugiarse, según recuerdo, en un baldío de la zona donde ahora está el hipódromo que me han dado a conocer. En la ronda que entonces escribí consignaba que mis chicos me indujeron a organizar una expedición nocturna llevando baldes de agua al refugio del caballo agonizante, ante el temor de que terminara muriéndose de sed. Nunca supe si estábamos en lo cierto. Cuando llegamos al sitio y lo buscamos con la linterna, el matungo había dejado de existir.

— Bueno —me agregaría don Pilar en nuestro presunto encuentro—. Al cabo de tantos años, aquí tiene usted otro tema: en lugar del caballo de nadie puede pintar el de todos. Y a éste no lo parte un rayo; hay un torrente de veterinarios encargados de cuidarle la salud. No hay peligro de que el dueño lo abandone en la cuneta.

Don Pilar, naturalmente, no habría podido dejar de ser el sentenciador de siempre. Lo que ha cambiado es su pueblo, cuyo aspecto tiene hoy poco que ver con el que le dio carácter cuando yo vivía allí. El jefe de la Estación criaba gansos capitolinos que desfilaban por el andén en honor de los viajeros y se ponían muy contentos cuando Antonio Zorrilla de San Martín —cuya figura parecía un ciprés escapado de la quinta del vasco Inciarte— les obsequiaba con el pan rallado que llevaba en los bolsillos y que hurtaba al cocinero de los Padres Salesianos, con quienes mi buen amigo solía pasar largas temporadas. No obstante la contumacia con que Zorrilla incurría en aquella su

infracción del séptimo mandamiento, yo estoy seguro de que su alma, al abandonar su cuerpo, entró en el cielo por la puerta grande.

Algunas tardes, cuando yo regresaba de Montevideo, lo encontraba en el andén de la Estación, siempre sin saber qué hacer —que era su cifra poética— y solíamos irnos juntos a ver pintar a Manuel Rosé, a quien por lo general, no encontrábamos pintando, sino discutiendo con el carpintero que tenía que agrandarle el taller hasta que en él le cupiesen los caballos y los gauchos que el pintor necesitaba utilizar para la modelación de sus grandes lienzos de tema histórico, como el de la Batalla de Las Piedras que preparaba en aquellos días. Rosé nos decía exaltado:

— Este pobre carpintero no acaba de comprender que lo que yo necesito no es un taller rococó, sino un galpón de cabaña donde copiarse del natural la caballería de Artigas.

Manuel Rosé echaba el resto. Parecía tener la intuición profética de que el destino lo había marcado como al último pintor temáticamente histórico de la pintura uruguaya.

Cuando salimos de allí las campanas parroquiales daban ya el toque de la Oración y Zorrilla me llevaba a un sotabanco de la sacristía del templo donde estaba el padre Ochoa dándole fuelle a su armonium y ensayando con su coro de vecinos la partitura del canto llano para la misa mayor del domingo venidero. Era el único rumor que alteraba en sus crepúsculos el magnífico silencio de Las Piedras. Digo mal: afinando el oído yo notaba que a menudo se producía en el aire una especie de contrapunto polifónico entre los falsetes que emergían del coro y los de quinientos gallos lanzando el toque de queda. Pero el concierto terminaba pronto; después, sólo se alcanzaba a oír, y ésto ya entrada la noche, el taconeo de las botas del guardiacivil mestizo que recorría las calles fumando tabaco en chala y contestándose a sí mismo en cada esquina la pitada que había dado en la anterior.

Bueno. Yo no sé si todo aquello era mejor o peor que ésto que en la actualidad da carácter a Las Piedras. El refrán de que cada cual habla de la feria según como le va en ella, se inventó con el santísimo propósito de dejar establecido que no hay nadie que carezca de razón. Y ya es bastante, señores. La tendrán en este caso los que sostienen que han sido los caballos de carreras los que han dado a Las Piedras su actual prosperidad; pero ¿cómo desechar la afirmación de que fueron los caballos de los cuadros de Rosé los que le dieron, para la historia, un poco de dignidad?

No está mal pensarlo un rato.

Los caballos de Las Piedras
BOY (Antonio Soto)
Montevideo, El Plata - 1925)



"Al Galope", óleo s/cartón, 78 × 42 cm.

Hombre de ciudad pero al que le atraía profundamente el campo.

Gustaba de montar, era muy buen jinete. Cabalgaba en su hermoso caballo "El Tero".

Recorría su quinta, hablaba con su gente.

Trabajador incansable, pintor infatigable.

Trababa una lucha diaria con la creación artística.

No podemos hablar de don Manuel Rosé, sin antes referirnos a su familia, de hondo arraigo y tradición en nuestra historia.

Su abuelo, Pedro Rogé, era un comerciante francés que había instalado una curtiembre.

Hombre culto, emprendedor, con visión de futuro. No obstante mantener fuertes lazos con su patria, supo acriollarse. Quizás influyó en esto su esposa, Clara Chavarria Muñoz, rica heredera de campos en la zona de Flores.

Fue precisamente don Pedro Rogé, quien presenció la batalla de Las Piedras desde la azotea de su casa —aún existente— y quien dio paso y alojamiento a las tropas de Artigas en su campaña. Se conservan tesoros de familia, las cartas que le dirigiera Artigas y después Oribe, en señal de reconocimiento.

Su padre, don Laurindo Rosé, patriarca nacionalista de la zona de Las Piedras, de quien se decía que había participado en la batalla de Las Lanzas, junto a don Timoteo Aparicio.

Familia patricia, de doble vertiente. Por el lado paterno, el influjo de los antepasados franceses, quienes sentían nuestra tierra, pero también estaban hondamente unidos a Europa. Por otro lado, el materno, el arraigo criollo hacia la tierra, el amor por el campo y todo lo que venía de él.



En el seno de esta familia, el 9 de enero de 1882, nació Manuel Rosé el pintor.

Desde muy niño, se manifestó su vocación por el dibujo y la pintura. Durante el verano, la familia se trasladaba al campo, en el Rincón de Marincho, departamento de Flores.

Allí comenzó su amor por el campo. Rodeado por la naturaleza, el pequeño Manuel, niño aún, llevaba como todo equipaje su block de apuntes y sus acuarelas.

Dibujaba y pintaba, atrapando en sus trazos, paisajes del campo, las riberas del Yí, los paisanos y a los caballos que tanto le fascinaban.

Todo el campo le atraía. Era un niño feliz, que salía de cabalgata con Braulio, el indiecito amigo, compinche de correrías.

Su juventud fue plena y feliz. Fue comprendido y valorado en su vocación.

Tan importante y notoria era su inclinación por la pintura, que su padre, no ajeno a ello y tal vez algo influenciado por los comentarios de Ildefonso Blanco y su yerno Juan Zorrilla de San Martín decidió enviarlo a estudiar a Europa, centro del arte y la cultura de entonces.

Es entonces que sus sueños de juventud comenzaron a hacerse realidad.

A la edad de 22 años (1904), Manuel Rosé, cargado de ilusiones y expectativas, parte a Europa. Llega a Génova con mucha emoción (...).

Su destino es Roma, donde permanecerá tres años, estudiando en la Escuela de Bellas Artes. Ansioso por captar el movimiento, estudia anatomía. Compra un texto "Manuale di Anatomía Pittorica", que se mantiene intacto, en manos de sus familiares.

Gracias a una carta de recomendación trabó contacto con el escultor Ferrari.

A su regreso a Uruguay, en 1907, se presenta a una beca del Circulo de Bellas Artes. Gana la beca y parte nuevamente a Europa.

En esta oportunidad se radicará en París, donde permanecerá durante cinco años.

Allí vive la experiencia de los grandes y nuevos movimientos en el arte. Conoce de cerca las obras de los maestros impresionistas y postimpresionistas.

Llega en momentos en que los grandes maestros del s. XIX dejan paso a los jóvenes pintores del Fauvismo, que surgen en el Salón de 1905, con Matisse, Marquet, Dufy, Derain... Presencia los comienzos del Cubismo - 1908 entre Picasso y Juan Gris. Traba amistad con Marinetti representante del movimiento de vanguardia del Futurismo, 1909 a 1914.

Al comienzo estudia en la Academia Grande Chaumiere, bajo la influencia de Lucien Simon y Charles de Cottet.

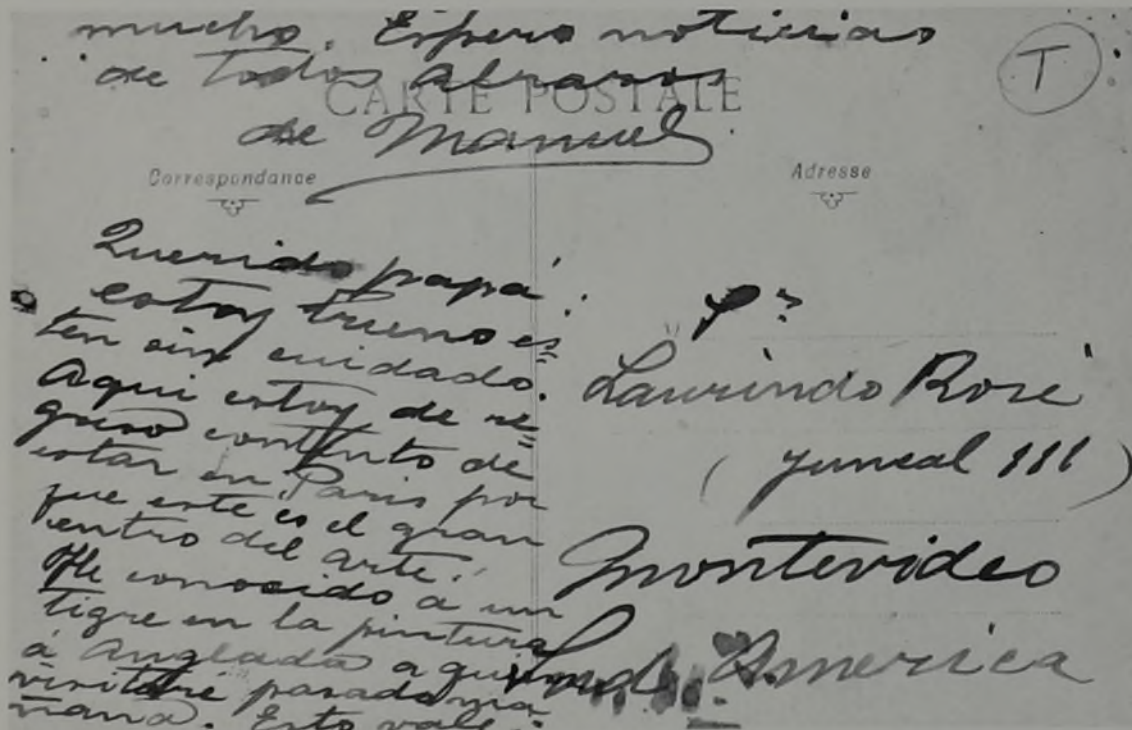
Más tarde conoce al mallorquín Anglada Camarasa,



"Mujer que teje", óleo s/tela, 74 × 60 cm. Roma 1907



"Campesino", óleo s/tela, 38 × 22 cm. Roma 1907.



de quien se hace muy amigo. Abandona entonces la Academia y decide trabajar en el taller de Anglada.

Allí se integra a una colonia de artistas sudamericanos, pintores y escultores, en especial argentinos. Entre ellos están Gonzalo Leguizamón Pondal, Rodolfo Pirovano, Alberto Lopez Buchardo y Cesáreo Bernaldo de Quirós... Por aquel entonces, conoce a Ricardo Güiraldes, joven bohemio, más tarde autor de la obra "Don Segundo Sombra".

Luego de haber hecho exposiciones en Francia, él será elegido para ocupar la dirección del Círculo de Bellas Artes. Permanecerá como director, por espacio de tres años, hasta 1917. Ese mismo año renuncia al cargo, se casa con Zulma Cora Newton y decide instalarse definitivamente en Las Piedras.

Allí se dedicará plenamente a su familia y al arte. Vivirá para su esposa, sus cuatro hijos, su quinta y sus óleos.

Pintará todos y cada uno de sus días, salvo por enfermedad o viaje. Trabaja en su taller de Las Piedras y más adelante en su casa en la calle Cololó 2725 (hoy Scoseria). Pero también pintará en el campo y en su casa de la playa de Piriápolis.

Dedicará su larga vida al arte, hasta su fallecimiento el 16 de enero de 1961.

En cuanto a su manera de ser era un típico caballero, educado y elegante. Uno de los Zorrilla dijo: "Rosé es una mezcla de pintor y gran señor".

Erguido a pesar de o gracias a su baja estatura. Severo, irritable, de carácter fuerte. Cuando él entendía que

se lo trataba injustamente, prorrumplía en cólera. Era altivo en su enojo. Una de sus salidas predilectas era ordenarle al contrincante que le abriera la puerta.

A pesar de tener un genio difícil, en otros momentos era afable, ameno, gustaba de hacer chistes y contar anécdotas.

EL MUNDO MAGICO DEL TALLER

El gran taller o estudio en Las Piedras, construido alrededor de 1924, cuando se le encargó la obra de gran tamaño "Artigas en el Cerrito".

Quedaba separado de la casa por su hermoso y oloroso jardín de rosas, magnolias, jazmín del país... que él personalmente cuidaba y que veía desde el enorme ventanal de su taller.

Fascinaba a sus hijos traspasar el umbral del estudio. Se internaban en un mundo mágico, donde entre telas, bastidores, pinturas, pinceles y paletas, convivían los personajes que poblaban sus cuadros. Allí estaban los maniqués ataviados con vestidos y trajes de época.

Allí estaba también un curioso animal, recreado en una barrica con cuatro patas, ensillado, con recado y aperos, donde el pintor estudiaba cuidadosamente las posturas y movimientos de los jinetes.

Aquí se mezclaban, ropa prestada o mandada a hacer, con una que otra casaca del regimiento de blandengues, lanzas y espadas.

Todo esto al calor de una hermosa estufa a leña, que permanecía encendida durante todo el invierno. Allí jugaban sus hijos. Allí muy de vez en cuando venían a visitarlo algunos pintores.

SU TEMATICA ERA VARIADA

Hoy una tela de gran tamaño, un cuadro histórico. Una batalla donde se trenzaban hombres y caballos. Un entrevero, donde muchas veces el personaje era el caballo y no el jinete. Otro día, un circo, espectáculo que tanto le gustaba. Podría ser el Sarrasani o aquel circo que pasó por Las Piedras y que visitara repetidamente con sus hijos, disfrutando de cada uno de los personajes, payasos, acróbatas, domadores y animales. Toma-

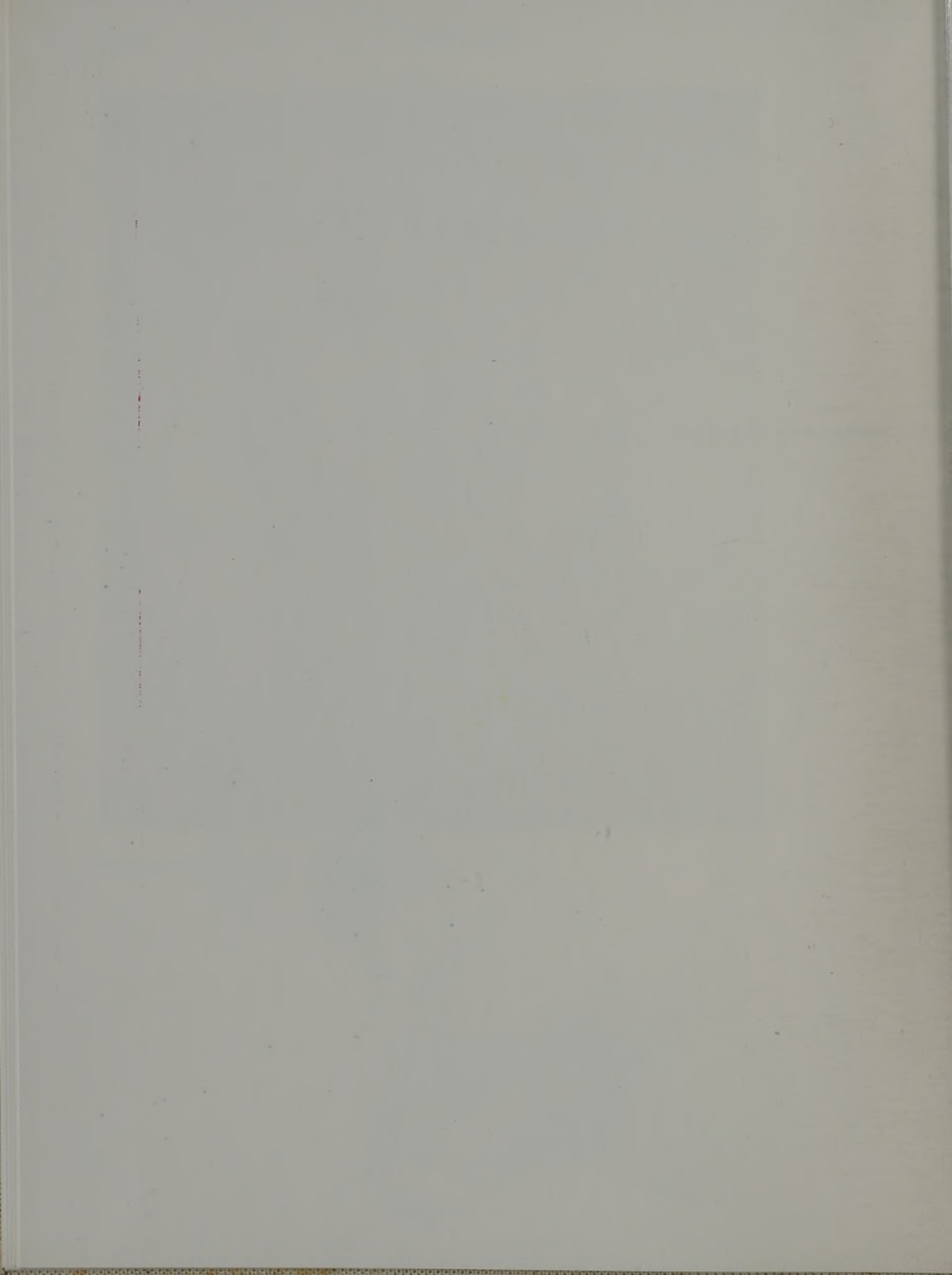








"Señoras en un bistrot", óleo s/tela 59 × 53 cm. París 1911



ba apuntes y después en el taller gozaba plasmando en la tela escenas circenses con marcados contrastes de luz y sombras.

Escenas de cafetines y tango. Aunque alejado de la vida bohemia de muchos artistas y poetas de su generación, de barras y peñas de café, tenía sensibilidad para pintar con compenetración algunas escenas de boliches y cafetines, captando esa atmósfera particular de semi-penumbra y humo que envuelve a coristas, cantantes, bandoneonistas, guapos y borrachos.

Su temática cambiaba durante el verano, cuando se trasladaban a Piriápolis, para pasar una larga temporada. Allí los protagonistas eran el mar, las playas, los cerros. Su paleta era otra, entonces.

UNA JORNADA CON ROSE, PINTOR

Comenzaba el día recorriendo su tan querida quinta, en la que muchas veces echaba mano. A ella le dedicaba todas sus mañanas.

Regresaba a la casa al mediodía. Almorzaba junto a la familia. Una ceremoniosa comida, servida a la hora, a la que todos debían asistir pulcramente vestidos, luego del riguroso aseo y cambio de ropa.

A la tarde, dejaba el tranquilo mundo familiar, cruzaba el perfumado y colorido jardín, y desaparecía tras la puerta de su taller. Entraba en el mundo del arte, de la imaginación, de la pintura. Allí se unía a las huestes que trababan encarnizada batalla, lo mismo hacía él con su paleta y sus pinceles.

Entonces comenzaba su lucha diaria, palmo a palmo con la tela. Buscando la creación, la perfección en el trazo, el movimiento.

Eran batallas que libraba todos los días. Pintaba horas enteras, incansablemente. A veces trepado a una escalera, otras sentado. Aunque su pose predilecta era pintar parado junto a la tela.

Rosé era un terrible y amargo crítico de sí mismo. Se recuerdan todavía las grandes hogueras al costado de su estudio. Seguramente era la quemazón de los cuadros no logrados.

Otras veces daba vuelta el cuadro, lo ponía en penitencia. Esto le sucedió al enorme cuadro de La Batalla de Las Piedras. Al no lograr el efecto deseado, lo hizo desclavar, lo enrolló, lo hizo a un lado. Después de un año, volvió a clavar la tela y la retomó.

Para Rosé pintar era como una catarsis. Pintando se liberaba de sus tensiones interiores. Cuando captaba en un cuadro lo que sentía, entonces quedaba tranquilo.

A la caída de la tarde volvía al seno de la familia. Regresaba de buen humor, ya había luchado y trabajado, merecía un descanso.

A veces traía consigo un cuadro, lo mostraba, lo comentaba con su esposa, pedía su opinión.

Bromeaba y jugaba con sus hijos.

Se sentaba al piano... improvisaba. Tenía muy buen oído. Le gustaban los compositores impresionistas, como Claude Debussy, Maurice Ravel.

Su humor cambiaba al otro día, cuando a la mañana hacía una breve visita al estudio. Se encontraba con que no había logrado llevar a la tela lo que sentía, lo que se proponía. Entonces sí, salía con su humor de perros, desquitando su ira en una extensa recorrida por la quinta. Cuidado entonces en tener un entredicho con él, ya fuese de la familia o un extraño.



París. 1928. Manuel Rosé con su esposa.

De tarde volvía al taller, ya más calmo. Se encerraba otra vez y emprendía una dura lucha con la paleta y los pinceles.

Seguramente esta vez saldría victorioso, con una batalla ganada y una tela lograda...

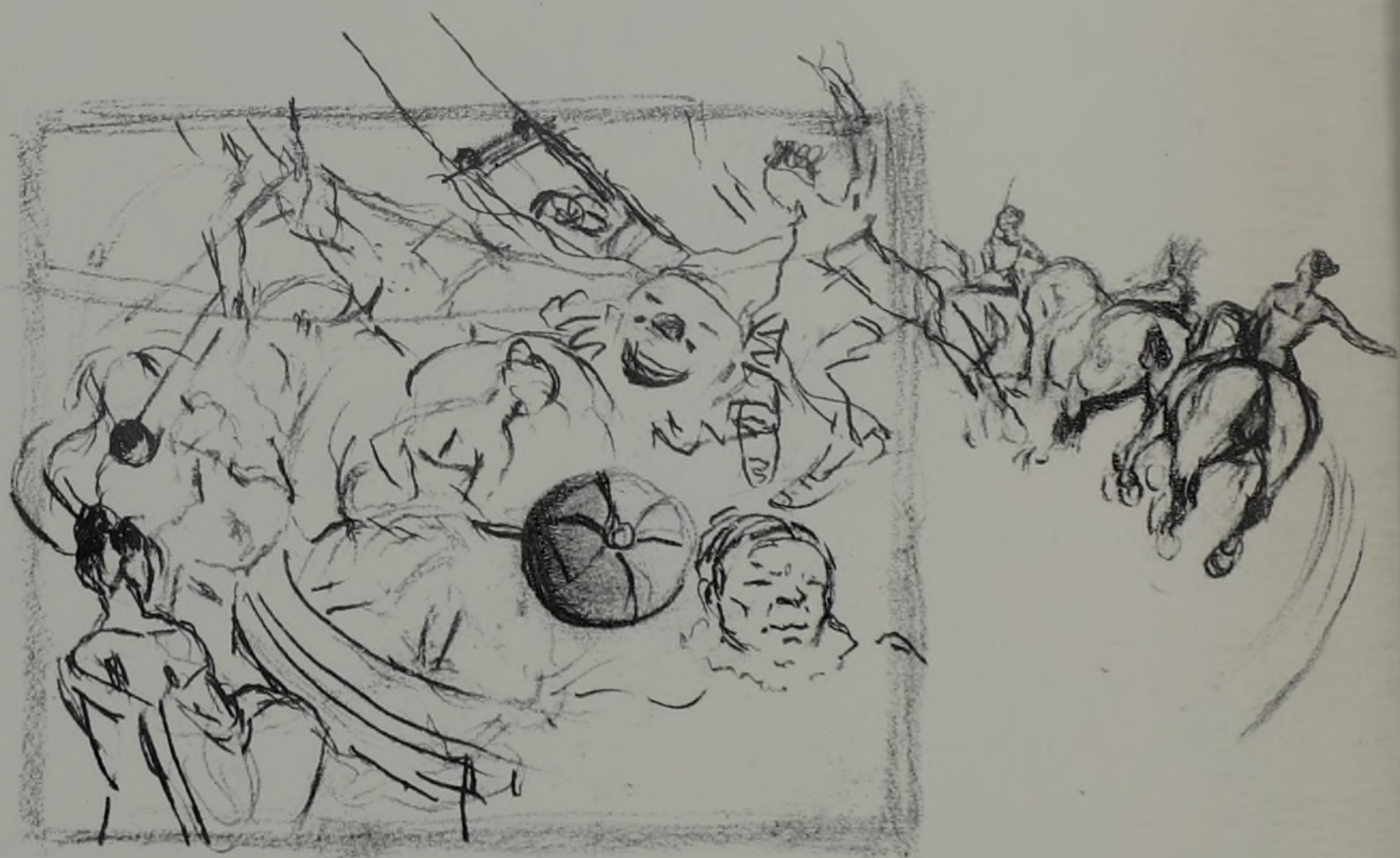
Las anécdotas sobre una persona, suelen ser reveladoras de su carácter. Tal la que nos contó nuestro amigo, el Dr. Juan Caritat, refiriéndose al pintor Manuel Rosé, a quien conoció en su carácter de médico de certificaciones del Ministerio de Salud Pública.

Fue pocos meses antes de la muerte del pintor, aquejado por una terrible enfermedad.



"Las Parisinas". Lápiz. 31 × 25 cm. París 1912.





Un día Caritat pasó a revisar a Rosé en su domicilio de la calle Cololó. El pintor lo hizo pasar a su taller y le mostró el cuadro en que estaba trabajando: La Batalla de Sarandí.

El Dr. Caritat, médico con vocación humanística, se interesaba mucho en la pintura. Quedó asombrado ante el cuadro histórico de grandes dimensiones, con una impresionante carga de caballería gaucha. Rosé señaló un caballo en primer plano: "¿Ve este caballo? No me gusta. Sucede que su galope no tiene movimiento, no sé, no puedo lograrlo. He hecho una cantidad de bocetos y no estoy satisfecho".

Pocos días después, Rosé apareció por el consultorio de Caritat, llevando una carpeta bajo el brazo.

Luego de referirse brevemente a su enfermedad, le dijo: "¿Cree que vine solo para hablar de mi salud? Pues no, vine para mostrarle un boceto. Mire este caballo, vea el movimiento, el galope tendido". Mostró el dibujo desde varios ángulos. "Ahora sí estoy contento, voy a

terminar el cuadro".

Quedaron largo rato conversando de pintura.

Cuando Rosé se retiró, el doctor hizo pasar al próximo paciente; ya se había llenado la sala de espera.

Minutos después, se abre la puerta y aparece don Manuel Rosé desesperado.

"Perdí mi caballo ¿dónde está mi caballo? El que acabo de mostrarle, el del galope tendido...".

Rosé, Caritat y el paciente de turno, comenzaron la búsqueda del boceto por todo el consultorio.

Rosé repetía incesantemente: "Con lo que me costó captar el movimiento. No podré lograr otro como éste".

Su pingó... el del galope tendido había ido a parar debajo del escritorio.

Rosé se fue sonriente, saludando con exquisita cortesía al Dr. Caritat y los azorados pacientes...

SILVIA SEGUI CORREA
JUAN ANTONIO VARESE
El Día - Montevideo 1988











mentras ~~ciudadano~~
a los enfermitos
Madrid. Enero. 27



Con su hijo Manuel. Barcelona 1927.



A través de todas las tendencias ensayadas por Rosé, se puede encontrar siempre al artista lleno de emoción y de optimismo. La unidad de su temperamento se adivina siempre. Cerebro latino, luminoso, comprensivo; no busca de perderse por intrincadas sendas de refinamiento y de quintaesencia.

Su manera de pintar acusa una envergadura hispánica en su carácter. Tiene ese lujo y esa facilidad —a veces fatal facilidad— con que pintan los pintores españoles. Las telas nacen sin retoques, aun vibrando de ardor. Y la vehemencia con que las ha realizado, se comunica fácilmente al público.

Los cuadros de Rosé son cantos. Cantos de sol, de juventud, de vida. Nos recuerda a otro vibrante intérprete de la naturaleza a plena luz, a Sorolla y Bastida. Rosé tiene como el pintor valenciano, ese frenesí infantil de fijar en la quietud de la tela la continua inconstancia de la vida. Y si se ha acercado al maestro, no ha sido por influencia anterior, ni por preconcebido estudio. Es por una notoriedad psíquica semejante, quizás producto de raza o herencia. Los dos eligen los temas amplios, luminosos, lozanos. Y he ahí la esencial característica de Sorolla, como la de Rosé; la lozanía del arte. Nada de tesis, de procedimientos rebuscados, de hondas filosofías, de amargas máximas. La salud de esa pintura tiene algo de natural, traducida en belleza y en colores brillantes. Y los cuadros llenos de luz, en la semioscuridad del salón, parecen madurar como frutas destilando la miel dorada de su jugo.

Encuentra la vibración armónica de la naturaleza, no la vibración superficial y fugaz, sino la vibración que agita toda cosa organizada.

Por eso creemos que Rosé ha sentido la fuerte atracción del campo. Es el campo renovador, fuerza positiva en contra de la fuerza negativa y disolvente de la ciudad! ¡Es el campo que inspirara al suave Millet, enamorado del Angelus campesino, y a Segantini, el montañés, cautivado por las ariscas cumbres y por los blancos rebaños!

Es el campo, escenario amplísimo para el eterno drama repetido y siempre igual, de la renovación de la vida. Es el campo que cuida los ancestrales gestos de la ancestral faena por la cual perdura y crece la humanidad.

Allá, en las campañas del Lacio, Virgilio cantó en las dulces églogas y en las viriles geórgicas. Y su voz, viniendo de los siglos idos, la repite hoy como un eco el que siega la dorada mies, el que corta el perfumado racimo, el arriero de las mansas bestias, el pastor, ¡ay! sin su caramillo.

Se transmiten sin cambiar, pasando por todas las comarcas, los ritmos y las actitudes remotas. La lucha porfiada del hierro, hoy como hace siglos. La simiente igual y nueva, cayendo de una mano igual y nueva. Hoy como hace siglos. La blanca leche, la dorada miel, la fruta olorosa y el pan blanco o moreno, hoy como hace siglos. Y el hombre, paciente, ordenador, vigilante, con-

quistando, hoy como hace siglos, el alimento para el hambre insaciable de la urbe.

Los animales en cortejo secundario, ayudando, como las bestias, la labor del hombre, o espiritualizándola, como los pájaros. Las horas cambiando el tinte de los amplios fondos que pasan del alentador ópalo matutino a la sedante amatista del tramonto. Los meses distribuyendo los grandes actos: primavera de verde remozamiento; verano de roja fecundación; invierno, de gris espera; otoño de amarillento descanso...

Ante ese drama ineluctable de la vida se ha instalado el espíritu amoroso y comprensivo de Rosé. Su gran cuadro, grande de naturaleza y de humanidad, lo ha puesto al unísono con la inquietud de la hora. Ha encontrado la emoción y la verdad fecunda, donde es posible hallarla siempre, en la inmensa grey de trabajo: la que alegre vive a cielo abierto, custodiada por los astros, y la que entristece en el opaco taller, consumida por la máquina. Y dio prelación a la primera grey porque se mueve en plena naturaleza, porque se decora de todas sus riquezas y se purifica en todas sus fuentes; porque crece en lozanía y virtud sin deformaciones físicas ni morales; porque, mansa, bañada de pálido sudor, cumple la bíblica sentencia, no ya como condena, sino como ley inmanente de la vida.

C.A. HERRERA MAC LEAN
El Plata
Montevideo - 19 de febrero 1922



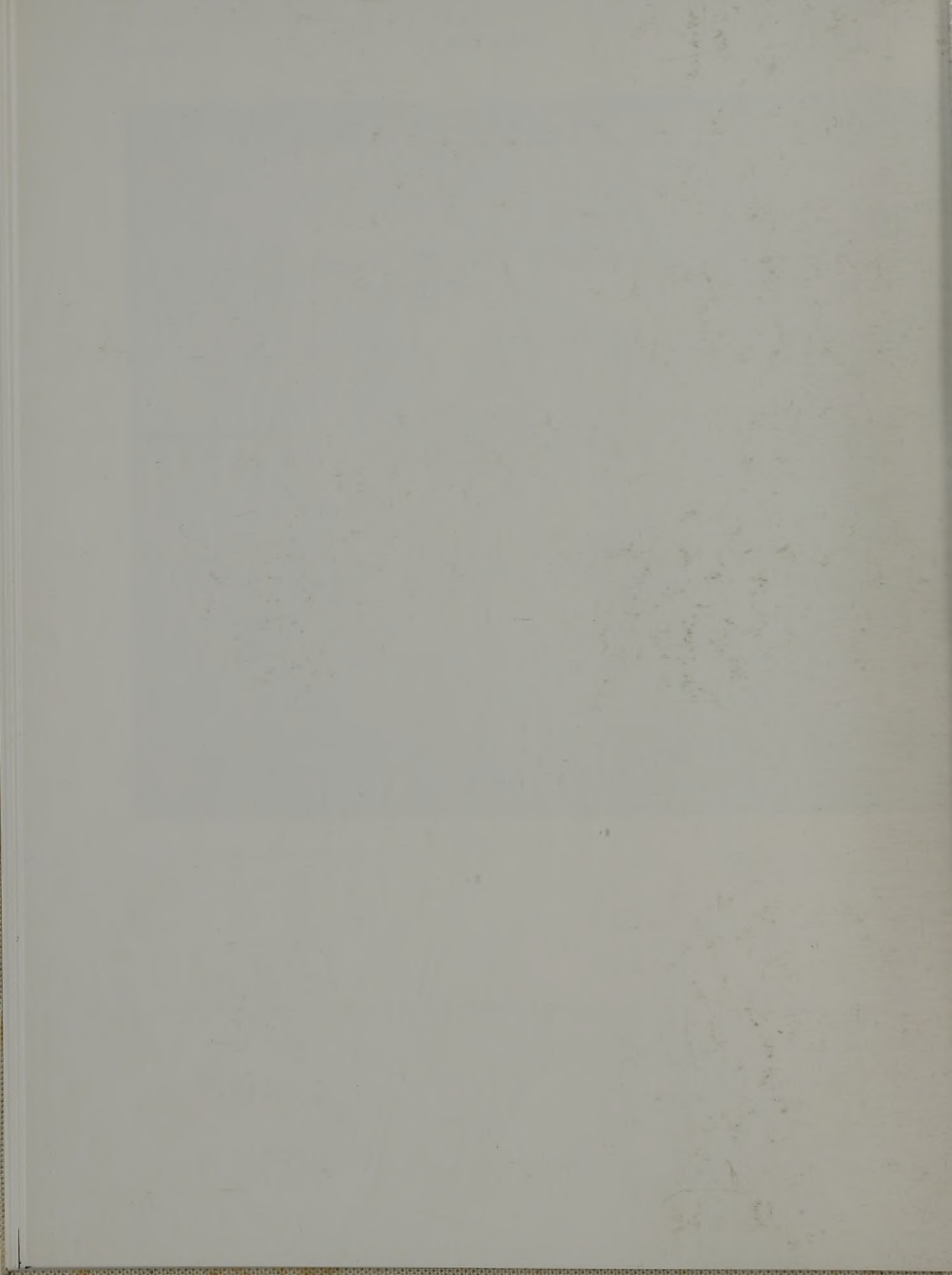




"Hermano Sol", óleo s/tela 198 × 250 cm. 1925.



"La cosecha", óleo s/tela, 215 × 247 cm.





El trabajo de MANUEL ROSE (1882-1961), fuerte y abundante, no plantea problemáticas para resolver su distinción en la pintura uruguaya. Es un pintor que directamente concreta la apariencia de las cosas para mejor exponer su solvente facundia pictórica.

Rosé, como Blanes Viale, sale del iluminismo español, dicho esto sin olvido de su cierta semejanza con el ecléctico francés Lucien Simon. Los españoles y su suficiencia profesional de la gran pincelada están presentes en este pintor dotado para la habilidad. Así en el cuadro "Las dos yuntas" su obra más conocida, paisaje chacarero con hombres y animales, la materia está vertida con verba elocuente, con una espontaneidad descriptiva envidiable por su facilidad. Cuando Rosé conjuga su temperamento impetuoso y goloso con la temática apropiada, como en esta tela del Museo Municipal y describe ya la tierra ubérrima o el sol quemante o los potentes motores animales, los bueyes de trabajo o los caballos de las escoltas a la carrera, realiza obras de positivo interés.

Armoniza entonces su propósito exultante de la objetividad y llega a señalar un punto alto entre los artistas de su tendencia de dar realce a lo pintoresco. No guía a Rosé el esquema de la valoración plástica que hace apreciable su obra fuera del motivo que la inspira, y confía aún más que Blanes Viale a la energía de su pulsación los encantos del relato apasionado. Vía sensual que lo destaca en esa senda de la pintura objetiva que es la que más se ha producido en las artes suramericanas de la segunda década del siglo XX.

Manuel Rosé ha pintado diestramente tanto la figura como el paisaje y cuando ambos están en la misma tela sus valores se equilibran, ya que a una y a otro atiende bien el artista.

Ha pintado los paisajes de los alrededores de Las Piedras donde vivió largos años y de las Sierras de Córdoba de donde es natural su mujer. Ha pintado muy buenos cuadros históricos como el mural del Palacio Legislativo, "Artigas en el Sitio de Montevideo"; ha insistido en los motivos de circo y sus payasos, donde se advierte el autorretrato, y pinta cantidad de desnudos femeninos. Las primeras épocas suyas del plenairismo son las más importantes y en la Exposición Retrospectiva antológica que realizara en el año 1938 en el Salón de la Comisión Nacional de Bellas Artes, un año después de haber conquistado el Gran Premio en el Primer Salón Nacional de Bellas Artes, eran las que más atraían, enviando pura la fuerza vital de un artista que gozosamente ha sabido interpretar la naturaleza. Gozosamente. No hay en estas obras primordiales ni insistencias ni premeditaciones. Si es cierto que su interpretación es objetiva, apresurada por captar el primer plano de las cosas, la franqueza y la resolución del planteo las ennoblece.

JOSE PEDRO ARGUL
"Las Artes Plásticas del Uruguay"
Capítulo XII



M. Rosé
31

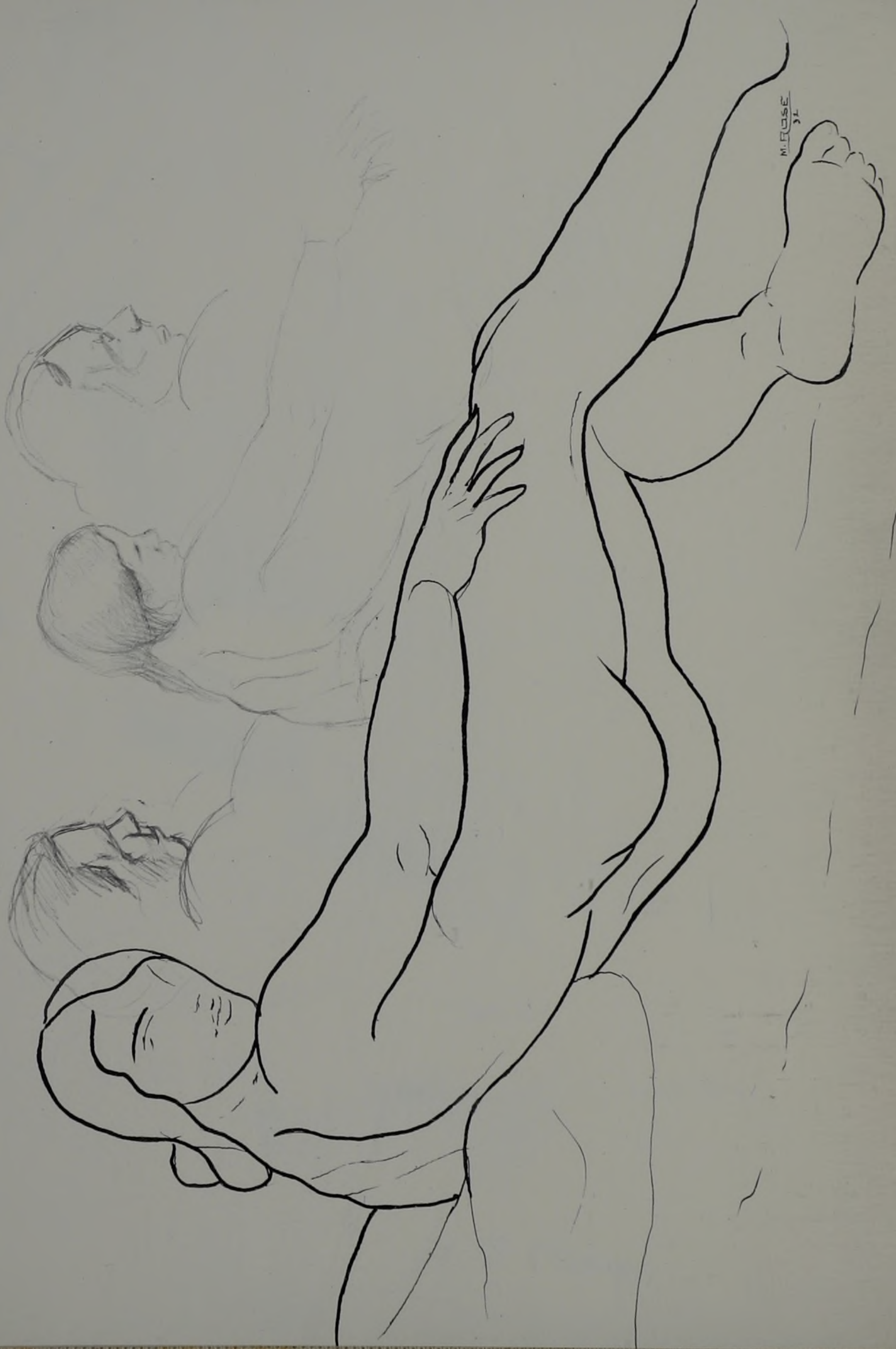


M. ROSE
31





M. ROSE
32



M. ROSE
31



M. B. S. P.
31



M. ROSE
32



M. Rossi
21

Para demostraros como es esta la obra intensa y personal de Rosé vamos a relatar lo que él dice de sus paisajes sin darle mucha importancia: "Me cuestan poco trabajo; una mañana de sol tomo una silla, me instalo tranquilo delante de la enredadera que viste mi puerta, aspiro el aroma puro, observo mucho y pinto lo que veo, como lo siento... y me sale eso". Basta, podemos decir, "eso" es dato suficiente para admitir la gestación de una obra artística. Pintar lo que se ve y lo que se siente, esa es la más elevada misión del artista. Empapar el alma serenamente de las inefables dulzuras de la naturaleza, llenar los ojos de la gloria, de los colores y realizar, crear en esa serena, ingenua y sublime inconsciencia.

Esa es la forma suprema de la pintura: sentir vibrar ante la belleza y llevar a la tela una visión de la vida.

¿Por qué se dice que el arte engrandece la naturaleza? Porque el artista en su sublime apostura de niño graba, detiene para siempre el mágico espectáculo que la naturaleza se empeña en variar y transformar por segundos. Y nosotros que quizás pasáramos indiferentes ante el rincón que el sol engalana o ante el instante que la belle-

za magnífica, nos sentimos impresionados por el encanto, por la fuerza, por la dulzura, por la melancolía que el artista supo arrebatarse y traducir para nuestros ojos inexpertos, para nuestro espíritu ineducado.

Rosé, en esa abandonada y natural inconsciencia, ha realizado hermosísimos paisajes. Y es como un agradecimiento al placer que nos proporciona el pasearnos por los caminos de su jardín que hemos tentado esta crónica.

Hemos dejado de lado los grandes méritos de luminosidad, de aire, de lejanía, de ambiente, para atarnos al mérito principal en estos cuadros, que es su encanto poético.

Rosé ha conseguido con el dominio de su arte dignificar las visiones corrientes que desfilan ante nuestros ojos cantando un poema a las "cosas que tienen un alma".

C.A. HERRERA MAC LEAN
El Plata
Montevideo - Marzo de 1915



"Jardin", óleo s/tela, 104 × 98 cm. 1933



"Molino", óleo s/cartón, 38 × 31 cm. 1916



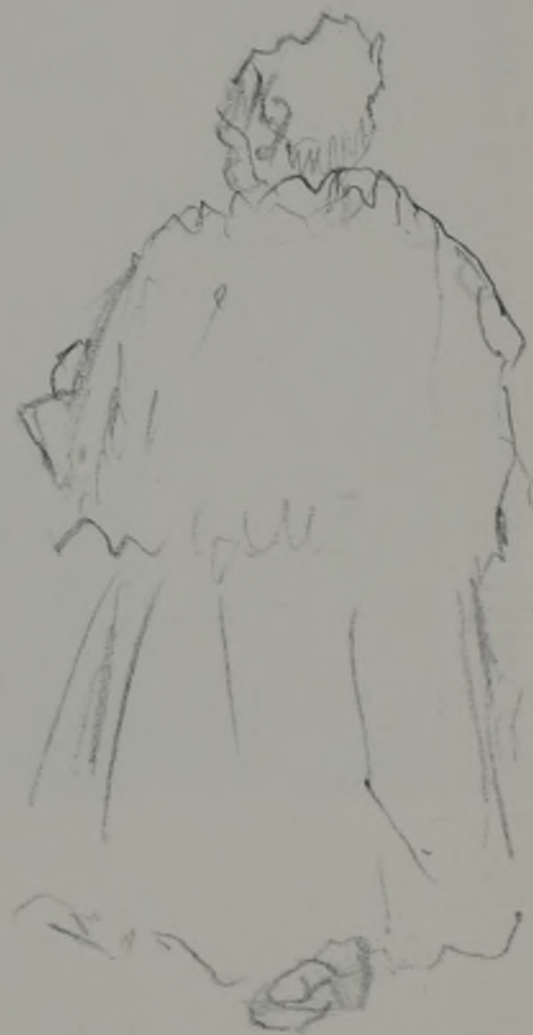
Las Piedras. Década del '20.

No diré que Manuel Rosé me haya sorprendido con la soberbia exposición que en estos momentos ofrece al público montevideano desde el salón de la casa Mave-roff. Los que como yo, han seguido con interés su carrera artística, que siempre ha sido carrera de ascensión, no pueden lógicamente extrañarse de este triunfo definitivo de su talento claro y de su esfuerzo consciente y noble.

Mucho ha pintado Rosé desde su iniciación al arte hasta ahora, y mucho bueno y muy substancioso en paisajes, en figuras y en telas de composición. Y en todo ello, en lo grande como en lo pequeño, en los cuadros de género, como en las simples impresiones, ha transparentado siempre una sana inquietud de hacer obra personalísima, original, ajustada a un concepto bien definido de su sinceridad artística. Si se me pusiera en el trance de definir su escuela, —que ignoro si en realidad la tiene— diría sencillamente que es la de la más extrema elegancia tendida sobre una larga base de verdad.

Porque, hoy como ayer, la elegancia —que no se logra sin una gran dosis de buen gusto— es la característica de este artista algo raro en su manera de ser, ya que no de pintar, que se complace en vivir retraído, casi aislado, y que a pesar de ser un buen “connoisseur”, culto y sagaz, rehuye deliberadamente toda clase de reuniones para entregarse, en la apacibilidad de su alejamiento voluntario, y ajeno al bullicio de la ciudad, a diálogos íntimos con la naturaleza, en un afán insaciable de penetrar en lo más recóndito de su alma y de perfeccionar sus instrumentos de labor.

Rosé, poeta del color y de la luz, es un raro pintor de la emoción. Cada cuadro suyo deja adivinar una crisis de su sensibilidad, que no persigue únicamente en sus realizaciones la mayor perfección de la forma, sino que aspira a la mayor cantidad de alma, de sentimiento, de ese impalpable hálito de vida que tan pronto es deslumbramiento como sombra, tan pronto amplitud como intimidad, aquí silencio, allí alegría, regocijo, explosión de fuego o timidez de aurora... En el secreto de impresionar la retina y de sacudir el espíritu noblemente, meciéndolo en ondas de un goce tan elevado como profundo, está encerrada toda la ciencia de Rosé, que en esto llega a conquistas que le enaltecen, y que dan, por fin, a nuestro arte actual —a este arte tan traído y llevado inconsideradamente por quienes, precisamente, pretenden defenderlo de supuestos enemigos— la cualidad de que siempre anda huérfano: de sinceridad y emoción... de aquello con que pródigamente esmaltaban y dignificaban sus obras los Héquet, y los Saez, y los Puig y los Herrera, y que ahora es sacrificado casi siempre a la novedad del estilo o la oscuridad de las tendencias.





"La quinta", óleo s/tela, 71 × 71 cm. 1914



"La bretona", óleo s/tela, 162 × 59 cm.



"La Sultana", óleo s/tela, 116 × 73 cm. París 1927.



"La Fuente", óleo s/tela, 70 × 74 cm.



"La Nodriz", óleo s/tela, 126 × 125 cm.



Con su esposa, Cora Newton y sus hijos Manuel, Jorge y Marta. Piriápolis. 1943.



"Retrato de familia", óleo s/tela, 137 × 157 cm. 1931



M. R. 000
1930



"La Toilette", óleo s/cartón, 124 × 92 cm



"Figura de mujer", óleo s/cartón 88 × 75 cm. 1943





"El sillón a rayas", óleo s/tela, 88 × 67 cm.





"Desnudo", óleo s/tela, 72,5 × 90 cm. 1956.





"Desnudo en el paisaje", óleo s/tela, 92 × 74. 1950





"El pintor y su modelo", óleo s/tela, 80 × 105,5 cm. 1954.



"La carta", óleo s/tela, 70 × 60 cm. 1940



“Bailarina en el espejo”, óleo s/tela, 60 × 50 cm



Piriápolis. 1944.



"Caballos en el Cerro", óleo s/tela 49 x 64 cm





"Paisaje con cerro", óleo s/tela, 53 × 63 cm. 1945.



"Pan de Azúcar", óleo s/cartón 37 × 43 cm.



“Venecia”, óleo s/tela, 90 × 90 cm. 1918.



"Serrania", óleo s/tela, 53 × 69 cm.



"Aguilas en las sierras de Minas", óleo s/tela, 69 × 53 cm. 1919.



Cuando dije que Manuel Rosé sostenía una posición definida de naturalista intencionado, estaba tratando de fijar en alguna forma —ahora eso requiere precisiones— que la pintura de este artista no encuadra exactamente en las características escolásticas de esa categoría. Si en algunos de sus paisajes llega hasta la descripción de la realidad, la línea que se señala en su derrotero es otra: Rosé parte de lo objetivo, pero lo sostiene en tanto que todo ha sido transfigurado a versión plástica. Sintetiza la forma: construye el volumen con decisión; fija el color como materia y exalta el regusto de la pasta generosamente extendida en la tela. Con todo ello, persigue una caracterización sensible; es por acaso amargo o sardónico, enérgico o evocador. Toma una posición frente a la realidad que observa, o que recuerda, o que inventa y con esa carga sentimental, con esa intención definida, construye el cuadro. A servir esa ley —que ya es ley de la pintura en la transcripción que propone— vuelca su paleta o da movimiento a la línea —siempre segura— en la que las formas se levantan. Aboceta con firmeza; no siempre concluye con la misma seguridad y algunas telas rememorativas —no pueden situarse todas como históricas— adquieren mayor fuerza expresiva en la primera instancia de realización que el

cuadro acabado, donde algún pecado de exhuberancia disminuye el poder de síntesis que es la grandeza del boceto. Pasa cuatro cuartos de lo mismo cuando lleva a otra escala algún cafetín. Y en esta serie de cafetines —como en las escenas de circo— es donde, también, se advierte la más lúcida madurez conceptual y de realización, porque rondan la anécdota y no caen en ella. No podrían ser de otra manera, pero siendo así están en el borde de la ilustración menuda. Y no pasan esa valla; no se hunden en el riesgo que podría anularlos. Por otra parte, también en cuanto a temática, ellos se imponen como lección buena para tanto pretendido naturalista de promoción más cercana, que sólo creen en campo y calles. Claro está que cuando Rosé se enfrenta a la solución de esos problemas no está atendiendo a la realidad circundante, pero ese existir que rememora tiene una vigencia tangible que se hace más afirmativa porque les impone la definición clara de su entender. Y Rosé está siempre seguro; cuando resuelve o cuando propone; cuando llega a una gran pintura o cuando se equivoca.

FERNANDO GARCIA ESTEBAN
Marcha
Montevideo, 21 de octubre de 1960



"El payaso del tambor". Lápiz. 31 x 25 cm.



“Maquillaje”, óleo s/tela, 88 × 79 cm.



"Payaso con guitarra", óleo s/tela, 90 × 86 cm.





"Cafetín del puerto", óleo s/tela, 157 × 94 cm



"Boliche", óleo s/tela, 78.5 × 58.5 cm



"Payaso con acordeón", óleo s/tela, 70 × 68 cm



“Escena de circo”, óleo s/tela, 60 × 50.



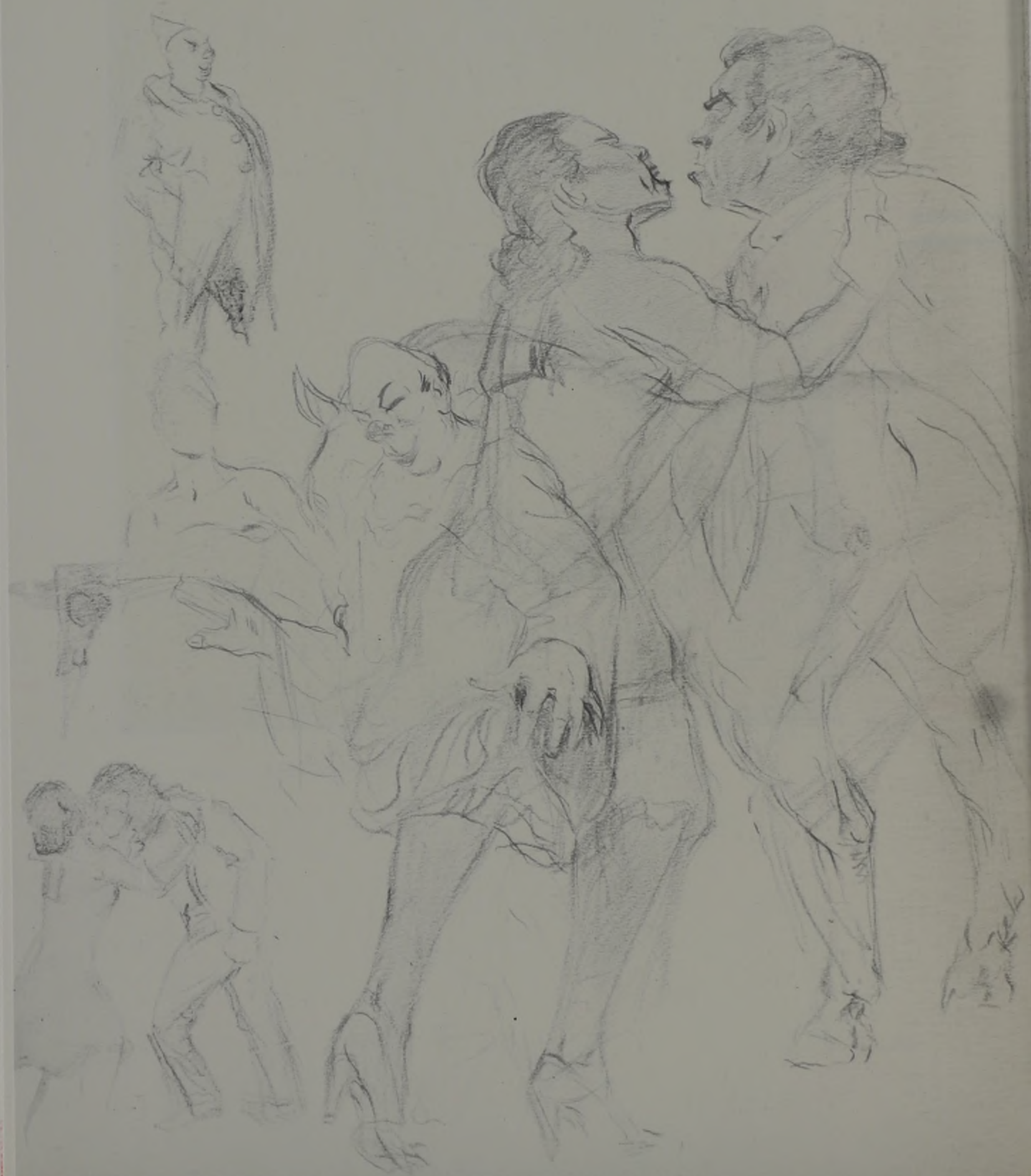
"Payaso de guantes blancos", óleo s/tela, 100 × 80 cm. (Detalle)



"Payaso en rojo con guitarra" óleo s/tela, 105 × 100 cm. 1950.



"Camerino" óleo s/tela, 92 × 82 cm.





"La trifulca", óleo s/durabor, 119 × 147 cm. (Detalle)



"Payaso en blanco", óleo s/tela, 100 × 80 cm.



"La paica y el garado", óleo s/tela, 80 × 60 cm.



"Payaso en amarillo", óleo s/tela, 112 x 85 cm



Al abarcar la fecunda obra del pintor nacional don Manuel Rosé, (...) se enfrenta a una vivencia de conjunto, que a través de un proceso que tuvo su iniciación en los años anteriores a la primera guerra mundial, recuentan su concepto entre la pintura naturalista que se estilaba entonces, y el impulso del impresionismo. Esta faceta luminista, tuvo a los impresionistas puros, que buscaron el paisaje, y otros pintores que, aún valiéndose de tal conquista, no descuidaron el dibujo, y sostuvieron un equilibrio entre la pintura que buscaba la vibración, y la que aún se afincaba en los moldes estilados hasta entonces. Sorolla fue uno de los artistas que pusieron en grande el espacio luminoso del cuadro, y aunque no moduló la luz como aquellos heroicos franceses, puede decirse que de allí nacen una cantidad de pintores que siguen tal concepto, aunque con diversas formas expresivas y distinta paleta. Rosé puede ubicarse sobre la base de dicha tesis, pero con un patrimonio que va cobrando poco a poco un colorido personal, que se agrisará en sus grandes cuadros (...)

Todo pintor que ha pintado consciente y duramente sus cuadros, respetando la construcción de los mismos y la materia cuidada en su toque y en la estructura del dibujo, coinciden cuando llegan a una madurez o mejor, cuando los años de trabajo la superen, en optar por una pintura ligera y más espontánea. Esto pasó con Blanes en algunas de sus últimas obras que pulsó la pincelada franca y puesta, dejando ya el fundido del color. Rosé nunca llegó a fundir el color, porque como decimos alentó otras inquietudes más cercanas a nuestros días, y su pintura se basa en el juego de pinceladas con las que dibuja, y estructura constantemente sus cuadros.

...es un mundo que gira en movida sensación de "Payasos", escenas de circo, paisajes, cuadros históricos, desnudos, bares y cafetines de puerto, con sus tipos.

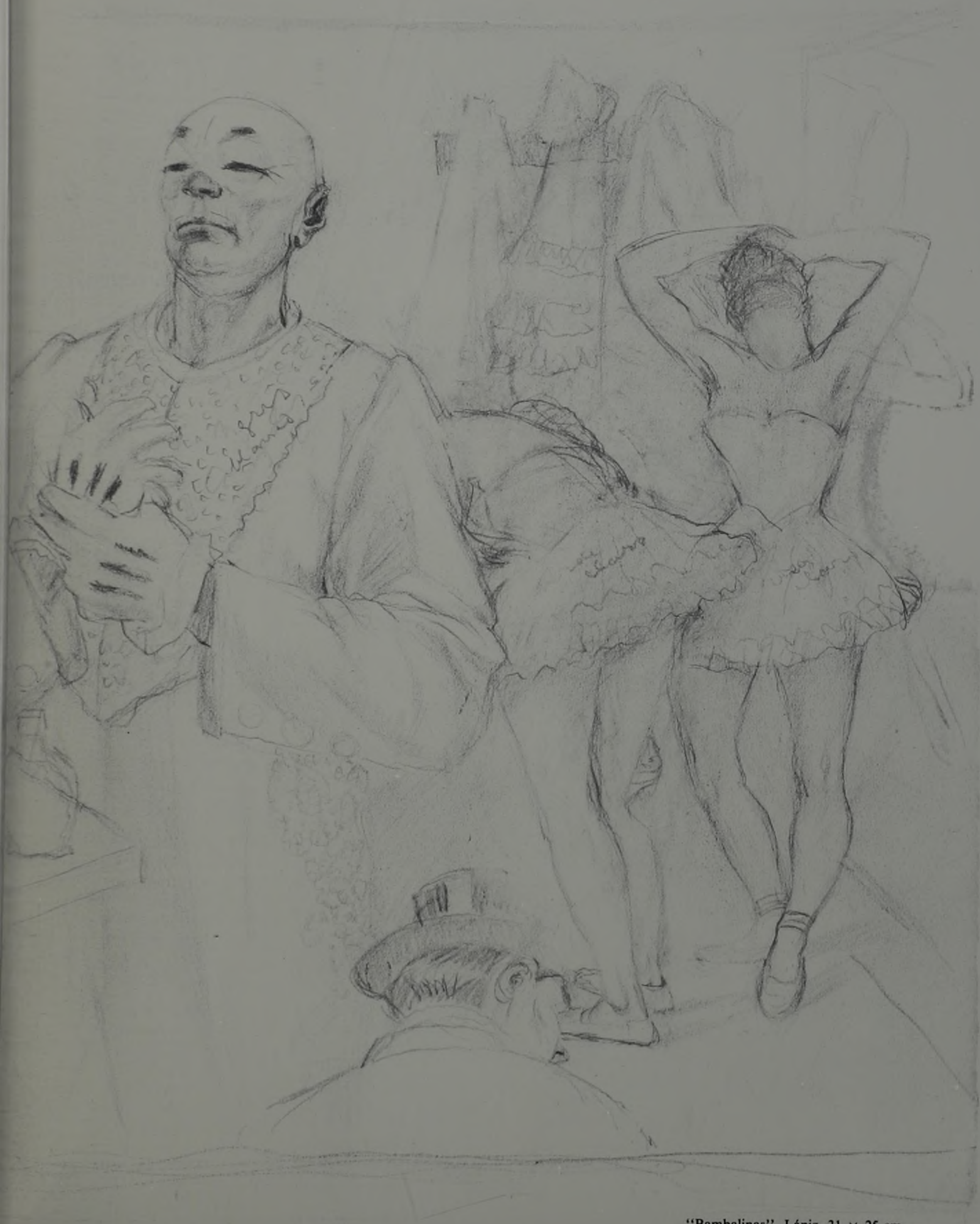
Estas escenas que escapan un poco a la naturalidad captada, aparecen dispuestas como en un escenario, y se hacen a veces simbólicas. (...)

Cierto es que Rosé sabe rodear sus personajes del ambiente colorista y de los atributos que le son afines, y posee por sobre ello su saber dibujo y el conocer una extensa gama tonal. Aprovecha casi siempre la vivacidad y exaltación del color en primera instancia para dejar al ocre y gris-verdoso, la sugestión de figuras que se mueven como en contra-escena, componiendo el cuadro pequeños trozos de color que siempre tienen una relación directa con el motivo. En las escenas de circo fundamenta su concepto con el contraste de luz y sombra; forma que deja en uno de gran tamaño, y que renueva en plena luz la acción, o sea que aquella le da el color y no el contraste de éstos. Su hacer manifiesta entonces sus conocimientos del escorzo, y es así que nos presenta (...) conjuntos frontales de difícilísima solución. Conjuntos enlazados en trazos sueltos, que no descuidan la



acción y el movimiento, y que cobran al dramatismo de la gesta, o de íntimo sentir del payaso musicante.

Manuel Rosé es un pintor que adoptó las disciplinas de la técnica, y asistió a Escuelas y Academias de Arte en Italia, Francia y España. Ese conocimiento ha influido para que su obra se conformara dentro de cánones que, si bien no fueron de estricta rigurosidad hacia la dependencia de las enseñanzas, sirvieron en cambio para darle en la libertad de su transformación personal, un equilibrio y respeto hacia las formas de las que jamás claudicó. Fue el Gran Premio de pintura en el I Salón Nacional, y su trayectoria está jalonada por triunfos que lo colocan (...) entre los primeros pintores nacionales.



"Bambalinas". Lápiz. 31 x 25 cm.



M. 12022
1955

English translation page 171
El es otro de los maestros cuya obra, vigorosa y original señala una etapa feliz en el desenvolvimiento de la pintura uruguaya, que desde la hora inicial, cuando amanece el genio de Blanes a nuestros días, siempre se ha afirmado y progresado por el aporte de potentes individualidades que generalmente pocas relaciones guardan entre sí.

La producción de Rosé impone y obliga a la reflexión sobre muchos de los problemas relacionados con la pintura, que él ha planteado y resuelto con mano plena de potencia y de saber.

De la contemplación de los cuadros de Rosé, se desprende, no solamente una emoción de belleza, sino también, un ejemplo de laboriosidad, y una lección de buen oficio.

El artista ha sido y es un trabajador incansable, quien fiel al consejo del clásico, "no ha dejado su día sin la línea". No ha pasado, seguramente, en su larga y fecunda existencia, una jornada, sin tomar los pinceles o los lápices o de pensar en la composición ideal de un cuadro.

Y una vez más, por tanto, habrá que buscar del auténtico y gran mensaje pictórico que nos da Rosé, en el trabajo paciente, constante y sacrificado cumplido, sin un desfallecimiento, sin una tregua y constantemente guiado por una voluntad en tensión y una inteligencia extremadamente rigurosa, rigiendo los impulsos del corazón y de la fantasía para no desbordarse de los límites que a cada composición le correspondían.

Desde temprana juventud, Rosé pinta. Pinta con entusiasmo, con ímpetu apasionado, con amor sobre todo. Y con la misma fe y con la misma alegría con que se entregó a la creación, en los años mozos, lo cumple hoy, en la hora otoñal de la madurez y de la serenidad plena.

Mientras otros colegas suyos perdían tiempo en discusiones y teorizaciones, Rosé prefería trabajar, conciente que el pintor está solamente en el cuadro que hace con sus manos y que la teoría es válida, después que la obra está realizada en plenitud.

El trabajo de Rosé no se advierte solamente en la obra múltiple y variada que ha creado, sino más bien, detrás de la propia obra. Su trabajo se ha desarrollado en otros planos. Primero se esforzó por lograr un oficio; luego, por conquistar un lenguaje que lo diferenciara e individualizara; lenguaje que le permitiría, finalmente, apresar las realidades que le interesaban y expresar a través de ellas, el mensaje de su propia alma.

Lo esencial para todo artista es la posesión de un lenguaje. Y Rosé lo tiene. Por ello cualquier cuadro suyo, no necesita de la firma para denunciar su paternidad.

Y sería oportuno agregar que esa palabra plástica que da carácter y originalidad a la obra de Rosé, fue sacada de adentro de su mismo espíritu, después de haberse cumplido en él, un hondo proceso de asimilación y de síntesis. Después de haber estudiado intensamente en nuestro medio, ensanchó los conocimientos en el extranjero frecuentando otras academias y viajando, intelligen-

temente, con los ojos y el corazón bien abiertos, por los grandes centros culturales de Europa, para recoger la lección y las experiencias de los grandes maestros del pasado y del presente, que pudieran aprovecharle para el desenvolvimiento de su propia personalidad de pintor.

No imitó, servilmente, a nadie ni buscó la originalidad por el camino fácil, entregándose a tendencias que bajo la máscara de la novedad, muchas veces ocultaban la impotencia o incapacidad de quienes las seguían.

Quiso ser siempre él mismo y para ello tomó, como correspondía, de los grandes aquello que se avenía con su temperamento o que podía enriquecer su propia sustancia interior.

Rosé pertenece al grupo de pintores nacidos o formados dentro del clima postimpresionista y que se mantuvieron fieles a un vigoroso realismo figurativo.

Pero esa lealtad a la representación, no lo ató, en manera alguna a las apariencias de los seres y cosas del mundo exterior donde se inspiraba, sino que cada realidad, como correspondía, fue por él transformada y transfigurada por la emoción, por el sentimiento y el lirismo que abrasaba a su propio pecho.

EL VARIADO MUNDO

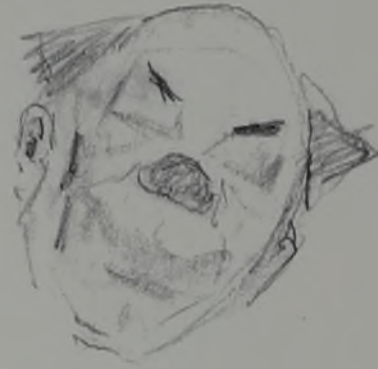
Lo segundo que sorprende en Rosé, es la variedad y la riqueza del universo plástico que se ha creado.

Dentro de su tendencia estética, es, sin duda, el artista más completo y la figura más encumbrada que existe, actualmente, en nuestro medio.

Para buscar comparaciones hay que volverse al pasado y evocar muertos ilustres.

Rosé posee una técnica depurada. Conoce los secretos del dibujo y del color, con la misma seguridad con que domina las leyes de la composición.

Ningún género de la pintura le es ajeno y los más diversos temas y argumentos ha tratado siempre, con la misma solvencia, con la misma facilidad y con la misma potencia.





De ese poder suyo hay testimonios elocuentes en la exposición que nos ocupa. Hay un conjunto admirable de paisajes en los que se advierte como parte de la naturaleza nuestra —sobre todo en lo que se refiere a la región tan sugestionante como Piriápolis— ha sido captada en su integridad y envuelta en los aires de la poesía. Están las composiciones inspiradas en los cafetines del puerto, en los que la evocación se hace muchas veces con toques de conveniente humorismo; y están también las series de los circos en que el pintor llega al máximo de su perfección expresiva. Estas escenas, en que se evoca la vida y los personajes del circo, son realmente notables.

Pocas veces, ese tema tan caro a los pintores de todos los tiempos ha sido expresado entre nosotros con tal ternura, con tal humor y a veces con tal hondura dramática. Conmueve la triste mueca de esos payasos en quienes las lágrimas asoman detrás de la risa estrepitosa o sonrisa leve. Y parece que ese payaso, en algún sentido, encerrara la presencia espiritual del propio autor, del pintor que contempla con piedad a los que andan en el otro circo de la vida.

Por sobre todos los cuadros, dominan aquellas gran-

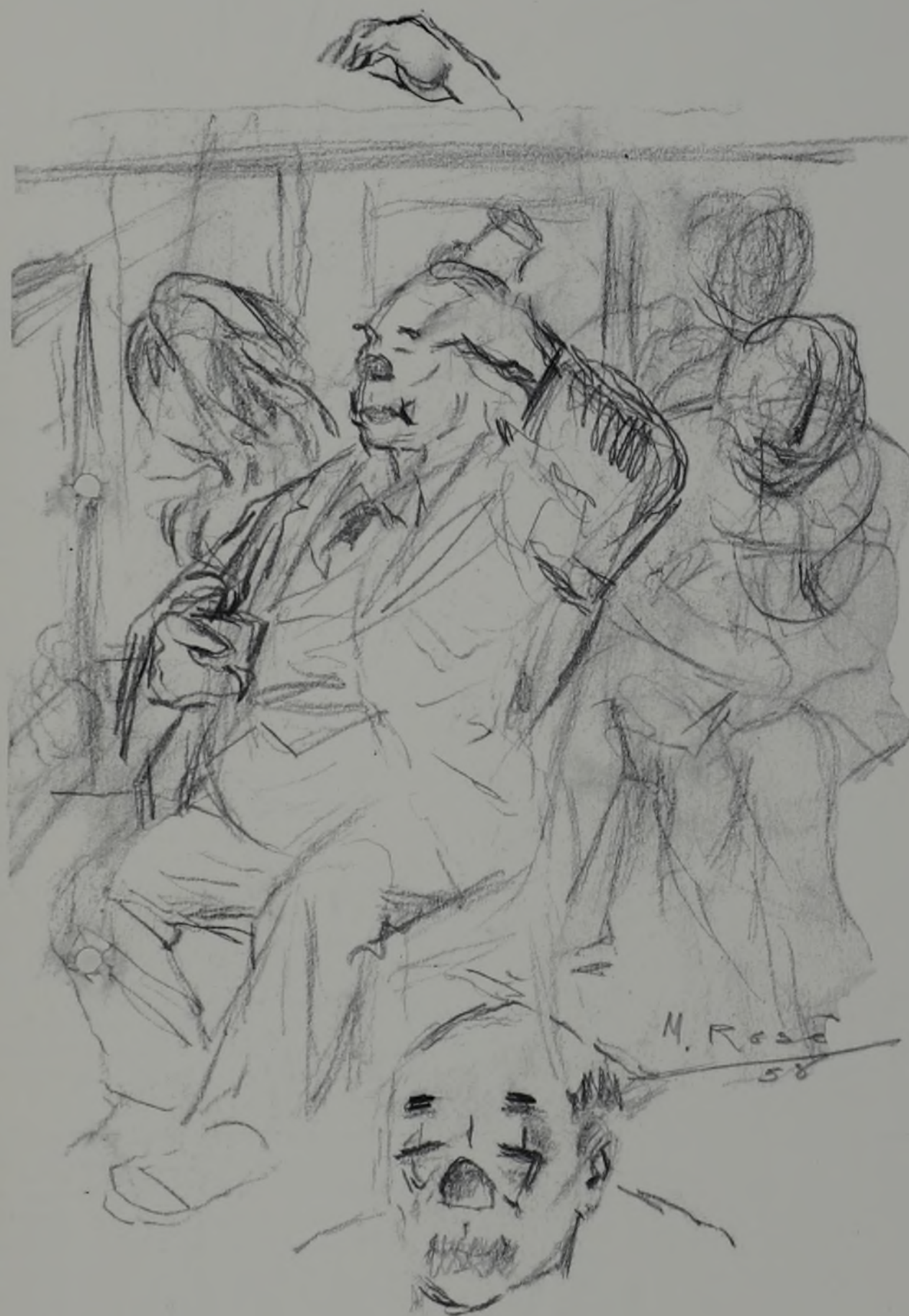
des composiciones, que traen a la memoria sus monumentales temas históricos y en las que, un mismo tema: el entrevero, es tratado con una fuerza no igualada entre los pintores del país.

Esos entreveros son composiciones realmente dinámicas, en las que se juntan en una unidad armoniosa, potros y jinetes, tierra y cielo, movidos todos los elementos por la misma luz y el mismo viento heroico.

Por estas telas se comprueba que Rosé está en la línea de aquella pintura histórica, en la que descollaron, Blanes, Blanes Viale y Carlos María Herrera. Pero está, con la misma intención, pero con distinto acento y con distinta palabra, como corresponde al pintor que tiene su estilo.

LA LECCION

Rosé, en un momento de crisis y de confusiónismo, nos da una lección de arte, de disciplina, de laboriosidad y de oficio, que debe ser aprovechada. No quiero con ello afirmar, en manera alguna que Rosé debe ser imitado o seguido en su manera de pintar, sino más bien en su





visión interior, en los propósitos morales y en los resortes espirituales que mueven su pintura.

Cada tiempo tiene su expresión definidora. Los artistas de hoy buscan, legítimamente, otras fórmulas y formas de expresión. Y es justo que así sea, pues el arte como la vida se renueva minuto a minuto y su mejor símbolo sigue siendo el río, cuyas aguas nunca se vuelven atrás a reanudar lo andado.

Pero cualquiera sea el camino de expresión que un plástico escoja necesitará siempre eso que posee Rosé: oficio, técnica y pasión. Además no se puede dar las espaldas definitivamente a la vida y la naturaleza, que son las dos grandes fuentes de inspiración del arte de todos los tiempos.

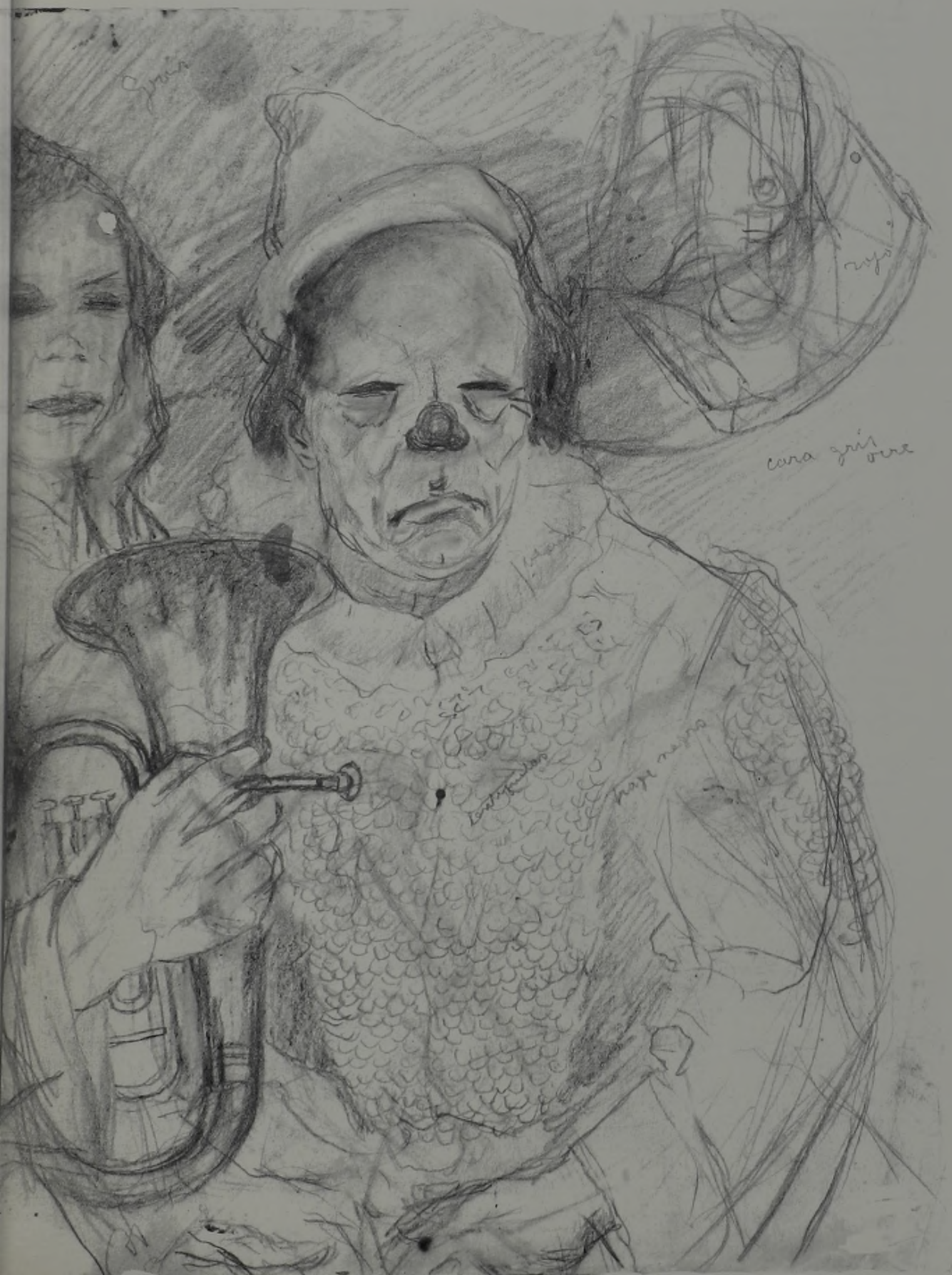
Y finalmente, la originalidad de todo artista se mide en su fidelidad a la tierra que pisa, al aire que respira y al tiempo que vive y debe interpretar.

El pintor como todo creador de belleza, es igual al árbol. Crecerá en universalidad —en la universalidad que el ancho ramaje significa— en la medida y en la intensidad con que las raíces se hundan en el solar nativo.

Y todo eso lo sabe muy bien Manuel Rosé, que es otro de los pintores de nuestra patria.

ERNESTO PINTO
El Debate

Montevideo, domingo 13 de noviembre de 1960



La pintura de Manuel Rosé, está cimentada en las conocidas corrientes pictóricas que caracterizan la orientación dominante durante el período de iniciación de sus estudios antes de la primera guerra mundial.

En aquellos tiempos de fuerte y franco realismo figurativo, de fe en la representación plástica del mundo de imágenes que los sentidos nos transmiten, la semilla del credo impresionista nacido en Francia, había fructificado ya en otras tierras, alejando a los artistas jóvenes de las fórmulas caducas del cuadro de taller basado en la composición de claroscuro preconcebido, y acercándolos a la observación directa del natural visto al aire libre que caracterizó a los luministas. La impetuosa personalidad de Sorolla, ejerció en esos momentos una marcada influencia en muchos artistas de esa generación.

Estas fueron en síntesis las bases en que se asienta la obra ejemplar de Manuel Rosé, que supo además someterse con amor y convicción a las imprescindibles disci-

plinias escolásticas en que se apoya toda obra con ambición de permanencia. En Italia, Francia y España, concurrió asiduamente a escuelas y academias, y toda su obra trasciende esa inconfundible sensación del estudio lento y analítico del dibujo y de la forma. Pero ese caudal, ese tesoro de conocimiento acumulado con impropio esfuerzo a través de la pintura histórica: de la pintura que transfigura por la evocación, el hecho épico pretérito. Y si a veces nos deleita con la exquisita frescura de sus recientes paisajes, con la pura fruición pictórica que sabe poner a veces un sentido dramático, no es menos cierto que su voluntad de evocar los episodios pasados y su sentido heroico, contribuye también a enriquecer su rica personalidad múltiple, capaz de resolver esas difíciles realizaciones con que la pintura ha jalonado siempre con imágenes los grandes hechos de la Historia.

A través de las modas, esencialmente mudables, la obra grande y generosa de este maestro, ocupa un lugar inconfundible entre los realizadores de nuestra América.

JOSE LUIS ZORRILLA DE SAN MARTIN
(del Catálogo de la exposición de las obras de
Manuel Rosé, organizada por la Comisión Nacio-
nal de Bellas Artes - Montevideo, octubre de 1960)



La amistad que profesara y la admiración que conservo al pintor Manuel Rosé, han hecho que rompa este silencio, que querido o impuesto me alejara del quehacer en el campo donde venía sembrando la contribución que hubo de corresponderme junto a tantos que eran estímulo para el trabajo y la creación.

Manuel Rosé integra el exiguo conjunto de artistas plásticos nuestros, salido de un medio social económicamente alto como lo fueron por ejemplo Milo Beretta, Carlos A. Castellanos, Francisco Matto, que le permitió el desarrollo independiente de una marcada personalidad como no lo tuvo la mayoría de nuestros plásticos: viajes, largas estadias en Europa cerca de los maestros más ilustres del momento. Independencia económica que lo alejó del "marchand" y por consiguiente de la promoción comercial que es la base del éxito de los artistas con condiciones de pintor o escultor. Su carácter adusto lo defendió de la lisonja y la alabanza hueca al mismo tiempo que era valla de defensa de su rico mundo de sensibilidad y creación.

Los artistas provenientes de un estrato económicamente alto, debían poseer sólida vocación pues el medio de nuestra burguesía no era un medio propicio para alentar vocaciones por las artes plásticas y la literatura, ya que toda estaba volcada hacia la admiración y la obtención de un título en una carrera liberal; no veía, por consiguiente con colaboradora simpatía esa "bohemia" de cafés y peñas —caldo necesario para el estímulo y el desarrollo de las vocaciones artísticas— donde se perdía el tiempo y se fomentaba "la pereza". Esa misma burguesía que aplaudía a los artistas de fama —sobre todo si provenían de Europa— no aceptaba gustosa que un miembro del núcleo transitara por los mismos caminos. Por ello se le podía aplicar aquello que Plutarco escribiera en las Vidas Paralelas: "Jamás hasta hoy delante del Zeus Olímpico o de la Hera de Argos (las grandes obras de Fidias y de Policeto) se ha revelado en un joven noble y bien dotado el deseo de ser él también un Fidias o un Policeto. Una obra de arte puede regocijar por su belleza, pero ello no significa que necesariamente merezca su creador nuestra estima".

En este clima donde las "capillas" son lógicamente reducidas, el ahogo del medio se hace sentir; por eso está Europa donde no sólo existen maestros sino grandes logias donde el estímulo, la emulación y las lógicas satisfacciones de triunfos obtenidos, hinchaban el alma y el fuego de la vocación.

A ese medio aspiran a llegar cuantos se sienten tocados por la vocación de la pintura o la escultura. Ahí, en Europa, hay una multitud, un clima en el cual moverse sin necesidad de figuras que no son "reales" o de colores que gritan o se agitan sin el recato de los esfumados.

La vuelta al país natal es siempre dura; el horizonte limitado, la incompreensión y el desdén para los caminos nuevos del arte, ante la hostilidad del medio y la necesidad de sobrevivir (Carlos María Herrera, Pedro Blanes Viale) harán los retratos de las señoras y señoritas de "sociedad" donde necesariamente tienen que halagar al modelo circunscribiendo las libertades que en otro me-

dio pudieran tener.

Rosé no tiene porque halagar a nadie; no tiene "marchand"; tiene sí contestaciones rápidas y lacerantes con las que protege su mundo de creaciones; acepta su camino con energía total; su maestro Luciano Simón le ha puesto a flor de piel aquel modo de expresión plástica que mejor se conjuga con su carácter y que será el de toda su vida de pintor; una fidelidad que hará su hondura y su grandeza.

Después de su larga experiencia europea, ya con un rico instrumental para la expresión plástica Rosé enfrenta con admirable coraje todos los problemas y peligros que le plantea su amor por el color; huye de las veladuras a las cuales detesta y las cree una engañifa; prefiere el coraje de las yuxtaposiciones de tonos como la solución que mejor se adecua con su genio y su voluntad férrea.

Alguna vez hemos sostenido que el cuadro —obra de arte— tiene una belleza intrínseca, inmutable, que permanece igual a sí misma a través de los años; y otra, temporal, accidental, que es la que "revive" la obra de arte frente a la contemplación nuestra; creo que este planteo es falso pues aquella belleza intrínseca, inmutable ¿quién la juzga? ¿para quién es intrínseca e inmutable? La recreación de la obra de arte sería la interpretación de la misma. Esta resurrección o recreación de la obra de arte figurativa, no es otra cosa que aquello que en música se llama "interpretación". Puede afirmarse desde este momento que esta interpretación no nace de un pensamiento sobre la obra; no le está añadida o extraída, del mismo modo que la creación de las obras de arte no es "una cuestión de pensamiento". Pertenecen entonces a la esfera de la creación; se apodera del hombre por entero y puede ser definida como una recreación en la percepción. Sobre todo esto Pedro Macherey dice: "conocer no es pues encontrar o reconstruir un sentido latente: olvidado u oculto. Es constituir un saber nuevo; es decir un saber que añada a la realidad de la que parte alguna cosa más".

Así, frente a los cuadros de Rosé, son infinitas las deducciones y "creaciones" que hacemos, y que se harán, a partir de sus propias obras. Si tomamos por ejemplo su "Retrato de familia", bellísima escena de sus familiares renuidos en una asoleada tarde en el jardín de la casa para la hora del te. En ella Rosé ha puesto —sin advertirlo concientemente— la imagen al servicio de la ideología de su clase social en forma tan evidente que de inmediato nos percatamos de estar ante una familia de determinado status, componente de un núcleo con elevada educación y cultura que trasciende —no de un empaque impuesto que sería artificial e indicaría otro nivel social— sino de una ideología que impregna la actitud, la mirada, la posición, el vestir, el servicio de te...

Apelando a la imaginación y al recuerdo, comparemos este cuadro con otros de la plástica nacional. Pensemos en primer término en el cuadro de donde Blanes se retrata con su familia; ¿Qué rictus, que vestimentas, qué empaque para una ventana que debe ser abierta hacia un barrio de la ciudad pequeña! Y en Figari, en el

vigencia en climas oficiales, resultan esas obras vacuas, grandilocuentes, fatuas.

Rosé crea una serie de cuadros históricos de gran interés plástico, interés prevalente sobre su contenido ideológico. Lógicamente la serie de cuadros que crea Rosé serían inconcebibles en una sociedad distinta de aquella en la cual actuó y esto no en referencia al hecho histórico sino a la manera de representarlo. De aquí el interés enorme de investigación que significan para nosotros esos cuadros en la historia de las ideologías en imágenes. Esta afirmación implica una posición crítica muy precisa. Todo cuadro en cuanto es expresión de una ideología en imágenes, es una propaganda de esas ideologías. No es —esto es importante— el tema en sí mismo el que condiciona la validez del cuadro, sino el modo como él está presentado y la forma en que el artista resolvió el tema. Lógicamente, si el artista no está a la altura de la situación su cuadro será un fiasco. No es la exactitud del retrato —un lunar en la barbilla— lo que hace la similitud, es el carácter del personaje que debe estar presente. “Nadie se pregunta —decía Napoleón al pintor áulico David— si el retrato de los grandes hombres se les asemeja, basta que se reconozca su genio”.

Rosé afronta el tema histórico con una visión plástica de la más alta calidad y con un enfoque de producción de imágenes dignas de la más alta atención. Así da el modo justo para aquello que podría convertirse en vulgar exaltación y sobre todo, elude un fácil camino al desterrar de sus cuadros los excesos —no hay cadáveres, ni heridos, ni torturados, ni escenas de terror, ni efectos macabros (como los hay por ejemplo en pintores del siglo pasado en la época de mayor auge de la pintura áulica histórica: Colson, Girodet, Gros, Meyner).

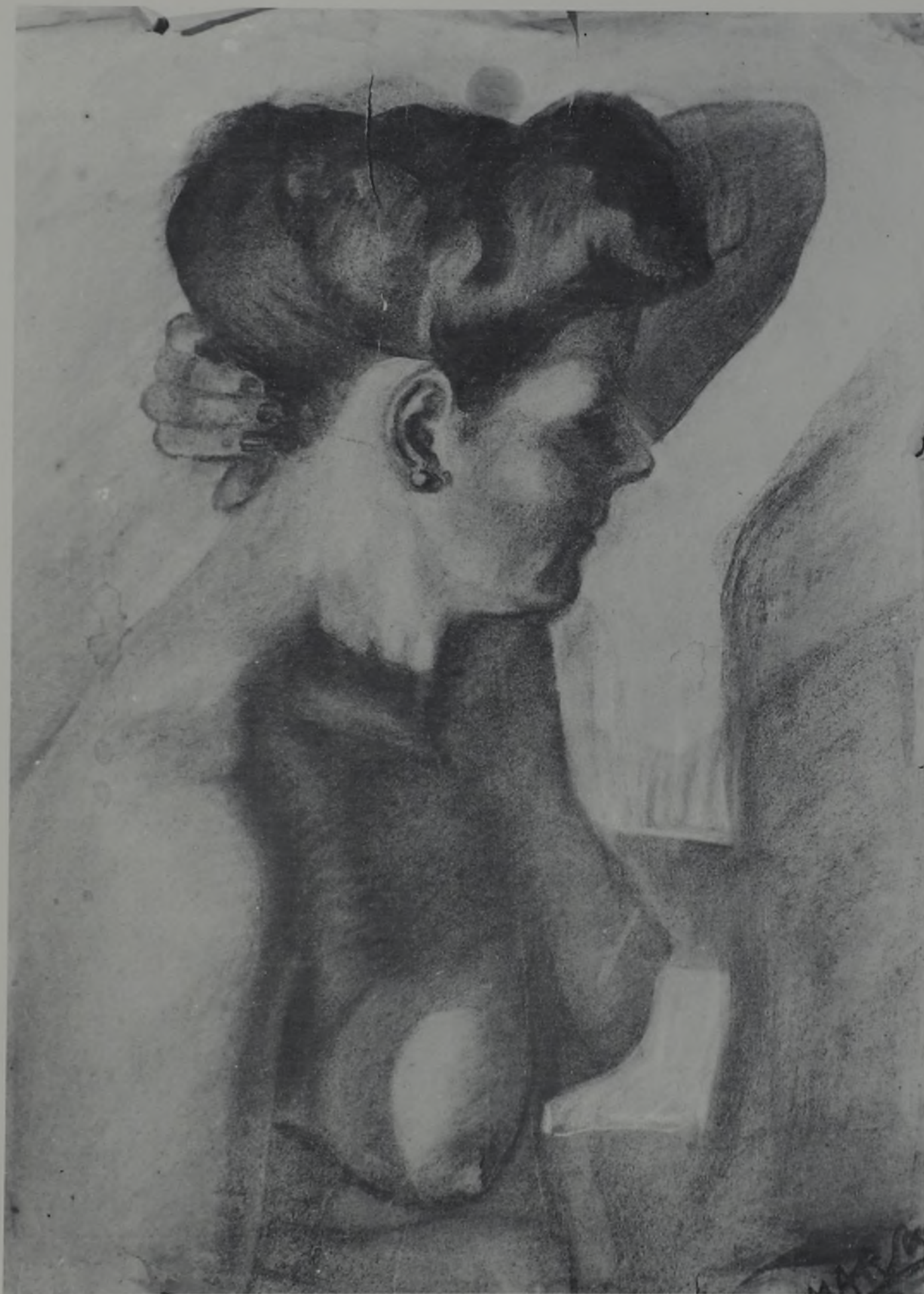
Hay en los cuadros históricos de Rosé una disposición de espacios que hace de los mismos verdaderas obras de alta calidad plástica. En ellos Rosé agranda la tela con nuevos horizontes y hay un regodeo de distancias y perspectivas que multiplican las sugerencias y van abriendo nuevos sitios para el reposo a la actividad. Y esto no es aquí un simple juego de palabras, y no es en la tela de Rosé, algo conseguido con los trucos de la perspectiva. Rosé lo logra por él ya que es más que un dibujante de perspectivas; Rosé es un creador que conjugando luces, sombras, colores y tono, logra esos espacios abiertos entre ejércitos y montoneras.

La producción de Rosé es muy grande, no sólo en la cantidad de obras, sino en la diversidad de temas tocados: desnudos de potente plasticidad, temas de ambiente orillero, sobre todo el tango que es expresado por Rosé con una calidad nunca alcanzada en nuestro medio.

El vasto mundo de sus circos, donde todos los críticos coinciden en reconocer una muy alta expresión pictórica. Sus paisajes en que el dominio del color, enfrentado con la valentía de su carácter y la riqueza de su paleta, forman una galería de muy subidos quilates en el panorama de las artes plásticas uruguayas.

autorretrato con su mujer, es noble y fina la actitud, como de quienes cuidan sus modales y sus pensamientos para mantenerse en un status conquistado no por los caminos que abre la riqueza sino por los que permite, a veces, la instrucción y la cultura.

El nombre de Rosé está ligado, y muy ligado, al cuadro histórico. La falta de tradición en este género —Blanes no deja discípulos, es un caso aislado dentro de la plástica nacional— y sobre todo la evolución de los tiempos, hacen de él uno más de los que cambian con las expresiones todas del hombre y la no aceptación de sus viejos cánones; por eso nace un “Guernica”. Y permanece. Cuando esto no sucede, o se trata de prolongar su



"Torso". Carbonilla. 70 × 50 cm.



"La Siesta". Carbonilla. 50 × 70 cm.



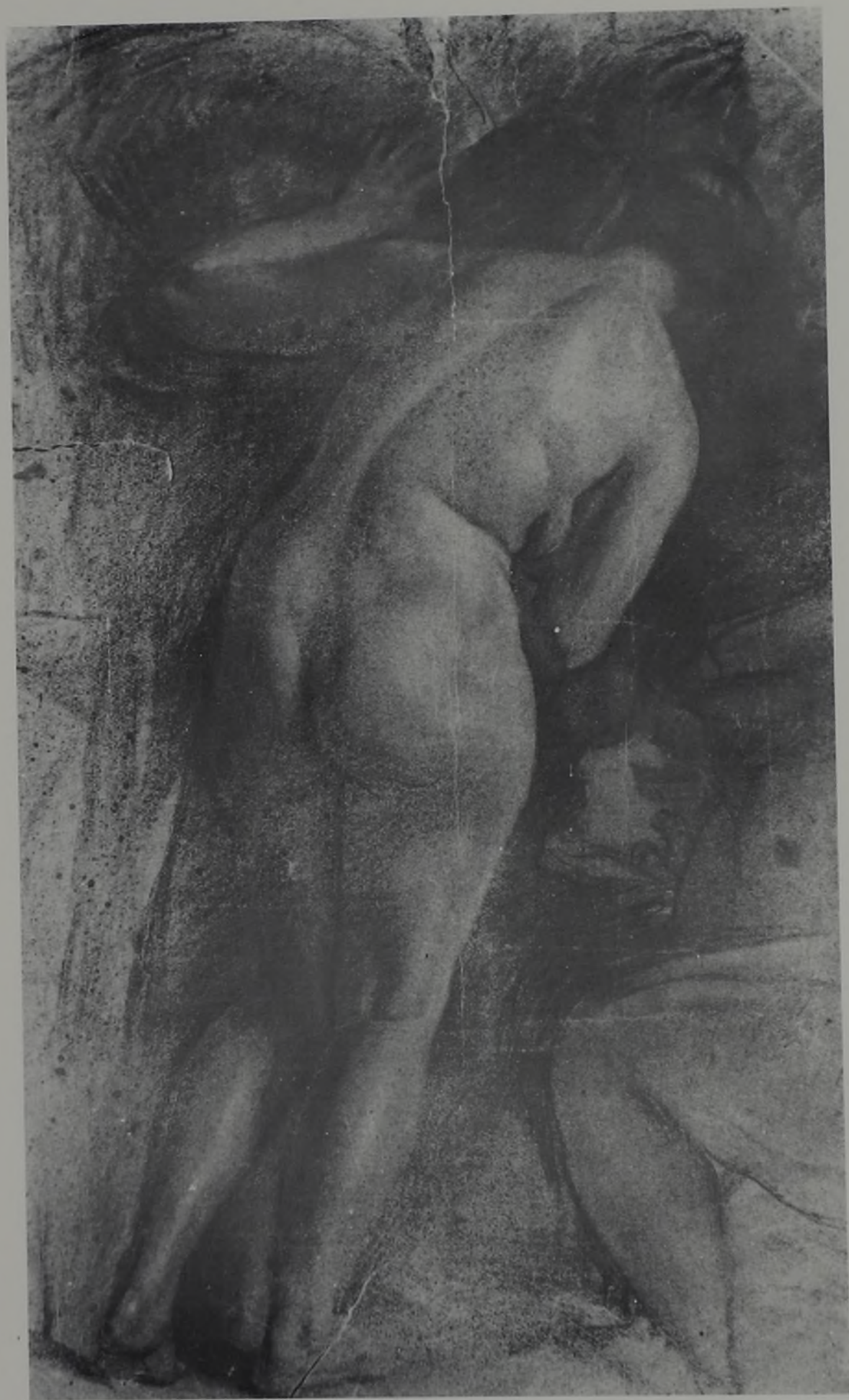
"Desnudo". Carbonilla. 70 × 50 cm.



"Desnudo reclinado". Carbonilla. 70 × 50 cm.



"Mujer que se calza". Carbonilla, 70 × 50 cm.



"Desnudo de espaldas". Carbonilla. 70 × 50 cm.



"Desnudo de brazos cruzados". Carbonilla. 70 × 50 cm.



“Desnudo sentado”. Carbonilla. 70 × 50 cm.

La ausencia del pintor homenajeado, da a este acto un más íntimo tono de confianza.

He aceptado ocupar esta tribuna por dos motivos personales: primero para corresponder a una amistad y a una esperanza que me honra y que espero no defraudar, que es la amistad y la esperanza del mismo Rosé que me pidiera hablar durante la exposición de sus obras, y segundo por el honor que me viene al entablar con ustedes este diálogo rodeados por esta atmósfera de tan alta gracia y que han de mantener estos minutos en la más sublime comunión con el maestro ausente.

Y henos aquí frente a esta exposición, sumidos en este mar de colores, rodeados por esta muestra de telas que nos habla y convence mejor que cualquier discurso bien hilvanado y sabio en sentencias de arte y en oficio de pintores.

Los cuadros aquí presentes parecen mucho, pero en realidad es magra la muestra frente a la producción total de Rosé. Y en justicia esto sería poco para tan larga vida, toda dada por entero a la sostenida fatiga del arte. Pero si en verdad no interesa objetivamente la cantidad, no debemos sin embargo desechar la lección que nos da Rosé de trabajo, experiencia, ejercicio, ahondamiento, meditación, fatiga, dolor, lucha, desvelos, tenacidad, perseverancia, plenitud de vida. Pero hay más; esta constante actitud de trabajo tiene un rasgo particular y es donde principalmente radica el ejemplo a imitar. Este largo camino se desarrolló en un solo sentido; elegido su norte, fijado el rumbo, avanza hacia él tenaz y sostenidamente, sin disipación. No importa los jirones de dolor que se dejan en el camino ni la humillación de aquel minuto en que no se estuvo a tono con la moda traída en el último figurín. El maestro pone cera en sus oídos para hacer valla al canto de las sirenas, las de los fáciles placeres, las que tienen en las manos la antorcha equívoca de la fama efímera. Y esta vida la arquitectura Rosé con su carácter recio y su voluntad que lo afirma en el trabajo y el estudio. Y así desde su iniciación hasta hoy, su pasión por la luz, el color y la forma van trazando la senda donde los pasos no son de monotonía, repetición, constancia de niveles, sino una sostenida ascensión de perfeccionamiento y acentuación de su personalidad. Y esto lo digo y lo señalo con un cierto particular dolor por el contraste que esta lección de perseverancia tiene con muchos artistas nuestros, sobre todo me duele por aquellos que en los años riquísimos de la juventud forman el círculo apretado y predilecto de nuestro afecto, artistas que la vida los ha tomado ya en la madurez y siguen todavía tanteando caminos sin haber definido su personalidad de pintor malgastando su exquisito talento y una singular sensibilidad.

Rosé parte de sus maestros, los respeta, los admira, los sigue y los recuerda; y no ha de parecer mal que así sea y que se le pueda reconocer el ilustre linaje. Porque en el arte, igual que en la vida, importa por muchas razones, el tener antecedentes, el tener familia, el estar incrustado a un árbol biológico. ¡Pobre el artista sin antecedentes, sin recuerdos en su arte! y el que a ello

quisiera renunciar —hay tristes ejemplos— andaría por esos mundos de Dios dando tumbos y costaladas como un pobre triste Matía Pascale.

Toda la pintura de Manuel Rosé, dice Eduardo Vernaza, "se enfrenta a una vivencia de conjunto, que a través de un proceso que tuvo su iniciación en los años anteriores a la Primer Guerra Mundial, recuestan su concepto entre la pintura naturalista que se estilaba entonces, y el impulso del impresionismo."

Efectivamente, Rosé, recoge de Lucien Simon y sobre todo de Sorolla y de Anglada sus grandes maestros, aquel gusto y regusto por el color con el cual modela sus figuras y sus espacios. Con él dibuja y juega y con él se evade en sutiles vuelos de fantasías sin perder el hilo aquel de la comunicación con el espectador que es lo que mantiene la vigencia de su arte en todos los ambientes y en todo tiempo.

Los cuadros de Rosé tienen el hechizo que viene de una cosa bien dicha, bien interpretada. Es decir, manifestada a través de una sensibilidad propia, particular, que recrea una imagen y la entrega al espectador, quien la complementa en sí mismo ya porque ella satisface un anhelo no expresado por impotencia de creación, o porque despierta una ilusión virgen o una nueva inédita emoción. La comunicabilidad o relación entre actor y contemplador, es el problema que no ha sabido resolver el arte moderno, o mejor dicho una porción de este campo. Y ello por desconocimiento o desprecio; y así se ha agriado la disputa entre arte figurativo y arte abstracto. Me gustaría en esta tarde, Sras. y Sres., detenerme un poco sobre este problema que a todos nos apasiona y que al tratarlo estamos situando al querido Maestro Rosé dentro de su posición en el cuadro general de las Bellas Artes.

El hombre como ser gregario, sensible, inteligente y memorioso es lógicamente comunicativo. Y para esta comunicación con sus semejantes se vale de convenciones establecidas (sonoras-táctiles-visuales) que se extienden a grupos más o menos extensos que son los grupos lingüísticos. De esta condición humana nace el gusto por la anécdota, el cuento, el chisme; todo ello dicho en colectividad o con un solo interlocutor o escrito en el libro, el periódico o la pared. Esta intercomunicación es la que mantiene vigente la vida anímica de la colectividad; y ello ha sido así a través de todas sus vicisitudes desde sus primeros refugios en las cavernas prehistóricas hasta el momento actual en que se vale de conquistas técnicas admirables que son siempre y nada más que el vehículo para aquellas convenciones, las cuales por la vibración espiritual que intercomunican dan valor consagratorio a esos adelantos.

¿Cómo nacieron esas convenciones y por qué? Imposible detenernos en este intrincado problema pero en líneas generales señalamos que el hombre desde la aurora de su civilización practicó las artes visuales. Primero fue el figurativismo directo que nos dejó muestras de él en expresiones de sorprendente belleza que recogemos en las grutas prehistóricas. Luego en el andar del tiempo

y el crecer de su civilización las necesidades intelectuales del hombre aumentaron y se hicieron más complejas; la representación directa figurada no bastaba ni satisfacía sus necesidades. Y así plasmó aquellos signos que en su organización, son una de las más bellas, deslumbrantes y apasionantes creaciones del cerebro y la sensibilidad humana: la escritura. Y los signos fueron figuras abstractas de cuyas infinitas combinaciones nacen las infinitas posibilidades de intercomunicación. (Aclaremos que si por estar hablando de pintura nos referimos a los signos pintados, lo mismo valdría al hacerlo de la escultura y referirnos a los signos esculpidos o modelados). Y los signos fueron más o menos bellos según el arte y el oficio de aquel que los ejecutaba, y así nació el pintor abstracto que ha recorrido el camino civilizado del hombre hasta nuestros días, dejando en la piedra, en el pergamino, en el metal, en el papel un arte escriturario —no figurativo— que ha tenido en todas las épocas manifestaciones de alta expresión estética; por esto es que afirmamos que el verdadero artista abstracto, el que crea para comunicar un mensaje manteniendo la vida inteligente de la humanidad o para compartir una emoción, sustentando el sueño sensible de la colectividad, es el pintor de letras. No suene esto a menosprecio, a ironía o a menoscabo de ninguna actitud.

Desde la creación del alfabeto la humanidad tuvo en arte dos corrientes paralelas de manifestación pictórica y escultórica, una abstracta y otra figurativa.

La letra o signo de la escritura, en su infinita variedad de formas es el elemento abstracto por excelencia que permite las variaciones sin fin para expresar, como lo decíamos, cualquier sentimiento, cualquier pensamiento, simple o complicado de que es capaz el alma humana.

El pintor de letras tiene un alto significado en la sociedad civilizada como artista ya que a él toca dar una expresión exterior bella al pensamiento del hombre aunque él sea ajeno a ese mismo pensamiento; de la misma forma que el pintor figurativo no tiene necesariamente que ser historiador para pintar un tema histórico; ni botánico para pintar una hiedra sustentada por un pino. El pintor de letras —auténtico pintor abstracto— tiene para el espectador de hoy un aparente oficio humilde, no olvidemos que es cosa moderna esa separación de categorías que se ha hecho en Bellas Artes: oficio - arte - arte puro - arte decorativo. Sin embargo el hombre de hoy tan estricto en separar escuelas de oficios y de artes, no tiene empacho en exaltar a lo indecible obras que en su tiempo no fueron más que lo que hoy se llamaría simple manualidad, oficio. Y como ejemplo de ello recordemos que en la escuela Grecia de esta ciudad, con especial soporte, rodeada de prolija valla, se exhibe un ánfora —griega o romana— que el Museo Nacional de Bellas Artes ha entregado en préstamo y en custodia al alumnado de esa casa docente. Sobre esta ánfora se ocuparon periodistas y críticos; se dieron conferencias y fue motivo para que parte de nuestra población volviera, a través de ese vaso, sus ojos a la Grecia clásica cargada de templos y estatuas y vasos que se cuentan entre los más bellos que ha creado la humanidad. Y sin embargo

esa ánfora no era más que un ejemplar entre millones de ellas que se utilizaban para el humilde menester de conservar el aceite, el vino o los granos.

En Roma existe un monte (50 m de altura) formado con los restos de las ánforas que se rompían en los mercados imperiales alzados en sus proximidades. Y de esta humilde progenie procede el ánfora que hoy custodiamos amorosamente y que está destinada a una vitrina del Museo Nacional de Bellas Artes. Esta ánfora se conserva hoy en el Museo del Palacio Taranco. Con los siglos tal vez la humanidad futura vea ingresar en los Museos de Bellas Artes del porvenir, nuestras modestas achaparradas damajuanas, descendientes de aquellas ánforas griegas o romanas.

La obra escrituraria del hombre tiene trozos que son la admiración nuestra por la belleza que trascienden porque aquí también, en esta expresión del arte abstracto, el hombre ha dejado a través del tiempo verdaderos hitos en su camino de civilización y de cultura. Muchas de esas obras son el orgullo de museos y prez en el patrimonio artístico de las naciones. A título de ejemplo recordamos la inscripción que el Senado romano mandara colocar en la Columna Trajana de la Ciudad Eterna; es una leyenda grabada en mármol lunense donde se une la sobria elegancia del anónimo lapidario al pensamiento de soberana grandeza del Senado y del pueblo de Roma. Y los manuscritos de la Edad Media y del primer Renacimiento que son tesoros del Escorial, de Nápoles, de Florencia, de Londres, de Milán, de París, de Darmstadt, de Venecia.

Y no olvidemos que el estudio de los caracteres del alfabeto sacó el sueño a muchos artistas de todos los tiempos: los asirios, los egipcios, los griegos, los romanos, los monjes en la Edad Media, los impresores en la Edad Moderna.

Mencionemos, entre los nombres conocidos, el del gran Durero quien dedicó positivos estudios a la proporción de las letras. No ahorró tiempo el insigne artista alemán al trabajo ahondado y sostenido para lograr dar a los signos de la escritura una más esplendente expresión de belleza y equilibrio.

Y al apuntar estos detalles sobre el arte del pintor de letras tocamos o estamos señalando el drama del otro pintor abstracto, el que no pinta signos convencionales, aquel que se ha encerrado en su alta torre, creando su semáforo, y echado a andar por esos mundos de Dios sus propios indescifrables signos.

El drama de éste está ahí, en que su arte no es comunicativo, en que su mensaje no trasciende los límites del cuadro en que toda vibración queda congelada ante la indiferencia del espectador. Es inútil que lo vuelva a cambiar en un esfuerzo estéril para acertar en un contacto inteligente con sus hermanos. El artista, como todo ser humano, ha de echar mano de aquellas convenciones que hacen posible nuestra vida de relaciones; convenciones que tanto han de usar los figurativos como los abstractos si es que quieren comunicación, correspondencia, relación.

Del uso de esas convenciones proviene esa sensación de hastío y aburrimiento que nos gana cuando recorremos una exposición de arte abstracto y vale esto tanto para las nuestras como para las foráneas, universales y extendidas en kilómetros de paredes.

De vez en cuando surge un nexo —débil siempre— que agrupa a los pintores abstractos y más que nexo podemos llamarlo moda, como si una corriente de inteligencia los uniera a todos.

Así en los últimos salones nacionales e internacionales se ha visto una decidida inclinación por incorporar el color negro al cuadro. Sin embargo nada nuevo, siempre el mismo silencio, el público no responde, es un dramático enfrentarse, un ansioso deseo de saber o hacer saber, que huye el buen camino del entendimiento y la comunicación.

Y el color negro ha sido ya ahogado y exaltado, agostado y esterilizado para siempre en aquella tela de Burri expuesta en la Cuadrienal de Roma que no es otra cosa —ni más ni menos— que el color negro extendido en toda la superficie del cuadro y que lógicamente se titula "Tutto nero".

Paralelamente el hombre desarrolló el arte figurativo; y en él, valiéndose también de convenciones, las más universales, válidas en todas las épocas, como aquellas tomadas de la naturaleza, y otras —reducidas a su territorio— y que responden a un orden o sentir provinciano (así los etruscos daban de blanco al desnudo femenino y de rojo al desnudo masculino), logró ese inmenso, deslumbrante friso que la historia del arte desarrolla ante nuestros ojos como una de las increíbles aventuras espirituales del hombre. Y en esta manifestación de arte figurativo es imposible señalar todas las tendencias, todas las escuelas, todas las formas de expresión, las que a su vez toman el carácter personal del artista que las realiza.

El inmenso casillero que los historiadores del arte han edificado, es prácticamente inservible, sus límites rígidos no permiten aquella situación esfumada de una escuela con destellos de otra.

Y aquí tenemos a Rosé que proviene del iluminismo español, pero que en verdad, pese a su progenie, no lo podemos plantar por entero bajo el sol de aquella escuela; muchas otras corrientes inciden en su obra; a éstas él las toma, las escucha y crea su modo personal haciendo suya aquella sentencia tan útil al artista: "Aprende-Olvida-Crea".

El origen del mal que padecen las artes está sin duda en que el hombre, al vaciar su obra de todo contenido, empezó por destruir lo más hermoso que creara Dios: el hombre mismo, para ir despojándolo de las cosas sensibles y de las invisibles, llegando a expatriar el mismo Dios, y sintiéndose luego impotente para llenar ese vacío, lo colmó de incoherencia. En la creación artística, el motor primero es el amor, el artista de todos los tiempos creó con amor ¡qué mal consejero es el odio o el anti-amor!

Las expresiones más luminosas de la humanidad están en aquellas donde el amor tenía su fuente para su propia

sed. Miguel Angel es más grande cuando pinta, en el Juicio Final la figura de Cristo y de María, que en cualquiera de sus condenados. Los frescos de la catedral de Orvieto nos dan las dimensiones grandiosas de Lucas Signorelli; sus ángeles, su Virgen, sus bienaventurados, son más bellos, más grandes, más comunicativos, más esplendentes que sus demonios y sus condenados. Simple ejemplo este, de dos genios que amaban a Dios y aborrecían el desorden en la armonía divina que se llama pecado, y que es un desorden contra el amor.

Y en otro mundo vemos el mismo milagro: el mundo etrusco, produce sus potentes retratos y sus espíritus bienhechores con una luz, con una fuerza, con un convencimiento que no posee cuando descarga su odio y su rabia en los espíritus infernales, causas de sus males y de todos sus contratiempos.

Y ¿cómo le hemos de pedir belleza, serenidad, ponderación, a la pintura moderna, cuando casi todas sus escuelas se han levantado no bajo el buen signo de la construcción amorosa, sino para destruir, para construir algo contra algo, para estar contra algún sentimiento. Y así vemos luchar a los artistas contra la belleza misma, desfigurando al hombre, contra toda idea de referencia a lo amado por el hombre, contra el bienestar, el buen sentir, el bienamor, bienquerer, el bien soñar.

"El artista —dice E. Fumet— es como un niño que lleva dentro de sí a su propio maestro, que le hace poner el dedo sobre tal o cual relieve admirable que hubiese escapado a sus sentidos, como ha escapado hasta entonces al discernimiento de la mayoría".

Pero el artista ha de comportarse como tal, con docilidad de niño y no con odio de adulto; sería vano esto si el artista no oyese la voz del maestro. Por esto en esa amorosa entrega al bien, al ascender a la creación verdadera se cumple aquel milagro que el mismo Fumet señala: "Ante la hoja en blanco, la tela tensa, el muro desnudo, el bloque indiferente, y llevando dentro de su espíritu la memoria del vertiginoso repertorio de los siglos, que no hay que repetir hasta el cansancio, el obrero del arte ignora que le mueven espíritus que han conocido a Dios y que el infinito que ha condicionado esta relación, es lo único que la vuelve capaz de renovarse indefinidamente. De otra manera lo nuevo jamás podría ser bello". Estanislao Fumet: "El proceso del arte". Sol y Luna - Madrid, 1946, pág. 61.

Y éste es el milagro que encontré en Rosé. Su trabajo todo está presidido por el amor, el entusiasmo, la exaltación. Es la pasión, el frenesí, la admiración que abre la ancha ventana del cuadro para que el tema se plasme en la incoherencia de la exaltación gozosa del creador. Todos sentimos, con más o menos intensidad, la belleza de unos caballos echados a la carrera sobre el verde de nuestros campos contra el cambiante cielo y el paisaje huido, pero pocos podrán trascender la luz que vibra en el polvo hecho nubes por los cascos sonoros, para fijar en la tela el ritmo, el ímpetu, el salto del color, y el destello de la luz. Y este milagro lo ha hecho Rosé. Y así creó sus paisajes, cielos limpios o tormentosos; lluvias

y el crecer de su civilización las necesidades intelectuales del hombre aumentaron y se hicieron más complejas; la representación directa figurada no bastaba ni satisfacía sus necesidades. Y así plasmó aquellos signos que en su organización, son una de las más bellas, deslumbrantes y apasionantes creaciones del cerebro y la sensibilidad humana: la escritura. Y los signos fueron figuras abstractas de cuyas infinitas combinaciones nacen las infinitas posibilidades de intercomunicación. (Aclaremos que si por estar hablando de pintura nos referimos a los signos pintados, lo mismo valdría al hacerlo de la escultura y referirnos a los signos esculpidos o modelados). Y los signos fueron más o menos bellos según el arte y el oficio de aquel que los ejecutaba, y así nació el pintor abstracto que ha recorrido el camino civilizado del hombre hasta nuestros días, dejando en la piedra, en el pergamino, en el metal, en el papel un arte escriturario —no figurativo— que ha tenido en todas las épocas manifestaciones de alta expresión estética; por esto es que afirmamos que el verdadero artista abstracto, el que crea para comunicar un mensaje manteniendo la vida inteligente de la humanidad o para compartir una emoción, sustentando el sueño sensible de la colectividad, es el pintor de letras. No suene esto a menosprecio, a ironía o a menoscabo de ninguna actitud.

Desde la creación del alfabeto la humanidad tuvo en arte dos corrientes paralelas de manifestación pictórica y escultórica, una abstracta y otra figurativa.

La letra o signo de la escritura, en su infinita variedad de formas es el elemento abstracto por excelencia que permite las variaciones sin fin para expresar, como lo decíamos, cualquier sentimiento, cualquier pensamiento, simple o complicado de que es capaz el alma humana.

El pintor de letras tiene un alto significado en la sociedad civilizada como artista ya que a él toca dar una expresión exterior bella al pensamiento del hombre aunque él sea ajeno a ese mismo pensamiento; de la misma forma que el pintor figurativo no tiene necesariamente que ser historiador para pintar un tema histórico; ni botánico para pintar una hiedra sustentada por un pino. El pintor de letras —auténtico pintor abstracto— tiene para el espectador de hoy un aparente oficio humilde, no olvidemos que es cosa moderna esa separación de categorías que se ha hecho en Bellas Artes: oficio - arte - arte puro - arte decorativo. Sin embargo el hombre de hoy tan estricto en separar escuelas de oficios y de artes, no tiene empacho en exaltar a lo indecible obras que en su tiempo no fueron más que lo que hoy se llamaría simple manualidad, oficio. Y como ejemplo de ello recordemos que en la escuela Grecia de esta ciudad, con especial soporte, rodeada de prolija valla, se exhibe un ánfora —griega o romana— que el Museo Nacional de Bellas Artes ha entregado en préstamo y en custodia al alumnado de esa casa docente. Sobre esta ánfora se ocuparon periodistas y críticos; se dieron conferencias y fue motivo para que parte de nuestra población volviera, a través de ese vaso, sus ojos a la Grecia clásica cargada de templos y estatuas y vasos que se cuentan entre los más bellos que ha creado la humanidad. Y sin embargo

esa ánfora no era más que un ejemplar entre millones de ellas que se utilizaban para el humilde menester de conservar el aceite, el vino o los granos.

En Roma existe un monte (50 m de altura) formado con los restos de las ánforas que se rompían en los mercados imperiales alzados en sus proximidades. Y de esta humilde progenie procede el ánfora que hoy custodiamos amorosamente y que está destinada a una vitrina del Museo Nacional de Bellas Artes. Esta ánfora se conserva hoy en el Museo del Palacio Taranco. Con los siglos tal vez la humanidad futura vea ingresar en los Museos de Bellas Artes del porvenir, nuestras modestas achaparradas damajuanas, descendientes de aquellas ánforas griegas o romanas.

La obra escrituraria del hombre tiene trozos que son la admiración nuestra por la belleza que trascienden porque aquí también, en esta expresión del arte abstracto, el hombre ha dejado a través del tiempo verdaderos hitos en su camino de civilización y de cultura. Muchas de esas obras son el orgullo de museos y prez en el patrimonio artístico de las naciones. A título de ejemplo recordamos la inscripción que el Senado romano mandara colocar en la Columna Trajana de la Ciudad Eterna; es una leyenda grabada en mármol lunense donde se une la sobria elegancia del anónimo lapidario al pensamiento de soberana grandeza del Senado y del pueblo de Roma. Y los manuscritos de la Edad Media y del primer Renacimiento que son tesoros del Escorial, de Nápoles, de Florencia, de Londres, de Milán, de París, de Darmstadt, de Venecia.

Y no olvidemos que el estudio de los caracteres del alfabeto sacó el sueño a muchos artistas de todos los tiempos: los asirios, los egipcios, los griegos, los romanos, los monjes en la Edad Media, los impresores en la Edad Moderna.

Mencionemos, entre los nombres conocidos, el del gran Durero quien dedicó positivos estudios a la proporción de las letras. No ahorró tiempo el insigne artista alemán al trabajo ahondado y sostenido para lograr dar a los signos de la escritura una más esplendente expresión de belleza y equilibrio.

Y al apuntar estos detalles sobre el arte del pintor de letras tocamos o estamos señalando el drama del otro pintor abstracto, el que no pinta signos convencionales, aquel que se ha encerrado en su alta torre, creando su semáforo, y echado a andar por esos mundos de Dios sus propios indescifrables signos.

El drama de éste está ahí, en que su arte no es comunicativo, en que su mensaje no trasciende los límites del cuadro en que toda vibración queda congelada ante la indiferencia del espectador. Es inútil que lo vuelva a cambiar en un esfuerzo estéril para acertar en un contacto inteligente con sus hermanos. El artista, como todo ser humano, ha de echar mano de aquellas convenciones que hacen posible nuestra vida de relaciones; convenciones que tanto han de usar los figurativos como los abstractos si es que quieren comunicación, correspondencia, relación.

Del uso de esas convenciones proviene esa sensación de hastío y aburrimiento que nos gana cuando recorremos una exposición de arte abstracto y vale esto tanto para las nuestras como para las foráneas, universales y extendidas en kilómetros de paredes.

De vez en cuando surge un nexo —débil siempre— que agrupa a los pintores abstractos y más que nexo podemos llamarlo moda, como si una corriente de inteligencia los uniera a todos.

Así en los últimos salones nacionales e internacionales se ha visto una decidida inclinación por incorporar el color negro al cuadro. Sin embargo nada nuevo, siempre el mismo silencio, el público no responde, es un dramático enfrentarse, un ansioso deseo de saber o hacer saber, que huye el buen camino del entendimiento y la comunicación.

Y el color negro ha sido ya ahogado y exaltado, agostado y esterilizado para siempre en aquella tela de Burri expuesta en la Cuadrienal de Roma que no es otra cosa —ni más ni menos— que el color negro extendido en toda la superficie del cuadro y que lógicamente se titula "Tutto nero".

Paralelamente el hombre desarrolló el arte figurativo; y en él, valiéndose también de convenciones, las más universales, válidas en todas las épocas, como aquellas tomadas de la naturaleza, y otras —reducidas a su territorio— y que responden a un orden o sentir provinciano (así los etruscos daban de blanco al desnudo femenino y de rojo al desnudo masculino), logró ese inmenso, deslumbrante friso que la historia del arte desarrolla ante nuestros ojos como una de las increíbles aventuras espirituales del hombre. Y en esta manifestación de arte figurativo es imposible señalar todas las tendencias, todas las escuelas, todas las formas de expresión, las que a su vez toman el carácter personal del artista que las realiza.

El inmenso casillero que los historiadores del arte han edificado, es prácticamente inservible, sus límites rígidos no permiten aquella situación esfumada de una escuela con destellos de otra.

Y aquí tenemos a Rosé que proviene del iluminismo español, pero que en verdad, pese a su progenie, no lo podemos plantar por entero bajo el sol de aquella escuela; muchas otras corrientes inciden en su obra; a éstas él las toma, las escucha y crea su modo personal haciendo suya aquella sentencia tan útil al artista: "Aprende-Olvida-Crea".

El origen del mal que padecen las artes está sin duda en que el hombre, al vaciar su obra de todo contenido, empezó por destruir lo más hermoso que creara Dios: el hombre mismo, para ir despojándolo de las cosas sensibles y de las invisibles, llegando a expatriar el mismo Dios, y sintiéndose luego impotente para llenar ese vacío, lo colmó de incoherencia. En la creación artística, el motor primero es el amor, el artista de todos los tiempos creó con amor ¡qué mal consejero es el odio o el anti-amor!

Las expresiones más luminosas de la humanidad están en aquellas donde el amor tenía su fuente para su propia

sed. Miguel Angel es más grande cuando pinta, en el Juicio Final la figura de Cristo y de María, que en cualquiera de sus condenados. Los frescos de la catedral de Orvieto nos dan las dimensiones grandiosas de Lucas Signorelli; sus ángeles, su Virgen, sus bienaventurados, son más bellos, más grandes, más comunicativos, más esplendentes que sus demonios y sus condenados. Simple ejemplo este, de dos genios que amaban a Dios y aborrecían el desorden en la armonía divina que se llama pecado, y que es un desorden contra el amor.

Y en otro mundo vemos el mismo milagro: el mundo etrusco, produce sus potentes retratos y sus espíritus bienhechores con una luz, con una fuerza, con un convencimiento que no posee cuando descarga su odio y su rabia en los espíritus infernales, causas de sus males y de todos sus contratiempos.

Y ¿cómo le hemos de pedir belleza, serenidad, ponderación, a la pintura moderna, cuando casi todas sus escuelas se han levantado no bajo el buen signo de la construcción amorosa, sino para destruir, para construir algo contra algo, para estar contra algún sentimiento. Y así vemos luchar a los artistas contra la belleza misma, desfigurando al hombre, contra toda idea de referencia a lo amado por el hombre, contra el bienestar, el buen sentir, el bienamor, bienquerer, el bien soñar.

"El artista —dice E. Fumet— es como un niño que lleva dentro de sí a su propio maestro, que le hace poner el dedo sobre tal o cual relieve admirable que hubiese escapado a sus sentidos, como ha escapado hasta entonces al discernimiento de la mayoría".

Pero el artista ha de comportarse como tal, con docilidad de niño y no con odio de adulto; sería vano esto si el artista no oyese la voz del maestro. Por esto en esa amorosa entrega al bien, al ascender a la creación verdadera se cumple aquel milagro que el mismo Fumet señala: "Ante la hoja en blanco, la tela tensa, el muro desnudo, el bloque indiferente, y llevando dentro de su espíritu la memoria del vertiginoso repertorio de los siglos, que no hay que repetir hasta el cansancio, el obrero del arte ignora que le mueven espíritus que han conocido a Dios y que el infinito que ha condicionado esta relación, es lo único que la vuelve capaz de renovarse indefinidamente. De otra manera lo nuevo jamás podría ser bello". Estanislao Fumet: "El proceso del arte". Sol y Luna - Madrid, 1946, pág. 61.

Y éste es el milagro que encontré en Rosé. Su trabajo todo está presidido por el amor, el entusiasmo, la exaltación. Es la pasión, el frenesí, la admiración que abre la ancha ventana del cuadro para que el tema se plasme en la incoherencia de la exaltación gozosa del creador. Todos sentimos, con más o menos intensidad, la belleza de unos caballos echados a la carrera sobre el verde de nuestros campos contra el cambiante cielo y el paisaje huido, pero pocos podrán trascender la luz que vibra en el polvo hecho nubes por los cascos sonoros, para fijar en la tela el ritmo, el ímpetu, el salto del color, y el destello de la luz. Y este milagro lo ha hecho Rosé. Y así creó sus paisajes, cielos limpios o tormentosos; lluvias

de París (ausentes en esta exposición), sol en la mesa familiar; sol sobre el verde de los campos y en el tibio lomo de los mansos bueyes. Y sus bailarinas, de las que ha captado el arte; arte por arte (no el falso arte por el arte), olvidando en la niebla de la exaltación lírica el rostro que las anclaría en la anécdota e impediría el vuelo y el ensueño.

Tal vez los puntos más altos de Rosé no hayan de buscarse en aquellas grandes telas de carácter histórico por eso mismo que acabamos de señalar; Rosé es un poeta del color; cuando debe someter este a lo tangible de un hecho, el encanto se rompe, la niebla se desvanece para aparecer lo real, lo limitado, aquello que tiene edad, ficha y fecha, enemigo del jugoso sueño colorístico del maestro. Una comparación casera, soy siempre enemigo de ellas por ser siempre antipáticas pero la digo aquí en aras del ejemplo claro, podemos hacerla con Blanes. Este es un pintor de historias concretas, documentadas, fieles, estáticas para que las contemplemos y las midamos en todas sus dimensiones y sus distancias. Rosé está dotado para el canto del color, la vibración íntima de la luz; su paleta rehuye el dato concreto, vuela y da una fecha de eternidad al cuadro; por eso Rosé no es un pintor de historia; puede ser sí un exaltador de ella pero nunca un narrador. Hay un cuadro del maestro que avala cuanto venimos diciendo: es la tela que adorna una de las lunetas del Vestíbulo de Honor del Palacio Legislativo; el pintor quiso aquí simbolizar la conquista por España de nuestro territorio; el poeta se evadió de la documentación histórica y realizó un bellissimo cuadro en el que los caracteres simbólicos de la misma le permitieron la total expresión de su sensibilidad creadora.

Toda la larga vida de Rosé fue una arriesgada carrera de locura por el color, y a fe que lo logró. Sus finas asociaciones tonales de las últimas telas lo están mostrando como un señor de la pintura y arrancando el gesto admirativo de quienes se acercan a ellas. Aquel primer seguir, con clara meditada resolución a la manera de Anglada, desembocó en este personalísimo virtuosismo de una paleta riquísima en la sutileza de los tonos y semitonos.

Es lástima que cuanto venimos diciendo no sea posible ir señalándolo con ejemplos ruidos en cada exposición realizada como homenaje al gran maestro.

Indudablemente sería dable hacer de Rosé diferentes estudios según el tema de sus cuadros. A título de ejemplo podemos señalar cuán interesante sería enfocar al pintor a través de sus paisajes. Aquí en estas salas hay algunos de ellos que son una invitación al gozo del campo abierto, a palpar la luz y el vibrar de los colores como en "Caballos al sol" o a gustar en un refinado, sordo apagarse de grises un sólido y sostenido armado cromático que emociona y cautiva enredándonos en el gozo de una paleta exquisita y señora en el total dominio de la tela. Y están sus payasos, que del desborde alucinado y alucinante de sus rojos pasa a las apagadas, firmes, sutiles tonalidades que transfiguran la tragedia del personaje en el drama conmovedor de su pintura.

Estos payasos los podríamos incluir en sus temas de

circo, en que rompiendo la lógica de una ceñida perspectiva, logra, sin deformaciones que ofenden, una dinámica de dibujo y de color que son un sabroso deleite de color y de luz y el logro total de una obra de arte.

En algunas de sus composiciones Rosé nos recuerda por el refinamiento de bajos tonos a algunos de los maestros del 600, los cuales con la sutileza del juego tonal constituyeron con aquellos portentosos óleos que son el orgullo de los museos, el más puro deleite estético nuestro.

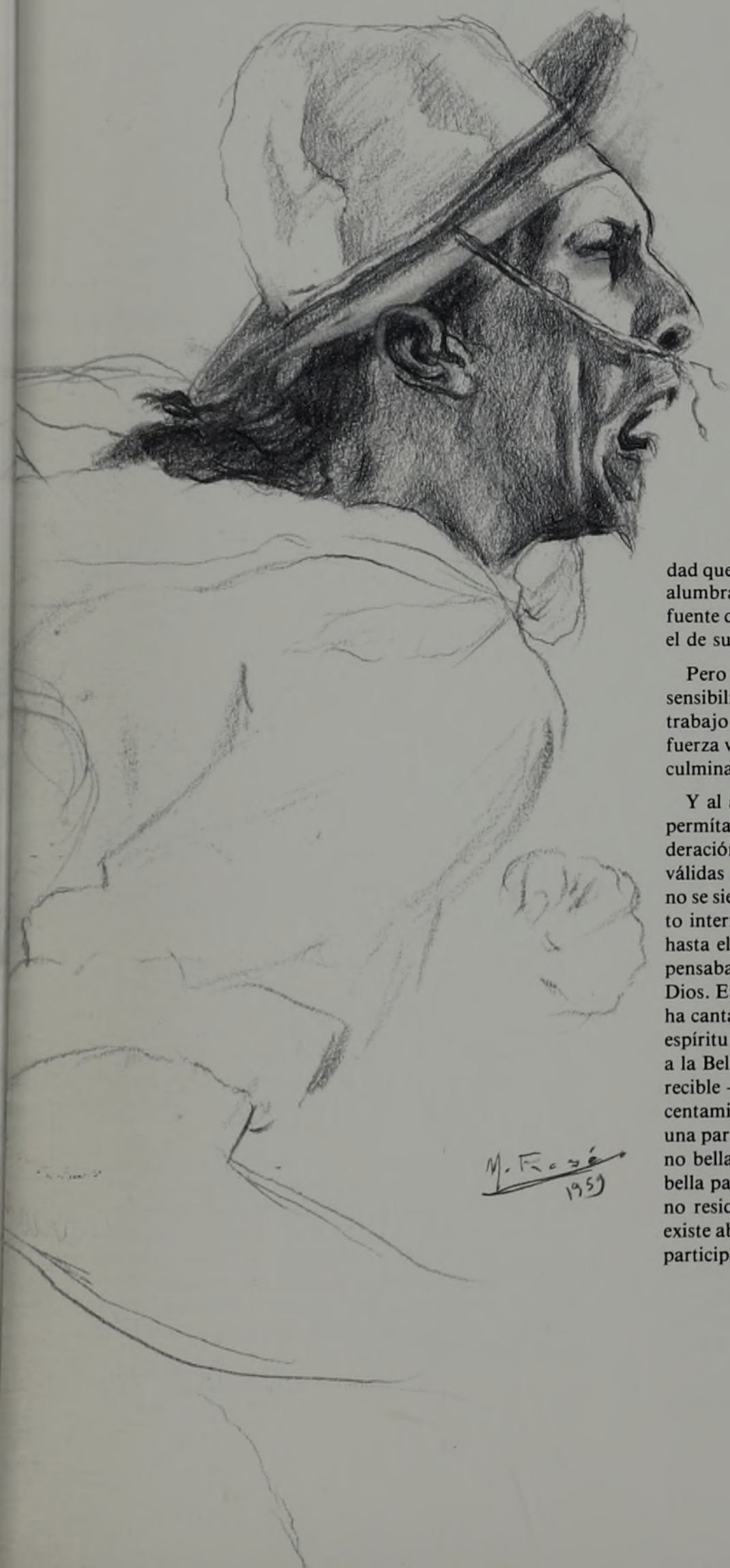
Y mencionemos finalmente, sin por ello haber agotado los ejemplos, sus desnudos femeninos. Aquí Rosé ha modelado las formas transponiendo la sensualidad de la carne a la sensualidad del color y ello en altísimo grado del dominio cromático, confiando plenamente en su vuelo poético y en su fuerza de pintor auténtico despojando a sus modelos de aquella carnalidad que limitaría el cuadro a un documento humano. Los colores han pasado por el tamiz y el cristal purísimo de una increíble sensibilidad de pintor para darnos en ternura de color la dimensión hondísima que ha alcanzado Rosé en su refinado camino estético.

En sus últimos trabajos el maestro ha comenzado a tentar la pintura religiosa, tema de insospechadas posibilidades para su paleta, camino que nunca antes había tentado y que hoy con el ánimo más sereno, con una visión más cabal de la vida, en la experiencia que significa su martirio de dolor y quietud nos promete una faceta nueva, joven y honda de este artista a quien quisiéramos ver sostenerse en el tema religioso con la devoción y seriedad de que es capaz su espíritu de hombre y artista.

Rosé puede abordar este mundo de la pintura religiosa con pie seguro ya que ha afinado hasta lo exquisito y sublime su pintura, la que pidiendo cada vez más ascensión en el tema puede desembocar gloriosamente en ella.

La materia está allí, Rosé debe completarla, debe tocar con la taumaturgia de sus pinceles aquella materia que Dios ha puesto en su camino. Y ello tendría su justificación, para su obra de creyente, en aquellas palabras de San Agustín: "El mundo fue formado de alguna materia informe, ésta fue sacada totalmente de la nada. Pues lo que no está formado aún, y, sin embargo, de algún modo se ha incoado su formación, es susceptible de forma por beneficio del Creador. Porque es un bien el estar ya formado y algún relieve de bien la misma capacidad de forma, luego el mismo autor de los bienes, dador de toda forma, es el fundamento de la posibilidad de su forma. Y así todo lo que es, en cuanto es, y todo lo que no es, en cuanto puede ser, tiene de Dios su forma o su posibilidad. O dicho de otro modo: todo lo formado, en cuanto está formado y todo lo que no está formado, en cuanto es formable, halla su fundamento en Dios".

Y este sería el lógico coronamiento de una obra que ha ido ascendiendo en arte y espiritualidad desde la adolescencia al día de hoy; nuestra esperanza está puesta en esa vía que ha comenzado a tentar Rosé. Su escuela de dolor es una experiencia que no puede rechazar. Es ver-



dad que la producción estética muchas veces, como todo alumbramiento, es un sufrimiento; pero también es fuente de alegría profunda; a este dolor Rosé ha sumado el de su propia experiencia humana.

Pero como el arte nunca es una efusión pasiva de la sensibilidad y significa sí, ordenamiento, construcción, trabajo y experiencia, él ha de darnos, a través de esa fuerza vital que siempre lo ha sostenido, la grande, total culminación de su obra.

Y al agradecer a Rosé su lección y su don de belleza permítaseme que termine estas palabras con una consideración del profundo escritor francés G. Jacquemet válidas para todo creador de obras de arte. "La belleza no se siente hecha para reemplazar a Dios; su movimiento interno es más para elevar el espíritu y el alma toda hasta el umbral deslumbrante de la divinidad". Platón pensaba que lo bello abría un camino para acceder a Dios. En una página que ningún filósofo puede ignorar, ha cantado con un lirismo desbordante, la ascensión del espíritu lógicamente obligado a subir en belleza y llegar a la Belleza absoluta: "Belleza eterna, increada, no perecible —dice Platón en el Banquete— eximida de acrecentamiento y de disminución; Belleza que no es bella en una parte y deforme en otra, hermosa bajo un aspecto y no bella bajo otro, hermosa en un lugar y fea en otro, bella para estos y no hermosa para aquello. Belleza que no reside en un ser diferente de ella misma, pero que existe absoluta y eternamente por ella misma y de la cual participan todas las otras bellezas".

Prof. LUIS BAUSERO
Conferencia dictada en ocasión de la
muestra retrospectiva organizada por
la Comisión Nacional de Bellas Artes.
Montevideo, octubre de 1960

Durante un cuarto de siglo fue constante preocupación de los hombres de gobierno dar al Palacio Legislativo el mayor decoro y la más alta jerarquía, ya que él es la expresión más viva y más directa de nuestro sistema de convivencia civil: el Palacio debía ser el recinto único y digno para la clarificadora discusión, para el encuentro apasionado y fecundo de los hombres en cuyas manos está el abrir los caminos por donde debe caminar la patria o cerrar aquellos que le serían nefastos para su alto fin de nación libre y soberana. Mas ninguno de los gobernantes que tuvieron que ver con las obras del Palacio tomó con tanto cariño, ardor y entusiasmo el promoverlas y alentarlas como lo hiciera don José Batlle y Ordóñez; fue su espíritu constructivo que creó el clima que hizo posible aquella búsqueda de lo mejor para levantar un monumento digno de la Nación.

En medio de ese fervor, cuando las obras del palacio se encaminaban hacia el día de su inauguración —el 25 de agosto de 1925— se nombró (5 de enero de 1924) una comisión asesora que debía señalar los temas de las grandes pinturas que debían decorar los suntuosos ambientes del edificio. Esa misma comisión tuvo también que señalar los nombres de los artistas capaces de alcanzar el clima y la nobleza que tal circunstancia reclamaba. Tres fueron los nombres elegidos: Pedro Blanes Viale, Manuel Rosé y Vicente Puig; este último no llegó a realizar sus proyectos; Blanes Viale dejó inconclusa una obra que estaba llamada a alcanzar altísima gloria; en cambio Manuel Rosé tuvo el privilegio de poder crear generosamente para el Palacio sus grandes composiciones pictóricas.

Manuel Rosé había nacido en Las Piedras y por su antiguo linaje se unía a los primeros colonizadores del País; exquisitamente dotado para las artes, especialmente para la pintura, se entregó de lleno al fascinante mundo de los colores. Adolescente se trasladó a Europa; su contacto con los pintores de Roma esclareció su paleta con una luz que lo acompañará a través de todas sus evoluciones como un duende vivo y fecundo —algunas veces dramático— que da a sus telas una indecible gracia que las hace perennemente actuales.

A poco de su vuelta al Uruguay gana una beca que le permite continuar sus trabajos en Europa. Allí bajo la influencia de Anglada Camarasa y de Lucien Simon se entrega con fervor al estudio: la inquietud de todo artista verdadero lo hace un eterno desconforme estudiante; así es la vida toda de Manuel Rosé. Se aproxima a Zuloaga a quien le ata una sutil afinidad espiritual y también a Van Dongen a cuyo lado ve, escucha y trabaja. Rosé sin embargo, no encalla su paleta y hace su experiencia impresionista abandonando ésta para volver más enriquecido y más experimentado a su cauce anterior.

Tenía pues Rosé justificados títulos para ser llamado a decorar el Palacio Legislativo; la primera obra que para él realiza es el cuadro que se encuentra en el Vestíbulo de Honor y que se titula: "Artigas en el primer sitio de Montevideo".

La composición se desarrolla en varios planos hori-

zontales: en lo alto el cielo y en la lejanía, empujándose en el horizonte, el Cerro y la amurallada Montevideo; por la llanura que se extiende hasta el pie del Cerrito donde se desarrolla la escena más importante del cuadro, canta el dulce verdor de nuestros campos animados por la presencia de un rancho o el galopar de un potro montado por un gaucho artiguista. En el grupo que encierra la atención toda de la tela y que también se desarrolla horizontalmente, vemos apretarse en torno a Artigas a más de cincuenta figuras que nos dan una visión de todas las capas sociales que acompañaron al fundador de nuestra nacionalidad; aquí Rosé ha incorporado al cuadro algunos retratos —históricos unos y familiares otros— creando sus personajes con deleitosas pinceladas. Por último un primer plano con la presencia inmediata y próxima de un suelo rocoso que muestra la habilidad del pintor en sostener en una dilatada superficie una fuerza y calidad sin desmayos.

En el mismo vestíbulo y ocupando los lunetos hay dos pinturas que son también obras de Rosé; una representa el "León Hispánico" que desembarcando en las playas nuestras se enfrenta con un centauro cuya mitad humana es el relato de un indio de nuestro suelo. Todo este simbolismo está pintado con un exquisito modular de tonos que crean una composición pictórica de alto mérito y cuya incorporación a la arquitectura del Palacio constituye un pleno acierto. El otro cuadro es también una composición alegórica; lleva por título "El primer surco"; en él campea la rara habilidad colorística del maestro: el hombre —un ceñido desnudo— teniendo en sus manos la mancera de un arado y ayudado con la fuerza de dos bueyes rompe por vez primera el seno fecundo de la tierra; estos dos bueyes son una bellísima creación de Rosé y donde ha volcado la exquisita vibración de su paleta.

Otras tres telas del mismo pintor se pueden contemplar en el Salón de Fiestas. Son ellas: "La Batalla de Las Piedras", gran composición con multitud de personajes y anchas lejanías y los retratos del General Rivera y del General Oribe.

Estas obras de Rosé no nos dan toda su dimensión de artista; el cuadro histórico o el retrato han limitado siempre en él el juego libre y gozoso de su pincel. Por eso merece completar el conocimiento de este pintor con la contemplación de sus obras donde al solaz de su paleta crea (circos, desnudos, escenas camperas), cuadros de una superior exquisitez cromática que consagran a su autor como artista de sólido nombre.

Manuel Rosé, amén de haber tenido en nuestro país grandes distinciones en concursos y exposiciones —como el Gran Premio de Pintura en el Salón Nacional— fue repetidas veces laureado en el extranjero. Recordemos sus medallas de oro ganadas en las exposiciones de San Francisco, de Sevilla y de Barcelona y el raro mérito de haber sido aceptado —cuando usufructuaba de su beca en Francia— durante tres años consecutivos en el Salón Nacional de París.

Prof. LUIS BAUSERO
El Día - Suplemento dominical
Montevideo - 1980



“Artigas frente a Montevideo en el año 1811”.
También denominado por el autor: “Una visita al campamento de Artigas en el Cerrito”(*)

(*) Historia del Palacio Legislativo de Montevideo (Pág. 98). Luis Bausero.



"El primer surco", óleo. 1956-58.



"El León Hispánico", óleo. 1956-58.

La guerra



M. Rossi
1950



"Entrevero", óleo s/tela, 206 × 140 cm.



“Hombre con capa”, óleo s/tela, 172 × 150 cm. (Detalle)



"El Pueblo", óleo s/tela, 95 × 70 cm



"Amaneciendo", óleo s/tela, 101 × 175 cm. 1950.





"Enramada", óleo s/durabor, 120 × 155 cm.





De izquierda a derecha: Manuel Rosé, Juana de Ibarbourou, Dora Isella Roussel y Paul Minelli, en una reunión. 1950 Circa.

En el año 1937, Manuel Rosé, el gran pintor nacional obtuvo la más alta consagración, con el Gran Premio de Pintura, con el cuadro al óleo *Bañistas Sentadas*.

Cuatro fueron las telas por él expuestas. Desnudo indicado (Nº 180), *Bañistas* (Nº 181), el premiado y una composición (Nº 183).

Desde luego que Rosé recibió en ese momento el reconocimiento de un jurado de expertos, de finos conocedores de su obra.

Rosé que había nacido en Montevideo en 1882, inicia desde niño en un ambiente propicio su vocación que desarrollará toda una larga vida, pues vive hasta el año 1961. Sin dificultades, pudo dedicarse enteramente a la pintura, y sus viajes a Europa, estuvieron siempre relacionados con ella, habiendo expuesto a finales de siglo en París, donde obtuvo señaladas distinciones en distintos salones.

Es junto a Blanes Viale una de las paletas en que la luz penetra en sus telas con una riqueza singular. Dueño de una gran imaginación, su temática no solo abarca el paisaje, sino que se adentra en la figura humana.

Recrea personajes históricos y hechos que dejó en murales memorables como "Artigas en el Sitio de Montevideo" que luce junto a otros de Blanes Viale en nuestro Palacio Legislativo. Su familia dueña de grandes extensiones en Las Piedras (Canelones) tuvo gran amistad con los Artigas y he leído en su casa de la calle Cololó en Pocitos, cartas de puño y letra de José Artigas, solicitando potreros para las caballadas de sus ejércitos durante el sitio de "Las Piedras"; todo ese humor de infancia le dio a él un amor muy grande por lo histórico y sobre todo por la personalidad del gran conductor de los pueblos libres, José Artigas.

Lo conocí en mi adolescencia y visité mucho su estudio de Pocitos, donde estaba rodeado de un ambiente exquisito en obras de Arte. Diremos que tenía tres estudios, el de su quinta de Las Piedras, que llamaríamos el de otoño, el de verano que lo tenía en Piriápolis en un lugar de gran belleza y el recoleto de invierno en Pocitos. Fue de los artistas que pudo valorizar su obra, y no regalarla como lo han tenido que hacer la mayoría de nuestros pintores; por eso sus cuadros valiosos intrínsecamente fueron adquiridos en sumas importantes y hoy sus obras son cotizadas como las mejores firmas que integran el panel de nuestros clásicos mayores.

De gran cultura le encantaba la fina conversación y la anécdota, en los últimos años, con Julio Micoud, aquel gran amigo de Blanes Viale, con Pablo Mañé, con José Luis Zorrilla, y tantos otros que se han marchado en los últimos años, a los Eliseos.

En el año 1960 la Comisión Nacional de Bellas Artes, lo invitó para una retrospectiva de maravilla, un año después de su gran premio. Su serie de payasos y de figuras de circos, pueden sin desmedro estar en los mejores museos del mundo.



Sus paisajes son un remanso al espíritu; los que poseemos algo de obra así, lo gozamos. Sería de esperar una nueva gran muestra de su obra para que los jóvenes de hoy admirasen otro gran pintor nacional.

Por HUGO PETRAGLIA AGUIRRE
El País
Montevideo, noviembre de 1977

Fue otro de los grandes de nuestra pintura. Su personalidad y su obra se acrecentarán. A pesar de las nuevas escuelas que irrumpen y de las nuevas tendencias estéticas que abran caminos inéditos a la expresión del arte. Quedará firme. En su tiempo y con su mundo plástico, creado a su imagen y semejanza.

Tuvo lenguaje personal que lo diferenciaba de los artistas de su generación. Que lo individualizaba en cualquiera de sus telas. No se necesitaba que llevaran su firma para que se supiera cuáles eran suyas. Sintió el hechizo y el encantamiento de Sorolla, y recogió y asimiló experiencias y docencias de aquellos maestros del pasado y del presente, que mejor se avenían con su temperamento o con lo que él quería expresar y transmitir. Se mantuvo fiel a irrenunciables principios clásicos de respeto al orden de la naturaleza y del ser humano. Se afirmó para crear un mundo ideal, en el mundo exterior, que entraba a su espíritu por la puerta nunca entornada de los sentidos. Miraba y estudiaba con amor a la naturaleza, pero no la copiaba servilmente, sino que, todos los elementos que aquella integra, eran transfigurados y convertidos por él, en símbolos.

Fue un artista de seguro oficio, de perfecta técnica, para quien el dibujo no tenía secretos. Dominaba por igual las leyes de la composición y del color. Cultivó todos los géneros de la pintura. Desde el paisaje al retrato. Desde las escenas populares a las monumentales composiciones históricas. Todo lo realizó a conciencia, trabajando sin descanso y buscando siempre nuevos motivos de inspiración. No envejeció.

Fue un retratista de gran vigor expresivo. Hizo el de mi madre. El día que salga de la intimidad se le juzgará como obra maestra. No daba solamente el parecido físico del modelo, sino la luz del alma individualizadora que no todos saben ver bajo la máscara del rostro. Fue un paisajista inspirado y potente, que con gran economía de recursos apresaba la realidad, la hermosura y la poesía de nuestros campos. Y fue, sobre todo, un maestro de la composición: no solamente de aquellas de carácter histórico, en que dio vida a gloriosos episodios del pasado, sino en aquellas en que recogió aspectos de la cotidiana existencia.

Rosé fue también pintor de la Patria. Por lo que realizó con los ojos y el corazón puestos en el pasado, y por lo que creó con la sustancia que recogía de la vida simple que lo rodeaba. Con él culmina un género de pintura histórica. El que inició Blanes y cultivaron Carlos María Herrera y Blanes Viale. Su "Batalla de Las Piedras", los "Entreveros", y el retrato de "Cripe" alcanzan para vencer al olvido.

Rosé se fue como había vivido: lleno de ilusiones, soñando con exponer en cualquier parte del mundo, como en los tiempos de Saez, Blanes Viale y Quirós, y con que "el reuma" que según él le había sobrevenido después de una "trepada" a los montes de Piriápolis, le permitiera por lo menos, de 11 a 12 y de 19 a 21, recorrer la Avenida 18 de Julio, yendo por una vereda y regresando por la otra, desde Ejido a Juan Carlos Gómez, esto es a

la de "Cámaras" como gustaba llamarle. Por años tuvo, a esas horas, en plena calle, su escritorio ambulante. Evacuaba consultas, tomaba y daba direcciones, formulaba juicios. Comentaba los sucesos políticos, rezongando siempre contra ésto y aquéllo, en nombre del viejo Partido Blanco —al que los suyos habían prestado servicios en la paz y en la guerra—, del que se contaba como unidad ardiente... y "protestante"...

Rosé, gozaba con sufrir pasiones imaginarias. De ahí la serie de "Circos", a la que se sentía unido con "lazos de sangre"—así lo decía— y en la que poco cuesta verle, espiritual y personalmente, tanto en aquél espectador que abre las ventanas de la nariz cuando cruza la ecuyére, como en la frente enharinada de aquel payaso que se va —y muy lejos para adentro— mientras a su lado se desnudan las coristas... Nació, vivió y murió como un hombre cabal, gozador de la vida. Tuvo un alto sentido de lo vegetal. Ignoraba lo mineral. No bajó a las entrañas de la tierra como los gnomos. Si alguna vez lo hizo fue para comprobar hasta dónde llegaban las viñas y en qué lugar empezaban las rosas...

EDUARDO VICTOR HAEDO
La Azotea (Punta del Este)
Enero 17 de 1961





En su estudio de la calle Cololó 2725 (actual Scosería) - 1959

MANUEL ROSE

ENGLISH TRANSLATIONS

Essential Biographical Data

Manuel Rosé -French-Uruguayan artist- was born in Las Piedras on January 9, 1882 and died in Montevideo on January 16th, 1961.

His grandfather, Pedro Rosé was a very intelligent and hard worker person having perhaps influenced by his wife, Clara Chavarría Muñoz who owned rich lands in Flores' region.

His family was devoted to France -due to his father's ancestors and to Uruguay due to his mother's. Since childhood he showed his love for painting and this vocation was supported by his family for in 1904 when he was twenty two he was sent to Europe to continue his studies.

He spent 3 years in Rome studying at Fine Arts School and he contacts Ferrari, a very important sculptor.

He comes back to Montevideo in 1907 and won a scholarship at Fine Arts Contest coming back to Europe. In this opportunity he stays in Paris for 5 years.

There he lives the great artistical movements knowing the most important masters' work such as Matisse, Marguet, Dufy, Derain and others.

He observes the beginning of Cubism (1908) between Picasso and Juan Gris. He becomes Marinetti's friend whom loves the Futurist Movement (1909-1914).

He starts studying at Grand Chaumière Academy with Lucien Simon de Charles de Callet.

Later, he knows Anglada Camarassa whom he became a good friend as well as Ricardo Güiraldes, "Don Segundo Sombra" author and other southamerican artists like: Cesáreo Bernaldo de Quirós.

His exhibition took place at Fine Arts Room in Paris for three years running.

His getting closer to Sorolla and Bastida made him having a similar trend: show the reality in its best way.

Wide topics, light and colour are the typical characteristics of Sorolla and Rosé's pictures.

In 1913 he comes back to Montevideo and in 1914 he was offered the supervision of Superior Courses at Fine Arts Circle, in which he worked up to 1917 when he got married to Zulma Cora Newton.

He won the Golden Medal in San Francisco Exhibition (1929) and First National Fine Arts Room (1937).

He was "Artigas at the Cerrito" 's author, "Las Piedras Battle" and other pictures that can be found at Legislativo Palace: "The Hispanic Lion", "The First Carve".

He practiced landscapes, human figures, circus motives and female nudes.

His paintings are spread in official museums not only in Uruguay but also abroad.

A prestigious man in the development of our art. An inland town where it is needed to get, to take the artist by surprise in his retirement.

Although he does not live in the city, the streets of this one knows him very well because they are crossed very often by him. And he is not a misanthropist, not even a solitary, he doesn't even look for the town's silence to make his work.

But there he lives. He lives since his ancestors do. Since an ambitious French man, Pedro Rosé, arrived to this coast, in the time of the working colony, to produce with an incipient nucleus of the primitive, spanish city.

There he fought and there he made his own way. His youth was the brave time where he fought in the rebel disputes. And in the background of Las Piedras stream a combat touch was heard. And surrounding the stream he contemplated a rush of realistic armed host escaping. And it was lived as a sunrise of freedom, the artiguist epopee, between boldness and courage, and they profile bravely, the magnific creed of the republican faith.

Several times Artigas arrived to Rose's "terrace". The patriarch was young and handsome. And in Rose's terrace -a tannery where the French immigrant made the leather of the "gaucho" land-, he obtained the leather belting for his soldiers.

And there the old family was formed, meanwhile the new nucleus of "Las Piedras" was being formed. And from generation to generation we arrived to this young artist Manuel Rosé, a citizen of this town where he live a long family tradition, starting with the rough days of the beginning.

- To Las Piedras!

And there we went.

The train. The station. Movement and noise everywhere with no rest.

Out of the window, landscapes go by. Working lands, prodigial and fertile. Green from the vineyard and bright, dark, soft and dump green from the gardens. Goodness, the green of the farms, which they are out of sight in the horizon.

Las Piedras. Travel trough the redish streets, in the beautiful town. We arrived to a memorial looking house, like those old and big ones without niggardliness, with a large entrance. The white in the front of this house contrast with the dark fronts of these elegants but sad houses of the modern constructions.

In the backyard, beyond a flowery ground and the laugh and games of three beautiful and happy children it is the place where the artist usually works.

When we got into the workshop we found the artist working.

His actual work is the picture that "The Palacio Legislativo Comitee" asked him to do and it will have to be shown in the Honor Hall.

It represents the scene where Artigas stands in front of the hill at the beginning of the "sitio".

The patriotic families have left the city due to the viceroy order. And the rebel chief received the noble ladies in his camp. And there with Artigas, are Valdene-gro, Rivera, Suárez, Lavalleja and all the liutenants of the initial era. We can see the citadel from far away. In the background, behind the sunny hills and the curves of it, the bay and the top of the hill. The blue sky is one of those Rose's skies: air, light, shiny sun.

But this man's job, more even than in this canvas, it is in all that studies, of each man, of each type, of each house, that forms a group of ten or twelve canvas more.

At the same time he shows his canvas, the artist speaks. The artist: small, with strong muscles and athletics movements. He's deeply nervous. He speaks with enthusiasm and he has a wide range of vocabulary. The most important thing in the artist is his eyes. His eyes reflects curiosity and love a strict sight and it can be said that we can see all this temper in them.

- See this dark-coloured horse. It belongs to a neighbour. A nice animal which my neighbour lend me as soon as I ask for it. This horse is from the sheriff office. Do you see this woman? She's also from here. She came not long ago from Paso de los Toros. I found her in the street, I talked to her and who knows what she thought. She refused me with wildness. I followed her. She was at a friends' house, and she lodged for me many times.

I have been lucky with all the people. Everybody knows me. And before the great enthusiasm of the great speaker the journalist ask:

- Are you from Las Piedras?

- Yes, sir. My grandfather came from France in 1806. He settled down near here with a big tannery. Between 1808 Artigas used to buy him tanned leather for the leather belting. In my old house still there are documents signed by Artigas.

I will rescue that documents to keep them as a treasure.

He sit down in front of his picture, think for a moment, and adds with emotion in his voice:

- How many times, starting this picture I have thought: who would have said that the great-greatson of Pedro Rosé who dealt with Artigas in Las Piedras would paint the hero in Las Piedras turned into a city. I am a very old man of the tradition. Can you see those antique arms? Some of them were taken away from the battle fields,

beyond the momment.

Beautiful times!

- Were you also brought up here?

- I spent my childhood in Las Piedras and Montevideo.

- Your first work?

- I can say that my vocation borned with me. I started to draw when I was a child. When I was nineteen I went to Europe. I went from Las Piedras to Italy.

- To study?

- Yes, to study. I attended the courses of the Rome Academy; afterwards I went to Venice and Florence. After that I travelled a lot.

- And then?

- I went back to my country. But I had the wish to go back to Europe to finish my studies. In that time the scholarship contest was being done. I got a scholarship.

- Where did you go?

- To France. I settled down in Paris, in the neighbourhood of Luxemburg, near the Latin neighbourhood.

Later I went to Munich. After that to Venice. And I visited many cities and museums.

- And did you come back?

- To work. And I have worked hard. I got married and I have children.

- And then?

- After working in all this and more, I'll return to Europe. I am thinking of going to England, France and Italy. But I feel as if I were a slave here, for a long time.

- Have you lived in Paris for a long time?

- Nobody can say how long he lived there, there the years became weeks. Paris attracts and nobody can even forget it. You live in a continual mental activity. When you leave Paris to go anywhere, it is like falling from heaven.

And all of a sudden, they start to talk again about the work he is doing now. And he talks about his investigations, about his work, about his continous studying to know more about characters, types and customs. In our history is all vague and uncertain. Nobody has investigated seriously. If anyone needs accurate information about the past he will find there are many things unknown.

For instance: -Artigas has always been painted with the Blandengues suit, but in "Artigas epopee" there is a page of Vedia in which he assures that Artigas used to use

frock-coat with a sword in his belt. Another thing I must investigate seriously: the ladies from 1808 on; did they wear hats? Here we have a thing that can be seem banal but it has a very important documental and historical value.

And he stops talking. But the journalist keeps on asking.

- And did they?

- No! The first women hat brought to the Río de la Plata was eighty years ago. Later it started to get into fashion.

But we could count the number of hats at that time in Montevideo, a very small town.

EMOTION

The artist keeps on talking. He talks about the earth, about his old country. About the epopee of the native effort.

But suddenly someone has knocked at the door.

And in a temerous way first, then with joy, the artist's children got into the room.

And there, altogheter, they make an alive endless picture which has made life itself into a poetry of deep afections and souls.

The eldest one, a nice boy of five years old, already knows a lot of things. He talks about coal sketches with a bit of pastel.

- Which picture do you like most?

- That one.

And he point to the historical picture in which his father is working.

- Is this your father? -ask him the journalist pointing to a figure.

- No, that one is Valdenegro.

He get closer to the canvas and he chats and explains in a very nice way:

- And this one riding a horse is Rivera. The one next to him is Lavalleja. This one is Suárez, and this one is a "patricio" but I don't know his name.

- And this one?

- Ah! This is 'black Joaquina who lives round the corner!

Like in a dream character has come into live in the spirit of the boy.

This boy who suddenly he put on the Blandengues boots that reach his neck almost hidind him. He crosses the room with big steps like the giant who followed "Pulgarcito".

They restarted the conversation with the artist and the

journalist came back to Paris.

- I exposed in the Second Hall, the National Hall of Paris, twice. I remember it well. In the catalogue there was not any american nation, but for Uruguay.

And there were two paiters from Uruguay: Blanes Viale and I.

- Blanes work?

Blanes has done a lot. Here he was a real novelty and he made a big change. Nobody had ever done what he did with the colour, the landscape, the shapes.

Then our new artist values have been created.

We have talk about the artist formation.

- We can say there are three stages in the developement of the personality and temperament.

To study, to understand, to be free and then to be able to be ourselves. And we have to love things, to paint them afterwards. We have to love shapes, to taste them, live them, to make them perfectly.

And he adds:

- Oh yes! the study to purify and indict the emotion. "Dancers" for example and that woman who came out from Degas' bathroom are great things. The woman is just a note, a small note that creates a real wonder. The pressure of the wet foot on the floor can be felt. The anatomy of a leg palpitates harmoniously. which was felt, seen, studied perfectly.

And he also says, concreting his thoughts in all the tendencies.!

- No. The model does not have to be copied exactly.

Besides the model is hardly going to express what we feel. As Guyau said the artist is going to express what the nature hardly says.

- What about nowadays schools?

- Don't talk about schools in this disorder of multiplied tendencies. We live in whole action and reaction.

Picasso, cubist, who baffled the world with his technic, has left everybody who followed him in the palisade.

He makes now classic painting...

All the schools are good. If they give a good sensation of Beauty is enough.

The journalist has heard what he really wants and now he ask!

- What are your future plans?

- I want to do other things after this historic picture. I want to paint some kinds of land, country customs highlander surroundings. It is necessary to take what is

ours, what lives with us, and even more what is getting lost throughout the times to keep them fixed in the artist planes and base our tradition of beauty. There is a deep, emotional source in all what is ours. I have lead all my steps and my thought in this way. And we came back. And we follow. And we have been together many hours and we have talked about beautiful things that got lost in the article but we lived them in full with the artist.

R. FERREIRA

Montevideo, Monday 19th January 1925
"LA RAZON"

Like a confused tourist, something like a tourist with a Cuchilla Negra's credential, these days took me to know the glamorous hippodrome of Las Piedras.

I came back thinking that if don Pilar Cabrera was still be alive he would certainly tell me to meet him in his town.

- Look how things are! This hippodrome has been made just where, thirty years ago, died the horse you painted in "Nobody's horse" when you lived here. Do you remember?

- As if I could see it.

It was vintage time, the same as now and the carts passed on the road carrying grapes to the Campestegui's wine-cellar. Suddenly one of the carts stopped because of one of the horses which drugged it could not even with its shadow and finished sitting down in the brake. When the carterman was tired of yelling and hit it with the whip he finally got down, untied it, and giving it a hit in the buttock he left it in the gutter, where they are used to whitening the bones. But the horse did not remain there. It went slowly down to town catching the vintage flies because of its back full of bites. It was a great festival for all the people from Las Piedras who spent two days around the horse scaring away the flies with sticks, reeds and crushstones; and the poor animal, very badly hurt, went to look for shelt in an incultivated land where there is now the hippodrome. I wrote that muy children persuaded me to organize a night expedition taking to the dying horse some water with the fear it could passed away because of thirst.

I have never known if we were right.

When we got to the place and we looked for it with the torch the horse had already passed away.

- Well - Don Pilar would add in our meeting -After so many years you have another subject here: instead of painting nobody's horse you can paint everybody's. And this one is important; they are a lot of vets taking care of it. There is no danger the owner leave it in the gutter.

Naturally, Don Pilar couldn't avoid being the same

deenster as usually does. The thing that has changed is his town, whose aspects has nothing to do than the one it has when I used to live there. The chief of the station used to breed geese which went by the footwalk honourably were and very happy when Antonio Zorrilla de San Martín gave them chopped bread that he used to take with him in his pockets and he stole from the Salesian Father's cooker where my friend used to spend long periods.

Nevertheless, the obstinacy that Zorrilla incurred in his infraction of the seventh command, I'm sure that his soul, when leaving his body, came into the heaven by the big door.

Some afternoons, when I came back from Montevideo, I found him on the platform always without knowing wath to do, and we used to go together to see Manuel Rosé painting, whom generally we did not find painting but arguing with the carpenter whom had to make his workshop bigger in order that he could put all the horses and the "gauchos" the painter needed to use in it. The same as for the modelation of his big canvas of historic subject, as the one of "La Batalla de las Piedras" he was preparing in those days.

Rosé told us very excited:

- This poor carpenter can not understand that what I need is not a posh workshop but a wooden shed where I can copy naturally the Artigas cavalry.

Manuel Rosé seemed to have the profetic intuition that the destiny had pointed him as the last painter of the uruguayan history.

When we went out of there the parrochial bells were announcing that the people were starting to leave and Zorrilla took me to a garret in the sacristy of the church where father Ochoa was blowing his harmonium and practicing with his chorus the score of the songs for the main mass next Sunday. It was the only noise that altered the silence of Las Piedras.

But soon the coment was over, afterwards we could only hear, late at night, the steps of the policeman walking down the streets and smoking tobacco.

Well I don't know if all those things were better or worse than this that nowadays gives to Las Piedras its character.

The proverb that says that each one talks about the market depending on how our things work out, it was invented with the purpose to show that nobody is lack of reason.

And that's enough, gentlemen. They will have it in this case the ones that think that horses gave to Las Piedras its actual prosperity, but how to refuse that they were horses in Rosé's pictures which gave a bit of distinguish to history?

It's not bad to think about it for a while.

**Las Piedras Horses
Boy (Antonio Soto)
Montevideo, El Plata 1925**

Man from the city but the country had a big attraction to him.

He was a very good rider. He rode his beautiful horse "El Toro". He went over his farm, he talked with the people.

Tireness worker painter.

He had a daily fight with the artistic creation.

We can not talk about Manuel Rosé without talking about his family with a great tradition in our history.

His grandfather, Pedro Rogé, was a French business man who had settled down a tannery.

An educated man with vision of the future.

Nevertheless he kept strong links with his country, he became a man from this land. Maybe his wife, Clara Ghavarría Muñoz, was a good influence for him, she was a rich heiress of large lands in Flores.

It was Pedro Rogé who saw Las Piedras battle from his terrace and who lodged Artigas' troops. Tresures from the family and letter from Artigas and Oribe are still kept.

His father, don Laurindo Rosé, a nationalist from Las Piedras. It was said he was one of the men who participated in Las Lanzas battle with Timoteo Aparicio.

A patrician family with a double tendency. From the father's side the influence of the french ancestors who loved our land but they also were deeply linked to Europe.

On the other side the maternal side, the love to this land, the country and all what it came from it.

In January 9th 1882, Manuel Rosé, the painter was born.

Since he was a child he showed a vocation for the draw and paint. In the summer the family used to go to the country to "Rincón de Marincho".

There it started his love for the country. Surrounding by Nature, the only luggage of little Manuel was his block and his crayons.

He drew and painted landscapes of the country, the Yi'river, the people and the horse that he loved so much.

The country had a big attraction for him. He was a happy child riding with Braulio, a little indian friend of him.

His youth was happy. His vocation was valorated and

understood.

His love for painting was so notorious and important that his father, influences by Ildelfonso Blanco and Juan Zorrilla de San Martín decided to make him go to Europe to study; the center of culture and art that time.

It was since then that his youth dreams started to make true.

When he was 22 years old (1904) Manuel Rosé with many ilusions and dreams went to Europe. He got to Geneva with a big emotion.

He went to Rome where he's going to stay three years studying at the Fine Arts School. Wanting to know more about movement he studied anatomy. He bought a book "Pictoric Anatomy" which is still in the family.

Thanks ta o recomendation letter he knew the sculptor Ferrari.

When he returned to Uruguay in 1907 he won a scholarship for the Fine Arts School and he went back to Europe.

This time he went to Paris where he stayed five years.

There he lived the new and great movement of the Art.

He knew very well the masterpieces of the impresionists and postimpresionists.

He arrives when great masters of the 19th. century left the way to young painters of the "Fauvismo", who came up in 1905 with Matisse, Marquet, Dufy, Derain...

He saw the beginning of the Cubism, 1908, between Picasso and Juan Gris. He became friend with Marinetti, who represent the vanguard movement of Futurism, from 1909 to 1914.

At the beginning he studied in the Big Academy of Chaumiere, with Lucien Simon and Charles de Cottet.

Later on he met Anglada Camarasa, and they became friends. He left the Academy and he began to work in Anglada's workshop.

There he took part in an southamerican colony of artists, painters and sculptors, most of them from Argentina.

Some of them are Gonzalo Leguizamón Pondal, Rodolfo Pirovano, Alberto Lopez Buchardo y Cesáreo Bernaldo de Quirós.

He met Ricardo Guiraldes the author of "Don Segundo Sombra".

After displaying in France, he will be chosen to be the director of the Fine Art Circle. He will be the director for 3 years until 1917. In this very same year he resigned to the post, he married Zulma Cora Newton and he went to live in Las Piedras.

There he will dedicate his life to art, his wife, his children, his farm and paintings.

He will paint every day of his life but for illness or travelling.

He will paint in this workshop of Las Piedras and then he will move to Colol6 2725 (today Scoseria). But he will paint also in the country and in his house in Piriapolis.

He will dedicate his life to art until his death on 16th January 1961.

He was a gentleman, educated and elegant. One of the Zorrilla's said: "Rosé is a mixture of painter and gentleman".

He was short but erect. He was severe, irritable. He had a strong character. he could not bear injustice.

In spite of having a strong character he had moments when he liked telling jokes and he was nice.

THE MAGIC WORLD OF THE WORKSHOP

He started to work in the workshop of Las Piedras, built in 1924, when he was asked to paint the big masterpiece "Artigas en el Cerrito".

The workshop was separated from the house by a beautiful and fragrant garden where he had roses, magnolias and jasmines, which he took care of them himself and watched from the big window of his workshop.

His children loved very much go to the workshop.

There, they were in a magic world, where among canvas, frames, paintbrushes and palettes lived together the character that lived in his picture. There, there were the mannequins dressed with dressers and suits from that time. He studied very carefully the position and the movements of the riders.

There was a mixture of borrowed clothes or made clothes, swords and lands.

All this happened near a fireplace burning the whole winter. There his children used to play. From time to time some painters went to visit him.

HIS THEMATIC WAS VARIED

Today a big canvas, a historic picture. A battle where people and horses fought. A mixture where many times the personage was the horse and not the rider. Another day; a circus, a spectacle he enjoyed very much. It could be the Sarrasani's or a simple one. But he enjoyed everything: the clwons, the acrobats, the tamers, the animals.

He took notes and in his workshop he enjoyed painting all the names of the circus.

Scenes of little cafe's and tangos. Although he did not take part of the bohemian life of lots of artists and poets of his generation, he had the sensibility of painting them,

catching the special atmosphere that surrounds these people.

He changed the subject during the summer when he went to Piriapolis. There the important things were the sea, the beaches, the hills. His palette was different, there.

A DAY WITH ROSE, THE PAINTER

He started the day going around his farm. Many times he worked there. He spent all his mornings there.

At midday he came back home. He had lunch with his family. They always had lunch at the same time. Everybody had to be tidily dressed and very well cleaned.

In the afternoons he went to his workshop. He got into the world of art.

He used to paint endless hours, without resting.

Sometimes he painted climbed on a ladder, sometimes sitting. But he preferred to paint standing by the canvas.

Rosé was very strict with himself. He used to make big fires with the pictures he did not like.

Sometimes he left aside the picture and after a time he started to work on it again, as he did with the picture of "La Batalla de las Piedras".

To paint for Rosé it was a catharsis. Painting he set free his tensions.

Late in the afternoon he went back home to rest.

Sometimes he brought a picture with him to know his wife's opinion. He made jokes and played with his children.

He sat by the piano throwing over. He had a very good ear. He liked Claude Debussy, Maurice Ravel.

He changed his mood the next day when the next morning he went to the workshop. He found that he wasn't able to paint what he felt. Then, he was in a very bad mood. Nobody could talk to him.

In the afternoon he went back to the workshop calmed down. Surely this time he would be able to paint what he felt.

There is an anecdote that Dr. Juan Caritat told us about Manuel Rosé.

It was a few months before the painter's death.

One day Caritat went to Rosé's house to check him. The painter showed him the picture in which he was working on: "Sarandi's battle".

Dr. Caritat was very interested in painting. He was impressed with this big picture. Rosé pointed at a horse at the foreground: "Do you see this horse?"

I don't like it. It doesn't have enough movement.

Some days later Rosé went to Caritat's with a fowlder

under his arm.

After commenting something about his illness he told him: "Do you think I just came to talk about my health?" I came to show you a sketch. Look at this horse, its movement". "Now I'm happy, I'm going to finish the picture". They kept on talking about painting.

When Rosé went out, the waiting room was full.

Some minutes later Rosé came back very worried.

"I've lost my horse, where's my horse? The one I've just shown you".

Rosé, Caritat and the patient started to look for it.

His horse was under the desk.

Rosé went out very happy leaving everybody amazed.

**SILVIA SEGUI CORREA
JUAN ANTONIO VARESSE
Montevideo, "El Día" 1988.**

Throughout all the tendencies practiced by Rosé, we can find that he's always full of emotion and optimism. One can always foresee his mood. Latin thoughts, bright, comprehensive.

His way of painting shows an hispanic character.

He has the same facility as the Spanish painters. And he gets the communication with public.

He has the magic of finding the harmonic vibration of Nature.

That's why Rosé loves the country. It was a renewal spirit very different from the one of the city.

It is the country that inspires Millet and Segantini.

The country is the stage for the endless and repeated drama of life.

Rosé's pictures are like songs. Songs of youth and life. It remind us Sorolla and Bastida.

Rosé like the valencian painter has this childlike furor to give the quiet canvas the movement of life. And if he had tried to approximate his way to the master it was not because of his previous influence or studies, but because of a similar physical notoriety, maybe it's an heritage.

Both choose wide, shiny and luxurios subjects. And this is the typical essence of Sorolla and Rosé: the luxury in art. Nothing complicated.

The painting has beauty, bright colours and something natural. His great picture, big in nature and humanity put him alike with the unrelaxable hour. He found the emotion and truth where it is possible to find it in the huge flock of work the one that lives in the open sky guarded by the stars and the one that make things sad in the workshop,

exhausted by machines.

**C. A. HERRERA MAC LEAN
El Plata Montevideo 19th February 1922.**

The hard and rich work of Manuel Rosé (1882 - 1961) doesn't make any problems to solve his distinction in the uruguayan painting. He is a very definite painter.

Rosé, the same as Blanes Viale comes out from the spanish "iluminism" saying this without forgetting his similarity with the french Lucien Simon. The Spanish and his professionalism in this skilful painter.

"Las dos juntas", his very well known picture, with men and animals, it has an enviable description.

When Rosé shows his strong temperament in the appropriate subject like in the canvas in the Municipal Museum and describes the ground or the sun or the animals, the bullocks or the horses, he makes very interesting works.

He harmonizes his purpose of the objectivity and shows a high point between the artists in his tendency to make prominent the picturesque.

The scheme of plastic valoration does not lead Rosé. This makes his work worth out of the reason of the inspiration and he trusts more than Blanes Viale on the energy of his pulse.

A sensual way that stands him out in the objective painter's way that it is the most used in South American Art during the second period of the XX century.

Manuel Rosé has painted very well peoples as well as landscapes and when both are in the same canvas its values are equilibrated since he takes care of both.

He has painted the surroundings of "Las Piedras" where he lived many years and he also painted "Las Sierras de Córdoba" from where his wife is. He has painted good pictorial pictures as the one in the "Palacio Legislativo". "Artigas en el Sitio de Montevideo"; he insisted in circus and clowns, he made a self-portrait and painted a lot of female nudes. His first times of plenairism are the most important ones. In 1938 he made an antologic exposition in the Fine Art National Commission Room, a year later he won the Big Reward in the Fine Art National First Room. They were the most attractive showing the vital strength of the artist who has known how to interpret the nature. His interpretation is objective, he always catches the main things.

**JOSE PEDRO ANGUL
"The sculpture Arts in Uruguay"
XII chapter.**

To show you how is the personal and intense work we are going to say what he says about his picture without giving them much importance: "They don't represent much work for me; in a morning I take a chair I sit down in front of the creeper, I breath the pure air, watch a lot and paint what I see, as I feel it... and this is the result".

The most important task of the artist is to paint what he sees and feels. Full the soul with the sweetness of nature, to full the eyes with colours and create in that unconsciousness.

That is the supreme form of painting: to full the vibration before beauty and to take to the canvas the sight of life.

Why is it said that art enlarge nature? Because the artist records, stop forever the magic spectacle that nature change by seconds.

And perhaps we don't realize about the sun, we feel amazed by charm, strength, sweetness, for the melancholy the artist knew how to translate to our unexpert eyes, to our uneducated soul.

Rosé, in that abandoned and natural unconcious, has painted beautiful landscapes.

We have left aside the luminosity, distance, to stick ourselves to the main merit of those pictures, their poetic charm.

Rosé has got with his art to dignity the everyday vision that we have before one eyes singing a poem to "the things the soul has".

C. A. HERRERA MAC LEAN
"EL PLATA" Montevideo March 1915

I want to say that Manuel Rosé surprised me with his great exposition in the Hall of the Maveroff's house.

The ones who followed his carreer as me, cannot be impressed, about this final success of his bright talent and his effort.

He has painted a lot of good things since he started and in all this he has always showed that he wanted to make a personal, original and sincere artistic work.

If I tried to define his school -that I ignore if he really has it- I would say that it is the most elegant one laying on a base of truth.

Because, today, the same as yesterday, elegance -that we can get without a dose of good taste- it is typical of the artist something strange in his way of being, because he likes to be alone, even if he's a good "causeur", educated and astute, he refused all kind of meetings, to give himself to the peaceful and voluntary remoteness getting away from the city, having dialogues with the nature, wanting to get deeper in its soul and trying to improve his

labour tools.

Rosé, poet of colour and light, is a strange painter of emotion.

We can fortell in each picture a crisis of his sensibility, that doesn't want just the perfection of its shapes but wants to get its soul, feeling, life.

GIL PEREZ
"LA RAZON" Montevideo. September 1919

When I said Rosé! had a natural position I was trying to say in some way that the painting of this artist does not fit in scholastics characteristics of this category. If in some of his landscapes he arrives to the description of the reality, his way of life is another one: Rosé is objective, but he keeps it until he has passed everything to a plastic version. He syntetisized the form, builds the volume with decision, he fines the colour like material and outshines the like of the paste generously spread on the canvas.

With all this he follows a sensitive characterization. It is evocative, ugly or energetic. He takes a position in front of the reality he observes or he recals, or the one he invents or with sentimental load, he does the picture.

As follows this law he gives movement to the line -always sure- where shapes starts raising up.

He drafts firmly and he does not always concludes with the same security and some remindful canvas -we cannot say they are all historics- they have more expressive force at the beginning then when the picture it is over.

In the small cafe and circus scenes, is where we can see the most intelligent conceptual and natural realization. It couldn't be in other way.

On the other hand, also about the thematic, they impose as a good lesson for many pretend naturalist who only believes in countries and streets.

Of course, when Rosé faced the solution of that problems he is not paying attention to the surrounding reality. And Rosé is always sure when he solves or propose; when he does a great picture or when he makes a mistake.

FERNANDO GARCIA ESTEBAN
"MARCHA" Montevideo October 21" 1960

When we cover the excellent performance of our painter Manuel Rosé, we face to an overall vivency, which after some time started before the First World War, we capture the concept between the naturalist painting which was on the top by that time and the impulse of the impressionism. This lightful side had once the pure impressionists who reached for the landscape, and other painters who, having got that "conquest" did not

disregard the drawing and stated a balance between the painting which searched for vibration and -the painting which was still based on old stages.

Sorolla was one of the artist who brought into light the luminous space of the picture and although he didn't notice the light as those heroic Frenches, we can say that there were born a lot of painters that continue that concept, although with different forms and colours. Rosé can be placed on the basis of that thesis, but with a personal touch which will become greier and greier in his most importants paintings.

All the painters who have conciously painted his paintings, regarding the construction and the subject of each of them, think that when they become experienced or when the working years are enough, they have to opt for a more personal and quicker way of painting, this happened with Blanes in one of his last paintings who painted leaving the colour already melted. Rosé never melted the colour for he opted for a modern views and his paintings are based on drawings which show its consistency of his pictures.

It is a world which spines in a sensation of "Clowns", circus life, landscapes historic pictures, bares, pubs and port's cofee shops with their people.

These scenes escape from reality but they appeared as if they were placed on a stage and they sometimes become a real symbol.

It is true that Rosé knows how to sorround his persons with colours and all what is connected with them. He always takes advantage of the vivacity and colours trying to leave aside the ocre and the greenish grey; the movement of non-important figures compposing the picture with all these colours which are always connected with the purpose of the painting. In the circus scenes he reveals his concept with the shadow -light contrast in a way that you can state the differences in sizes and all the light. We are faced to a group of sights, which are difficult to tackle. A group of characteristics which neither disregard the action nor the movement and they are really important when he describes the clown's feelings. Manuel Rosé is a painter who adapted the technics disciplines and attended schools af Arts in Italy, France and Spain. All this knowledge has been an influence so that his work could not be included in a "strict level" trying to face or look for all the trends he once studied in a way he could show his freedom to give a real respect to them.

He won the first Prize in the First National Exhibition and his work is so important thet can be placed among the best national painters.

He is other of the teacher whose work, original and vigourous, states a happy period in the uruguayan painting, which from the appereance of Blanes till our days it has always been important and has been in real progress due to the work of other painters.

Rosé's production make us reason about many problems related to the painting which he himself has stated and has solved with great efficiency.

We look at his paintings we can observe its beauty and the real skill of his work.

The artist has been and is a hard working man who has never left a day without painitng at least a line.

Once again we have to look for the authentic and real message that he offer in his patient sacrificed work inspires in his heart's impulses and fantasy for he never went ahead if he was not sure.

From his early youth he painted. He paints with great enthusiasm and with real passion and with love above all.

As well as with faith and joy. While other colleagues waste time in trivial discussions Rosé would prefered to work knowing very well that the painter is only in the picture he makes with his hands and this theory is true when the picture is over.

Rosé's work is not only evident in the whole thing he has created but also behind it. His work has developed in other ways as well. He first tried to get a trade and then he obtained his own language which states not only difference but individualism. Through this language he showed that he was interested in expressing everything from his soul.

The essential for every artist is the handling of a real language and Rosé has it. That is why none of his paintings needs his signature to evidence the author. It is proper to add that Rosé's touch was obtained from his own soul after he digested everything he has learned.

After he studied hard in his country he widened his knowledge abroad getting in touch with other academies as well as his trips which his eyes and heart were opened by europeans masters.

He didn't imitate anyone. Nor he sought for originality througheasy routes, for sometimes this shows people's disables.

He always wanted to be himself taking from the right authors what he thought convenient improving his experience.

Rosé belongs to the painters who were formed in a postimpressionist atmospherre and who kept within a vigourous realism.

But this loyalty to representation did not bind him to extend appearances in which he based his work but each reality was transformed by emotion feeling and lirism

EDUARDO VERNAZZA
EL DIA - Montevideo. October 1960.

state his own way of being.

THE WORLD VARIETY

What next surprise about Rosé is the variety and richness in the plastic universe he has created.

Within his esthetic trend he is the most complete and the most important painter in our country.

To compare, we have to go back in time searching for our great authors.

Rosé has an exquisit technic. He knows the drawing's secrets as well as the colours with such a security that he masters the compositions laws. None way of painting is strong to him and the most weird subjects have been treated with the same way and success.

There are eloquent witnesses of this exposition's power. There is a serie of excellent landscapes, in which we see part of our nature -Piriápolis' region-. Which has been "captured" in its completeness and sorrounded by a poetry "air" there are also the composition inspired in the port's cofee shops in what he tries to describe that sometimes with a touch of humour, and there are series of circus in which the painter gets the best of him expression. These scenes in which he "evoques" life and circus' artist are real excellent.

Few times this difficult topic to be painted has been expressed among us with such tender humour and dramatism.

It is really moving the scene in which clown's tears appear behind the gentle smile. This clown seems, in a sense, as if he himself had the author's precense or viceversa about the other circus - real life.

Above all paintings, great compositions take the most important part which bring to memory historic topics: "The Tangle", is treated with a force that cannot be compared among our country's painters.

This "tangles" are dinamic compositions in which armonious unity, horses jockers, earth and sky; all the element being moved and the same light and historical air.

This is why Rosé's belongs to the historic painting in which Blanes, Blanes Viale and Carlos María Herrera were real masters. The intention was similar but styles were much different.

THE LESSON

Rosé in a crucial moment gives us a lesson of art, discipline, work and skill, lesson that should be considered. I don't want to say that Rosé should be imitated in his way of painting but we have to see with joy his internal vision, moral purposes y spiritual aspects in which his work is based on. Each time has its concept expression. Nowadays, artists seek for differents forms

of expression is right because is art like life, it changes at ever minute it best symbol is still the river in which water never retrace its steps.

No matter the way of expression that the author chooses, he always needs what Rosé has: skill, passion and technic. Further more we can not disregard life and nature which are two big inspiration sources of art.

Finally, the originality of each artist can be evaluated in his fidelity to his land, this air and the time he lives and should describe.

The painter as any beauty creator is akin to a tree. He will grow up in universe. All this is well known by Rosé who is other of our great painters.

ERNESTO PINTO

EL DEBATE

Montevideo, Sunday November 13th, 1960.

Manuel Rosé painting is based on our well known pictorial movements which rule during the beginning of his studies before the First World War.

During that time the strong and frank figurative realism, faith in the representation of the images that our senses transmit. The seeds of impressionism, created in France, grew in other lands, driving young artist far from the old strict painting based on the contrast, and on the contrary in a direct view seen from open air, characteristics of luminists.

Sorolla's personality influenced on many of this generation. These were, in resumé, the basis in which Rosé's work in based for he knew to cling to school's disciplines with love and determinism.

In Italy, France and Spain he attended schools and academies and all his work goes further than that elaborated and theorical sensation of study.

That is why his work is so important, though historic painting the painting that goes further than remembering, the real fact!

Sometimes we are faced to a real freshness of his landscapes with his dramatic personal touch, it is less true the evocation of bygone episodes this heroic sense bring his work to a relevant position throughout all trends his work is, important. This generous strength is considered as one of the greatest authors in South America.

JOSE LUIS ZORRILLA DE SAN MARTIN

Montevideo October 1960

(From the Manuel Rosé work exposition catalog, organized by the National Comition of Fine Arts)

Friendship and admiration were two of Manuel Rosé's virtues and this has broken the silence, forced or not which drove me far from the field I was working with so many who were real stimulants for work and creation. Manuel Rosé is one member of the plastic artist -risen from high class such as Milo Beretto, Carlos A. Castellanos, Francisco Matto, and this enables his independent development with a personality much different from other plastic artists: long trips, long stays in Europe near important artist. This economical independence got him far from publicity and this is the basis for success for every painter or sculptor. His strong character prevents him from criticism and cheap praise which was so common by that time.

The artist coming from high class should really have a vocation for our bourgeois atmosphere was not proper to support plastic arts and literature as all the attention was set on liberal careers titles. He didn't see eye to eye on that "bohemical" coffee shops and shows -necessary touch for the development of artistic vocations- where you waste time and laziness was so easy to get. That same bourgeois welcomed famous artist -above all if they come from Europe- it did not accept the fact that a member retrace the same steps.

That is why Plutarco's words in Parallel lives are true:

In this atmosphere "chapels" are reduced, in society that is why Europe is placed where not only teachers exist but also stimulation and the satisfaction of victories support them.

That stage is where many dreams to get if they are touched by painting or sculptor's vocation. There in Europe, there is a crowd, a sensation in which moving without the need of non real figures or shouting colours is easier.

The come back is always difficult; horizon is limited, non-comprehension and the opposition to new trends of art. Before this hostility and the need of outline (Carlos Marfís Herrera, Pedro Blanes Viale) would paint high class ladies and young ladies' portraits where they necessarily should flatter the model.

Rosé has nobody to flatter, he does have quick answers with which he protects his creative world; he accepts his way of being with complete energy. His teacher, Luciano Simón has taught the plastic expression that best conjugate with his character and will be all round his painter life with real professionalism.

After his experience in Europe, with a rich plastic knowledge Rosé face bravely all the problems that his deep love for colours would bring; he prefer to contrast colours as the solution that best "adequates" to his genius and will.

We once stated that the picture -works of art- has an indescribable beauty immutable, that stays the same during

the years and this is the one that revives the work of art before our regarding it.

Who judges it? Who thinks it is intrinsic and immutable?

Recreation of work of art would be its own interpretation.

This recreation of the figurative work of art is what in music we call "interpretation". We have to state from now on that this interpretation was not created by the thought of that work, it is not added nor abridged, the same that creation is not a thing of thought. Then it belongs to creation's atmosphere, it holds to man and can be defined like a recreation of perception. Pedro Macherez says: to know is not to find or rebuild a forgotten sense but to make a new one, it is the touch that adds something else to reality.

When one is in front of Rosé's pictures, deductions and creations are counter. We may think of the "family portrait" a beautiful scene of his family gathered one sunny afternoon in the garden at tea time. In it Rosé has put (perhaps unconsciously) the image of his social class in such an evident way that we can not mislead the sense of his intention: high education and cultural statues.

Rosé's name is very well connected to history. Lack of tradition in this sense -Blanes left no disciples, which is an exception in our history- after some time we can say that he is one of the person that he changes with person's expressions and he refuses to old thoughts that's why a Guernica is born. It remains. When this doesn't happen, either his stay in official stages is enlarges or these excellent works of art come up.

Rosé creates a series of historic pictures of great plastic interest.

Above its ideology's content. Needless to add that Rosé's pictures would't exist in a society different from the one in which he acted and this don't refer to the historic event but it refers to its representation.

That is why we investigate the history of ideologies in images. This statement implies a precise critic view. Every picture of it is an expression of an ideology in images, it is a propaganda of those ideologies. It is important to say that the topic is not itself the one that states the picture but the way it is represented and the way the artist developed it.

Logically, if the artist does not outshines his picture, it will come out as a failure. It is not accuracy -a mole on the chin- what makes the similarities, it is the actor's characteristics what should be regarded. Napoleon said: Nobody asks whether the portrait of a great man is similar to him but it is sufficient his genius being recognized. Rosé faces historic events with a plastic vision of high quality and with images' production which worth great attention.

He avoids the easy way, trying to take out of his picture, corpses, injured, tortures, terror scenes, black magic effects -such as in bygone days: (Calson, Guidet, Gros, Reyner).

In Rosé's pictures there is a space disposition that makes them worth seeing. Rosé enlarges his canvas with new horizons and there is always new spaces for his activities. Rosé gets this because he is more than a perspective drawer but he is a creator that plays with lights, shadows, colours. Rosé's production is really big, not only in security but in diversity of topics: bares of strong plastics, tango that is expressed with a quality never got in our history.

The wide world of his circus, all critics coincide in reconize his high pictorial expression.

His landscapes where colour is faced with his character and his palette form a grat product in Uruguayan Plastic art.

Prof. LUIS BAUSERO
Conference - Las Piedras 1975

The absence of the painter, gives this act a more intimate and confident touch.

I have accepted to take the chair for two reasons: the first one is to correspond a friendship and a hope that honours me and I do not want to betray: the same Rosé's friendship and hope of his asking my talking during the exhibition of his work.

Second reason is the honour of talking to you all during some minutes in this sublime comunion with the abscent master.

Here we are in this exhibition, deep involved in this ocean of colours surrounded by this display of canvas that talk by themselves better than any speech.

The picture we have here, seem a lot but in fact they are part of his total work. In fact all this in few for such a long life which was given to art.

We can not disregard Rosé's lesson of work, experience, excercise, meditation, fatigue, hurt, struggle, tenacity, perseverance and vigour. But there is more: his intention of continous work, an this is what should be imitated.

This long way was developed in one way: once the goal was chosen he goes towards it without hesitation.

It does not matter all what should be faced throughout this way. The master disregard fake expectations. This life was built by Rosé with his stiff character and his work will. From his beginning up to now his passion for light and colour and form has been used without repetition trying to improve his personality. And this is said by me

with a kind of sorrow for the contrast this lesson has against some of our time rambling from one style into another wihtout making up their minds.

He start from his masters, respecting them, admiring them and remembering them, and it should be regarded as a mistake for art, same as life, matters for many reasons: to have a family and to be inserted in a biological tree.

Poor the artist without background, without remembering in his art! and those who does not attach to this - there are some examples- would be rambling up and down without direction such as a sad and poor Matía Pascale.

All Manuel Rosé's painting as E. Vernazza says: "faces a group of vivencies that throughout a process which was started before the First World War show his concept between naturalist and impressionism.

Rosé picks up the colour's like of his great masters such as Lucien Simon and above all Sorolla and Anglada with it he draws and plays and with it he evades without loosing the comunication with the spectator and this is what keeps up to date his art.

Rosé's pictures have the touch of a thing good said and good interpreted.

The communication or relation between actor and contemplator is something that has not been solved by modern art, or some part of it. That is caused by unknowledgement or scorn and that is how the dispute between figurative art and abstract art has increased. I would like to stop for a while, ladies and gentlemen at this topics that we all like and once it is treated we place the artist in the general scene of Fine Arts.

Man as gregarious, sensitive, intelligent and memorious with his similars he grasps established facts (sound, tact, vision) that extends to groups more or less wide which are linguistic groups.

We get the like of human condition, the tale, the gossip, all said in society, alone or written in the paper or on the wall. This communication is the one that keeps alive society life and this has been possible for his experience from his first shelters in prehistorical caverns up to now in which he uses admirable technics which are the vehicle for spiritual vibration which intercomunicate those improvements.

How were those conventions created and why?

It is imposible to stop at this problem but generally speaking we can say that man from start practiced visual art.

Firsty the direct figurative left its samples in such surprising beauty that we get in prehistorical caverns. Afterwards, when time passed by and when civilization

developed man intellectual needs increased and become more complex; direct representation was not enough and did not fulfil man's expectations. And this way he put those signs which in his organization are one of the most beautiful shining and lovely brain creation and human sensitiveness: writing.

And the signs were abstract figures in which countless combination create the intercommunication possibilities (we have to pinpoint that if talking about pictures we refer to painted signs, it will also be correct if we talk about sculpture or something of the sort).

And signs were more or less beautiful according to art and the painter, this is how the abstract painter was born up to nowadays, leaving in the stones, the parchment the metal, the papes a kind of art that have had in all periods of time great esthetic expression: this states the abstract artist's way of communication.

From creation man has had in art two parallel pictorial and sculptural movements: one abstract and other figurative. The letter of sign of writing in its countless from variety is the most important abstract element which allows the endless variation to express as we said any feeling, thought, easy or difficult that human soul is capable of create.

The painter of letters has an important significance in our civilized society as an artist for he expresses the man's thought, even if this thought does not belong to him; the same way that the figurative painter has not necessarily to be a narrator to paint a historical event, nor botanic to paint such feed.

The painter of letters -authentic abstract painter- has for today's expectator a humble work, do not forget that this separation is a modern thing in Fine Arts, work-art, fine-art, decorative-art. However, nowadays strict man that separates school of arts, states the importance of this work.

Do please remember that in the Greece school of our city, with special support we can observe a vase -greek or roman- that the National Fine Arts Museum has given and is watched by our students.

Journalists and critics talked about this vase, conferences were held so that part of our people could come back (through his vase) to that Greece full of temples, statues and vases the most beautiful ever created by man.

However this simple vase was of the million used by common people for the humble purpose of keeping oil, wine or grains.

In Rome there is a forest (50 meters height) formed with the rest of this vases which were broken in the nearby imperial markets. This is the history of this simple vase that today we are talking about.

Nowadays we have this vase in museums so that new

students could study them.

Many of these ornaments are the pride of the museums, as an example we remember the inscription that Roman Senate decided to put in the Trajana column.

The writing of the Middle Ages and of the First Renacimient are treasures of Escorial, Naples, Florence, London, Milan, Paris, Darmatadad, Venice.

Do remember that the study of the alphabet characters interested many artist of all ages: asirious, egyptians, greek, roman and Middle Ages marks, the impressors in Modern Age.

We have to say, among known names, Durero who devoted positive studies to the letters' proportion. The German artist did not save time to give, the writing signs a great, an expression of beauty and balance.

When we treat these details about the artist of the painter of letters we talk about the abstract paintings drama, the one that does not paint conventional signs, the one who has kept himself in his high tower, creating his traffic light, letting his sign go.

His drama is there, in the fact that his art in not communicative, in which his message does not exceed the limits of the picture in which all vibration stays stiff before the spectator's indifference.

It is useless that a feeble effort can draw him back to an intelligent contact with his siblings. The artist, as any human being, grasps conventional things which make possible our life of relation: through those conventions.

That all figuratives like abstracts if they really want communication, correspondence, relation.

These nasty and boring sensations come from the usage of these conventions, when we look at an exhibition of abstract art not only of our artists but also of foreigner artists.

Sometimes there comes a connection that can be called fashion -always feeble- that joins the abstract painters as if an intelligent stream bring them together.

This way in the latest national and international exhibitions we have seen an inclination to incorpore the black colour to the picture. However nothing new, the same silence, the people do not answer, it is inicial to face, there is a real strong need to became known that which avoids the understanding and communication.

The black colour has already been mentioned and used for good in that Burri's canvas at Cuadrienal (in Rome) exhibition in which the black is widely used throughout the picture surface and which is called "Tutto nero".

At the same time man developed figurative art and in it with the help of conventions, the most important of other times, like those taken from nature and others and

which respond to an order and internal feeling (this is the way that etruscs painted white female's bares) got its importance in art history development before us as one of the most incredible human adventures.

In this manifestation of figurative art it is impossible to pinpoint all the tendencies, all the schools, all the forms of expression those which take the artist's personal character.

The great file that art historians have build is practically useless -which strict limits don't do not let that quick situation.

There we have Rosé who comes from spanish iluminism, but in spite of his background we can not place him in that school, many other schools influenced on his work, he takes them having on mind the saying: "Learn - Forget - Create"

The origin of the wrong things that art are impressed in is the fact that man, trying to get his work empty started to destroy the most beautiful thing God ever created: man himself, so that he could get rid of sensitive and non - sensitive things having got rid of God himself and then feeling impotent have filled the pictures with incoherency.

In artistic creation the first lei-motiv is love, artist of all times have created from love, what a bad adviser is hate!

The most shinning expressions have been created where love had its place. Miguel Angel the greatest, when painting the last trial, Christ's figure and Maria's.

We can see the same miracle in another world: the etrusc world, which produces with its powerful portraits and goodwill spirits of light, a conviction that is not possessed by hate and ill. Being placed in those infernal spiritus, which are the causes of his drawbacks.

How can we get beauty, serenity and poderation from modern painting when most of its schools have been built with a fiable love bases but it is aimed to destroy and be against any feeling?

This is the way that we notice artists fighting against beauty itself changing man's aspects against an idea of what that man loves.

That lovely experience of giving completely to goodwill when ascending to true creation makes Fumet's miracle real for he said: "In front of the blank paper, the terse canvas, the bare wall, the indifferent brick and taken all the rememberings in the soul, the artist ignores that he has been moved by spirits which were known by God and that the infinite which has had its influence on this relation is the only thing that can make it become renovated. Otherwise the new could never become beautiful". Estanislao Fumet: "Art process", Sun and Moon. Madrid, page 61.

Rosé's work is followed by love and a great enthusiasm for exaltation. Passion and admiration are the things that open the wide window of his pictures so that his ideas are placed with great positivism, to the creator's liking.

We all feel in different ways, the beauty of some horses galloping in a changing sky and the runaway landscape but few can observe his accuracy at colour and light. And the miracle was done by Rosé.

His landscapes were created this way, clear or stormy skies, Paris' rains (abscent in this exhibition), sunny scenes. And his dancers, whose art has seen as art itself (not the false one) disregard lirical exhaltation of the face which would get things clear and would avoid imagination.

Perhaps the most important of Rosé's pictures could not be fond among those of historic events for what we have already said, Rosé is a poet of colours, when he has to place colours in his pictures, the enchant is broken, fog dissapears to that the reality comes up, the limited things that, which has age, file and date, a bad adviser for the master's experience related to colours. Despite I do not like comparation, let me state Blanes. He is a concrete painter, stated images, stiff so that we just contemplate his picture with all their distances and dimensions.

Rose is well made for colours, the intimate light vibration and his palette avoids the concrete fact and gives an eternity date to the picture, that is why Rose is not a painter of historic events; he might well be a person who likes to pinpoint that history but not a narrator. There is a picture that expresses everything what we have been talking: it is one canvas that is placed in Legislativo Palace; the painter wanted to show the conquests of Spain in this land; the poet avoided historic documents and made a beautiful picture in which the main characters allowed him to express his sensitive creation .

Throughout his life Rosé sought for colours and he could find it well. His last picture show this aspect and everyone may be well shocked on her looking at them.

From that simple resolution like Anglada we found him in this personal virtuosism of colours combination.

It is a real pity the fact that we can not give more examples of each exhibition made as an homage to the great master. We thought it convenient to make different studies of Rosé's pictures, regarding each topic, such as his landscapes.

In this room there are some of them in which you can enjoy the open fields, the light and the colour vibration such as in "Horses in the Sun" or to enjoy his fine shade of grey that make us feel at ease.

There are his clowns as well that from the bright red change to dimmer tones making the tragedy a worth seeing picture. These clowns could be included in his

circus' pictures in which he gets a special combination of colour and light. In some of his compositions he reminds us of his fine tones of some masters of 600, whose, with their tone skill made those canvas a real esthetic joy.

We have to state his female bares. Here Rosé has modelled the forms mixing flesh sensuality to colour sensuality mastering humanism as he knows. This canvas shows his predilection for colours and the great exquisity when using them.

In his last picture he has tried for the first time the religious aspect which enabled his having many possibilities for his palette, showing a calm and complete view due to his vast experience.

The matter is there, Rosé should complete it, he has to continue with his paint brushes what God set forth on his way. This would have a justification for his being a believer remembering what S. Agustin said: "The world was created from an unidentified matter which was taken from nothing. Because what it is not formed yet, it is very important for the Creator's benefit. It is something good being formed then the author shaping this form enables its consistency. Then all that exists, exists this way and everything that can not be, having the possibility of being God gives its shapes or its possibility. Or in other words: all what is formed once it is formed, and what is not formed, having the possibility of being formed, finds its basis in God.

And this could be the best end for such important work and our hope is on the basis that Rosé started some years ago.

This school of pain is an experience that nobody can refuse.

It is also true that his esthetic production sometimes like any bright idea, implies suffering but it is also a happy inspiration; to this pain Rosé has added his personal experience.

But as art is never a passive element it implies order, construction work and experience giving all his strength which enables the summit of his work.

Let me thank Rosé's lesson as well as when remembering a French winter G. Jacquenet, valid for any art creator he expressed that "beauty was not made for replacing God but his internal movement is aimed to rise spirit and soul up to eternal limits"

Plato thought that beautiful things opened the door which would meet God. He describes in such a clearly way the ascension of spirit logically obliged to improve its beauty and reach it as an absolute context.

Eternal beauty, non-created, non-ending -as Plato said in the Bufet- is not an imaginary but real.

Beauty does not stand in a different being from itself but it exists by itself and in which other beauties take part.

Prof. LUIS BAUSERO

Conference which place in Montevideo, October 1960 organized by National Bellas Artes comission.

During for over a quarter of a century many of the government people tried to give Legislativo Palace the real importance for our civil system. It should be the right place for a discussion or the encounter of men who make the real route for the country.

None of the government man took this task as tendency as José Batlle y Ordoñez for he exerted to the full trying to rise a nice monument for the Nation.

When the building was nearly finished by January, 5th 1924 a comission, previously chosen, pinpointed the most important pictures that would appear. Three painters were elected: Pedro Blanes Viale, Manuel Rosé and Vicente Puig, the latter could not fulfil his projects, B. Viale did not finished his work but M. Rosé had the privilege of creating the beautiful paintings for Legislativo Palace.

Manuel Rosé was born in Las Piedras and his background is rooted in the conquerors of our country, prompted to art, specially to painting giving himself to colours.

His youth found him in Europe having contact with Rome painters where he was very much influenced by the styles, giving his picture a nowadays touch.

When enabled his studying in Europe.

There he was influenced by Anglada Camarasa and Lucien Simon where he was considered a difficult by exquisit student, this is Rosé real life.

When he gets closer to Zuloaga he gains an utter experience improved by Van Dongen with whom he works, making an his first impressionist pictures.

Then he was right person to decorate the Palace stating by his nice painting called: "Artigas in the first siege of Montevideo". The composition takes place in various horizontal planes where we can clearly see the sky, the hill and the citadel finishing in a vast plain lawn where the most important scene takes place.

We notice a group of 50 figures around Artigas which gives us the vision of all social clases that went with and supported the hero of our country, here Rosé incorporated some portraits to the picture -some historic, other about his family- creating his characters with delight. The foreground is shown with many rocks which demonstrates his quality. In the same room there are also two of his pictures, are represents: "The Hispanic Lion" which fights against a centaur whose half is one of our indians. All this is painted with a singular efficiency.

The other picture called "the first carve" shows a colourful man -bare- having a plough in his hand being helped by two oxen breaking the neat and tidy land.

Other of his paintings can be seen in the Feast Room and they are "Las Piedras Battle" as well as Rivera and Oribe's portraits.

In this picture Rosé shows his all dimension and not only portraits but also historic picture have been considered as works of art.

M. Rosé was important not only in our country but also abroad. We should state his exhibition in S. Francisco, Barcelona and three running years in the National Room in Pain. While taking advantage of his scholarship.

LUIS BAUSERO
EL DIA, Montevideo 1980.

In 1937, M. Rosé got the Painting Prize for his canvas "The bathers sitting". He presented for pictures including "Brave" (No.180) The Bathers (No.181), the winner and one composition (No. 183). He got the importance given by expert judge who know his work quite well.

Rosé who was born in 1887 in Montevideo started from his childhood a route well seen in his family, ending in 1961. Without difficulty he devoted to painting and his trips to Europe were always related to it, having some exhibitions in Paris where he got many prizes.

He is with B. Viale one of the painters in which light gets softly into his canvas having a great imagination, his topics are not only landscapes but also human figures. He refers to historic events such as "Artigas in the first siege of Montevideo". Which is placed among other pictures belonging to Blanes Viale in Legislativo Palace.

His family possessed great acres of field near Las Piedras (Canelones) that is why he contacted Artigas, and I have read at his home in Cololo Street (Pocitos) some of the letters that José Artigas wrote to him inquiring men for Las Piedras Battle.

I knew him during my youth and I have visited his decorated room. In fact he had three study rooms: one is Las Piedras, (we can call it the autumn house), in summer he preferred Piriápolis and in winter Pocitos welcomed him with gratitude.

He was one of the artist that could realize the importance of his work and that is why his picture were not sold at random as many of other painters. He was fond of exquisit conversation and anecdotes, during his last years he spoke to Julio Micoud, (Blanes Viale's friend), Pablo Mañé, José Luis Zorrilla and others.

In 1960 the National Commission of Fine Arts invited him to an exhibition, after he won his most important prize. His clowns and circus scenes can be well placed in the best museums all round the world.

His restful landscapes make us feel really joyful so that youngsters can admire his work.

HUGO PETRAGLIA AGUIRRE
Montevideo, November 1977 "EL PAIS"

He was one of the greatest of our painting. His personality and work improved. In spite of the new schools and new esthetic trends that came up he keeps stiff with his plastic world created in relation to his image and similarities.

He had a personal language that made the difference among artists of his generation. Any of his canvas stated his being the author. He felt Sorolla's enchant and picked up experience from masters that best suit his liking.

He kept clinged to basic principles giving great respect to nature and human being. He tried to create the ideal world, the external, world using his senses to the full.

He not only observed but also studied carefully all the elements that form nature and he converted all of them into symbols.

He was a real artist with a perfect technic to whom drawing had no secret, mastering composition and colours laws. He practiced all kind of painting from landscapes to portraits from popular scenes to excellent historical events.

He made all of this, working restless days trying new inspirations motives. He never grew old.

He portrayed really well. He made my mother's portrait and once made public people will judge it like a work of art. It was not only the similar from physical point of view but also from colours and shape. His landscapes showed great inspiration grasping reality with a simple but qualified technique. He was, above all, a composition master: historic as well as simple home scenes.

Rosé was also the country's painter for what he did, not only with his lands but also with his heart. With his work finished the historical painting period of our country.

This period was started by Blanes and Carlos María Herrera and Blanes Viale went on later. His "Las Piedras Battle", "Entreveros" and "Crie" portrait are really excellent.

He left the same way he lived: full of illusions, dreaming to be in exhibition all round the world like Saez, Blanes Viale and Quirós' time and after some health complications he strolled along 18 de Julio. And retracing his steps from Ejido to Juan Carlos Gómez.

During these years the streets were his inspiration source, he listened to people and judged them. He also talked about politics being a Blanco party fan.

He felt joyful suffering imaginary passions. From there he started "Circus" to which he felt clinged to.

He was born, lived and died like a life lover. He ignored what can be called mineral for he loved the natural world.

EDUARDO VICTOR HAEDO
La Azotea (Punta del Este) January 17th, 1961.

Indice Autores y Fuentes

LUIS BAUSERO	
Prólogo	pág. 5
R. FERREIRA	
La Razón. Montevideo, 1925	pág. 7
ANTONIO SOTO	
(Boy) El Plata. Montevideo, 1925	pág. 16
SILVIA SEGUI - JUAN ANTONIO VARESE.	
El Día. Montevideo, 1988	pág. 20
C.A. HERRERA MAC LEAN	
El Plata. Montevideo, 1922	pág. 41
J.P. ARGUL	
“Las Artes Plásticas del Uruguay”, Cap. XII	pág. 48
C.A. HERRERA MAC LEAN	
El Plata. Montevideo, 1915	pág. 56
GIL PEREZ	
La Razón. Montevideo, 1919	pág. 60
FERNANDO GARCIA ESTEBAN	
Marcha. Montevideo, 1960	pág. 93
EDUARDO VERNAZZA	
El Día. Montevideo, 1960	pág. 122
ERNESTO PINTO	
El Debate. Montevideo, 1960	pág. 125
JOSE LUIS ZORRILLA DE SAN MARTIN.	
Catálogo Exposición Comisión Nacional de Bellas Artes. Montevideo, 1960	pág. 130
LUIS BAUSERO	
Conferencia. Las Piedras, 1975	pág. 131
LUIS BAUSERO	
Conferencia. Montevideo, 1960	pág. 141
LUIS BAUSERO	
El Día. Montevideo, 1980	pág. 146
HUGO PETRAGLIA AGUIRRE	
El País. Montevideo, 1977	pág. 160
EDUARDO VICTOR HAEDO	
La Azotea (Punta del Este), 1961	pág. 161

Indice Ilustraciones Color

	Pág.
"Las Piedras", óleo s/tela, 67 × 67 cm. 1916	11
"Al Galope", óleo s/cartón, 78 × 42 cm. Sin firma	17
"Mujer que teje", óleo s/tela, 74 × 60 cm. Roma 1907	21
"Campesino", óleo s/tela, 38 × 22 cm. Roma 1907. (Colección privada)	22
"Señoras en un bistro", óleo s/tela 59 × 53 cm. París 1911	27
"Hermano Sol", óleo s/tela 198 × 250 cm. 1925. (I.M.M.)	43
"La cosecha", óleo s/tela, 215 × 247 cm. (Discount Bank)	45
"Jardín", óleo s/tela, 104 × 98 cm. 1933	57
"Molino", óleo s/cartón, 38 × 31 cm. 1916	58
"La quinta", óleo s/tela, 71 × 71 cm. 1914	61
"La bretona", óleo s/tela, 162 × 59 cm.	62
"La Sultana", óleo s/tela, 116 × 73 cm. París 1927. (Museo Blanes)	63
"La Fuente", óleo s/tela, 70 × 74 cm. (Colección privada)	64
"La Nodriz", óleo s/tela, 126 × 125 cm. (Colección privada)	65
"Retrato de familia", óleo s/tela, 137 × 157 cm. 1931	67
"La Toilette", óleo s/cartón, 124 × 92 cm	69
"Figura de mujer", óleo s/cartón 88 × 75 cm. 1943	71
"El sillón a rayas", óleo s/tela, 88 × 67 cm. (Colección privada)	73
"Desnudo", óleo s/tela, 72,5 × 90 cm. 1956. (Colección privada)	75
"Desnudo en el paisaje", óleo s/tela, 92 × 74. 1950	77
"El pintor y su modelo", óleo s/tela, 80 × 105,5 cm. 1954. (Colección privada)	79
"La carta", óleo s/tela, 70 × 60 cm. 1940	81
"Bailarina en el espejo", óleo s/tela, 60 × 50 cm	83
"Caballos en el Cerro", óleo s/tela 49 × 64 cm	85
"Paisaje con cerro", óleo s/tela, 53 × 63 cm. 1945. (Colección privada)	87
"Pan de Azúcar", óleo s/cartón 37 × 43 cm.	88
"Venecia", óleo s/tela, 90 × 90 cm. 1918. (Colección privada)	89
"Serranía", óleo s/tela, 53 × 69 cm.	90
"Aguilas en las sierras de Minas", óleo s/tela, 69 × 53 cm. 1919. (Colección privada)	91
"Maquillaje", óleo s/tela, 88 × 79 cm. (Museo Blanes)	95
"Payaso con guitarra", óleo s/tela, 90 × 86 cm. (Museo Artes Visuales)	97
"Cafetín del puerto", óleo s/tela, 157 × 94 cm	99
"Boliche", óleo s/tela, 78.5 × 58.5 cm	101
"Payaso con acordeón", óleo s/tela, 70 × 68 cm	103
"Escena de circo", óleo s/tela, 60 × 50. Sin firma	105
"Payaso de guantes blancos", óleo s/tela, 100 × 80 cm. (Detalle)	107
"Payaso en rojo con guitarra" óleo s/tela, 105 × 100 cm. 1950. (Colección privada)	109
"Camerino" óleo s/tela, 92 × 82 cm. Sin firma	111
"La trifulca", óleo s/durabor, 119 × 147 cm. (Detalle)	113
"Payaso en blanco", óleo s/tela, 100 × 80 cm. (Museo Artes Visuales)	115
"La paica y el garado", óleo s/tela, 80 × 60 cm. (Colección privada)	117
"Payaso en amarillo", óleo s/tela, 112 × 85 cm	119
"Artigas frente a Montevideo en el año 1811", óleo s/tela 475 × 475 cm. Pcio. Legislativo. Montevideo	147
"El primer surco", óleo. 1956-58. Palacio Legislativo. Montevideo	148
"El León Hispánico", óleo. 1956-58. Palacio Legislativo. Montevideo.	149
"Entrevero", óleo s/tela, 206 × 140 cm. Sin firma	151
"Hombre con capa", óleo s/tela, 172 × 150 cm. (Detalle)	152
"El Pueblo", óleo s/tela, 95 × 70 cm	153
"Amaneciendo", óleo s/tela, 101 × 175 cm. 1950. (Colección privada)	155
"Enramada", óleo s/durabor, 120 × 155 cm. Sin firma	157

Todos los dibujos y bocetos en blanco y negro han sido reproducidos en las mismas medidas de los originales; excepción hecha de las carbonillas reproducidas en las páginas 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139 y 140.

Coordinación: Erlan V. Ghiso
Fotografías: Roberto Schettini
Fotolitos: Cromo's S.R.L.
Composición: Cromograf S.A.
Compaginación: Estudio Daniel Marcora
Encuadernación: La Encuadernadora S.R.L.
Traducción: Adriana Rubinstein

0779

Edición de 1000 ejemplares numerados. Cada ejemplar incluye 3 grabados fotolitográficos tomados de dibujos originales de Manuel Rosé (reproducciones en páginas 30, 94 y 123) numerados del 1 al 700 en números arábigos y del 701 al 1000 en números romanos.

EDICIONES



LUCIA AMETRANO

Galería de Arte

Lucía Ametrano - Galería de Arte - Juan Carlos Gómez 1425 - Tel 95 82 19 - Montevideo - Uruguay

Esta Obra se terminó de
imprimir en el mes de
noviembre de 1990 en
E.V.G. Productora Gráfica.
Méndez Núñez 3064
Tel. 62 92 74. Montevideo.
R.O. del Uruguay.
Depósito Legal 249.671/90

