

W. E. LAROCHE

Miembro de Número del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay
Correspondiente de la Academia Nacional de la Historia, (República Argentina)
y de la Real Academia de la Historia, España.

PRESENCIA
DEL ARTE PLASTICO
EN EL
URUGUAY

Apartado del Prólogo de la Obra
PLASTICOS URUGUAYOS, Publicación
Oficial de la Biblioteca del Poder
Legislativo



" AÑO DE LA ORIENTALIDAD "

Walther Ernesto Laroche, cursó estudios de Derecho. Integró la Secretaría de Prensa de la VII Conferencia Panamericana de Montevideo, (1933). Ingresó a la Administración Pública en 1936.

Cumplió una Misión de Estudios en la República Argentina, en 1937.

Ha desempeñado diversos cargos en el ex-Ministerio de Industrias y Trabajo, (Dirección de la Propiedad Industrial, Dirección de Industrias, Instituto Nacional del Trabajo, Secretaría General de los Consejos de Salarios). Relacionado con estas actividades cumplió una Misión de Estudios en Europa en 1952. En 1968, fue designado Sub-Director General del Instituto Nacional de Alimentación. Se retiró de la actividad pública en 1974. En la actividad privada se dedica a las tareas agropecuarias. Ha enriquecido la bibliografía nacional con algunos trabajos sobre legislación laboral rural.

Por vocación, dedica gran parte de su tiempo a trabajos de investigación histórico-artística, publicando desde 1931, con su nombre, o con el seudónimo de *WEL*, estudios sobre aquella actividad, en libros, folletos y dictando conferencias. Estas han sido, en la Comisión Nacional de Bellas Artes, en el Instituto Italiano de Cultura, en el Instituto de Cultura Hispánica del Uruguay, en la Embajada Argentina, en el Círculo de Bellas Artes, y centros culturales y sociales y docentes de la Capital y del Interior del país.

En 1934, integró la Primera Cruzada de Extensión Cultural, organizada por el Ministerio de Instrucción Pública de la época, recorriendo todo el país, interviniendo en una larga serie de actos académicos, siendo el contenido de los mismos, la obra y la vida de nuestros artistas plásticos, juicios históricos y críticos.

Ha colaborado en la prensa capitalina, en *"Imparcial"*, *"El Debate"*, *"El Plata"*, *"Suplemento Literario de 'El Bien Público'"*, *"Suplemento Dominical de 'El Día'"*, y en el extranjero, en algún número de la *Illustrazione Nazionale*, Roma, y ha desarrollado interesantes charlas sobre temas de arte en prolongadas audiciones radiales.

Dedicado a la búsqueda permanente de elementos informativos de la historia del arte en el Uruguay, ha dado a publicidad, en parte, su obra: *"Derrotero para una Historia del Arte en el Uruguay"*.

Su bibliografía es muy extensa contándose además con cerca de un centenar de títulos de trabajos de investigación histórico-artística, publicadas en la prensa local, sin contar veinticuatro, de la serie de Catálogos publicados por el Museo y Archivo Ernesto Laroche que fundara a la muerte de su padre, el artista nacional Ernesto Laroche.

W. E. LAROCHE

Miembro de Número del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay
Correspondiente de la Academia Nacional de la Historia, (República Argentina)
y de la Real Academia de la Historia, España.

PRESENCIA
DEL ARTE PLASTICO
EN EL
URUGUAY

Apartado del Prólogo de la Obra
PLASTICOS URUGUAYOS compilados
hasta el año 1970, por la Biblioteca
del Poder Legislativo (2 tomos, 510 p.)



" A Ñ O D E L A O R I E N T A L I D A D "

El Prólogo que sigue a continuación, bajo el título de "Presencia del Arte Plástico en el Uruguay", es una apretadísima síntesis de un ambicioso trabajo en cinco tomos que, con el título de "Derrotero para una Historia del Arte en el Uruguay", su autor ha publicado a la fecha: "Introducción"; "Los Precursores" y otras fuentes documentales para nuestra iconografía pictórica; "Los Primitivos" y "Los Grandes Valores" que contribuyeron a la formación del arte auténticamente nacional.

Prontos y pendientes de publicación están el Tomo IV: "El Siglo XX" (Las nuevas orientaciones y sus cultores) y el Tomo V: "La Escultura" (Los Precursores. El Siglo XIX, El Siglo XX. Estatuas y Monumentos en Plazas y Paseos Públicos de la Ciudad. Referencias para una historia de la estatuaria en el Interior del país. Artes aplicadas. El Dibujo. El Grabado).

Al Tomo IV, lo acompaña un capítulo sobre la actuación Estatal en el desarrollo del arte nacional; Ley de Becas, Concursos, Escuela Nacional de Bellas Artes, La Pintura Infantil, La Escuela de Artes Plásticas, Los Museos-Bibliotecas en el Interior del país. La preocupación Comunal en pro de competencias artísticas. Algunos ejemplos de la acción particular, El Círculo de Bellas Artes, Los Talleres.

Resulta evidente que tan extenso trabajo es imposible resumirlo con amplitud de información en un limitado número de páginas.

Este Prólogo tiene, a falta de ello y de la perfectibilidad y de la unidad aspirada, la inspiración que ha dictado a todo su texto: un sincero deseo de justicia y un profundo amor por el arte y la verdad.

Montevideo, 1970.

W.E.L.

PRESENCIA DEL ARTE PLASTICO EN EL URUGUAY

Es en los albores de la Patria que empiezan las primeras manifestaciones estéticas, tímidos ensayos de orden secundario, que nada deben al mezquino bagaje artístico heredado de la época Colonial.

Al amparo de los días felices que la Patria trajo para la ciudad, volvieron como en los mejores días de la sociedad Colonial, las fiestas y las reuniones que tenían por marco, las primeras, los salones de la Casa de Comedias y las segundas, la tertulia familiar.

Allí empezaron a florecer la exteriorización de vocaciones artísticas de diverso matiz: musical, literario, pictórico.

Estas manifestaciones estéticas fueron animadas, orientadas y encauzadas por la colaboración docente de cultores artísticos extranjeros, de pasaje fugaz por esta ciudad, unos, y de otros que, con espíritu de permanencia, afincaron en ella en las primeras décadas del siglo XIX en adelante.

Paralelo a la función docente, es necesario reconocer que estos extranjeros son los que formaron el acervo artístico pictórico de la primera mitad del siglo mencionado: se les individualiza como "Los Precursores".

Fueron dibujantes, acuarelistas, pintores, decorado

res, grabadores y litógrafos -franceses, españoles, italianos, ingleses, y alemanes- los que, con su pluma, su lápiz o su pincel, reflejaron aspectos de la vida uruguaya.

Revelaron a nuestros hombres nuestro propio panorama, dejándonos el relato gráfico del paisaje urbano o rural, el de nuestros hombres civiles, el de nuestros campesinos, la escena de salón o de la tertulia familiar que tanto contribuyó a la formación del carácter y la cultura de los habitantes de la naciente población del Uruguay.

La temática por ellos abordada, permite agruparlos en pintores y dibujantes costumbristas, pintores edilicios, retratistas, pintores de tema de evocación histórica, pintores de Naturaleza muerta y pintores paisajistas. Esta temática se extiende también al arte del grabado en sus diversos procedimientos.

La obra de "Los Precursores", fuente de inspiración, y su función docente, en los casos de aquellos que la alternaron con el ejercicio de su arte, contribuyeron ambas, a la formación de "Los Primitivos" auténticamente nacionales.

Con la denominación de "Primitivos", se comprende a aquellos artistas nacionales que desde los albores de la Patria hasta pasada la primera mitad del siglo XIX, contribuyeron con su limitada obra a la formación del pasado artístico nacional.

Hasta que otras fuentes de información no arrojen nuevos nombres, corresponde consignar, abriendo para ellos el camino del reconocimiento, a Diego Eugenio Furríol, Juan Secundino Odojeherty, Juan Ildefonso Blanco, Manuel Mendoza, Timoteo Rodríguez, Rafael Ximénez, Salvador Ximénez, Josefa Palacios, Juan Bautista Durán, Manuel Durán y Santiago Durán.

La gran mayoría de los artistas mencionados, formaron su cultura estética en el ámbito de la mejor sociedad montevideana, acompañando al estudio de la pintura, el de la música, cuando no, pergeñando páginas literarias, rasgo común a muchos artistas de la época, habiendo sido una especie de tradición familiar en varios de ellos.

Fue en primorosas miniaturas donde volcaron su inquietud pictórica.

Fue la miniatura el procedimiento elegido para pro-

longar en el tiempo, el recuerdo de afectos íntimos, el cariño, el romance o el lazo amistoso, siendo por ello, el "retrato", el tema más frecuente.

Los pintores nacionales de tales disciplinas artísticas, de obra limitada, lo que legaron para el futuro -además de su desconocido nombre- son casi siempre ensayos que no configuran obra de jerarquía, salvo excepción, que puedan significar algo para el comienzo de una orientación artística nacional y antes que el valor artístico, tienen para el proceso de nuestro desenvolvimiento pictórico, el valor histórico y documental que es preciso reconocerles.

Por consiguiente, se llega al término del capítulo de "Los Primitivos", sin que se pueda separar de los que lo integran, figuras de gran valía. La obra de esos artistas arroja como saldo, la casi uniformidad de méritos, en géneros y procedimientos, con las naturales distancias por las mejores condiciones interpretativas de algunos de ellos.

Parecería lógico, con este panorama, esperar que por un lento proceso de mejoramiento irían surgiendo paulatinamente mejores valores forjadores de la pintura auténticamente nacional.

Pero, ese proceso, no se cumplió.

Un día del año 1863, el velero "Dante", llegó al puerto de Montevideo. Traía a su bordo los primeros en víos de pensionado de Juan Manuel Blanes, "La Casta Susana" y "San Juan Bautista"; tuvieron profunda repercusión en la masa ciudadana, hallaron eco en las crónicas de entonces y fueron los primeros triunfos artísticos nacionales.

La alta jerarquía del maestro empezará a incidir en forma profunda y señalada en la formación de la con ciencia artística del país.

Juan Manuel Blanes, retratista, costumbrista y pintor de historia, de extraordinaria y espectacular labor en nuestro medio durante casi cuatro décadas, marca el comienzo del ciclo de la pintura clásica en el Uruguay que se continúa después con la obra de dos de sus con temporáneos: Eduardo Dionisio Carbajal, por lo que representa como aporte para la iconografía nacional y Domingo Laporte, avezado cultor de las disciplinas del arte, y que, con excepción de Blanes que abordó con igual jerarquía artística el retrato, los cuadros de evoca-

ción histórica y los temas costumbristas, Carbajal y La porte, más el primero que el segundo, contaron en su labor pictórica, con preferencia, el género retrato.

Los tres cursaron estudios en Europa, en Florencia.

De ahí en adelante, las colonias artísticas de uruguayos becados o no, es numerosa. La década de 1884 a 1894, arroja una extensa nómina de figuras que en el correr de los años quedará vinculada al proceso artístico del país, como mojones indicadores que deben ser necesariamente considerados, por que están íntimamente ligados a la presencia del arte en el Uruguay.

Florencia, Roma, Nápoles, luego Barcelona y París, recogerá el paso de estos artistas que a su regreso, expresarán sus condiciones, sus merecimientos y la importancia que ellos representan, por lo que aportan al arte nacional, a través de una temática que va: desde el retrato, al paisaje, pasando por la del género histórico militar, la marina, la composición y la Naturaleza muerta, con preferencia de unos géneros sobre otros, dentro de los cánones que regían en las disciplinas artísticas de la época.

Austeras líneas clásicas caracterizan el retrato y la composición.

El género "marina", iniciado en el país por obra de autores extranjeros en la primera mitad del siglo XIX y jerarquizado después en la segunda mitad del mismo siglo, por la obra de artistas extranjeros también, cuenta en el arte nacional cultores de categoría.

Alberto Castellanos, Roberto Castellanos, Antonio Curci, José Pedro Montero Bustamante y Domingo Puig. Pero quien ocupa un lugar de preferencia, y recojo la opinión unánime de la crítica por su valimiento como dibujante, dominador de la perspectiva y gran colorista, es Manuel Larravide. El género "histórico militar", que tuvo ancho campo de experimentación en Europa y en forma intensa en Francia a la que la campaña napoleónica proporcionó bastante material, tuvo en el Uruguay, a Diógenes Hequet, como su más auténtico representante.

En lo que se refiere a ejemplares del género "Naturaleza muerta", que mantuvo holgadamente un período de éxito de tres lustros, es fácil encontrarlo en la obra de artistas uruguayos realizada en el período de preeminencia y de difusión de aquella disciplina. El italiano Donato Di Lorenzo y el uruguayo Carlos R. Rufalo, man

tienen la jerarquía del género.

El "Paisaje" se hizo presente, como elemento decorativo de fondo en el que se mueven los personajes de las escenas reproducidas: siempre en segundo plano, alcanzó sólo por excepción y dentro de las limitaciones impuestas por esa característica, el acento que jerarquizaba el género en el campo de la plástica universal.

Fueron artistas extranjeros los que dieron en nuestro medio, impulso a esta disciplina artística. Pesa sobre toda su producción paisajística -que no fue mucha- cierta falta de justeza en la coloración, que revive el cromatismo de las tierras de las que eran oriundos.

Fueron artistas típicamente nacionales los que abor-daron la tarea de trasladar al lienzo las bellezas de nuestro paisaje, logrando sobresalir y alguno de ellos, alcanzar categorías de excepción.

No fueron muchos los que se dedicaron a esa disciplina en el siglo pasado. Pocos nombres se pueden citar: Enrique Mario Estrázulas y Horacio Espondaburu, ambos de limitadísima obra: Carlos de Santiago, de mayor producción y Ernesto Laroche que empezó a producir en la última década del siglo XIX, que realizó elevado número de obras -entre óleos, aguafuertes, monotipias y miniaturas-, manteniendo su identidad a través de todas ellas.

La temática "religiosa", no acusó en el ambiente artístico nacional, cultores permanentes; siempre sus obras traducen copias de cuadros de los grandes maestros, recogidas sobre estampa de difusión en la época y realizados por aquellos en su período de aprendizaje.

Los pintores nacionales que realizaron sus estudios en ciudades de Europa, en uso de becas oficiales, en las academias de Florencia, Milán, Nápoles, en tierras de Italia o en París, fueron influidos por la técnica, las directrices y el clima estético de aquellos centros de superior cultura artística. Aun los que realizaron su total aprendizaje en cursos dictados por profesores particulares en el ambiente común a estas regiones, huérfanas de toda tradición artística, sufrieron también aquella influencia, ya que fueron muchos los artistas extranjeros venidos de Italia, España y Francia, retratistas, marinistas notables y muy buenos pintores de Naturaleza muerta, que, compartiendo su arte con la docencia, formaron aquí señalados discípulos.

Algunos de estos uruguayos, juzgados en su labor to

tal, justifican el haber llegado a ocupar puesto de prima fila, emancipados ya de toda influencia y dejando una labor plástica, fiel trasunto -por cromatismo y temas- del "color local". Ello no impide que se les señale en su producción, muestras de la influencia de los climas artísticos europeos, pero tampoco es obstáculo para que se les considere a algunos como las figuras artísticas más grandes del país y con proyecciones indiscutidas ya, fuera de fronteras. Otros, en su género y modalidad, creadores en el sentido convencional que se le da a la tarea del artista, no tuvieron otros maestros y fuentes de inspiración que la Naturaleza.

A veces se suele traslucir en oportunas pinceladas, en ciertos detalles, en la producción pictórica de algunos de estos artistas, de formación europea, algo así como un reflejo del impulso renovador que entonces era corriente en los centros europeos de su aprendizaje. Pero, por lo general, no lograron superar las formas tradicionales y hasta convencionales de época, aprendidas allá, o aquí trasladadas del Viejo Mundo.

---oOo---

A esta altura del relato debe anotarse una revolucionaria transformación.

La forma, expresión tradicional que había merecido la admiración en la medida del talento de los que la practicaron, fieles a las grandes leyes de la vida y la belleza plástica, a esta altura del desarrollo del arte universal, llevaba a la esterilidad del contenido.

Lo clásico perdía su fuerza expresiva, y otros estilos asomaban al campo de las manifestaciones artísticas.

Nada hacía suponer entonces que surgiera alguna figura que vinculara el arte del Uruguay, con el mundo de la renovación que se operaba.

Pero no fue así: el arte pictórico nacional entró en ella, al impulso de la obra de un adolescente, que vivió poquísimos, y que en relación a su tránsito por la vida produjo bastante, dejando una obra nueva, vibrante, fruto de un talento superior. Se llamó Carlos Federico Sáez.

Cursó estudios en Italia y este país, que Blanes había conocido y transitado plásticamente y que recomendaba como centro para el encauzamiento de la vocación de Sáez, acusaba ya, aunque serena, la rebeldía hacia las

frías fórmulas de academia, y el espíritu que fluía de ella, que abría puertas a la libre expresión, atrajo a este joven artista que tenía un caudal de virtudes propias y que había acusado, desde sus comienzos, un marcado carácter independiente.

Así Sáez entró en la ruta comenzada por los pintores que traducían aquellas rebeldías.

Esta renovación pictórica, trunca en las puertas del siglo XX por la desaparición del mencionado artista, resurge con Carlos María Herrera que, actuando en el tránsito de dos siglos, que ofrecía mezcla de escuelas y tendencias, desde lo clásico al realismo, pasando por lo neoclásico y lo romántico y que mostraba el ritmo avasallante y el dinamismo de los plásticos de la hora puestos de frente a las directivas académicas pugnando por hacer florecer la exteriorización de valores personales, fue quien abrió paso y delineó la ruta renovadora pictórica en nuestro medio, con su obra y con sus energías puestas al servicio de la docencia, en la enseñanza de lo que ofrecían aquellas nuevas manifestaciones estéticas.

---oOo---

La fundación del Círculo Fomento de Bellas Artes por un grupo de universitarios que aspiraban incrementar la cultura artística nacional, divulgando las enseñanzas que podían impartir en nuestro medio los becados que habían integrado las colonias artísticas uruguayas en academias de Bellas Artes de Florencia, Roma y Madrid, y la posterior Ley de becas de 1907, aquél, bajo la dirección de Carlos María Herrera y ésta, inspirada por la preocupación del Gobierno de cooperar a la formación artística, son los vehículos que imprimen un nuevo impulso al desarrollo del arte en el país.

Ya se verá al final del capítulo, en qué volumen fueron satisfechos los fundamentos de la fundación del Círculo Fomento de Bellas Artes.

---oOo---

En la primera década del siglo XX, el impulso hacia la renovación pictórica va adquiriendo proporciones por obra de artistas que aportarán una nueva vida al arte nacional.

Todos nacieron entre 1874 y 1890, es decir en un período de quince años, y ocuparán en el correr del tiempo lugares de alta relevancia. Milo Beretta, por orden

cronológico, inicia el grupo; le sigue: Pedro Blanes Viale, Carlos Alberto Castellanos, Domingo Bazzurro, Guillermo Laborde, José Cúneo, Carmelo de Arzadun, Alberto Dura, Andrés Etchebarne Bidart, Guillermo C. Rodríguez, Manuel Rosé, César Pesce Castro, Humberto Causa, Dolcey Schenone Puig. Antes de que transcurrieran quince años del siglo XX, la mayoría de estos artistas han viajado por Europa, en viajes individuales o en el usufructo de becas obtenidas al amparo de la Ley de 1907.

---oOo---

Al llegar a esta altura de la información, una conclusión es válida: la filiación del artista, por la escuela que tuvo como guía de su aprendizaje y perfeccionamiento de su vocación. Juan Manuel Blanes, la primera realidad nacional, Domingo Laporte y los becados de la década de 1884, y algunos posteriores o paralelos que viajaron por su propia cuenta y Carlos Federico Sáez, son de formación italiana.

Diógenes Hequet y en algún aspecto José Miguel Pallajá, que entre 1879 y 1882 estudió en Barcelona y París y viajó por Italia, y Enrique Mario Estrázulas, son de formación francesa. Se incluye a Ernesto Laroche, aunque este último no viajó a Europa y no estuvo en Francia. La inclusión no es del autor de este prólogo. Al respecto, dice Fernando García Esteban:

"Se ha señalado que su pintura carece de influencias extrañas. Efectivamente, fue siempre fiel a sí mismo, habiéndose mantenido consecuente a su manera, con total prescindencia de todo otro lenguaje que no fuera el que reconocía como propio. Tampoco viajó por Europa. Sus estudios, fueron cumplidos aquí y, fijado el carácter de su pintura, lo confirmó serenamente a través de los años. Y si es cierto, como correlato de lo dicho, que toda vinculación entre sus paisajes y los de la Escuela de Barbizon resulta gratuita, también deberá admitirse que hay, en toda su obra, un extraño tono europeo. Todo esto parece contradictorio, pero no lo es si recordamos el carácter romántico -no exactamente naturalista- que da a sus versiones del paisaje. Estos pueden aludir y -titularse con seguridad- "El Coloso de Minas", "El Puerto Viejo", "Canteras del Parque Urbano", "Cerro Tambores"; pero caben mejor otros títulos que, por otra parte resultan más generales en su producción: "La Canción del Silencio", "Tiempos idos", "Motivos de

Tierra Adentro", "Soledad Tramontana", "Poema Nativo", "Matinal" o "Egloga". Estos textos son muy legítimos, se ajustan claramente a las imágenes, denuncian también la impostación lírica que pretende y obtiene de sus temas. Si Laroche poetiza -y esta observación, largamente repetida, sigue siendo válida- lo hace en tono culto y ello es lo que determina aquel acento".

Carlos María Herrera, Carlos de Santiago, el marínista Manuel Larravide, son de formación española, como lo fueron Rafael Pérez Barradas y Joaquín Torres García que cumplieron, estos dos últimos, toda su labor preferentemente en España, país éste que al hacer el revisionismo de su proceso pictórico, no los reivindica para sí. El Uruguay incorpora al proceso artístico nacional, la totalidad de esta obra, realizada fuera de sus límites territoriales.

Posteriormente, son de formación francesa Milo Berritta y en sus comienzos Pedro Figari y Carlos Alberto Castellanos, con el que se repite las conclusiones señaladas precedentemente en lo que se refiere a la incorporación de su obra total al clima artístico nacional.

Son de formación española también, Pedro Blanes Viale y a la distancia, lo serán Alberto Dura, Dolcey Schenone Puig y Juan Sarthou, absorbidos por el brillante cromatismo de la paleta de Pedro Blanes Viale y lo serán después, Humberto Causa y Andrés Etchebarne Bidart, cursando estudios en el mismo panorama luminoso de las Islas Baleares.

Los cultores del género Naturaleza muerta incorporada al arte nacional treinta años antes del comienzo del siglo XX, tienen su sabia nutrición en fuentes hispánicas, con todas las características del género, como ambiciosas composiciones decorativas. Cuando adquiere autonomía, invade los talleres de todos los artistas europeos.

Esa filiación se mantiene presente en el correr de los años.

Posteriormente, con esta conclusión, habrá que decir que Norberto Berdía se inspira en el muralismo mejicano y José Echave, en un ámbito plástico más cercano, hace su aprendizaje en Brasil, aunque las figuras cumbres del arte mural mejicano y brasileño, se enraizan con las etapas de aprendizaje europeo de sus autores.

---oOo---

El largo proceso de emancipación de las formas ha-

bía logrado estabilización y los artistas mencionados y que actúan en el primer cuarto del siglo XX, así liberados, atenderán a los dictados de su determinación, abriendo un ancho cauce a su personal sentir.

---oOo---

Los becados de 1909 a 1927, llegaron a Europa en momentos de grandes transformaciones que se sucedían vertiginosamente, haciendo variar el panorama artístico europeo en forma radical. Visitan Francia, España, Italia, Alemania, donde hay enfoques sobre escuelas y tendencias que se suceden encontradas y diversamente expresadas. Asisten a la controversia suscitada por la elocuencia del color de un arte fundado en impresiones puramente visuales, bautizado con el nombre de Impresionismo; y un arte que mantuvo la representación objetiva, pero acentuando el carácter simbólico y emotivo, base del Expresionismo; o por un arte que atribuye un papel importante a la imaginación, en detrimento de la representación objetiva, que es lo que caracteriza al movimiento Cubista de la época en que van nuestros becados, o por un arte que es sinónimo de movimiento, velocidad, simultaneidad, que con el nombre de Futurismo había nacido en Italia en 1910.

La Guerra de 1914, paraliza estos movimientos, y cuando termina, los defensores de estas corrientes, se encuentran dispersos en camino al arte abstracto, o estancados en sus doctrinas o de vuelta a sus primeras experiencias.

Pero nuestros artistas se encuentran también ante el movimiento intelectual que analizaba una nueva forma de existencia, una actitud frente a la vida que transparentaba el ansia de una visión corregida del mundo, fundamento del surrealismo, que invadió todas las disciplinas intelectuales y que es necesario ubicarlo en su tiempo, porque en él tiene la razón de su vivencia y de su vigencia.

El surrealismo es una de las manifestaciones más penetrantes del pensamiento francés entre las dos guerras, con un período inicial en 1917, pasando por su etapa más brillante hasta 1925, una etapa crítica después de esta fecha hasta 1930, y en plena autonomía hasta 1939.

Este es el campo de experimentación de nuestros becados, que dan en nuestro medio, los ejemplos uruguayos en la medida en que fueron captados, evolucionados o in

terpretados. Pero no tenemos en la historia del arte na
cional, períodos que correspondan a cada uno de los mo
vimientos plásticos referenciados.

---oOo---

Otra conclusión válida puede fijarse; el retardo con que se cumple por estos artistas su aportación a la cultura artística nacional en los términos aspirados por el Círculo Fomento de Bellas Artes.

Esto obliga a una nueva mirada retrospectiva.

Cuando Hequet fue a Francia, ésta vive la culmina
ción del proceso de la larga gestación que el nombre re
volucionario de Impresionismo le daba vigencia.

Héquet vive en pleno auge de la controversia, pero la soslaya por vocación, por temperamento y porque por preferencia, sigue los temas históricos militares dentro de los cánones que había caracterizado a ese género de pintura, y no trasciende a su regreso aquellos índi
ces renovadores, que por otra parte, no tenían campo de experimentación en aquella temática.

Blanes, Laporte, Carlos María Herrera, no se citan otros por no repetir larga nómina, habían conocido el gesto de rebeldía de los macchiaioli, haciendo del "manchismo", la réplica del impresionismo francés, pero si se trasunta algo en su labor -constatación posterior-no incide en las técnicas ejercitadas en nuestro ambiente.

Sólo Sáez entró decididamente en esa corriente, pero su muerte limitó la proyección de su experiencia.

Años después, al hacerse el balance de su obra, podrá decirse entonces de su asimilación de lo visto y ejercitado.

En cuanto a José Miguel Pallejá, que perfeccionó su vocación sobre todo en París, que se había iniciado en la enseñanza académica, logró transitar en el nuevo len
guaje plástico, pero queda como un ensayo personal, con la desaparición del artista.

El luminismo español, es la fuente inspiradora del cromatismo de Carlos María Herrera, y en los años siguientes, de Pedro Blanes Viale, de Carlos de Santiago, Humberto Causa y Andrés Etchebarne Bidart, que tienen repercusión en el ambiente nacional al regreso de sus viajes de estudio de estos artistas.

Pero es información de vigencia a destiempo, por cuando las transformaciones que se operaban en el campo de la plástica, se realizaban con asombrosa celeridad; casi puede decirse en los límites de tiempo de la perma

nencia de los artistas en aquellos centros y de su regreso al suelo natal.

No obstante ello, aún así, en el correr del tiempo, se constituyen en los ejemplos uruguayos de las tendencias innovadoras.

Hay en el fondo de la labor de los artistas las aristas que le son propias al interpretar a través del prisma de sus apetencias plásticas, las líneas directrices de sus escuelas de aprendizaje, interpretación que a la postre, va configurando el carácter del arte nacional del período hasta ahora relatado.

---oOo---

En el primer cuarto de este siglo se gesta una reacción contra los principios del Impresionismo local, reacción que en lo sustantivo es la expresión artística por los medios realizativos de planos de color, abonados en algunos casos por la fantasía de José Cúneo, la calidez cromática de Arzadun, la brillantez de la gama colorística de un Causa o un Etchebarne Bidart y la palidez sugestiva hondamente sentida, en los paisajes de Pesce Castro.

Esta reacción, la encabeza precisamente Cúneo, de evidente formación europea desde 1909, con las ausencias por sus viajes a Montevideo, para volver a Europa en 1927, en uso de una beca.

La reacción así caracterizada, tiene por duración, la medida en que persistieron sus cultores.

Se separan en la búsqueda de nuevas experiencias, e incluso su iniciador, Cúneo, en la década del treinta, abraza el expresionismo, manifestado en la serie de sus revolucionarias lunas y ranchos, para transitar después, en un futuro, en una nueva transformación, ahora bajo el nombre de Perinetti, en la línea de lo abstracto, conservando no obstante, intacto, el vigor de su pintura que lo hizo desde joven un valor destacado en el arte nacional.

En el segundo cuarto del siglo, en las postrimerías de la década del veinte, se abre un nuevo capítulo, con la reacción formalista palpada con provecho en los centros de París y Alemania, donde cursaban estudios pintores como Gilberto Bellini y Carlos Rivello y otros que, sin ser becados, también los frecuentaron, como Miguel Angel Pareja Piñeyro, Vicente Martín, Oscar García Reino, que la practicaron también a su tiempo y la deja-

on cuando se inclinan hacia la ruta de vanguardia. Llegaron a comprender el espíritu de aquel movimiento, incorporando al arte del Uruguay la disconformidad para con una pintura que confiaba su vivencia al efectismo del color; disconformidad que se prolonga en la tenue brillantez de tonos y bien logradas armonías de conjunto que dan valor a las figuras geometrizadas, como se aprecia a través de Ricardo Aguerre y Manuel Méndez Magariños, pero que pierde la pujanza inicial con la desaparición de Bellini y más adelante con la de Rivello.

En épocas posteriores, la exaltación de la forma en los términos que el contenido de aquella reacción lleva a implícitos, se concreta en términos monumentales, en pinturas murales, como las realizadas por Norberto Beria, el solitario Felipe Seade y en algunos intentos de otros, como Luis Mazzey.

Otro uruguayo, Carlos Prevosti, que frecuentó aquellos centros de evolución pictórica, tiene su ubicación en esta etapa y es un ejemplo de la mesurada y serena aspiración de lo trascendente de aquella inquietud de los artistas europeos, elaborando lejos de lo imitativo, un arte fino con un depurado sentido estético. Fallece en 1955.

---oOo---

Fijadas así las etapas recorridas por las corrientes plásticas en nuestro medio, se abre un extenso lapso en el que los artistas que "vienen después; los descendientes", equivalente castellano del vocablo griego "epígonos", incorporado por la crítica al léxico de la historiografía de la plástica nacional, incursionan en una nueva corriente, participando del movimiento renovador en puntos de contactos y evasiones, buscando la emancipación de influencias, en el afán de ser creadores de propio estilo.

Así se presentan: Juan Sarthou, absorbido por la estética de Blanes Viale, evoluciona después, haciendo del color su preocupación primordial; Luis Scolpini, orientado en el impresionismo alemán, trayendo de éste libertad de expresión; los españoles ciudadanos legados uruguayos, Vicente Puig vinculado a muchos de nuestros artistas por su tarea docente en el Círculo de Bellas Artes; Méndez Magariños; el argentino ciudadano legado Francisco Bauzer y el italiano Alfredo De Simone.

El Salón Oficial de Otoño de 1927, -se verá oportu-

namente los orígenes de su creación-, actualizó a artistas de más larga actuación en ese entonces: Luis Queirolo Repetto, César Pesce Castro, Guillermo Laborde, José Cúneo, Milo Beretta, Melchor Méndez Magariños, Dolcey Schenone Puig, Alberto Dura y Carmelo de Arzadun y entre los de más limitada labor entonces, a Alejandro Metallo, Luis Mazzey, Rosa Bagnalasta, Valentín Bardier Indart, Mancebo Rojas, Carolina Barca, Alfredo Francisco Sollazo, Agustín Ezcurra, Jorge Sienra Castellanos, Pedro M. Cantú, Petrona Viera, Romeo Baletti y Domingo Sarli, entre otros que aportan con su entusiasmo, una vocación y una sensibilidad que contribuye a la estructuración artística de este período al que se agrega Mario Pariente Amaro eludiendo los cánones pictóricos buscando la belleza subjetiva.

Hay en este período figuras de destaque, como Eduardo Amézaga, que logra un sello individual con una pintura comprometida con la emoción personal; Humberto Frangella de larga y fecunda labor en los más diversos procedimientos pictóricos realizada con afortunado juego de colores y volúmenes, orillando con un dibujo severo, los límites de la realidad que luego deforma y geometriza con vigor y poesía; Nicolás Urta, más veterano que los anteriores, que nace en la última década del siglo pasado y fallece en 1959, mantiene sus condiciones innatas, sin influencias de tendencias; Francisco Siniscalchi, que logra imprimir el carácter típico del paisaje uruguayo en síntesis de planos, sin caer en el detallismo realista.

Cultiva entonces, entre otros, el género paisaje, en óleo, René Magariños; el género marina, en delicadas acuarelas de cálida entonación con sesgos modernos y figuras de academia, se acusa en la labor de Leopoldo Pereyra; Amalia Polleri muestra diversas temáticas en óleos y acuarelas en franca línea ascendente, evidenciando solvencia realizativa en los desnudos de audaz enfoque académico, como en el género Naturaleza muerta que en esa fecha integraba la temática ejercitada; Orlando Rosselló y el solitario Diego Sabater, se presentan con realizaciones dentro de los cánones tradicionales en vigencia. Así lo hacía Víctor Iquisimoris en el género figura. Un enfoque del paisaje nativo, adquiere perfiles en los tanteos de Carlos Píriz Aréchaga y Manuel Carbajal Victorica. El tema edilicio sobre aspectos del Mon-

tevideo Colonial, tiene un revivir en los trazos de Miguel Lasala y el tema de evocación histórica en la ingenuidad realizativa de Hilario Ferrer Arrufe.

El acogedor tema de interiores subyuga a Alfredo Tedeschi que también con jerarquía realiza los géneros retratos y paisajes y los olvidados motivos con flores, que en esa época produce, con solvencia también, Lucía Frank.

Esta artista tiene rasgos de ejecución digna de señalar en sus soñados "Interiores", como los realiza también, Lola Lecour, además del género retrato por ella ensayado. Luis Francisco Musetti, Alba Roses, Oscar Tállice, Alba Padilla y Santiago Dieci actúan en una línea de ejecución correcta en paisaje, figura y naturaleza muerta.

Paulina Montero, actúa con un intento de actualización de los viejos bodegones.

Carmen Parrella, Celia Giacosa, Aurora Togores y Enrique Volpe, tienen en el paisaje la línea directriz de la expresión de su sentir.

José Alberto Saint Román, revalida el género marina tratado en finas acuarelas. Carlos Alberto Senez y Juan F. Vieytes, sobresalen en el género composición, en el que también con elogiado deseo de crear, hacen sus ensayos Elida e Irene Clavier. María Luisa Gil Janeiro, Lía Mainero y María Mercedes de Luis, ilustran de la disciplina del dibujo con solvencia aceptable.

El paisaje urbano se actualiza en la obra de Carlos Elena, José María Pagani y Ana Obiol de Muñoz.

La Naturaleza muerta revive en los ensayos de Augusto y Horacio Torres. Manuel Espínola Gómez, estudiando dibujo, hace su iniciación en el campo pictórico con grandes promesas de éxitos futuros; Juan Ventayol, ensaya el paisaje urbano con amplio enfoque de modernidad y Alfredo Bustamante Guerrero sobresale como autor intuitivo con una pintura que es una resonancia sentimental espontánea y sincera, como lo son así, e informativas de su temperamento artístico -que el correr de los años ratificará- la labor de Oscar García Reino, María Rosa de Ferrari, Luis Alberto Solari, Vicente Martín, Luis Mazzei, Alceu Ribeiro, Haude Gobbi, Amalia Nieto, Hugo Nantes, que como se verá en el texto de este trabajo, con una actuación constante y evolucionada, integrarán el grupo, entre otros, de los que dan el rango al arte

nacional en los días presentes.

Es justo comprender en estas referencias a los extranjeros: Olga Pígola, afrontando el difícil género pastel; Andrés Feldman, con un matiz impresionista de raíz germana que se había visto ya en el uruguayo Luis Scolpini, a su regreso de Europa; José Luis Dellepiani en el género paisaje y José Cziffery con buenos ejemplares de Naturaleza muerta.

---oOo---

El Círculo de Bellas Artes seguía formando las generaciones de artistas señalándose en ellos los detalles que dan la tónica a las corrientes artísticas de los períodos hasta ahora reseñados.

Seguían siendo frecuentes las exposiciones individuales y también, frecuente, aunque limitada por la ausencia de los artistas, la concurrencia a las muestras colectivas, como el Salón de Artistas Libres, el Salón de Primavera, fundado por el Círculo de Bellas Artes y el Salón de Otoño, instituido por la preocupación del Estado en el fomento de las bellas artes.

Los artistas tendrán, a partir de la Resolución del Poder Ejecutivo de 20 de Agosto de 1930, el clima de competencia que ofreció el régimen de la Remuneración a la Labor Artística, cuyos fundamentos se detallan en páginas posteriores, al considerar la actuación estatal en el desarrollo del arte nacional.

Corresponde decir, en esta información que cubre hasta la primera mitad de la década del treinta, que en ella se abre un cauce a la divulgación de la obra de dos artistas nacionales que produjeron su labor fuera del país.

Se trata de Rafael Pérez Barradas y Pedro Figari.

No hay ninguna vinculación plástica entre ellos.

Son dos estéticas distintas. Tienen de común denominador, la ausencia de toda vinculación de academia; son dos rebeldías contra la armonía, la permanencia, la lógica, haciendo de temblorosos trazos unas veces, de vibraciones de color otras, y de geométricas figuras en su caso, una expresión plástica nueva.

Rafael Pérez Barradas, había llegado de regreso al país después de una larga ausencia, para morir en su patria el 12 de febrero de 1929.

A Barradas -además de participar en los movimientos de renovación de comienzos del siglo-, le son propios

otros, como el vibracionismo, el clownismo y sugestivos enfoques dentro de la pintura mística.

Realizó toda su obra fuera del país, en España y algo en Francia.

La primera exposición de obras de Barradas después de su muerte, tuvo lugar en Buenos Aires, en una galería particular, en Mayo de 1930, y otra en Montevideo, en oportunidad de la Exposición de Arte del Centenario, de 1930.

Es la obra de una figura única, nace y muere con él.

Es Barradas una personalidad creadora de una estética propia.

No dejó continuadores, ni discípulos.

Reivindicada por el Uruguay toda su obra, es incorporada al historial de las artes plásticas nacionales y en el proceso evolutivo de las mismas, Barradas quedará comprendido en la apertura, en nuestro país, a las corrientes del arte de vanguardia en los días que corren.

Se abre también, una senda a la divulgación de la obra de Pedro Figari, que, como ya lo dije en 1955, al ocuparme extensamente de la labor de este artista, "desdénoso de las técnicas, fue el creador de la suya propia -color y movimiento"- y cuya ubicación y conclusión válida, puede concretarse: "Figari hizo lo que nadie había ensayado y lo que nadie ensayaba, por lo menos en otros países en esos tiempos: la evocación plástica de lo autóctono".

Esa es la esencia de su arte.

Figari, Gran Premio en la Exposición de Arte del Centenario de 1930, radicó en Buenos Aires de 1917 a 1925; de esa fecha, a 1934, vivió en París, y en el Uruguay de esta última fecha a 1938, en que falleció.

---oOo---

Se ha hecho hasta aquí, el desarrollo cronológico del arte pictórico nacional, en las rutas del período de la larga vigencia de la academia, la posterior renovación pictórica en el tránsito de los dos siglos; las corrientes modernistas que caracterizaron los años siguientes al influjo de los ejemplos uruguayos, fruto del aprendizaje realizado por nuestros artistas en tierras de Europa, y la posterior reacción a las mismas estéticas ensayadas, nuevamente al impulso del continuado hálito revisionista del complejo mundo subjetivo de los artistas.

La mención de algunas figuras han ilustrado esos pe
ríodos.

---oOo---

Contestar cuál hubiera sido el ciclo posterior del arte nacional, es empresa de difícil respuesta.

Lo que puede decirse ciertamente, cuál fue el ciclo que se cumplió.

En 1934, regresó al país, después de casi cuatro dé
cadas de ausencia, Joaquín Torres García y la influencia de las doctrinas plásticas de que fue autor, transforma profundamente las directivas del arte nacional.

Este artista de raíz académica documentada por su obra primera y por su ofrecimiento al Gobierno del Uruguay, oportunamente, para convertirse en el guía de los becados uruguayos en las academias de Europa, trabajó mucho en España, Francia e Italia. Cuando se alejó de las directivas académicas en cuyo tránsito había llegado a la concreción de paneles de gran formato que orillaban holgadamente la técnica y la ejecución que puso Puvis de Chavannes en las obras que realizó, incursiona las corrientes renovadoras, actuando en París y en Nueva York y nuevamente en Europa.

Para ilustrar esta etapa tomemos a Torres García en los momentos de su emancipación de las formas tradicionales, de la evasión de todo lo que lo rodea y el convencimiento de lo intrascendente de lo tradicional; en el momento en que ensaya "el deformismo" y "arte negro", en el momento en que las galerías de vanguardia muestran interés en su producción, a la que el artista acompaña, por natural inclinación pedagógica, con teorizaciones sobre el contenido de las disciplinas que ensayaba. Es en este momento en que el ritmo evolutivo del arte de Torres García, concreta lo que se ha venido filtrando por su espíritu a lo largo de un proceso, para surgir con personalidad definida: El Constructivismo. El mismo Torres García dice "afuera reina la desorientación y el desorden"; es necesario buscar una base, buscar certidumbre; esa base está en la construcción y la construcción comienza, desde que el hombre deja de copiar a la naturaleza y hace a su manera una imagen; es decir, des
de que dibuja la idea de una cosa, y no la cosa en el espacio conmensurable, disciplina plástica que tiene su propia teoría de planos, su propia teoría de la perspectiva y del color, animada con la abstracta conjunción de símbolos. A esa "manera" como las otras que ensayó

Torres García, se agrega un contenido de orden filosófico.

Es necesario reconocer que las concepciones estéticas de Torres son la expresión de un idealista que ha buscado la pintura pura sumergiéndose en el campo de la Metafísica, para desentrañar el por qué y para qué, de lo que una obra artística debe resumir.

Su concepción constructivista se asimila mejor, cuando la lleva a tamaño monumental; allí, ese neoplasticismo creado por el artista, adquiere toda su expresividad, no es pictórico, es gráfico; el mismo Torres García dice que no es pintura constructiva; es arte constructivo; pintura y arte constructivo son términos distintos.

Torres García asistió al proceso de su teoría artística y dedicó gran parte de su actividad a enseñarlo y a explicarlo; así surgió su copiosa bibliografía y sus continuadas conferencias.

La influencia de la obra realizada por Torres García y divulgada su doctrina por el libro y por la explicación verbal del maestro, doctrina basada en el tono y la geometría, que somete la realidad al imperio de leyes científicas, creando un mundo de figuras geométricas, penetró en el clima plástico nuestro y hay momentos, en que toda la producción pictórica local, lleva el sello de los "grises" y del "tono", que alcanza, no solamente a sus discípulos directos, sino también a los posteriores, a los que figuran en el Taller fundado por aquel, originariamente con el nombre de Asociación de Arte Constructivo y durante los trece años después de la muerte del maestro en 1949, en los que se sigue manteniendo la línea de influencia.

De las directivas de Torres García surgen sus hijos Augusto y Horacio, Oscar García Reino, Miguel Angel Pareja, Manuel Pailós, los hermanos Ribeiro, Francisco Matto Vilaró, Uruguay Alpuy, Anheló Hernández, Gonzalo Fonseca, Vicente Martín, Lincoln Presno, Amalia Nieto, Américo Spósito, por citar algunos de los que con más frecuencia sometieron su labor a la apreciación pública y el veterano Carmelo de Arzadun.

En los años siguientes, el Taller afloja las líneas de influencia por el retiro y alejamiento de Gonzalo Fonseca, de los hijos de Torres, de Uruguay Alpuy, emancipándose de la subyugante atracción de Torres, buscando en otros horizontes satisfacer nuevas inquietudes y con

este panorama, el Taller se cierra y sus discípulos se orientan en directivas diversas y en variado enfoque de su temática, que son los rasgos que los caracterizan después.

En la década del sesenta, aun antes de la clausura del Taller, se empieza a notar con intensidad, la ruptura con las directivas de un arte que dominó durante largas décadas la producción plástica nacional.

Se abren nuevas perspectivas y el dibujo asciende a primer plano; los artistas de aquel lapso fueron pintores y sólo utilizaron el dibujo como complemento. En el período subsiguiente, surgen artistas que hacen del dibujo la línea directriz de su actividad.

La incorporación de gamas colorísticas brillantes, van dejando atrás los apagados grises de la época de Torres García.

La incorporación al arte nacional del surrealismo, como ensayo personal a través de algunos artistas, del Pop-Art y el arte geométrico, son los nuevos horizontes abiertos al arte nacional.

---oOo---

En la década del treinta, pues, se concreta el arte de vanguardia a través de Barradas y Torres García. Hasta entonces ese contenido está representado por lo realizado por figuras aisladas, solitarios que conocieron las corrientes renovadoras en Europa y que son aisladamente en nuestro medio los ejemplos de las mismas.

Barradas y Torres García son en realidad los que se pueden catalogar como realizadores de acento original, pero se forman, actúan y realizan en el extranjero, en España, que como ya lo hemos dicho, no los incluye al hacer la evaluación del proceso de su arte moderno y el Uruguay reivindica para sí, la totalidad de su obra.

Claro que en el caso de Torres García su continuada labor en su país natal desde 1934 a 1949, y el Taller fundado y continuado aun más de una década después de la muerte del maestro, justificarían la incorporación.

---oOo---

LA UNIVERSALIDAD DE LA ABSTRACCION

LOS EJEMPLOS URUGUAYOS

Al terminar en apretada síntesis los períodos reco-

rridos por el arte nacional, desde los orígenes hasta nuestros días, enunciadas las disciplinas estéticas en las que los artistas uruguayos han volcado su inquietud y plasmado sus ideales, y enunciados también aquellos que en algún sentido fueron creadores en el contenido convencional que se le da al término, el Uruguay está presente en los momentos actuales, con jerarquía, en las nuevas expresiones plásticas.

Ellas surgen en lucha constante y determinan el clima en que se mueven las directivas del arte plástico de nuestros días, caracterizado por la tendencia casi unánime de marchar hacia la desintegración de todos los aspectos realistas, para ir a la representación de formas abstractas y simbólicas.

Por sucesivas etapas plásticas, se fue creando la senda hacia lo no figurativo, hacia lo abstracto, sustituyendo la forma por el color.

Este arte, constituye la aspiración humana de lograr la expresión estética de sí mismo; representar, en la pintura, la realidad subjetiva.

El ambiente fuera de fronteras en que se origina tal extremo, está caracterizado por las continuas transformaciones plásticas que se suceden en forma vertiginosa, pero donde coexisten, el fauvismo, el expresionismo, el cubismo, la ardorosa polémica del futurismo con sus proyecciones en la plástica de otros países de Europa, y aun así, el revolucionario impresionismo, que después de largas controversias logra permanencia.

Las obras abstractas están en esos momentos aún, en el plano de los ensayos.

Debe esperar a la finalización de la primera Guerra Mundial para lograr introducirse en forma cabal y desde allí en adelante en forma permanente y con grandes resonancias.

Nacido por tanto este arte en un mundo difícil, enarbolando principios que transforman toda la estética, coincide en una común aspiración con otros movimientos paralelos, pero diferentes en los procedimientos para lograr su finalidad.

La semilla germinará con el tiempo y cuando ello suceda, es el punto de partida para la historia del informalismo actual.

El abstractismo a esta altura está incorporado mundialmente al vocabulario de las artes plásticas y ha dado lugar a numerosas e incontables páginas escritas, res

pecto de él, e incluso ha abierto la corriente en la búsqueda de nuevos vocablos para sustituirlo, por entender que otros se ajustan mejor al contenido; de ahí los términos de Arte Concreto y Arte No Objetivo.

Para la finalidad informativa de este relato, se admite por abstracto toda aquella expresión plástica opuesta a lo figurativo tradicional y a esa corriente, no permaneció ausente el arte del Uruguay, con un proceso de implantación lento, que afronta la coexistencia de otros movimientos plásticos.

Los artistas que propulsan el arte abstracto son generalmente nuestros veteranos: Julio Verdié nacido en 1900, José P. Costigliolo, nacido en 1902, Miguel Angel Pareja Piñeyro, nacido en 1908; Washington Barcala, nacido en 1920; tienen todos un punto de partida de aprendizaje común, en el Círculo de Bellas Artes.

Los primeros ensayos uruguayos son de Antonio Llorens (argentino) y José Pedro Costigliolo. En 1952, el Grupo de Arte No Figurativo, lo forman Costigliolo, María Freire, Julio Verdié, Orcajo Acuña, Rod Rothfuss, Zanoni y Urrichio.

Se disuelve y se reagrupa. Berdía se suma a Costigliolo, Freire, Llorens, Verdié y Zanoni.

Se disuelve y reaparece con Costigliolo, Freire y Llorens, y en 1955, una exposición que ha pasado a la historia de este proceso con el nombre "19 Artistas de Hoy", le da vigencia significativa.

La exposición se clausuró en agosto de 1955, y reunió a diferentes tendencias de la vanguardia del arte. La integran los siguientes artistas: Guiscardo Améndola, Germán Cabrera (escultor), José Pedro Costigliolo, José Echave (dibujante y escenógrafo), María Freire, Oscar García Reino, Beng Hellgren, Antonio Llorens (dibujante grabador), Hugo Mazza, Margarita Mortarotti (dibujante-grabadora), Ofelia Oneto y Viana, Raúl Pavlotzky, Lincoln Presno, Rod Rothfuss, José Saint Romain, Elizabeth Thompson (dibujante-escenógrafo), Julio Verdié, Teresa Vila (dibujante), Juan José Zanoni. 14 hombres y 5 mujeres: 19 en total; un escultor y los otros artistas de múltiples facetas en su incursión de diversas disciplinas artísticas, el óleo, el dibujo, el grabado y la escenografía.

Eran todos de diversa formación y realizadores marcadamente desiguales. Oleos, esculturas en hierros, ma-

teriales plásticos y témperas, fueron las disciplinas con las que estos artistas intentaron ese agrupamiento.

Si en alguna oportunidad se había echado de menos la falta en nuestro medio de núcleos fermentales, al igual que los existentes en otros países, este agrupamiento de estos artistas acuciados por la misma necesidad de proyectarse, fue el comienzo, aun cuando dentro del conjunto, cada uno permaneció fiel a sus conceptos, a sus planteamientos y a sus tendencias.

La coexistencia a la que he hecho referencias en líneas anteriores, está dada por: el abandono de lo figurativo, a través de artistas como Ventayol, Barcala, Hilda López y Miguel Angel Pareja, y los que marchan lentamente, como Dante Capece, José Luis Mannise, Humberto Frangella, Angel Damiani, Andrés Montani, Nader Costa y Roberto Gabbiani.

Otros artistas atraídos por la abstracción, dejan traslucir de alguna manera, la traza figurativa, como Vicente Martín, Amalia Nieto, Gamarra, Verdié, a los que cabe agregar, por la expresión y porque en los medios realizativos esgrimidos está implícita la figuración, a Manuel Gómez Espínola, Guiscardo Améndola, Adolfo Halty y Jorge Damiani.

En su última instancia, los de la abstracción definida, pero con un permanente "elan" revisionista, están Cúneo, Oscar García Reino, Leopoldo Novoa, Nelsa Solano Gorga y Lincoln Presno. Finalmente, luego de un lento proceso de adaptación para definirse después, corresponde citar a Norberto Berdía.

En la instancia, definitivamente abstractos, quedan incorporados, Heber Rolandi, Ruben Benítez, Alicia Arló, Pedro Freire, Hugo Luis Ricobaldi y en la nueva terminología, Concretismo, Costigliolo y María Freire.

---oOo---

Los Grupos de: "Arte No Figurativo", el "Movimiento de Artistas Plásticos", el "Movimiento de Vanguardia", el "Movimiento de Arte No Figurativo" y el término "Abstracto", simplemente, representan el impulso de esta nueva corriente plástica.

---oOo---

La primera muestra del Movimiento de Arte No Figurativo, se realizó en abril de 1960.

La muestra contó con la presencia de obras de 59 artistas apareciendo junto a nombres ya conocidos en esa

corriente, como Cattelani, Spósito, Solano Gorga, Verdié, Presno, Antonio Llorens -que reaparecía después de largos años de ausencia- los discípulos de Torres García con una nueva personalidad, como Adolfo Jonio Montiel, Rodolfo Visca y Justo Aguiar.

La finalidad didáctica del Movimiento, lo dice su catálogo, es "cultivar en el público el acercamiento y comprensión por el hecho plástico contemporáneo".

Ya en 1959, Alicia Arló, Ruben Benítez, Dante Capece, Dante Ferrer y José Luis Mannise, habían expuesto juntos y también en el catálogo de la muestra explicaron su finalidad; "el hecho de actuar juntos no obedece a tendencia alguna o escuela común, sólo lo hacen por el hecho evidente de estar dentro de la amplia línea de la pintura "no figurativa", ellos mismos se titularon independientes y de vanguardia.

En cuanto al Sindicato Libre de Pintores, Escultores del Uruguay iniciado en 1945, realizó su primer salón, en setiembre de 1955, con obra de sus asociados. Este salón tuvo un contenido de homenaje a tres artistas integrantes del Sindicato: el pintor Rafael Borella, el escultor Antonio Pena y el pintor Dolcey Schenone Puig, artistas de señalada solvencia y de gravitación en la plástica nacional, en esa fecha ya fallecidos, y acredores del reconocimiento.

Los otros artistas pintores representados fueron: Baletti, Bustamante Guerrero, Esteban Garino, Celia Giacsa, Montani, Solano Gorga, Sartori, Torrens, Tortorela, Volpe Jordán, y entre los extranjeros: Feldman, Frank, Kabregú, Giaudrone, Meissner, Rudyk y Solding y en escultura Alfredo Halegua, Francisco Fernández, Oscar Loevenich, Federico Moller de Berg, Elena Pasquali, S^{er}apio Pérez de León y Edmundo Prati.

Se agrega a los que representan la vigencia del arte de estos días, el heterogéneo grupo de modalidades y tendencias que bajo el nombre de "Grupo 8", formaron en 1959 los artistas Lincoln Presno, Carlos Paez Vilaró, Raúl Pavlotzky, Oscar García Reino, Américo Spósito, Julio Verdié, Miguel Angel Pareja, Alfredo Testoni, que no es pintor sino un imaginativo fotógrafo, que había de durar casi tres años, que tuvo su momento de amplia resonancia, y que reunió a artistas de diversa orientación plástica, desde el formalismo al informalismo, la abstracción, y el concretismo.

A los artistas nombrados se agregó ocasionalmente José Cúneo.

Este Grupo, integrado con figuras conocidas y con valores ya definidos, emprendió una etapa nueva en el arte nacional.

Expuso en Montevideo y otras ciudades europeas. Una proyectada Bienal de Joven Pintura Rioplatense y la publicación de una revista mensual, jalonan la actividad del Grupo.

El editorial aparecido en el primer número de dicha revista, los comprometió en una difícil empresa, y en silencio, sin la publicidad que acompañó su nacimiento, el Grupo, de acuerdo con todos sus integrantes, se disolvió.

En 1964, nació el Grupo Experimental Ego, abordando la pintura y el dibujo y fue un meritorio esfuerzo, que con el título de experimental, un grupo de inquietudes pusieron en marcha un impulso en busca de una expresión propia en las disciplinas plásticas.

En 1965, se formó el Grupo Incubus 4-5, que con obras de sus componentes, interpretara al Movimiento de Arte Generativo y lo integraron los veteranos Juan Sarthou, Pariente Amaro, Juan Carlos Montero Zorrilla, Helios Acosta, Juan Rizzi y Romeo Lupi.

La línea del abstractismo y del informalismo a esta altura largamente transitada por nuestros artistas, son las aristas de la producción de los que integraron el Grupo de referencia.

En 1949 hubo un grupo distinguido con el nombre de Carlos Federico Sáez y en 1967 existió un Grupo individualizado con el nombre de Toledo Chico.

Estos grupos nacen con una desconexión en lo que tiene que ver con una unidad de convicción plástica y su vida es tan corta o tan larga, como sea la duración de su espíritu combativo.

Es común en ellos la mantenida ausencia a los requerimientos -digámoslo así- de la preocupación oficial por el arte, con la realización de certámenes anuales, cauce abierto a la divulgación de la labor de los artistas.

Esta actitud no es nueva, ni local; en el largo proceso de la evolución del arte plástico y la lucha por la implantación de la renovación estética, se manifestó que la verdadera obra de arte se logra fuera de la pro-

tección oficial.

Paralelo al Salón Nacional, y al Salón Municipal y a los organizados para la selección de obras para diversas Bienales y otras competencias fuera de fronteras, a los que igualmente están ausentes, se crean talleres, y nacen los Sindicatos: de Artistas Plásticos; Libre de Pintores, Escultores y Grabadores y se forman, a semejanza de otros países, "Grupos" heterogéneos que nacen con la línea de rebeldía y la desconexión anotada.

En los momentos actuales buen número de artistas, los más capaces, los más vocacionales, los más fecundos, tal vez los más celebrados por la crítica, los que alcanzan más puntos de contacto con otros serios cultores del arte moderno en otros países, que han venido haciendo sus armas a lo largo de los períodos historiados, siguen produciendo, jóvenes aún y en pleno goce físico, espiritual e intelectual.

Artistas auténticos, al no admitir normas exteriores y buscar apasionadamente su propia norma, perfeccionan su técnica, y evolucionan hacia nuevas formas más complejas, más revolucionarias o más simples, dando el arte nacional el curioso espectáculo de que, artistas veteranos, en la madurez de su talento, en la culminación de su obra artística, aparecen integrando los más revolucionarios grupos de vanguardia, dejando atrás modalidades, técnicas y temáticas, abandonando su orientación primera o a la inversa, después de largas experiencias, vuelven al punto de partida.

Será vano intentar encasillarlos en escuelas, tendencias o movimientos.

Incluso los mismos artistas se presentan contrarios a toda definición que limite la libertad de la puesta en marcha de los más encontrados estilos.

No es posible hacer una clasificación de las tendencias dominantes y de las posiciones adoptadas por nuestros artistas en su evolución hasta la concreción estética, en los modernos procedimientos plásticos de expresión que van llevando en forma vertiginosa a la crisis del cuadro de caballete, dando predominancia al objeto como base de apoyo a la producción de la nueva plástica.

Nuestros artistas están embarcados en las más diversas corrientes; ya sea de la figuración, ya sea de lo abstracto o en la revolucionaria investigación de la

aplicación en sus obras de arte, de materiales extrapictóricos como medio expresivo de simbolismo; materiales no tenidos por artísticos hasta entonces, se utilizan para el logro de una expresión personal, o ya sea en el Pop-Art, como expresión de protesta a todo lo estereotipado, que es un retorno a lo ensayado en otras épocas, con el uso de los objetos cotidianos en los medios realizativos de las obras de arte contemporáneo.

Finalmente, son atraídos por la Nueva Figuración; en ella pueden reunirse a todos aquellos artistas que recogen su inspiración en el estudio de las figuras reales, sirviéndose de ellas e interpretándolas, no como un fin, sino utilizándolas como medio para decir su mensaje.

Algunos, ya entran en el cauce de una nueva expresión nacida de la conjunción de las matemáticas y la geometría.

Todo ello conduce a un divorcio entre la sociedad y el arte.

La obra de arte realizada como mensaje, llega a un reducido número que se mantiene interesado en la especulación intelectual, pero no llega al pueblo que se desentiende de aquello que los artistas realizan, desde luego, con encomiable esfuerzo en sus talleres.

La sociedad exige más y en ese sentido los artistas no han evolucionado al compás de estas exigencias y se mantienen en una posición individual o de Grupo.

La generación contemporánea del Uruguay de estos días, ha crecido en la difusión de estas corrientes plásticas vigentes desde hace dos décadas, cultivadas por artistas jóvenes y veteranos, integrados a la revisión de la expresión plástica que estas corrientes traducen y no han tenido oportunidad de conocer o de ilustrarse, con una bibliografía insuficiente, de los períodos anteriores, brillantes por cierto, frente a una permanente divulgación del arte de estos días en abundantes libros, en permanentes notas periodísticas y en conferencias de nuestros críticos de arte.

Este diccionario que recoge en forma casi exhaustiva fichas biográficas, pormenorizadas, ilustradas con fechas que marcan el tránsito de muchos nombres y de muchas actividades, pone en valor a muchos artistas de antes y de ahora, y será para ellos, y para la cultura nacional, un rumbo revalorizador.

Algunas individualidades

Modalidades, técnicas y preferencias plásticas, forman un extenso mosaico de individualidades de las que, siempre del punto de vista informativo, se señalan a los siguientes artistas:

Plinio Baptista Brum hizo retratos, paisajes y temas de composición. Pero fue en el retrato que tuvo su mejor campo de posibilidades.

Por estos mismos años de actuación -década del veinte al treinta-, Alejandro Metallo Gibert, lograba un primer puesto como pintor retratista y de panneaux decorativos.

Miguel Benzo, dentro de la modestia de su carácter puso de manifiesto sus dotes de plástico serio. Abordó el tema de evocación histórica.

Luis Alberto Fayol, una promesa en el V Salón de Primavera en 1927, desarrolló después una labor que lo había de distinguir y conquistar una popular admiración. Se especializó en la confección de los modelos y ejecución personal de los carros alegóricos de las carnestolendas montevideanas. Queda como exponente de su trabajo alguna pintura mural, como la del edificio de la Aduana de Colonia. Falleció en 1965.

Pedro Alzaga, becado por el Municipio de su ciudad natal, Mercedes, en 1935, viajó a Europa. Militando en las corrientes modernistas mantiene su apego a las líneas tradicionales.

Eduardo Vernazza, que hizo su primera exposición en el año 1937, debutando con numerosos ejemplares de dibujo, acuarelas, croquis diversos a los que se sumaron los buenos apuntes con figuras de actuación en escenarios teatrales, iniciados en 1943 -temática que sigue con permanencia en el correr de los años- ha mantenido una línea de procedimientos realizativos de gran solvenen

cia.

Cultiva el dibujo en todas sus modalidades, ha intentado el grabado en madera y en linoleum y la pintura al óleo.

José María Pagani, fallecido en 1960, de sólida formación y permanente preocupación por técnicas y procedimientos realizativos, tiene su lugar en esta reseña, con valores muy personales. Abordó el tema histórico.

Manteniendo los elementos de una representación formalista de sus centros de aprendizaje, el artista Manuel De Vita, está incorporado al grupo de los que caracterizan el arte en el país en los días actuales.

Noelia Fierro, figurativa, Acuarelista, incursiona después en el campo de la abstracción y mantiene los atributos por lo que la distinguieron en Salones oficiales.

En la década del sesenta, Casimiro Motta, caracterizado ya por su regularidad realizativa, acusaba un carácter y contenido suficiente como para identificarlo.

Carlos Paez Vilaró, desde la década del cincuenta abordando el género pintura con los sesgos de modernidad, se orienta luego en una pintura folklórica que le dio popularidad.

Hugo Mercader, profesor de dibujo y artista de vocación al que atraen las más variadas disciplinas artísticas, desde el dibujo al canto y a la actividad teatral, autodidacto, es un solitario de continuada labor.

Carlos Tonelli, figurativo, buen dibujante, actúa desde 1957.

Alba Gadea ha producido extensa obra. La actividad posterior a 1962, es espaciada.

Jorge Dumas, escenógrafo para espectáculos de ballet, pintor costumbrista, hizo del norte argentino su campo de experimentación en esa temática.

En Hugo Nantes, Primer Premio en el Primer Salón Nacional de Otoño de Artistas Plásticos del Interior en 1956, y Beca de pintores jóvenes en 1963, prevalece en toda su pintura la espontaneidad con medios de ejecución abonados por la soltura que le ha dado la madurez.

Las expresiones plásticas a través de tintas, témperas, aguazos y audaces combinaciones de procedimientos en las disciplinas del grabado, tienen en la plástica nacional una legión de cultores. Una figura relevante de este grupo es Nelson Ramos.

Jorge Paez Vilaró, nacido en 1922, con larga trayectoria artística en su país natal y en el extranjero, mantiene una actuación permanente desde la década del sesenta. Los triunfos internacionales de Jorge Paez Vilaró empiezan en 1963, y es precisamente del exterior de donde procede el reconocimiento y la valoración de su arte.

Humberto Tomeo, dibujante, pintor y escenógrafo, es autor de novedosos "Collages".

Angel Tejera, muy joven y muy promocionado desde su aparición en el IV Salón de Arte del Interior, es un autodidacto, con una temática diversa.

Roberto Quagliotti, discípulo de Vicente Martín expone en 1963 y es evidente la línea de influencia educativa de su profesor.

En las etapas finales de la preparación de este trabajo se anota, siempre con finalidad informativa, a Luis Arbono, en la búsqueda de nuevos modos de expresión, a Marta Restuccia, manejando en forma segura las escalas cromáticas y audaces "Collages", a Osvaldo Leite, naturalista, que tiene en la temática por él elegida, retratos y temas de Naturaleza muerta, ancho campo de expresión; Iris Caorsi, discípulo también de Edgardo Ribeiro, con el matiz inicial de la técnica de su maestro; Nelson Leites, figurativo, de sensibilidad expresiva; Hugo Longa en expresiones experimentales colindantes con el Pop-Art; Gustavo Vázquez ganador de la Beca Anual de Jóvenes Pintores, en 1967, sigue la línea de la abstracción; Alejandro Casares, el otro becado de 1970, ya en Europa, autodidacto, ha hecho del dibujo, la línea directriz de su inquietud artística; Clarel Neme, ganador de la Beca Carlos María Herrera en 1962, no se embarcó en los movimientos de la hora, sino en el estudio de la figura humana a través de la obra de los Grandes Maestros y sus concepciones plásticas plasman un concepto personal de la forma; Jorge Centurión, dibujante con permanencia, abordó la pintura y en la década del sesenta, afronta la crítica con una serie de ensayos, que, aun corriendo el riesgo de que el encasillamiento sea peligroso es evidente que cabría en la tónica impresionista.

No pueden quedar ausentes en este capítulo, dos figuras nacionales en quienes la permanente dedicación a otras actividades, postergaron la concreción y exterio-

rización de definidas vocaciones artísticas.

Me refiero al Sr. Eduardo Víctor Haedo, Diputado, Senador, Ministro, Consejero Nacional y al Dr. Alberto Abdala, Diputado, Senador, Ministro, Consejero Nacional y Vice-Presidente de la República.

Dos figuras de militancia política distinta, pero dos figuras unidas por una vocación común en el culto de las bellas artes.

En los momentos de ganado descanso, como un lenitivo al duro ajetreo de la vida política, uno y otro, han volcado en numerosos lienzos, en la gama multicolor de una paleta rica, emociones y sentimientos creando obras de bellezas y hondo subjetivismo.

Bien recibidos sean estos hombres, artistas de verdad, que puestos de frente en la lucha en pos de una ideología, abren cauce a su secreta vocación y pintan y realizan obra de belleza, que es una forma de practicar el bien entre los hombres.

Haedo expuso en el Uruguay y en Buenos Aires antes de su muerte, cuadros de diversa temática, paisajes, folklórica, y orilló el tema místico.

Abdala, prepara una exposición en la OEA, en Washington.

Su labor ya es numerosa y la integra una audaz temática con una titulación, por los motivos que la ilustran, que encierra un emocionado contenido social.

---oOo---

Entre los de origen italiano, de rasgos individuales, fieles a las escuelas de aprendizaje, debe citarse a Domingo Giaudrone que llegó a Montevideo en 1921; Rafael Borella fallecido en 1953, que llegó a Uruguay en 1930; Enzo Doméstico Kabregú, que a lo largo de los años conservó una fidelidad a su lenguaje plástico revalidando los lineamientos de la libre expresión que caracterizó a la plástica italiana en el tránsito de los dos siglos.

Luis A. Pagano, pintor académico de marcada línea figurativa.

Juan Paolo Colella, italiano también, es un pintor de gran subjetividad.

Alejandro Pietromarchi, decorador artístico, como lo fue también Enrique Albertazzi, con una experiencia sólida y con un oficio notable.

Sebastián Viviani, vinculado al arte nacional desde

las primeras décadas del siglo y también largos años a las tareas docentes.

Se agrega a esta lista de extranjeros el belga Willy Marchand que llegó al Uruguay en 1934. Su obra abarca diversos géneros: retrato, Naturaleza muerta y paisaje urbano.

Juan Boris Gurewitch, ruso de Moscú, en el Uruguay después de 1937, evolucionando de los cánones del naturalismo al impresionismo y hacia lo informal, marcan su trayectoria en el arte nacional.

El vigor del trazo y la ajustada percepción del ambiente de los temas que reproduce con cierta llamativa soltura y fina asimilación del sujeto que constituye el motivo central del cuadro, caracteriza a Ricardo Aguerre, argentino, ciudadano legal uruguayo. En los comienzos del segundo cuarto del siglo se incorporó a las corrientes reivindicadoras de la forma, después del período impresionista.

Manuel Barthold, ciudadanizado francés, consagrado retratista de renombre mundial, vinculado largos años al arte nacional en esa temática y Zoma Baitler, con cuatro décadas en el país, de extensa labor, en el balance del proceso artístico nacional, tendrán puesto de primera fila.

---oOo---

LOS ARTISTAS NEGROS

En muestras individuales o colectivas, artistas negros han puesto de manifiesto en el correr de la última década, el esfuerzo vocacional e instintivo del negro en el arte plástico nacional.

La pintura de los artistas negros que pintan temas negros, está señalada por efectos lumínicos y coloristas no comunes. El negro no tiene el instinto de la forma, por lo menos de la forma estética, agradable, armónica, pero tienen desarrollado en grado sutilísimo el instinto del color. El negro alcanza a ver en la escala de colores, gradaciones que para otros pasan desapercibidas. Tiene el privilegio de la armonía de los tonos.

Surgen: Ramón Pereyra, Ruben Darío Galloza, Miguel A. Zelayeta, Orosmán Echeverri, Mario Pío Balles, María Nieves y Enrique Soto, preocupados por resonancias colo

rísticas y Víctor Modesto Ocampo Vilaza, fallecido en 1960, el más veterano, manteniendo a lo largo del tiempo su afán de perfeccionamiento.

Norma Ortiz, Raúl Ocampo, Julio Olivera y Tomás Olivera, no limitando tesoneros esfuerzos para llegar.

Carlos Maciel y Carlos M. Martínez, acusando en aceptable modelado expresividad y capacidad; Norma Remi intentando el arte del grabado; Saúl Botaro, ensayando cerámica, y Sergio Albarenque, el tallado en vidrio, hacen su aporte al arte nacional.

-----oOo-----

EL DIBUJO

EL DIBUJO.- Lápiz, Carbón, Carbonilla, Lápiz acuarela do, Tinta y otros procedimientos derivados.- EL LIBRO ILUSTRADO.- LA ESCENOGRAFIA.- EL ARTE DE LA CARICATURA. LA HISTORIETA.- EL AFICHE.- EL PASTEL.- LA ACUARELA.-EL GRABADO EN SUS DIVERSOS PROCEDIMIENTOS. Sobre metales: AGUAFUERTE, PUNTA SECA.- Otras formas del grabado: LITO GRAFIA.

Lo que caracteriza al dibujo en un largo período del siglo pasado y casi a los comienzos del actual, en lo técnico, cabe en la categoría de los llamados dibujos de contorno, por lo menos cuando se trata de traducir la exacta reproducción de lo visto objetivamente.

Algunos dibujantes más capaces, acompañaron a la línea con la sombra, suavizando la falta de relieve que aquella sola produce, nutriéndola con los elementos que insinúan el modelado, la exteriorización del volumen y los planos de perspectiva. Otros, acuarelaron sus dibujos, elevando la categoría de los mismos por las dificultades interpretativas que ello supone.

Es evidente que los poseedores de mejores aptitudes para retener e interpretar las expresiones visuales, forman el camino de lo que en el correr del tiempo transformarán el concepto del dibujo y desde entonces se exigirá para llamarlo así, que reúna algo más que la corrección exacta, la perfectibilidad del trazo, del contorno, debiendo presentar los objetos más vívidamente que lo que ordinariamente muestra la naturaleza.

Ese es el rango del dibujo en nuestro medio en el siglo XIX, catalogado, por la temática, como dibujo documentario que es el que caracteriza un largo período de la historia del dibujo en las regiones platenses, y

dibujo académico, el del fruto de las enseñanzas recibidas en las etapas de aprendizaje en centros de superior cultura en Europa.

Más adelante, y ya dentro del siglo XX, el dibujo sigue siendo académico y luego entrará en la línea directriz de las transformaciones plásticas de la hora, orientadas hacia la liberación de las rutas imitativas.

En nuestro medio, salvo excepciones para algunos artistas, la crítica no ha resaltado la importancia del dibujo.

Esta disciplina artística empleando un término muy difundido actualmente, no produce el "impacto" emocional que produce la pintura en todas sus formas de presentación a través de escuelas, tendencias y movimientos revolucionarios, alrededor de la cual es común el empleo de los más expresivos vocablos de emoción.

El observador recrea su vista y siente conmover su sensibilidad ante la sutileza de las gamas cromáticas.-

Por el contrario, ello no sucede con el dibujo. Si el término cabe, este es "estático" y exige otros requerimientos de atención.

Esto hay que decirlo en pro de la jerarquización de esa disciplina, porque el dibujo es la primera y fundamental condición del artista.

Se puede esbozar toda clase de invenciones, toda clase de procedimientos para expresar el mundo subjetivo de los artistas, aun en los más revolucionarios planos, pero hay que saber dibujar.

El dibujo es el resultado de paciente estudio; es la exteriorización de completas, acertadas o limitadas aptitudes, de sensibilidad, de asimilación o no de los elementos intrínsecos de esta disciplina y la espontaneidad del trazo, ya que de ella depende la eficacia de traducir el clima emocional del motivo.

"Los Precursores", mencionados al comienzo de este relato, fueron típicamente dibujantes y de gran jerarquía. "Los Primitivos", salvo excepción, se mantuvieron en los límites de una aceptable modestia. Los Grandes Valores que contribuyeron a la formación del arte pictórico nacional, fueron muy buenos dibujantes, y superada la etapa del comienzo, el dibujo quedó circunscripto en ellos al proceso de gestación de las obras de que fueron autores.

En épocas más recientes, la disciplina del dibujo

es cultivada por extenso número de artistas más jóvenes, más alejados de las rutas imitativas y en consecuencia, toda esa producción está tocada por los detalles que caracterizan el contenido de modernidad del dibujo contemporáneo, y arrojan una variante interesante, porque sus cultores, son fundamentalmente dibujantes. Hasta ahora, los que integran el relato que se viene haciendo, dibujaron extensamente, incursionaron en las más variadas disciplinas del dibujo, pero antes, fueron sobre todo pintores.

Las figuras que van a caracterizar la etapa presente del dibujo, son típicamente dibujantes, incursionan las directivas expresionistas y surrealistas de amplio campo de experimentación en otros ambientes en los que nacieron; hacia esas experimentaciones marchan los dibujantes de la generación actual.

---oOo---

Al igual que el Dibujo, todas las otras disciplinas enumeradas en el título, tienen en el mundo artístico del Uruguay, numerosos cultores.

Artistas de las más diversas trayectorias y preferencias plásticas las han abordado repetidas veces y muy a menudo resultan rivales de sí mismos en las disciplinas ensayadas.

Los bien ilustrados Catálogos del Salón Nacional de Bellas Artes, desde 1937, a los que se ha remitido el autor de este trabajo, entre otras fuentes de consulta y que señala al lector por la clasificación minuciosa, por materia, adjudicación de premios y otros detalles, son fuente imprescindible para una completa noticia sobre estas disciplinas y sus cultores.

Con finalidad informativa se consigna: en Aguafuerte, Punta Seca, Litografía, a Julio Villamajó, Dante Capece, Nicolás Cúparo, Yamandú Sánchez, Margarita Mortarotti, Gloria Carrerou, Gladys Afamado. En Aguafuertes y Monotipias, Domingo de Santiago, Raúl Cattelani, Ruben P. Tuduri, Luis A. Solari, Nelsa Solano Gorga, María Luisa Gil Janeiro; en Punta Seca, Manuel Blustein, Julio E. Suárez, Elena Pasquali, y los escultores Homero Bais y Dante Contestáble; en Xilografía a Guillermo Rodríguez, Adolfo Pastor, José María Pagani, Vicente Martín, José Lanzaro, Dumas Oroño, Amalia Polleri, Luis Mazzei, Angélica Togores, Claudio Silveira Silva; Castellano Balparda, entre los veteranos; Ruisdael Suárez,

Glaucó Capozzoli, Fernando Cabezudo, Leonilda González, Carlos Fossatti, Miguel Bresciano, el escultor Eduardo Larrarte y los extranjeros unidos a estas actividades, como Susana Turiansky, Herman Meissner, Andrés Feldman, Carla White, Carmen Portela, José Cziffery. En Serigrafía, a Raúl Pavlotzky. En Linoleum, Astrúbal Salsamendi.

En dibujo y sus procedimientos derivados, disciplinas tan variadas y con una producción abundante debida a un elevadísimo número de artistas, rebasa la posibilidad de una Clasificación.

Las ya citadas publicaciones oficiales y las prolifas biografías en las páginas del texto, ilustran al lector en forma satisfactoria de la actividad de los artistas en esas prácticas.

En Ilustración para Libros: Lía Mainero, Carlos Lombardo, Andrés Montani, Nelson Ramos, entre otras disciplinas del dibujo cultivadas con jerarquía; en Escenografía, José Echave, Adolfo Halty y Elisabeth Thompson; en Caricatura, Julio Micoud (Polux), Domingo Bazzurro, aunque llame la atención su cita, Gastón Nin (Karl), Q. B. Lick, Gilberto del Castillo, Alfredo Cristar, Jorge Reissig, Leopoldo Novoa, Enrique Alvarez (Al), Julio E. Suárez, Jorge Centurión, Ramón Mariño, Daniel Millot (Miyo), Hermenegildo Sabat el joven (Menchi), y en la década del treinta, Wallace Díaz y Víctor Poggi y el español Roberto Gómez que prolongan en el tiempo, con la evolución del género, la jerarquía que le dieron, Arturo Giménez Pastor, Hermenegildo Sabat (el Viejo), Orestes Acquarone y Mario Radaeli; en la Historieta la mención de los nombres de Eduardo Foladori y de Angel Umpiérrez; en el género Pastel, Carlos María Herrera, Francisco Bauzer y Clarina Vicens; en Témperas, aguadas, acuarelas, César Pesce Castro, Alfredo Berta, Roberto E. Garino, Miguel Angel Zelayeta, Dante Picarelli, Julio César Michielli y Juan Carlos Demarco.

La escultura

Descubrir elementos que puedan informar sobre las posibilidades de un matiz artístico en la rudimentaria cultura de las tribus indígenas habitantes de estas latitudes, resulta tarea larga y minuciosa. El material en las colecciones etnológicas particulares y oficiales, recogido en "paraderos indios", no es muy pródigo en detalles de aquella naturaleza.

Los ejemplares de escultura pétreo constituidos por un ídolo rudimentario, talla en piedra, los zoolitos o "animales de piedra" como los tres ejemplares de ornitolitos, a lo que se agregan las tallas pétreas con figuras de reptiles, un lacertolito en arenisca, no arrojan elementos de calidad sobresaliente.

EL PERIODO COLONIAL

Como durante el período Colonial, la práctica de la religión fue la actividad más importante de la vida de los pueblos y ciudades, corresponde decir, refiriéndose a ello, que esa práctica dio nacimiento a la necesidad de proveer de objetos del culto a las iglesias y capillas; de ahí la profusión de imágenes de vírgenes y santos que con aquel destino, eran traídos al comienzo y por muchos años, de España.

Por lo general, fueron simples cabezas para ser vestidas y colocadas en vitrinas. Alguna puede haber llegado a las Misiones Jesuíticas y presentará la incertidumbre y la dureza de la mano del indígena.

Más adelante, por obra de maestros hispánicos, se formaron hábiles discípulos, que aun en un campo artesanal modesto, se revelaron como buenos orfebres, aceptables pintores y escultores, decoradores y talladores, traduciendo siempre toda esa habilidad en imágenes sa-

gradas, principalmente. Esto que es general para toda América, llegó a niveles de excepción en algunas regiones del Continente.

El artesanado de los metales a través de las tres etapas que recorre: la Conquista, el Coloniaje y la Emancipación, informa que durante la Conquista se fundieron muchas piezas de origen indígena y se mandó el metal fundido a la Península. Después se fundieron piezas diversas por los indígenas bajo la dirección de los artesanos españoles, en las que campea la yuxtaposición de estilos traídos por el Conquistador y el autóctono, y son siempre del gusto del Conquistador.

A la platería de la Conquista le sigue la del Coloniaje.

Los formidablemente ricos yacimientos de la Villa de Potosí, proporcionaron el abundante material para la confección de piezas con otros destinos inaugurados por los Virreyes y los Gobernadores, los Militares y la alta nobleza, que sustituyen los utensillos de la vida doméstica; piezas de plata, cubiertos, pomos de espadas, aldabones de las puertas, pebeteros, marcos de espejos de dimensiones extraordinarias, para adorno de las residencias y usos personales.

En la última etapa, cuando empieza la decadencia del artesanado y declina también la calidad de la labor de los plateros hispánicos y portugueses, surge la labor del platero criollo, que recoge las enseñanzas de un período decadente y los transforma poniendo el sello de su inventiva personal, tomando por modelos para decorar sus piezas, a los elementos que acompañan la vida cotidiana del gaucho: pájaros, flores, aves de corral, decoraciones que aparecen en mates, bombillas, y en todos los elementos que necesita el jinete, estribos, pasadores, estriberas, adornos para las monturas, espuelas y sus rodajas, etc., y asimismo en los mangos de los cuchillos y los facones.

Aquí, en estas regiones del Virreynato del Río de la Plata, pobres, sin metales, tan sólo pueden ofrecer rudimentarias piezas, y el sabor artístico que pueda encontrarse en algún ejemplar salido de los talleres de los plateros coloniales, son piezas destinadas al culto.

En tierras platenses, permanecen hasta hoy ignorados muchos y laboriosos y pacientes artistas de tales disciplinas.

También se heredó del período Colonial hermosos ejemplares de construcciones militares civiles y religiosas que requieren un capítulo extenso y especial en el aporte de la cultura Colonial.

---oOo---

En cuanto a los escultores, de algún modo hay que llamarlos -artesanos en el sentido noble del término- españoles vocacionales y sus discípulos indígenas, fueron escultores decoradores. Realizaron su anónima obra en tareas conexas con la construcción, completando con decoraciones escultóricas, la estructura de los edificios en su presentación exterior y concretando un modo de modelado en las tallas de las imágenes que engalanaron los interiores de aquellas.

Las pilas bautismales, tallas en granito gris o rojo sin valor artístico, son obra de buenos picapedreros del Coloniaje.

Algún viejo brocal de aljibe de mármol, obra de buenos marmolistas españoles, encontrado en la demolición de algún viejo edificio por las transformaciones edilicias de la hora y no sin destrozos, han pasado a poder de algún espíritu selecto para ser reintegrado como elemento decorativo, de algún jardín particular.

Los ejemplares que ilustran la escultura del período Colonial llegaron también de España, y así puede enumerarse, dos representaciones de Cristo, tallas en piedra del siglo XVIII: una, en El Cordón y otra en el segundo cuerpo del Cementerio Central.

En definitiva, puede decirse que la escultura es un arte desconocido, y así siguió siendo durante el largo período Colonial.

Por obra de artistas extranjeros, aparecen en el Uruguay, pasada la mitad del siglo XIX, las primeras manifestaciones escultóricas en la estatuaria funeraria primero y en la urbana después. Algunos de estos extranjeros, radicados en el país, formaron aquí su hogar con ciudadanas uruguayas o coterráneas, y viajando, realizaron su obra en diversos países; otros dejaron su labor total en ésta, su tierra de adopción.

Algunos en etapas de viaje tuvieron oportunidad de vincular su nombre a alguna obra de jerarquía, mientras que otros, radicados en el extranjero, luciendo algunos de ellos credenciales de reconocimiento mundial, les cupo el honor, en el correr del tiempo, de vincular su

nombre a la historia de la escultura en el Uruguay, ya en la realización de alguna obra de encargo particular o en la cristalización de monumentos de significación nacional.

---oOo---

En 1859, llegó al país el italiano José Livi.

Fue el primero que tuvo taller de escultura en la ciudad de Montevideo, y a su acción, mucho debe el desarrollo posterior del arte escultórico en el Uruguay. Su influencia en el medio ambiente local fue importante.

Con José Livi se inicia el período de formación artística al que concurrieron después artistas de origen también itálico y español.

Al clima artístico inaugurado tan brillantemente por la obra y acción de este ilustre escultor italiano, se suma la de otro de origen catalán, nacido en Barcelona el 8 de setiembre de 1840: Domingo Mora, que llegó a Uruguay en 1864.

Son nuevamente nombres de artistas italianos los que se agregan a la historia del arte: Juan Ferrari, padre del máximo escultor uruguayo Juan Manuel Ferrari, inauguró en 1867, una fuente de mármol en el centro de la Plaza Matriz, que proveía de agua a la población del centro de la ciudad de Montevideo, y en 1879, el Monumento a la Independencia Nacional, levantado en la histórica ciudad de Florida.

Félix Morelli, nacido en 1857, se radicó en Montevideo dejando una obra escultórica de importancia en el arte funerario. Corresponde mencionar, pasando por el anecdótico italiano, Camilo Romairone, al escultor Luis Amici, natural de Jesi, Ancona, donde nació en 1813.

Llegó al Uruguay promediando el año 1869.

El nombre de un francés también, se une a esta nómina: León Pilet radicado en París; en 1885, Pilet concurreó con dos bocetos al llamado a concurso para la erección de un Monumento a Artigas.

Siguiendo con nombres italianos, pueden citarse al milanés A. Mazzuchelli y a Romanelli.

Completa la nómina, el italiano Juan Paganucci, profesor de la ex-Escuela de Artes y Oficios. Natural de la Toscana donde nació en 1831, llegó al Uruguay en 1880. Falleció en 1888.

En 1894, radicó en Salto un escultor chileno, Cabrera del Pino, de limitada obra.

---oOo---

¿Qué actuación tuvieron en el largo lapso historia-

do los artistas auténticamente uruguayos?

Salvador Ximénez, trabajador incansable que viajó por Europa dejó muestras de sus dotes en numerosas lápidas, como asimismo en numerosas tallas en madera. Fue también, numismático, miniaturista, pintor, retratista y músico.

Federico Soneira, pintor de discreta valía, se dedicó a la escultura en los últimos años de su vida.

Juan Luis Blanes y su hermano Nicanor, ambos hijos de Juan Manuel Blanes, pintores como éste y en el orden del tiempo los primeros escultores uruguayos, y desaparecidos muy jóvenes del escenario artístico nacional, dejaron en la estatuaria urbana, el fruto de su vocación y del aprovechamiento de las enseñanzas de la Academia de Florencia. Siguiendo a su padre encontraron en nuestros hombres y hechos de la historia platense, fecundo campo para su arte.

Es Juan Manuel Ferrari (1874-1916), hijo del escultor italiano Juan Ferrari la figura llamada a poner en las puertas del siglo XX en el plano de la más alta jerarquía artística, la escultura uruguaya.

Aparecen ya en el ambiente artístico uruguayo con caracteres bien señalados, José Belloni (1882) que ya desde su labor de pensionado acreditaba la valía del escultor que habría de venir después.

Edmundo Prati (1889), plástico temperamental y de incontenida fuerza creadora y de gran poder de autocritica, es, con Belloni, Antonio Pena y José Luis Zorri-lla de San Martín, los que están más representados en la estatuaria urbana del país.

Juan D'Aniello (1892), posee la virtud derivada de su talento intuitivo de modelar con una dulzura que da valor de símbolo a sus figuras; Pablo Mañé, realizando toda su obra en París, defendió noblemente la jerarquía del arte escultórico uruguayo; junto a éstos, sin que la enumeración responda a ningún orden preferencial por labor realizada, técnica o estilo ensayado, o por concordancias de gusto, corresponde señalar a Luis Pedro Cantú (1892-1943), simpática figura de bohemio, generoso, trabajador incansable que dejó una obra serena, realizada silenciosamente y así también se fue, quedando el recuerdo de su hermosa cabeza soñadora. Miguel Rienza, Felipe Pedro Menini, Federico Escalada, Angel Ferrari Rocca, Rómulo Chiessa, Federico Moller de Berg, Ger-

vasio Furest Muñoz, Ramón Bauzá, José Barbieri, Lila Pu^ujadas Ferreira, en su tiempo la primera mujer que se dedicó a expresar su hondo sentimiento artístico en el campo de la escultura, debutó al público en 1918, obteniendo señalado éxito; fueron sus primeras armas; falleció poco después. Severino Pose, Juan José Calandria, Germán Cabrera, José B. Pagani, Alberto Savio, de labor silenciosa y agradable, Hianna Nacere, discípula de Luis Pedro Cantú, actuó desde 1932; falleció en 1946; Amadeo Rossi Magliano, Juan Gavagnin, Margarita Fabini, Juan Antonio Torrens, Dante Contestábile, Homero Bais, Ruben Fernández Tuduri, Alfredo Halegua, Eduardo A. Larrarte, Carlos M. Martínez, Vicente Morelli, Juan P. Ochoa, Serapio Pérez de León, Salustiano Pintos, Heber Ramos Paz, y los extranjeros que se nombran en las líneas siguientes, que desde el año 1937, a la fecha, han figurado en el Salón Nacional de Bellas Artes, algunos en forma continuada. Reaparecen en diversas oportunidades, practicando muchos de ellos además de la escultura en variado material, -yeso, portland, arenisca o mármol-, el dibujo, el grabado, la pintura, la ilustración y artes aplicadas, obteniendo premios consistentes en medallas o menciones especiales. Sus obras premiadas, destinadas a Museos diversos de la Capital e Interior del país, cuando no a las instituciones oficiales o particulares que instituyen premios anuales para aquel Salón, son exponentes de las diversas tendencias, credos, concepciones e interpretaciones, que dan la tónica de la evolución que sufre el arte escultórico en los días que corren.

Tal vez sea válido decir que cada uno de ellos, dentro de los cánones que se impusieron como fruto de su aprendizaje en centros artísticos europeos unos, por preferencias de escuela otros, o por la evolución que se produce en todos los campos de la cultura al compás del clima renovador que impulsa todas las manifestaciones artísticas del fin del siglo XIX y comienzos del siglo XX, han ido legando a la historia de la escultura su propio estilo. Exponentes de laboriosidad, de vocación y de sensibilidad artística; expresada, por unos, en belleza ática, en bizarría del modelado, en dulzura florentina, en sentido humano de las figuras; otros, por lo vigoroso de la estructura o por su mesurado equilibrio entre lo clásico y las tendencias artísticas de

nuestra hora; otros por refundir hábilmente con caracteres inconfundibles, las corrientes estéticas clásicas que surcaron en sus derroteros de aprendizaje, con las otras que, evadiéndose de las primeras, infunden un nuevo acento a la escultura contemporánea; otros buscando traducir en otras formas, el misterio del inquieto mundo subjetivo de los artistas.

Entre otros extranjeros radicados en el país corresponde señalar al argentino Luis Falcini, a los españoles Juan Martín, Eduardo Díaz Yepes, Javier Nieva, Serrano y Aguilar; a los italianos Pasquino Bacci y Guido Selva unidos a la historia de la escultura del Palacio Legislativo y José Roberti a la de la Facultad de Medicina; al suizo Arístides Bassi y Juan S. Moncalvi. Muchos de éstos representados en la estatuaría urbana.

Entre los extranjeros no radicados en el país se encuentran los españoles Miguel Blay, Lorenzo Coullant Valera y José Clará, el italiano Ezio Ceccarelli, autores de diversos monumentos y el italiano Castiglioni unido éste a la decoración escultórica del Palacio Legislativo.

Se agrega también al italiano Veltroni y los latinoamericanos Rosten, Ramos Blanco, Luis Agurto y Luis Mideiros, autores de monumentos.

---oOo---

TALLADO EN MADERA

El difícil arte del tallado en madera tiene en nuestro medio sus ejemplos. Este material, no tan duro como la piedra, y sin la docilidad de la arcilla, es una materia de difícil trato; fibra y nudo deben ser cuidadosamente trabajados porque en ellos radica muchas veces los efectos más inesperados de una talla.

C.L. Franchi y Francisco Hordeñana hicieron esculturas en madera y Víctor Chiocone las hizo en 1916, prolongando en el tiempo un arte sutil que había llevado a gran altura el español Antonio Veiga, nacido en Vigo en 1845 y fallecido en Montevideo en 1917.

Artigas Alegre, en la década del cincuenta alterna la pintura con las tallas en madera.

Nelson López Mondragón realizando pequeñas figuras en madera aceptables, Manuel Otero y Carlos Kiss, han concretado aceptables tallas realizadas con toques de color y buenas pátinas y en ensayos de taracea.

Pero la figura más interesante por la multiplicidad de actividades desarrolladas, es Juan J. Severino, hijo de italianos, escenógrafo, actor y autor teatral que ha dejado tallas en madera de real categoría; figuras de personajes de obras literarias de vigencia permanente.

---oOo---

ALFARERIA Y CERAMICA

La artesanía de la alfarería y la cerámica que va, desde el ladrillo a la vasija más primitiva, ha "permitido seguir a través de las edades, los progresos de la inteligencia y la medida aproximada, de las tendencias del hombre hacia las manifestaciones de arte".

Los indígenas de estas latitudes, fueron buenos alfareros y ceramistas.

Dispusieron de buen material; areniscas blancas, verdes y amarillas, apropiadas; tintas ocres y amarillo vivo, para la coloración y tierras de fácil molienda para material de mezcla.

La limpieza de la ejecución de la pieza, la prolijidad en el barnizado y en la decoración, permite asistir a un proceso de perfeccionamiento. Si todas estas cualidades son el fruto de un sentimiento artístico propio o son el resultado de la influencia civilizadora de la Colonización, es un punto de difícil contestación. Pero la coincidencia de técnica en la representación plástica de objetos similares en otras tribus que no tuvieron evidentemente contacto con aquellos, hacen pensar en un sentido estético propio, sin influencia exterior.

Detenida en el tiempo, la continuidad de esa actividad hasta perderse, constituye hoy un capítulo interesantísimo de la Arqueología.

La artesanía que surge en épocas posteriores, como la rudimentaria cerámica de Maldonado, a fines del siglo XVIII, cuando se importaba muy buena cerámica española, no aporta elementos artísticos, ni el nombre de nadie; es sólo el esfuerzo de pacientes y anhelosos artesanos.

Otros ensayos posteriores, fueron simplemente terracotas mal cocidas y sin colores.

La cerámica volvió a tomar impulso con los esfuerzos personales de Vicente Speranza nacido en Montevideo en 1890 y fallecido en 1967 y Federico Lanau, nacido

en 1891 y fallecido en 1929, que hizo también hermosas cerámicas y ensayó alguna vez la talla en madera y el grabado en linoleum.

Horacio Wautrein, de limitada labor y Guillermo Botero realizando trabajo de gran formato, se suman en épocas posteriores y, actualmente los que han realizado muestras individuales; Ruiz Zorrilla que ha logrado formas geométricas de impulso renovador, Carlos Heller, cristaliza formas de variada estructura tradicional o estilizada, adecuadas a la función; Adolfo D. San Vicente, presentando independencia realizativa en una temática zoomorfa evolucionada; Violeta S. de Samacoitz, con el seudónimo de Scasan, resulta muy personal con sus modelos bien modelados y de variado estilo. Jaime Nowinski, concibe sus piezas dentro de un sentido funcional confundido en el fondo del tiempo con la alfarería, pero es un buscador de formas dentro de una preferencia por la curva irregular que le da cierta ornamentación decorativa muy moderna; Marcos López Lomba nacido en Francia, en 1920, ingresa en 1936 al Círculo de Bellas Artes y luego en la Escuela de Industrias de la Construcción, fallecido en agosto de 1970, configuraba al artesano, al maestro en su oficio y a un artista definido.

Puede anotarse con características interesantes, la labor de Dumas Oroño, Orlando Firpo, la del conjunto de jóvenes plásticos agrupado bajo el nombre de Taller 59, y lo realizado por Enrique Silveira, Jorge Abbondanza, Duncan Quintela, Agueda Dicancro, que estudió cerámica en México; y lo promisorio teniendo en cuenta su juventud, que acusa Bertha Montañez.

---oOo---

OTRAS TECNICAS

Algunos de nuestros artistas llevados en su afán de superación han hecho experiencias en otras técnicas como Miguel Angel Pareja, estudiando mosaico; García Reino perfeccionándose en tapices y José Costigliolo en una provechosa incursión en el estudio de vitrales.

---oOo---

Las técnicas del mosaico aplicado a la decoración mural, tienen en Miguel Angel Pareja Piñeyro un gran cultor.

Las nuevas concepciones arquitectónicas permiten

una integración de diversas disciplinas: mosaico, cerámica, etc.

En 1960, Lincoln Presno concretaría motivos decorativos con mármol, ónix y maderas, realzando el conjunto con el cromatismo de brillantes esmaltes.

Carlos Elena, pintor y arquitecto, también ha ensayado el mosaico y concretó en 1969, una obra de señalados valores en el bautisterio de la principal iglesia de la ciudad de Mercedes.

---oOo---

El artesanado del tapiz, alejado ya de aquel rico historial universal cuando a él se llevaban motivos de grandes obras pictóricas, recuperado hoy con un concepto moderno, encuentra en el arte nacional sus vocacionales realizadores; María Lages iniciándose con muestras de dibujos originales para ser llevados a la tapicería en 1964; Cecilia Brugnini, realizando con eficacia y solvencia el moderno concepto del tapiz; Oscar García Reino, ya ubicado en páginas anteriores, en el ambiente de sus preferencias plásticas; E. Aroztegui, con originales tapices sencillos, ricos en gamas colorísticas, casi pictóricas, y Glauco Capozzoli ya ubicado también, con sus estampados en tela.

Carlos Paez Vilaró integra su múltiple personalidad de buscador de expresiones plásticas, abordando también la tapicería, artesanía en la que se muestra muy personal.

---oOo---

El arte del vitraux, anota en la década del treinta a Mario Cavarrocho con interesantes ensayos y al italiano Tagliaferri; en la década del sesenta, a Francisco Matto.

---oOo---

REPUJADO DE METALES

El repujado de metales, artesanía poco difundida hasta ahora en gran tamaño, empieza a tener campo de aplicación en el recubrimiento de columnas, en los halls de edificios. Muestras de esta actividad realizada, la proporcionan César Dubra y Lira Limonatiz, Oscar Damián, Old Ramos y Angel Damián, que integran un grupo distinguido con el nombre de Taller Mirada; realizan trabajos en cobre, en relieve e incisiones, logrando decoraciones con matiz de modernidad.

Los más lejanos trabajos expuestos a la consideración pública se remontan a 1930, en las muestras de herrería artística con hierro, cobre y utilizando grafito para el patinado, en los trabajos de Elsa y Marta Carafí y José Chuster.

---oOo---

ARTESANADO DE LA ORFEBRERÍA

En el artesanado de la orfebrería, por citar algunos de los más permanentes en los últimos años, -desde las muestras de Raúl Rama y Santiago Cozzolino- tiempo atrás, actúan Juan Carlos Demarco, Piria y Jauregui y Agueda Dicancro.

Carlos Paez Vilaró desde el Taller de Artesanos, en la década del cincuenta, cristaliza años después finas joyas realizadas en Montevideo sobre originales enviados desde la lejana Polinesia.

---oOo---

ARTESANÍA DEL VIDRIO

La vieja artesanía del vidrio, que desde los momentos culminantes de Bizancio y Venecia ha logrado larga vigencia que alcanza hasta nuestros días, la emplea la ciencia y la construcción moderna, pero es en el mundo íntimo del artesano, que el vidrio adquiere toda su su gestiva belleza.

Es realizada en nuestro medio a niveles de aceptación: Fernando Denk en la década del cuarenta trabajaba el vidrio en las técnicas impuestas por el cristal de Bohemia. Grabó el vidrio y en etapas posteriores hizo esculturas de este frágil material.

---oOo---

Los diversos elementos que proporciona la naturaleza o las combinaciones que se han logrado o los inventos de nuevos compuestos como materia prima, abren el campo de posibilidades creativas de los artistas; la concha multiforme de un crustáceo, la fina espina de un pez, astillas de maderas, flores, ramas de plantas, hilos de metal, fibras sintéticas, sirven a posibles nuevas artesanías personales.

En la década del setenta aquel impulso artesanal tímido de diez años atrás adquiere relevancia. Los primeros rubros cerámica, tapices y metales han sido acompañados por trabajos en cueros, carey, esmaltes, pequeñas

estatuillas, de madera, huesos, cristales y piezas animadas por mecanismos de relojería.

---oOo---

El Arte de las Lacas, ha sido también motivo de preocupación en los artistas nacionales. Fue el chileno Valdez Mujica que despertó a su paso por Montevideo un clima de atracción por el difícil y paciente arte de las lacas logradas con finísimo barniz de sustancias resinosas de origen vegetal.

Quizás el más atraído fue Carlos María Perelló que da la sorpresa de aparecer en 1960, en salas de arte, con una exhibición de temas religiosos expresados por el procedimiento de las lacas al estilo bizantino, sobre cedro.

Hilda Varela, cuidadosa vocacional, ha hecho lacas con temática religiosa.

---oOo---

El Arte del Esmalte llevado a grandes dimensiones sobre planchas de hierro para decoración mural tiene en Ariel Severino nacido en Montevideo, un propulsor. Dibujante, escenógrafo, pintor, ceramista, realizó casi toda su obra fuera del país.

El esmalte abre ancho campo a la concepción artística por el contenido decorativo que encierra con la posibilidad del logro de las superficies brillantes.

En esta técnica caben los ensayos de Jorge Rodolfo Visca, en Montevideo, en 1963, con un grafismo de contenido decorativo.

LA ACTUACION ESTATAL EN EL FOMENTO DEL ARTE NACIONAL

El Uruguay del siglo XIX, sin contar con centros de enseñanza superiores y huérfano de tradición artística, no podía ofrecer las posibilidades necesarias a quienes, dotados de vocación, expresaban su inquietud por las manifestaciones artísticas.

Ello tradujo como imperiosa necesidad abrir las posibilidades para el traslado de los jóvenes vocacionales a centros de cultura superior, en busca del perfeccionamiento y la orientación del aprendizaje. Europa ofrecía el ambiente apropiado y en tierras de Italia funcionaban Academias de prestigioso antecedente artístico, por lo que fue considerado oficialmente por el Poder Legislativo, mediante el otorgamiento de pensionados costeados por el Estado, como una solución a aquella carencia.

La concurrencia de artistas hacia las Academias de Florencia, Roma y Nápoles procedía de los cuatro puntos cardinales, lo que fortaleció la iniciativa del Gobierno.

Las fichas biográficas de muchos artistas nuestros ilustran de los pensionados de que gozaron por solicitud de los mismos artistas o discernidos oficialmente por el Poder Legislativo.

Ya se ha visto en páginas precedentes lo numerosas que fueron las colonias artísticas uruguayas en Floren-

cia.

La Academia conservaba aun su atracción y su poderoso dominio a pesar de que en la época en que van nuestros becados, se vislumbrara ya, aunque en un horizonte lejano, las luces que iluminarían después el cielo de las técnicas y las modalidades renovadoras de fines del siglo XIX y comienzos del XX.

Mientras tanto, en el Uruguay, el ambiente modesto del taller del artista extranjero, que compartía su arte con la enseñanza del dibujo, abría otras posibilidades al perfeccionamiento de la vocación para aquellos que no eran becados o que no tenían recursos para viajar por su cuenta o que no eran tenidos en cuenta por las autoridades encargadas de adjudicar las becas.

Paralelamente a estos centros de enseñanza locales, hubieron algunos intentos de instalar academias en el amplio sentido del término, que no cristalizaron.

Antes de entonces, en 1833, había habido un intento en aquel sentido, por obra del francés Amadeo Gras, que conjuntamente con su colega Carlos H. Pellegrini, había querido establecer una academia en Buenos Aires. La iniciativa en Montevideo fracasó.

En 1866 Blanes le había propuesto al Gobierno la instalación de una academia de dibujo anexa a la Universidad.

En 1893 Diógenes Hequet quiso actualizar la iniciativa, anexándola a la Liga Patriótica de la Enseñanza y al Círculo Artístico del Uruguay; en una nueva instancia, Hequet, Federico Soneira y Manuel Correa la actualizaron ofreciéndole la presidencia a Juan Manuel Blanes.

Pero es recién en 1905 que esos intentos adquieren permanencia y jerarquía al fundarse el Círculo Fomento de Bellas Artes, por un selecto grupo de universitarios de las más diversas disciplinas, que aspiraban a incrementar la cultura artística nacional divulgando las enseñanzas que podrían impartir en nuestro medio, los becados uruguayos que habían cursado estudios en Academias de Roma, Florencia y Madrid. Ese fue el fundamento de la creación del Círculo Fomento de Bellas Artes, el 18 de mayo de 1905.

Carlos María Herrera fue el primer director del Círculo; a su temperamento organizador por excelencia, a su carácter y a su voluntad debe la Escuela del Círculo sus prestigios y sus triunfos, llegando a imponer den

tro de ella una marcha de ininterrumpido progreso elocuente, ya que por espacio de casi cuatro décadas agrupó a la mayoría de los artistas nacionales, dando orientación firme y útil, consagrando una nueva generación de estudiantes y artistas.

El Círculo Fomento de Bellas Artes, nació a la vida artística del país, ya se ha dicho en estas páginas, por la iniciativa privada. Es justo decir que la figura más importante en estos comienzos fue el pintor Carlos Alberto Castellanos, que en su domicilio particular realizó las reuniones previas entre mayo y julio de 1905.

Aprobados los estatutos de la novel institución el 30 de setiembre de 1905, ésta se hizo realidad con la primera lección dictada el 20 de octubre de ese año, en la planta alta del local que ocupaba el Círculo de Armas, en la calle Cerrito de esta ciudad. La Comisión integrada por Augusto Turenne, Martín Lasala, Alfredo Jones Brown, Orestes Baroffio, Américo E. Maini, José María Fernández Saldaña, Carlos Alberto Castellanos, Julio Micaud y Pablo Varzi, venía a sustituir a la Comisión provisoria del 30 de setiembre de 1905 que la había integrado el Dr. Augusto Turenne, el Dr. José María Fernández Saldaña y los Sres. Carlos Alberto Castellanos y Martín Lasala.

Es de notar que de estos nombres vinculados al Círculo de Bellas Artes, sólo uno era pintor: Carlos Alberto Castellanos y Mulio Micoud, dibujante, que popularizaría después el seudónimo de Polux en el género caricatura.

Carlos María Herrera, como se ha dicho, fue nombrado director de enseñanza y, con el pintor catalán Vicente Puig, después de fecunda actuación artística aquí y en Buenos Aires, y apegado al formulismo académico, configuran las dos corrientes técnicas en las que fueron perfeccionados los discípulos del Círculo. Entre alumnos de los dos sexos concurrían ciento treinta y cinco, cifra elocuentemente significativa de la aceptación que el Círculo tuvo desde sus comienzos.

Surgida la Ley de Becas de 1907, el Círculo las organizó y fueron los primeros distinguidos con el otorgamiento de becas: Máximo Sturla, que falleció en Europa en goce de la misma, siendo ocupada esta vacante, previa realización de un concurso, por Carmelo de Arzadun; Manuel Rosé, José Barbieri y José Belloni.

El Círculo organizó anualmente un Salón de Exposiciones y en 1910 programó el envío del Uruguay a la Exposición Internacional del Centenario Argentino, donde obtuvieron premios: Carlos María Herrera y Pedro Blanes Viale. Integraron la muestra artística uruguaya al certamen de referencia, Carmelo de Arzadun, Milo Beretta, Carlos Alberto Castellanos, José Cúneo, Antonio Curci, Roberto Castellanos, Guillermo De Pro, Carlos de Santiago, Miguel Rienzi y Juan Carlos Oliva Navarro.

Hay una exposición realizada en aquellos años iniciales del Círculo que merece señalarse: fue la IV Exposición que tuvo la particularidad de ser la primera muestra internacional que se hacía en el país y que tuvo por sede el Pabellón de Higiene del Parque Rodó, celebrada en los meses de enero y febrero de 1910 y donde participaron Argentina y Brasil. Figuraron también pintores de nacionalidad italiana, francesa y alemana.

La trascendencia de aquel acto dio nacimiento a la preocupación del Estado por colaborar económicamente en la obra del Círculo y es así que en 1912 se le subvenciona con una partida mensual de quinientos pesos. Esta suma permitió agregar a los cursos de dibujo y pintura, los de anatomía artística dictados por el Dr. Miguel Becerro de Bengoa, que alguna vez ensayó el dibujo con el seudónimo de Blas Mil; el curso de perspectiva a cargo del dibujante y caricaturista Hermenegildo Sabat y el de arte decorativo dictado por el italiano Arturo Marchetti. Juan Zorrilla de San Martín dictaba el curso de Historia y Estética. Pero en 1915 esa partida fue reducida a la mitad, lo que trajo como consecuencia la supresión de los cursos de anatomía artística, arte decorativo y dibujo lineal.

En los años que van corridos entre la fundación del Círculo y el año 1943 en que se transforma en Escuela Nacional de Bellas Artes, salieron de él las más selectas figuras del arte nacional. Muchos de los que ingresaron como discípulos, ejercieron después en el Círculo la docencia, con eficacia, animando las ideas más eclécticas y canalizando todos los movimientos estéticos.

Fue el Círculo, el organizador de salones anuales de obras de sus discípulos: del Salón de Primavera y del Salón de Otoño. Organizó cursos de conferencias y fue una cátedra por la alta calidad de quienes dictaron los cursos: de Carlos Ma. Herrera a Pedro Blanes Viale y Ma-

nuel Rosé, Guillermo Laborde, Domingo Bazzurro, Humberto Causa, José Cúneo, Guillermo De Pro, Andrés Etchebarne Bidart, el dibujante Comas y Miguel, el argentino Ricardo Aguerre, y entre los escultores, Felipe Menini, José Belloni, Antonio Pena, Ramón Bauzá, Severino Pose y el argentino Luis Falcini.

A las etapas fecundas del Círculo están unidos además de los nombrados Eduardo Amézaga, Vicente Martín, Oscar García Reino, Francisco Siniscalchi, Gervasio Forest Muñoz, Federico Moller de Berg, José María Pagani, Guillermo Rodríguez, Luis Mazzei, Luis Scolpini, Nicolás Urta, José Pedro Costigliolo, César Pesce Castro, Norberto Berdía, Humberto Frangella, y entre las mujeres, María Rosa de Ferrari, Amalia Nieto, Lola Lecour, Amalia Polleri, Aurora Togores, Brenda Lissardy.

En 1956, un poco postergado en el tiempo, el Círculo festejó el 50 aniversario de su fundación, y aun con la absorción por la Escuela Nacional de Bellas Artes, desde 1943, incorporando a la docencia de aquella Escuela a las altas personalidades docentes del Círculo, éste sigue manteniendo a través del tiempo la fuerza espiritual que lo animó en los años iniciales del siglo, cuando los artistas nuestros que regresaban de Europa, sin proponérselo quizás, eran el trasplante vivo al medio, de la emoción ideológica de las corrientes de renovación conceptual que abría nuevos horizontes a la expresión estética.

---oOo---

LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES.

No es este el lugar que por orden cronológico correspondería ubicar a la Academia Nacional de Bellas Artes, pero ella completa la trayectoria del Círculo de Bellas Artes que en líneas generales, se ha expuesto hasta su transformación en aquella Academia.

La Escuela Nacional de Bellas Artes creada por el Decreto-Ley de 10 de Febrero de 1943, lo fue, como se ha mencionado en líneas precedentes, sobre la base de la oficialización de la actual, entonces, organización docente y administrativa del Círculo de Bellas Artes.

Había habido un intento de incorporar la Escuela a la Comisión Nacional de Bellas Artes, que no prosperó, prosperando en cambio la transformación del Círculo de Bellas Artes en Academia Nacional de Bellas Artes.

El estado, hasta entonces, -son los fundamentos- no había intervenido en forma directa en el cuidado y cultivo de las disciplinas del arte, limitándose a subvenciones y concesión de becas y premios de variada importancia y adquisición de obras. La iniciativa privada se encargó de llenar tal vacío de la enseñanza oficial. Se refiere indudablemente al Círculo de Bellas Artes que durante años ha dirigido las vocaciones.

El Estado debe tomar a ese Organismo en marcha, como núcleo de una entidad de más vastas proyecciones, que conserve las características simpáticas y fermentales de la actual Escuela y considerando que el Círculo con sus recursos ha contribuido a la formación de una conciencia artística representada por un extenso número de realizadores de belleza que ocuparon y ocupan altos puestos en el arte y el profesorado, ha sido el creador de un impulso que no debe ser olvidado y que debe utilizarse ese rico antecedente.

Se invocó para ello el antecedente argentino de la Escuela de La Carcova, fundada y dirigida por este notable plástico al que están unidos los pasajes más vibrantes del arte argentino, con figuras como la de Pío Colli vadino, Eduardo Sívori y Carlos P. Ripamonti. Creada la Escuela e incorporada a la Universidad, los egresados obtienen un título universitario. En colaboración con ella, en alguna oportunidad las autoridades Municipales han creado becas de un año de duración fuera del país. En 1957 la Escuela Nacional creó la beca Carlos María Herrera y entre sus cometidos, facilita la concurrencia de los estudiantes a las Bienales que se realizan en el Brasil, en San Pablo.

En los últimos años la Escuela, que pasó a depender de la Universidad (1959), se ha vuelto de carácter muy popular, realizando ventas anuales de ejemplares de piezas de cerámica, serigrafía, grabados en sus diversos procedimientos, telas estampadas, esculturas en metal, fruto de la labor de los estudiantes que de esa manera se ponen en contacto con el público.

Con esta misma finalidad han llevado a la práctica pinturas murales en espacios de paredes de viviendas, hospitales, escuelas, e incluso en calles de la ciudad, como la experiencia realizada en 1965, ampliada en 1969 por lo que se identificó con el nombre de Campaña de Sensibilización Visual, utilizando espacios de paredes

libres de la ciudad para decorarlos con reproducciones de obras de arte, venciendo problemas de técnicas de la impresión fotográfica a gran tamaño.

---oOo---

Retrotrayéndose en el tiempo a la época de la fundación del Círculo Fomento de Bellas Artes, la labor de nuestros plásticos, orientada desde 1905 por las nuevas directivas que emergían de las actividades y disciplinas de la novel institución, va a tener un nuevo incentivo.

Con anterioridad, los jóvenes plásticos que deseaban perfeccionar sus estudios fuera de fronteras, o bien lo hacían por sus propios recursos cuando podían, o mediante pensionados obtenidos por sanción legislativa.

El 13 de Julio de 1907 surge la Ley de Becas. Se crean por dicha ley seis becas para pensionados en Europa con el fin de perfeccionar sus estudios en algunas de las siguientes materias: pintura, escultura, piano, música y canto, con una duración de cuatro años. El Poder Ejecutivo determinaba el número de becas para cada materia, y las becas se obtenían por concurso de oposición.

El límite de edad para poder concursar se fijó en veinticinco años de edad, y como medida transitoria se estableció que ese límite de edad no regía para los aspirantes que tenían en trámite solicitud ante el Poder Legislativo. Asimismo, los que hubieren gozado de becas de ese origen, no podían concursar al amparo de la Ley de Becas. La labor de los becados estaba sujeta al contralor de la autoridad diplomática del Uruguay en el país donde el becado cursara estudios.

La Ley se reglamentó el 16 de diciembre de 1913.

Antes de mencionar los requisitos que debían cumplir los becados en mérito al Reglamento citado, siguiendo un orden cronológico corresponde establecer que los jóvenes vocacionales de las artes plásticas, tenían, además del Círculo Fomento de Bellas Artes, como fuente de aprendizaje totalmente gratuito, el Reglamento de Policía Interna del Museo Nacional de Bellas Artes aprobado el 25 de noviembre de 1912, casi exactamente al año de la separación de los Museos en Histórico Nacional, de Historia Natural y de Bellas Artes; éste instalado desde 1911 en un edificio construido en el entonces Parque

Urbano para sede de una Exposición de Higiene.

El extenso Reglamento a que aludo, que constaba de veintitrés artículos, establecía la posibilidad y las obligaciones para aquellos que deseaban hacer práctica de dibujo y pintura, copiando obras existentes en el Museo, cuadros o esculturas.

Esta modalidad de aprendizaje fue común durante muchos años y fue crecido el número de estudiantes que desfilaron por las salas del viejo edificio recogiendo las enseñanzas y las indicaciones gratuitas de los jerrarcas que entre los años 1911 a 1940 dirigieron los destinos de aquella casa de arte.

Volviendo a la reglamentación de la Ley de Becas de 16 de diciembre de 1913, corresponde decir que en sus primeras disposiciones se fijaban las obligaciones para con la autoridad diplomática que ejercería el contralor de las tareas desarrolladas por el becado en la ciudad elegida para estudiar o cuando el becado tuviera ciudad determinada por la ley que lo otorgaba.

El Reglamento se refiere también a la designación de jurados que debían informar sobre las obras remitidas por el becado como demostración de sus estudios, la exhibición pública de las mismas, y la calificación dada por el jurado especificada en términos establecidos por el Reglamento: "Cumplió con el Reglamento", "No cumplió con el Reglamento", "Calificación Honorífica".

El pensionado para estudios de pintura cursaba durante el primer año estudios elementales de Arquitectura, Perspectiva y Anatomía, debiendo enviar al Ministerio de Instrucción Pública, por intermedio de la legación o consulado, una prueba gráfica de los estudios elementales citados, una copia ejecutada de un cuadro o de un fresco de los que ofrecieran mayor interés para la historia del arte, copia que debía reproducir la del original en su mismo tamaño, excepción hecha de cuando el original fuera mayor de tres metros, en cuyo caso copiaría tan solo un fragmento, pero siempre sin reducción. Al finalizar el segundo año el becado debía remitir un cuadro original al óleo, dejando a su criterio el tema y las dimensiones. Al terminar el tercero y cuarto año, un cuadro original al óleo por año, en iguales condiciones que lo antedicho.

El pensionado para estudio de escultura estaba regido por disposiciones similares. Envíos de dibujos, co-

pia en yeso de un fragmento clásico, un croquis original de una composición decorativa. Al terminar el segundo año, un desnudo, media figura en yeso del tamaño del natural, algunos dibujos, una composición de arte decorativa en yeso siendo de su elección tema, estilo y dimensiones. Al tercer año, un desnudo en yeso (dos tercios de un natural), una cabeza en mármol de la misma figura desarrollada en tamaño natural, siendo el tema libre. Al terminar el cuarto año, un grupo original en yeso en alto o en bajo relieve, calculada la dimensión mínima en dos tercios del natural, siendo de elección del becario, el tema y los números de figuras.

En ambos casos de la disciplina artística ensayada, si el becado obtenía la "Calificación Honorífica" a partir del segundo año de estudio, se hacía acreedor a una remuneración pecuniaria especial.

El Reglamento se extiende también sobre las sanciones a aplicarles a los que no hubieren cumplido con el mismo.

Los gastos que demandara el cumplimiento de las exigencias de la reglamentación, serían atendidos con la partida de \$ 20.000 anuales destinados a fomento de la cultura artística nacional.

Omito la Reglamentación para las becas de otras materias comprendidas en la Ley, por escapar al contenido de esta información. Me he concretado a pintura y escultura. El otro centro de perfeccionamiento que en 1915 disponía el estudiante, fue el Curso de Escultura y Arte Decorativo, para alumnos y obreros de industrias artísticas, que bajo la protección oficial se dictaban en la entonces Escuela de Arte y Oficios, curso al que concurrían alumnos de dicha escuela y del Círculo Fomento de Bellas Artes.

El curso se hacía con el número restringido de veinte alumnos presentado por partes iguales por la Escuela de Arte y Oficios y el Círculo.

Los cursos duraban dos años con un extenso programa que comprendía dibujo de figuras, ornato y paisajes por el procedimiento del grabado; copia del natural modelando en barro motivos decorativos aplicados a la ornamentación industrial; modelado por separado de piezas anatómicas copiadas de calco de modelo vivo; repetir esta etapa con dibujo al carbón; redacción de la explicación sobre la manera de poner a punto una estatua o un busto



de mármol; aplicaciones de yeso de diversos modelos, formar en yeso los trabajos efectuados por alumnos; y calco de reproducciones artísticas o industriales en bronce.

Se completaban los estudios con dibujo y copia de un yeso al carbón, dibujo al natural de ornamentación decorativa, de grupos de composición, cabezas modeladas (copia del natural) copias de autores de Escuela y alto y bajo relieve con explicaciones sobre el modelo y autores.

El Poder Ejecutivo contribuía con una asignación de \$ 150.00 mensuales para gastos y proveyó con elementos para la realización de los cursos, que fueron: reproducciones en yeso de figuras del renacimiento italiano y algunas figuras clásicas de la escultura griega, calcos y copias de bustos de autores del año 500 a nuestros días, bajo relieve de tierra cocida de autores italianos, piezas de ornato, calcos de pies y manos del natural, piezas anatómicas, calcos de modelos vivos, mascarillas, etc. Asimismo tres mil quinientos kilos de arcilla para modelar, caballetes para escultura, caballetes para dibujo, útiles de dibujo, herramientas para seis alumnos, puntas de acero, puntas de hierro, martillos, mazas, sierras, etc. etc. cabrias y sinfín para montar estatuas. Tratándose de un curso para obreros de industria artística, en talleres de escultura y cerámica, se le confió al Consejo de Administración de la Escuela de Arte y Oficios, la inspección de los mismos.

También en ese año de 1915 la preocupación oficial llegó a los Institutos Normales entendiéndose que era de alta conveniencia pública difundir la cultura artística en el pueblo y que el vehículo especial para ello era suministrar conocimientos especiales sobre Bellas Artes a los maestros y aspirantes que divulgarían después de las aulas los conocimientos adquiridos; de ahí que se creara en el Instituto Normal de Señoritas, para sus alumnas y para los profesores que desearan concurrir, un curso diario de pintura y dibujo.

---oOo---

Ese año de 1915 fue pródigo en concreciones destinadas a fomento de las Bellas Artes, llegándose a inaugurar en la Escuela de Arte y Oficios un curso de dibujo, pintura y escultura con modelos vivos.

Por ese entonces, salvo las aisladas excepciones de la adquisición de obras de artistas nacionales por el Estado con destino al Museo Nacional de Bellas Artes o a alguna dependencia pública, sólo se había atendido la necesidad de facilitar al estudiante el desarrollo de su vocación.

La Comisión Asesora de Bellas Artes creada en 1915 dependiente del Ministerio de Instrucción Pública, para asesorar al Estado en la adquisición de obras ofrecidas en venta por sus autores, (ofrecimiento que, por otra parte, iba en aumento cada vez con más frecuencia), marca la preocupación del Estado con aquella finalidad.

Una década transcurre.

En 1925 hacía dos años ya que el Círculo de Bellas Artes organizaba el Salón Anual de Pintores y Escultores, muestra plástica que constituyó el "Salón de Primavera" que durante muchos años contó con la atención de artistas y del público.

Fue en esa circunstancia que el Poder Ejecutivo instituyó el Premio Ministerio de Instrucción Pública.

La institución de este Premio la fundó el Poder Ejecutivo en la parte expositiva del decreto, con real cruza, diciendo:

"Una de las formas más eficaces de estimular la producción artística, es la de otorgar premios a las obras que más se hayan distinguido por sus méritos en las Exposiciones Anuales de Pintura y Escultura, práctica que, seguida en todos los demás países, se justifica más aun en el nuestro, donde, ya sea por falta de comprensión o poco interés de los particulares, se ven privados los artistas del apoyo material, lo que contribuye a su desaliento y les destruye sus más firmes y empeñosos esfuerzos".

Y sigue diciendo el decreto respectivo:

"Ya no es posible modificar este estado de cosas, si no mediante una lenta acción educativa y que el Estado debe dar el ejemplo prestándoles a las exposiciones anuales de pintura y escultura que de varios años a esta parte se vienen organizando con éxito creciente, por el esfuerzo aislado de nuestros artistas, la importancia y los estímulos que esos certámenes deben tener".

Por tales fundamentos el Poder Ejecutivo instituyó el mencionado premio con la finalidad de estimular la producción artística nacional.

El monto del Premio se repartía entre la obra pictórica o escultórica que a juicio del Jurado se hubiere destacado más en la Exposición Anual llamada "Salón de Primavera" que organizan los pintores y escultores nacionales y la obra que a juicio del jurado le siguiera en orden de méritos.

Paralelamente a estas actividades oficiales, la Ley de Becas de 1907 seguía en vigencia. Corresponde acotar que las correspondientes al año 1917 no se realizaron por motivos notorios de la Guerra Mundial. Las que debían disputarse en el año 1925 habían de dar motivo a apasionadas discusiones.

El Poder Ejecutivo por decreto de 17 de junio de 1925 llamó a concurso para la provisión de tres becas de perfeccionamiento a Europa.

El número de becas lo determinaba el Poder Ejecutivo en mérito a la Ley del 13 de julio de 1907.

En uso de esa facultad se instituyeron dos becas de pintura y una de escultura en base a una nómina de estudiantes de esas disciplinas, proporcionada por el Círculo de Bellas Artes.

Este llamado a concurso, de posterior realización, motivó renuncias de varios miembros del Jurado en la discrepancia planteada entre los que sostenían la realización de las pruebas con modelo múltiple y voto a discutir y los partidarios de modelo único y voto secreto.

Años después, como se verá en el texto de la Ley de abril de 1928, se mantuvo el criterio de los miembros renunciantes de aquella oportunidad, que sostenían el modelo único y el voto secreto como base fundamental de la prueba, porque la idea de concurso y la recompensa, se asocia a la idea de una exposición de competencia. No hay concurso posible sino aquel en que se sujeta a los pretendientes al Premio, a las mismas condiciones y a las mismas dificultades.

Las becas a que he hecho referencia fueron adjudicadas de acuerdo a los términos del Jurado, por Resolución del Poder Ejecutivo de 15 de julio de 1926 produciéndose sus vacancias en junio de 1930.

No se detuvo ahí la preocupación del Poder Ejecutivo en pro del fomento de la cultura artística y la ayuda pecuniaria a los artistas.

En el presupuesto de Instrucción Pública figuraba una partida de cinco mil pesos bajo la denominación de

Cultura Artística. En el año 1926 por dos decretos reglamentarios de febrero y abril de ese año se distribuyó esa partida a la mejor producción artística, comprendida entre la mejor composición sinfónica instrumentada para orquesta, la mejor composición para piano, canto, etc., la mejor composición de carácter popular, la mejor novela, la mejor colección de cuentos o novelas cortas, la mejor colección de ensayos críticos o crónicas, la mejor obra literaria en verso, la mejor obra teatral en prosa o en verso, la mejor obra de carácter histórico, la mejor folklórica, la mejor obra de escultura, la mejor obra pictórica, la mejor manifestación en materia de arte decorativo. Asimismo se destinaba dinero para la impresión de dos mejores obras, una en prosa y otra en verso de autores nacionales que nunca hubieran editado libros. La Resolución de 18 de agosto de 1927, elevó a dieciséis los doce rubros fijados por la Resolución de 4 de febrero de 1926 entre los cuales se distribuiría la partida presupuestal de \$ 5.000.00 que bajo el rubro de Cultura Artística acordaba la Ley de Presupuesto General de Gastos.

Concretándose a los Premios de pintura, escultura y manifestaciones de arte decorativo, los interesados debían presentar sus obras en el local que el Ministerio de Instrucción Pública indicaría anualmente y que se designó con el nombre de "Salón de Otoño". Pronunciado el veredicto, sería dado a publicidad consagrándolo en el citado "Salón de Otoño".

Posteriormente la Resolución de 13 de noviembre de 1929 derogó las resoluciones citadas anteriormente en base a que, siendo muy reducida la partida para atender los premios para tantas actividades, traía como lógica consecuencia que muchos de los premios fueran dotados de sumas muy pequeñas, que muy bien podía ser ello la falta de interés de los autores y, en consecuencia, limitó a ocho el número de rubros entre los que se repartía la partida de \$4.000.00 correspondiente a Cultura Administrativa, fijada por decreto del Consejo Nacional de Administración de fecha 24 de junio de 1929.

Concretando a las disciplinas específicas del contenido de este relato, corresponde decir que las obras pictóricas y escultóricas y manifestaciones de arte decorativo de los aspirantes a los premios fijados para estas actividades por las resoluciones citadas, debían

ser presentadas en lugar y fecha que el Ministerio de Instrucción Pública indicaría anualmente y en cuya oportunidad el jurado instituido otorgaría los premios. Es decir: mantenía lo referente al Salón de Otoño (Artículo 10 y 13 de la Resolución de 18 de agosto de 1927). En los decretos mencionados precedentemente se estableció que oportunamente el Poder Ejecutivo gestionaría del Poder Legislativo el aumento de la partida destinada a fomento de la cultura artística, y así sucede el 10 de abril de 1928 al aprobarse la elevación a \$ 20.000 anuales la partida de \$ 5.000 que la Ley de Presupuesto General de Gastos asignaba a la cultura artística.

Con estos fondos debían atenderse los gastos para premios en los concursos de obras literarias y artísticas, adquisición de obras de arte por el Estado y la organización y funcionamiento de lo que se llamó "Casa del Arte", pudiendo fijarse también determinada suma de dinero para el pago de estudios de perfeccionamiento artístico para personas residentes en el interior del país.

La citada "Casa del Arte" había sido creada por decreto del Consejo Nacional de Administración de 6 de febrero de 1928 que reforzaba el rubro destinado a cultura artística en la cantidad de \$ 5.000.00, para atender precisamente esta creación que sería el centro de las manifestaciones artísticas, intelectuales, culturales, etc., organizadas por el Ministerio de Instrucción Pública y por las instituciones privadas que lo solicitaran.

Fue sede de la "Casa del Arte" el local hoy inexistente de lo que fue Teatro Albéniz. El plan cultural que el Ministerio de Instrucción Pública desarrollaría dentro de las finalidades de la "Casa del Arte", comprendía: Teatro Cómico y Dramático, Recitación, Canto, Masas corales, Coreografía, Cinematografía, etc., realización de exposición de pintura, escultura, artes decorativas, manifestaciones referidas a la industria del país, exposiciones permanentes y venta de libros y revistas nacionales.

A título informativo cabe señalar los fundamentos que llevaron a la creación de la "Casa del Arte". Se basaron en que la institución Ateneo de Montevideo, durante muchos años había sido el baluarte de la cultura nacional y el Estado, por leyes de diciembre de 1910 y de

enero de 1916, había ayudado pecuniariamente a esta institución por considerarla el refugio del pensamiento uruguayo en horas difíciles de nuestra historia y por haber promovido en los más vastos órdenes un amplio plan de cultura nacional. Pero en la época del decreto de creación de la "Casa del Arte", la retribución de orden moral del Ateneo para con el Estado, no llegaba o no cumplía las exigencias que había generado la colaboración estatal.

Mientras estas disposiciones legales se ponían en marcha por los procesos administrativos, se aproximaba la vacancia de las becas otorgadas en 1926 y el Poder Ejecutivo resolvió proveerlas con los procedimientos de la ley de becas de 1907, adjudicando una beca de pintura, otra de escultura y otra de canto. Cabe mencionar que por ley del 15 de julio de 1925 se habían creado dos becas de perfeccionamiento (una de pintura y una de escultura) cuya vigencia mantuvo el Poder Ejecutivo por decreto de 27 de agosto y 17 de diciembre de 1930 respectivamente.

Se planteó el problema de un mayor número de becas a disputar: las de la Resolución de 5 de febrero de 1930, es decir, las originadas por las vacancias de las de 1926 y las dos becas establecidas en cumplimiento de la Ley de 15 de Julio de 1925, problema que fue resuelto por el Consejo Nacional de Administración el 22 de abril de 1931, dejando sin efecto las dos becas de la Ley de julio de 1925, por entender que estas dos becas eran de carácter excepcional, por una sola vez, y que solo podrían actualizarse por nueva sanción legislativa. Por otra parte, la duración de esas becas fijadas en cuatro años había sido reducida a dos años por ley de 2 de julio de 1928. Quedaban pues, en vigencia, las tres becas a que refiere el decreto de 5 de febrero de 1930 y se llamó a concurso en noviembre de 1930.

Para ese entonces se gestaba una revisión integral de este panorama que se concreta en la resolución del Poder Ejecutivo de 20 de agosto de 1930 sobre Remuneración a la Labor Artística, que en una extensa parte expositiva fija un nuevo concepto sobre el particular y que en sus lineamientos generales establece: que el arte desempeña una elevada función social, correspondiendo al Estado la obligación de estimular su desarrollo, mediante procedimientos que signifiquen o impersonalicen

estas intervenciones del Poder Público. Para proceder así, es menester que el artista sea considerado como un trabajador en función social, limitándose el Estado a crear los estímulos económicos que el productor de obras de arte no encuentra en nuestra sociedad.

Este procedimiento de la remuneración artística uniforme, tendiente a asegurar un salario vital que será entregado invariablemente a todos los artistas que justifiquen la producción de una obra de arte durante el año, dentro de las exigencias del decreto, es más digno que el régimen de los concursos. En éstos se trata de conferir un "Primer Premio" al artista indicado por el jurado. Sin embargo, en arte, no se justifica la valorización en escala ni la jerarquización de la producción artística, realizada por intermedio del Estado. La institución de las remuneraciones artísticas uniformes, evitará esta puja artificial de valores, desde que todos los productores serán retribuidos con absoluta igualdad por su labor artística.

Consagrado el doble derecho al trabajo artístico y a la remuneración del artista por ese trabajo, no es necesario la solicitud de admisión a los concursos, que inferioriza la gestión del Estado en materia de fomento artístico.

La obra de arte es una obra pública, por ser eminentemente social, debiendo apreciarla el Jurado entre todas aquellas que han sido publicadas, exhibidas o ejecutadas durante el año, sin necesidad de que sus autores comparezcan solicitando su admisión al concurso.

La Ley distribuye la partida de \$20.000.00 asignada para cultura artística por la Ley del 10 de abril de 1928, en dieciocho remuneraciones para la labor artística o literaria, publicación de seis obras inéditas y atender el pago de cuatro becas pensionadas para residentes en el interior del país, de acuerdo a la ley de 1928 citada. Las obras que se tendrían en cuenta en los rubros establecidos por la ley serían las producidas por los autores en el período comprendido entre el 1º de enero y el 31 de diciembre de 1930.

En abril siguiente, el Ministerio de Instrucción Pública convocaría a los jurados para sufragar remitiendo les conjuntamente con los sobres de votación, la nómina convenientemente impresa de los artistas y las obras inscriptas para disputar las remuneraciones.

Las obras de carácter plástico o gráfico serían apreciadas por el jurado en los salones organizados por instituciones o por particulares como asimismo en exhibiciones públicas de cualquier género que se realizaran durante el año 1930 y de las cuales los interesados debían dar noticia por escrito al Ministerio de Instrucción Pública.

Posteriormente y por reglamentación complementaria se obligó a los aspirantes a la remuneración artística plástica a la presentación, conjuntamente con la inscripción, de una copia fotográfica de las obras con que disputarían la remuneración.

El Salón de Primavera desde 1923, organizado por el Círculo de Bellas Artes y el oficial Salón de Otoño desde 1927, el Salón de Artistas Libres desde 1926, la Escuela Taller de Artes Plásticas y la Unión de Artistas Plásticos del Uruguay en la década del veinte al treinta y en los años siguientes de esta década, que nucleaban a los artistas en las muestras anuales y aun en el normal funcionamiento del régimen del estímulo que representó la creación de la Remuneración de la Labor Artística, no consiguieron una numerosa concurrencia de artistas a estos eventos.

Salones de Otoño hubieron, donde figuraron veinticinco pintores y nueve escultores evidenciando así el desinterés por concurrir a dichos certámenes y a título informativo puede señalarse que en un período de dos años de 1932 a 1934 se inscribieron a la Remuneración Artística más de seiscientas piezas, pero solo correspondientes a veinte concursantes.

Hace excepción a lo expresado, el Salón de Arte del Centenario (1930) donde figuraron entre pinturas, esculturas, grabados, trabajos decorativos y artes aplicadas trescientas una piezas correspondientes a casi un centenar de artistas.

Se aceptaron con un excesivo criterio de benevolencia quinientas treinta y cinco piezas en un total de quinientos setenta y cinco presentadas, que frustró la jerarquía artística de aquel certamen.

Fuera de fronteras, la concurrencia a dos certámenes importantes como la Exposición Internacional de Sevilla de 1929-30 y la Exposición Panamericana de Baltimore, 1931, lo fue por invitación.

En la Exposición de Sevilla figuraron, admitidas

por el Comité Organizador, obras de: María Angélica Alvarez, Juan Peluffo, Miguel A. Flangini, Pascasio Odiozábal, Dolcey Schenone Puig, Domingo Puig, Luis Queirolo Repetto, Romeo Baletti, Alfredo De Simone, Nicolás J. Urta, Luis Setembri y Eduardo Gerona.

Por invitación directa figuraron obras de: Domingo Bazzurro, César Pesce Castro, Carmelo de Arzadun, Alfredo Francisco Sollazo, Agustín Ezcurra, Carlos Castells, Alba Padilla, Ana Obiol de Muñoz y esculturas de: Alberto Marino Gahn, Ema Nacere, Federico Escalada y José Belloni.

Con obras propiedad del Estado que figuraban en la sede del Consejo Nacional de Administración, estuvieron representados los artistas Pedro Blanes Viale, Alberto Dura, Ernesto Laroche, Manuel Rosé, César Pesce Castro y Carlos Rufalo.

En la Exposición Panamericana de Baltimore figuraron obras de Carmelo de Arzadun, Domingo Bazzurro, Milo Beretta, José Cúneo, Melchor Méndez Magariños, César Pesce Castro y Guillermo Rodríguez, que fueron los artistas que respondieron a la invitación formulada por la Dirección del Museo Nacional de Bellas Artes.

El pintor Manuel Rosé declinó la invitación por considerar que no disponía en el momento obra merecedora de aquel certamen.

Como invitado especial, estuvo representado Ernesto Laroche, en su calidad de Director del Museo Nacional de Bellas Artes.

---oOo---

La Remuneración a la Labor Artística de 1935, se hizo efectiva en el correr del año 1937.

En este año comenzó a funcionar la Comisión Nacional de Bellas Artes, creada por decreto de 2 de octubre de 1936, y materializa un nuevo enfoque de la intervención del Estado en estos problemas de la cultura artística, entendiendo que la acción del Estado, en la atención de la cultura artística, puede ser mejorada por la institución de un centro de asesoramiento que procure a la vez orientación y estímulo, cumpliendo una etapa previa e indispensable para la futura creación de la Academia Nacional de Bellas Artes.

La Comisión Nacional de Bellas Artes, bajo la dependencia del entonces Ministerio de Instrucción Pública, asesora al Poder Ejecutivo, a sus dependencias y a las

instituciones públicas, en materia artística. Estimula la cultura artística mediante concursos y certámenes. Di funde cultura por conferencias, cursos y publicaciones. Presta a los Municipios el asesoramiento en los casos que se le soliciten. Estimula la institución de Comisio nes Departamentales y Locales con fines idénticos. Pro- pone a las autoridades respectivas proyectos, orienta- ciones, sobre fomento de las Bellas Artes. Organiza el Salón Nacional Anual.

El decreto asigna otros cometidos, como fomento a la música y al teatro nacional. Cumpliendo en todo o en parte, alguno de estos cometidos, corresponde señalar que la Comisión Nacional de Bellas Artes ha sido, desde su creación, la máxima competición artística prestigia- da por los Poderes Públicos, organizando el Salón Anual de Pintura, Escultura, Dibujo y Grabado, Acuarela y del Libro Ilustrado.

Años después, en 1955, el Poder Ejecutivo aprobó la reorganización de la Comisión Nacional de Bellas Artes, de acuerdo a los siguientes términos:

Artículo 1º) La Comisión Nacional de Bellas Artes es un órgano técnico, de carácter honorario y asesor del Estado en todos los asuntos de su competen- cia, referentes a las Artes Plásticas, de acuerdo con lo que establece la presente ley. Funcionará bajo la de- pendencia administrativa del Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, pero gozará de amplia auto- nomía técnica.

.....

Artículo 6º) COMETIDOS Y ATRIBUCIONES. La Comisión Na- cional de Bellas Artes tendrá los siguien tes cometidos y atribuciones:

- 1º) - Fomentar las Artes Plásticas, contribuir a su di- vulgación y a la educación artística del pueblo, por todos los medios que considere adecuados.
- 2º) - Organizar, anualmente, el Salón Nacional de Artes Plásticas, el cual podrá realizarse en una o va- rias etapas.
- 3º) - Organizar el Salón Nacional Bienal de Artes Plás- ticas.
- 4º) - Organizar otras exposiciones artísticas, naciona- les y extranjeras, colectivas o individuales, con temporáneas o retrospectivas, y ceder sus salas de expo

sición a entidades oficiales o privadas, y a los artistas que especialmente invite, para la realización de exhibiciones de arte, conferencias, etc.

5º) - Cooperar con la Asociación Internacional de Artes Plásticas en el cumplimiento de sus finalidades.

6º) - Velar por la conservación del patrimonio artístico nacional y fomentar su incremento, siendo de su incumbencia el levantamiento y la permanente actualización del Inventario General de la Riqueza Artística de la República. Estos cometidos serán ejercidos dentro del campo específico de su competencia.

7º) - Organizar todas las exposiciones de artes plásticas que oficialmente se envíen al exterior del país, a prestar a esos envíos su asesoramiento técnico, previamente al otorgamiento de la correspondiente autorización gubernativa.

8º) - Promover las medidas conducentes al fomento del Museo Nacional de Bellas Artes, a la creación de nuevos Museos Nacionales de Arte, y al progreso de los Museos de Arte departamentales y locales.

9º) - Contribuir al perfeccionamiento de la enseñanza oficial y privada de las Artes Plásticas. Coadyuvar a los fines que determinó el establecimiento de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

10º)- Crear y mantener una biblioteca de Artes Plásticas y promover la creación y el fomento de bibliotecas similares en el territorio nacional.

11º)- Instituir la fototeca y registro biográfico de los artistas uruguayos y de los extranjeros radicados en el país.

12º)- Promover las medidas legislativas o gubernamentales conducentes a mejorar las condiciones de vida y la seguridad social y económica de los artistas plásticos, coadyuvar al perfeccionamiento de sus estudios y de su cultura, y estimular su producción.

13º)- Asesorar al Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, a su requerimiento, en asuntos relacionados con las actividades de su competencia.

14º)- Cooperar con los demás organismos del Estado, que tengan actividades análogas, en los casos en que sea posible la coordinación.

Diez años después la preocupación estatal vuelve a manifestarse al proponer la convocatoria de un Salón

Anual de Cerámica por el importante desarrollo de esa disciplina en la capital y en el interior del país y en la vitalización del Salón Anual de Bellas Artes estableciendo nexos firmes entre la industria y la creación artística.

Además el hecho de pertenecer al seno de la Comisión Nacional, el Rector de la Universidad y el Decano de la Facultad de Arquitectura, los aspectos de formación del artista deben ser considerados por la Comisión.

La preocupación también se extendió a una reestructuración de la institución de los premios en metálico muchas veces solicitados a las embajadas extranjeras o a instituciones comerciales, buscando la manera de sustituir esa práctica para que la Comisión actúe dentro de un plano de dignidad como organismo rector de la actividad artística del país.

Se proyectó también la creación de un Museo Filtro donde se expondrían al público las obras procedentes de los grandes y primeros premios del Salón Nacional.

La creación de este Museo permitiría que el transcurso del tiempo descartara los juicios de valor sobre las pinturas y asimismo como escalón imprescindible para pasar a integrar el Museo Nacional de Bellas Artes, instituto de consagración y no de estímulo.

También el Poder Ejecutivo proyectó la organización de una muestra sobre la evolución del arte gráfico nacional, y despertar e impulsar la colaboración de los artistas para el dibujo de tarjetas de invitación y los afiches anunciadores del Salón Nacional.

Se proyectó también la creación de una oficina encargada de realizar el relevamiento del patrimonio artístico de la nación, monumentos, colecciones públicas y privadas de toda la República, de tal manera de poder planificar la redistribución de obras del caudal artístico nacional, entre los Museos del Interior.

Impulsó la idea de crear un taller de restauraciones y la conveniencia de organizar dentro de la Universidad, paralelamente a los cursos de bibliotecnia, otros de museografía.

Cuenta en su extensa labor la realización, desde 1953, de la Bienal Nacional de Artes Plásticas, a la que concurren a disputar el Premio de permanencia de dos años de estudio en el extranjero, el Gran Premio y el Primer Premio en el Salón Anual Nacional de Bellas Ar-

tes. Se destaca de su extensa labor, la organización de muestras artísticas para la participación del arte nacional en competencias mundiales, como en la Bienal de Barcelona de 1955 o en la Bienal de Arte Moderno de San Pablo, desde 1957. En 1958 colaboró en la muestra uruguaya a la Primera Bienal Interamericana de Pintura y Grabado, de México, y también en la Exposición Internacional de Porto Alegre, en la Bienal de Venecia, desde 1964 y en la Bienal de Artistas Jóvenes que se realiza en París.

Además es de señalar el patrocinio de muestras de artistas extranjeros en colaboración con organismos oficiales y con las embajadas diplomáticas acreditadas en nuestro país.

En alguna oportunidad ha realizado en su Salón la exhibición de las obras que figuraron en el Salón de Artistas Plásticos del Interior, que anualmente se realiza en el Museo Departamental de San José.

En 1961 la Comisión Nacional de Bellas Artes dio a conocer las bases a que se ajustarían los concursos para el otorgamiento de Becas a artistas jóvenes con edades entre veinte y treinta y cinco años que deseen efectuar estudios de pintura y escultura en el exterior. Los ganadores de las becas recibirán como premio la suma de \$ 10.000.00, y una vez recibido el dinero deben partir para el exterior en un plazo de seis meses como máximo. Los artistas ganadores deberán presentar a la Comisión Nacional de Bellas Artes el plan de estudios que proyectan realizar, países que visitarán y talleres y academias que hayan elegido para cursar sus estudios.

De regreso, los artistas becados tienen la obligación de exponer sus obras ante la Comisión Nacional de Bellas Artes. La beca se adjudica indiferentemente a un escultor, a un pintor, a un grabador o a un dibujante.

Pueden concursar en estas becas los artistas que por lo menos hayan expuesto una vez en salones nacionales o departamentales o concurrido a llamados a concurso o exposiciones. Estas becas de un año de duración vinieron a equilibrar y poner en justicia los estímulos que el estado proporciona a los artistas nacionales. Digo esto teniendo presente que desde 1953 están instituidas dos becas, una para pintura y grabado y otra para escultura, que se adjudican cada dos años entre los Grandes y Primeros Premios del Salón Nacional de Bellas Ar-

tes, a disputarse en un certamen realizado al efecto, que es la llamada Bienal Nacional.

El Poder Ejecutivo, entre los fundamentos para la institución de la Bienal, decía: "En el arte, como en todas las formas nobles de la vida, ninguna culminación es bastante. Cuanto más avanzamos, más se ensancha nuestra responsabilidad. El "Salón Bienal", debe cumplir entre sus fines, la alta docencia espiritual de colocar a quienes fueron ya triunfadores, en la fecunda actitud de aprendizaje infatigable".

Pero no obstante lo acertado de este criterio, era evidente que esta práctica cerraba la posibilidad de la concurrencia a disputar becas de perfeccionamiento a los artistas que no estuvieran en las condiciones exigidas por la Bienal.

Así lo entendieron las autoridades y crearon las Becas para Jóvenes, que adquieren el sentido de estudio y aprendizaje. Adquieren el sentido de verificación del desarrollo de las cualidades del aspirante que ya tuvo la oportunidad de disputar posibilidades para el logro del encauzamiento de su vocación.

A lo largo de los años la Comisión Nacional ha realizado numerosas exposiciones de autores nacionales fallecidos y contemporáneos, desde Blanes a nuestros días y numerosas exposiciones colectivas en su Salón Oficial o en salones destinados al efecto en otras partes del país, y auspiciado exposiciones de artistas uruguayos en el exterior, y en oportunidades, llamados a concurso para la confección de afiches anunciadores del Salón Nacional.

En el correr de los años la Comisión Nacional de Bellas Artes, realizando anualmente ciclos de exposiciones en los balnearios de la región del Este, ha proyectado obras de artistas nacionales en un ambiente que se internacionaliza cada vez más por el prestigio que ha conseguido en el exterior, esa zona de bellezas naturales.

Ha logrado sus propósitos con lo siguiente: exposición "Grandes y Primeros Premios del Salón Nacional", "Algunas Tendencias de la Plástica Actual"; exposiciones de Acuarelistas, de Grabadores; las individualizadas: "Plástica Actual", "Otras Tendencias", "26 Artistas Uruguayos Contemporáneos", etc.

A esta altura, después de una treintena de largos

años en que la Comisión Nacional de Bellas Artes de 1937, con la realización del Salón Anual, abrió las puertas a todos los credos estéticos de ese momento expresados en pintura, escultura, dibujo o grabado, fue, en el correr del tiempo, a la realización del Salón Anual en Secciones: Pintura y Escultura, y Dibujo, Acuarela y Grabados, y dio cabida a todas las manifestaciones, desde lo figurativo a lo abstracto, no permaneciendo indiferente a las novísimas expresiones plásticas, admitiendo los jurados destinados al efecto, desde el Pop-Art, a la representación de la idea con elementos no tenidos hasta ahora como pictóricos, en la competencia que en él se realiza, lo que llevará indudablemente a una nueva estructura del Salón Nacional

---oOo---

La preocupación privada, la del Estado y el intercambio con instituciones culturales de otros países permiten a los artistas uruguayos disponer, desde 1958, de la posibilidad de competir en muestras realizadas en el extranjero: la del Salón Panamericano de Artes Plásticas organizada por el Instituto de Bellas Artes de Porto Alegre; la Bienal de Arte Americano de Córdoba, desde 1962; la Exposición de Pintura Contemporánea Americana, organizada por el Museo de Arte Moderno de Santiago de Chile (1962); la Exposición de Arte Moderno organizada por el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1964; el Salón de Artistas Jóvenes de Latinoamérica organizado por la Organización de Estados Americanos en 1965; la Bienal de Quito organizada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1967.

Asimismo adquiere real importancia el amplio campo que ofreció la Exposición Internacional de Pintura Contemporánea de Punta del Este en 1959, la Bienal de Artes Plásticas, organizada en el Uruguay bajo los auspicios de la Comisión Nacional de Turismo en 1965.

Real categoría adquiere el Premio Blanes, instituido por el Banco de la República desde 1960, para pintura, escultura, dibujo y grabado, y organizado por la Comisión Nacional.

Este Premio que se adjudica por períodos quinquenales se distribuye: primero, tercero y quinto a pintura; segundo a escultura y el cuarto a dibujo y grabado.

La concurrencia al Premio es mediante invitación, por materia.

En Colombia, organizada por la empresa textil Colte

jer, realiza desde 1969, la Bienal de Arte Iberoamericana en la ciudad de Medellín. El Comité Central y de selección del certamen, teniendo en cuenta la actuación internacional de los artistas en cada uno de los países iberoamericanos, cursa la invitación.

La primera Bienal que lo fue de carácter experimental y exitosa, abrió la puerta a la celebrada en mayo de 1970, y fueron seleccionados por el Uruguay: Ernesto Cristiani, Jorge Damiani, Vicente Martín, Nelson Ramos, Hermenegildo Sabat (el joven) y el italiano Giancarlo Puppo.

El Jurado es internacional, e integrado por personalidades destacadas entre artistas pintores, escultores y críticos de relevancia.

Esta Bienal, la de 1970, además de los Premios, instituyó Menciones y Bolsas de Viaje para pintores colombianos menores de treinta años.

En oportunidad de esta Bienal hubo una abierta preferencia por el Pop-Art.

En 1970, el Instituto Panamericano de Cultura, organizó la Primera Bienal de Pintura de Montevideo y tuvo lugar la exhibición en el Museo Nacional de Bellas Artes, contando con la concurrencia de artistas de Argentina, Chile, Brasil, Paraguay, Perú, Colombia, Uruguay y Ecuador representado con Francisco Coello, autor fuera de concurso y España, representada por Francisco Cruz de Castro.

Por la Argentina concurrieron Guillermo Thiemer y Miguel Dávila; por Chile, Rodolfo Opazo, Vergara Grez; por Brasil, Sansón Flexor; por Paraguay, Ricardo Yustman, Fernando Grillón; por Perú, Esther Fulle; por Colombia, Luis Caballero; por Uruguay, José Pedro Costigliolo, Jorge Paez Vilaró, Jorge Damiani, María Freire, Hugo Longa, Enrique Medina, Lincoln Presno, Julio Verdié y los españoles radicados en el Uruguay, Manuel Paíños y Agustín Alamán.

El Gran Premio, el Primer Premio y los Premios Intendencia Municipal de Montevideo, Instituto Panamericano de Cultura, Banco Central, Ministerio de Transporte, Comunicaciones y Turismo, Ministerio de Relaciones Exteriores y seis Menciones, se adjudicaron respectivamente a: Guillermo Thiemer (Argentina); Lincoln Presno (uruguayo); Sansón Flexor (brasileño); Miguel Dávila (argentino); Rodolfo Opazo (chileno); Luis Caballero (Colom-

bia); Enrique Medina (uruguayo); Vergara Grez (chileno); Manuel Pailós, José Pedro Costigliolo (uruguayos); Francisco Cruz de Castro (España); Ricardo Yustman (paraguay) y Esther Fulle (peruana).

Entre las más recientes competencias que se organizan para el correr del año 1971-72, están: la III Exposición de Dibujos Originales organizada por el Museo de Arte Moderno de Rijeka (Yugoslavia) y la organizada por la Institución Joan Miró para el X Premio Internacional de Dibujo.

En ambos actúa como nexo, la Unión de Artistas Plásticos Contemporáneos.

El Premio Miró se ajusta a exigencias tales como que los dibujos deberán estar en la línea actual de búsqueda y creación, realizados en cualquier técnica (tinta china, ya sea con pincel, palillo o pluma); carbón, lápiz, etc.). Pueden emplearse el raspado, frotaje y monotipo. Queda excluido el procedimiento de collage o el uso de gouache o similares. Cada participante, con el envío, deberá pagar una tasa de participación; esta suma se hará efectiva una vez conocida la selección. La institución Joan Miró cederá una obra original suya, que será la dotación del primer premio. Se otorgarán además una medalla de plata para el ganador y cuatro medallas de bronce para los que obtengan mención. Ni el premio ni las menciones podrán quedar desiertos. El dibujo ganador queda propiedad del Patronato del Premio, quien lo cederá a un museo de Barcelona.

---oOo---

Otra de las formas de incentivar la actividad artística, ha sido los llamados a concurso para la realización de retratos de personajes o conmemorativos de episodios de la vida histórica e institucional del país; lo han hecho órganos del Gobierno, en su más amplia acepción.

Para citar los más próximos en el tiempo, se anota que la autoridad municipal de Montevideo, llamó a concurso en 1956, -realizado en 1958- para la concreción de tres pinturas que tuvieron como tema las etapas de la Fundación de Montevideo; llegada de las familias pobladoras, delineación de la ciudad y reparto de solares y la constitución del Primer Cabildo.

En 1960, la Comisión Nacional de Bellas Artes falló en el concurso abierto para el tema conmemorativo del

Cabildo de 1808.

Ese mismo año se falló en el concurso organizado por la autoridad municipal para la confección de sendos retratos, uno de Manuel Oribe y otro de Joaquín Suárez, y, en 1964, en el concurso abierto por la Cámara de Representantes, para la confección de un retrato del político Don Domingo Arena.

En el interior del país cabe señalar el concurso organizado por la comuna de Mercedes, con motivo del sesquicentenario del Grito de Asencio, con temas alusivos a los hechos históricos de 1811.

Está pendiente de concreción el concurso para la confección del retrato de Leandro Gómez.

En repetidas oportunidades, ya se ha dicho, la Comisión Nacional de Bellas Artes ha efectuado llamados a concurso para el afiche anunciador de su Salón Anual de Bellas Artes.

En 1969, la Comisión Nacional de Bellas Artes logró, por acuerdo con el Gobierno de Francia, la institución de una Beca que llevó el nombre de "Premio Lautremont", con la permanencia en Francia de los ocho meses que dura el año lectivo.

La pintura infantil

La pintura infantil es siempre sorprendente y emocionante porque el niño, con espontaneidad, revela un mundo de imágenes nuevas y siempre de vivos colores surgida de una especial percepción del mundo que lo rodea.

El niño siente atracción por la pintura y antes de saber escribir, pinta y hace incomprensibles trazos en el papel.

Resulta pues que en el niño, el sentido estético es algo instintivo y la escuela es el campo experimental apropiado para su desarrollo.

No importa que la historia no recoja después ningún nombre entre los que se señalan como artistas. El interés está en la formación cultural en el arte de una época en que se desarrolla, en una palabra, la formación del gusto.

La escuela integral debe comprender, la pintura, la música y hasta el teatro.

Estas premisas generalizadas hoy, han tenido en el Uruguay su esfera de concreción.

En las directivas de la primera enseñanza, el Departamento de Educación Estética ha desarrollado desde hace años una extensa labor.

En 1936, se crea el Laboratorio de Expresión Infantil que al poco tiempo de su creación realiza la primera Exposición Escolar Rodante en vagones del Ferrocarril, deteniéndose en las estaciones para facilitar la concurrencia de los niños de las escuelas del interior del país, con disertaciones orientadoras de la vocación.

Justo es recordar que la iniciativa en cuanto a la divulgación en esa forma, le correspondió al Ministerio de Instrucción Pública en 1934, en la Primera Gira de Extensión Cultural a los Departamentos del Interior y

Litoral de la República, aunque el contenido era de otro alcance y volumen. Pero los resultados halagüeños de la Exposición Escolar Rodante, tonificaron la tarea emprendida y se llega a la realización de la Exposición Artística Nacional del Escolar Americano, con participación de toda América, y posteriormente la Exposición Plástica del Escolar Rioplatense.

El Laboratorio de Expresión Plástica Infantil, ha realizado, conjuntamente, en épocas de la Comisión Nacional de Turismo, exposiciones infantiles convocando a todos los niños de las escuelas del país, para la interpretación del tema "El niño uruguayo y su paisaje", culminando con una gran exposición total en Montevideo, y, luego, la Exposición realizada en 1961 con motivo de la Conferencia del CIES, con los temas "El niño y su paisaje" y "Bellos son los sueños", que encasillaron en la expresión infantil las dos corrientes plásticas actuales: lo figurativo y lo no figurativo.

En 1964, con motivo del Bicentenario del nacimiento de José Artigas, se realizó la Muestra Nacional de Expresión Plástica Infantil, aportando, a través de las interpretaciones de los niños, un caudal de experiencia cultural de resonancia.

---oOo---

La Escuela de Artes Plásticas

En la década del cuarenta empezó a funcionar, fuera del edificio de la Universidad del Trabajo, hasta 1951, la Escuela de Artes Plásticas. Esta fecha marca el comienzo de una transformación docente importante.

Al principio existían solamente cursos de pintura,

grabado y escultura a los que se agregaron la plástica decorativa (cuero, metal, hueso, madera), talla en vidrio, talla en madera, taracea (enchapado con maderas teñidas y colores naturales formando figuras o paisajes), cerámica y violería (construcción de guitarras).

En total suman nueve talleres; funcionan en cursos diurnos y nocturnos que se cumplen en el término de tres años. Un primer año de aprendizaje y dos años de perfeccionamiento, recibiendo al final, un certificado de estudios.

Los directores de este instituto han sido sucesivamente: Antonio Pena, Guillermo Rodríguez, Edmundo Prati, Manuel Rosé y el actual, Luis A. Gentieu.

La Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad del Trabajo, nombre con el que se distingue actualmente, tiene como finalidad, preparar en la industria o en la actividad independiente. Intenta elevar también el nivel artístico de la producción artesanal, capacitando convenientemente al alumnado en una tarea de gran utilidad social. No se trata de preparar al alumno con finalidades artísticas, sino de encontrarle una aplicación -de ahí el nombre de la Escuela- en la práctica, y con un claro sentido utilitario.

La Escuela de Artes Aplicadas mantiene una actividad múltiple y proficua, señalable por el amor a las artes aplicadas que anima y alienta a un numeroso sector de jóvenes de condición modesta.

En la actualidad se orienta la enseñanza a la formación de operarios para la industria y artesanos independientes y capacitados para utilizar su vocación como oficio y medio de vida.

Los trabajos en las más diversas manifestaciones artesanales, han sido encarados con un sentido de aplicación industrial, preferentemente al artístico.

La talla del mármol y la piedra deberán estar comprendidas en sus planes, como asimismo la fundición de piezas en bronce.

Algunos ejemplos de la actividad comunal en el fomento de las artes

También las autoridades comunales de la capital de la República han prestado, a lo largo de los años, su apoyo a la divulgación artística.

Recuérdese la larga serie de concursos anuales de afiches anunciadores de festejos populares, donde concu rrieron artistas nacionales y extranjeros de categoría y los salones de arte, auspiciados oportunamente.

En 1917 se realizó el Primer Salón Municipal de Bellas Artes en el viejo edificio del Ateneo.

En 1940 se concretó el Primer Salón Municipal de Artes Plásticas; luego de una interrupción de cuatro años después del XIV Salón, en 1962, se reanudó en mayo de 1967, continuando hasta la fecha, en forma anual, bajo la dirección del Departamento de Arquitectura y Urbanis mo, con la coparticipación de la Dirección de Artes y Letras, la Dirección de la División Museos, la Dirección del Museo Municipal y la Dirección del Centro de Arte.

La preocupación comunal en pro del arte llevó a la creación de la Casa Municipal de la Cultura, ubicada en el Prado, en lo que fue residencia años atrás, de la máxima autoridad municipal de Montevideo.

En su ambicioso plan realizado por etapas desde 1958, en que nace la idea pensando construir un edificio al efecto, cuenta, desde 1962, con la División de Artes Visuales y Artesanías (taller de pintura, dibujo, grabado, cerámica, escultura y artesanías diversas) y en su programa están incluidas otras divisiones: científ ica, técnica, música, arte escénico, juegos y deportes.

Otra realización pro cultura artística en la órbita municipal es el Museo Circulante fundado en 1946, iniciando entonces su labor docente de acuerdo con el Con-

sejo de Enseñanza Primaria y Normal y desde 1948, con el Consejo de Enseñanza Secundaria.

En 1959, después de años de experiencia se ajustó el reglamento estableciendo:

El Museo Circulante de Arte tiene la misión de llevar ante el conocimiento ciudadano, reproducciones de obras de arte (calcos, fotografías y reproducciones facsimilares), mediante la organización de exposiciones móviles que responderán a un plan didáctico y serán realizadas en el Departamento de Montevideo.

Las reproducciones exhibidas por el Museo Circulante podrán ser:

a) De propiedad del Museo y b) recibidas en préstamo por el Museo. Cuando los préstamos del inciso b) sean ofrecidos sin condición alguna, la jefatura del Museo está facultada para aceptarlos. En caso contrario dichos préstamos requerirán la aprobación del Concejo Departamental de Montevideo.

Los servicios de exposiciones del Museo Circulante son gratuitos y podrán ser gestionados por las siguientes entidades: a) Las agrupaciones de carácter privado que posean personería jurídica, tales como centros sociales, docentes, gremiales o deportivos, con excepción de aquellas que persigan finalidades políticas, filosóficas y religiosas; b) Los institutos públicos de enseñanza gratuita, ante cuya labor educativa regular, el Museo Circulante prestará sus servicios con carácter de colaboración especial.

Las exposiciones deberán tener una duración de quince días, quedando librada a la jefatura del Museo Circulante la alteración de ese plazo en circunstancias especiales de interés didáctico, tales como coincidencia de otros actos en las mismas salas, conferencias u otras. El acceso del público a las exposiciones deberá ser absolutamente gratuito y libre.

En los casos en que las entidades de carácter privado consideren necesario por sus disposiciones estatutarias contemplar la comodidad de sus asociados y permitir el acceso solamente a ellos, será recomendable establecer un mínimum de tres días de libre acceso al público en general.

Tramitación del servicio. - Las entidades interesadas deberán llenar bajo firma responsable un formulario solicitud que les será suministrado en la sede del Mu-

seo Circulante y en él constará: a) la colección o colecciones de obras solicitadas; b) el horario de exposición al público; c) las características del local; d) las actividades y el total de socios de la institución.

A esos efectos se hará público y se pondrá a disposición de las entidades interesadas en la sede del Museo Circulante, una lista de las colecciones disponibles, la que será ordenada cada año con la constancia destacada de las nuevas obras que ingresen al referido catálogo.

De la Exposición.— La organización total de las salas de exposiciones, es decir, ordenamiento y colocación del material artístico, distribución de la luz, muebles, letreros u otros elementos concurrentes, competirá en todo caso a la Jefatura del Museo, y una vez dispuesta no podrá ser alterada en ningún momento sin previa consulta ante la misma jefatura.

En caso de requerirse el local de exposiciones de la entidad privada en forma temporaria, para realización de festividades sociales, deberá darse aviso con suficiente anticipación al Museo Circulante, para que éste adopte las medidas de seguridad de las obras que estime oportunas. Para el debido control de lo establecido en este artículo y en el anterior, las autoridades de toda entidad privada se obligan a facilitar el acceso al local, de los funcionarios del Museo en tareas inspectivas.

El programa y el contenido de los actos, conferencias o publicaciones de extensión cultural a desarrollarse durante la exposición, en entidades de carácter privado, por iniciativa de éstas y sobre el material expuesto, deberá confeccionarse en acuerdo de la jefatura del Museo con las autoridades de la institución.

La Jefatura del Museo contribuirá a la debida publicidad y ofrecerá la mejor información didáctica posible de cada una de las exposiciones y de los actos a cumplirse durante ellas.

---oOo---

Los Museos-Bibliotecas en el interior del país

El Poder Ejecutivo, por decreto de 20 de febrero de

1940, abrió el camino a la creación de Museos y Bibliotecas en el interior del país, con la colaboración de los Gobiernos Departamentales. En el deseo, -dice el Poder Ejecutivo en la parte expositiva del citado decreto- de extender a las poblaciones del interior, los beneficios que del punto de vista cultural proporciona la apreciación directa y continuada de escogidos componentes de la plástica, ha destinado, con carácter precario, a las Indentencias y Liceos Departamentales, las obras adquiridas anualmente por el Estado en el Salón Nacional de Bellas Artes, excepción hecha de aquellas correspondientes a los "Grandes Premios", reservadas al Museo Nacional de Bellas Artes, como consagración de su superior jerarquía.

Teniendo presente que la acogida que los medios cultos de la campaña dispensaron a esa obra, realizada hasta el presente por el Ministerio de Instrucción Pública a título de ensayo, impone a los Poderes Públicos el deber de perseverar en la exaltación de esas desinteresadas inclinaciones, salvando los inconvenientes que la experiencia efectuada acusa, pudiendo realizar la iniciativa sobre la base de una organización adecuada de los valores llamados a integrar el acervo cultural de los diversos Departamentos, estructurada según un plan técnicamente elaborado y estimulando la concurrencia de los elementos locales a esa finalidad ; pensando que la creación de Museos-Bibliotecas, entidades municipales de carácter estable, sujetas en la faz técnica a la superintendencia que en lo pertinente ejercieran los Museos Nacional de Bellas Artes, Historia Nacional y de Historia Natural, así como la Biblioteca Nacional, a la vez que satisfaría ampliamente las legítimas aspiraciones de los habitantes del interior, ofrecería la especialización de los mencionados institutos como un nuevo elemento de extensión cultural, concretó, en la parte dispositiva del decreto de referencia, lo siguiente: los Municipios de la República podrán solicitar del Ministerio de Instrucción Pública la creación en cada capital de Departamento y en los pueblos que permitan su instalación, de un Museo-Biblio

teca que comprenderá secciones de Bellas Artes, Arqueología, Historia, Numismática, Historia Natural, Bibliografía y demás elementos de cultura pública general.

Estos organismos tendrán carácter municipal y quedarán bajo custodia y conservación de las autoridades respectivas y bajo la dirección técnica del Museo Nacional de Bellas Artes y de los Museos de Historia Natural, Histórico Nacional y Biblioteca Nacional, quienes en la parte que les es pertinente, procurarán el enriquecimiento de aquellos con el material de que puedan disponer a ese objeto.

Cada Museo-Biblioteca estará librado a la visita pública, gratuitamente, en los días y horas que las autoridades dispongan.

Formarán su archivo habilitando los libros que sean necesarios y un registro (rubricado y sellado por la Intendencia) de las obras que en él figuren, con especificación del número de orden correspondiente, calidad, título, características y medidas, origen y carácter del mismo, costo (o valuación), nombre del autor y su nacionalidad, en los casos en que haya lugar, como asimismo de todo dato que convenga para singularizarlas.

Llevarán un registro del número de visitantes a los efectos de la estadística.

Tomarán todas las medidas conducentes para la buena conservación y seguridad de los elementos que se les confía para formar su acervo.

A efecto de la colaboración para su enriquecimiento y mantener en buen estado el caudal respectivo, las Intendencias Municipales podrán constituir Comisiones Pro Fomento de Museos, con el cometido expresado y la propaganda para la búsqueda de nuevos ejemplares y su donación al Instituto. Los referidos organismos informarán al Ministerio respectivo de la disponibilidad de local aparente para instalar el Museo a efecto de que los Museos Nacionales procedan a reunir el material correspondiente y proceder a su remisión.

Despertado el interés por esta importante disposición estatal, empiezan a surgir en el interior del país los Museos y Bibliotecas Departamentales.

Había antecedentes al respecto.

En la década del treinta, en la Ciudad de Treinta y Tres, por iniciativa privada del pintor Mancebo Rojas, se creó la Escuela de Bellas Artes de Treinta y Tres,

realizando exposiciones anuales a nivel liceal, que fue el origen del Museo Departamental, sobre la base de las obras donadas por el coleccionista Agustín Araújo.

Creado el Museo, se agregó después el Taller de Artes Plásticas del que han salido buenos discípulos y profesores y artistas que alternan en el primer plano artístico nacional.

El otro antecedente es el Museo Eusebio E. Ximénez, en la ciudad de Mercedes, sobre la base de donación particular, acrecentado por resolución ministerial de la época, con obras de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes, disponiéndose que las pruebas de concurso y envíos de pensionado de los artistas en Europa, pasaran a integrar la Colección del Museo Ximénez.

En 1946, en el mes de mayo, nace en San José el Instituto Histórico Cultural y Museo Departamental que ha venido desarrollando desde aquella fecha a la actualidad, en la capital maragata y en otras capitales del Interior, una labor cultural de resonancia.

De 1948 a 1955, se alternó la realización de un salón, que con el nombre de Salón de Artistas Plásticos del Interior impulsó dicho Museo, entre la capital maragata y la de los departamentos de Paysandú, Lavalleja, Río Negro y Flores.

En 1956, el salón pasó a llamarse Salón de Otoño de Artistas Plásticos del Interior, realizándose el primero en mayo de 1956, y en forma anual permanente se sigue realizando en San José y en la sede del Museo Departamental.

Salvo una interrupción en 1961, en que por restauración de la sede no se llevó a cabo la referida exposición, se mantiene hasta el presente y ha vuelto a su primitiva denominación.

El salón, que se ajusta a un riguroso reglamento, en el correr del tiempo ha elevado considerablemente el monto de las retribuciones en metálico y la adquisición de obras. Se puede remitir por artista hasta dos obras, para cada una de las secciones: pintura, escultura, dibujo y grabado y cerámica.

El jurado de admisión y las recompensas está integrado por delegados de la institución organizadora, de los artistas y de la Comisión Nacional de Bellas Artes. Los artistas residentes en Montevideo remiten las

obras por la Comisión Nacional de Bellas Artes o directamente al Museo Departamental.

Entre la labor cultural del Museo Departamental de San José, que ha sido intensa, además de la celebración del Salón, ha realizado ciclos de conferencias y tiene en su haber la celebración del Festival de Intérpretes de la Música de San José y la Exposición de Decoraciones del interior.

El Salón correspondiente al año 1963, que contó con 392 obras pertenecientes a 174 artistas provenientes, además de San José, de los Talleres de Artes Plásticas de Paysandú, Rocha, Maldonado, Rivera, Río Negro y Lavalleja, absorbió los envíos personales de artistas de Canelones, Colonia, Durazno, Flores, Florida, Tacuarembó, Treinta y Tres y Artigas. A su clausura se resolvió la exhibición de las obras en Montevideo, meritorio esfuerzo de sus organizadores, dando la oportunidad a la población capitalina de apreciar el elevado nivel cultural de la plástica del Interior.

La inquietud por la actividad cultural llevó a las autoridades del Museo de San José, a anexarle el Taller de Artes Plásticas donde se dictan clases de pintura, es cultura, cerámica y el Taller de Expresión Plástica Infantil.

Realiza exposiciones anuales de alumnos del Taller, y en alguna oportunidad las ha repetido en Montevideo.

En 1950 se llevó a cabo en Salto, con los auspicios de la Intendencia Municipal y el Museo Municipal, el Primer Salón Nacional de Artes Plásticas del Litoral, con motivo del Centenario de la muerte de Don José Artigas.

El mismo Museo convocó ese año a los artistas plásticos nacionales y extranjeros radicados en el país, al Primer Congreso de Artistas Libres Plásticos del Uruguay.

En Salto, el 23 de julio de 1945, se fundó la Asociación Horacio Quiroga, por iniciativa de intelectuales del Departamento. En 1946 esta Asociación fundó el Taller de Artes Plásticas con el nombre de Pedro Figari. En él dictan clases artistas nacionales y en alguna oportunidad algún artista extranjero, como el breve curso que dictó el celebrado pintor brasileño Cândido Portinari.

Durante casi dos décadas fue Director del Taller, el

pintor húngaro José Cziffery, ya citado en estas páginas.

En 1963, se creó en Salto el Museo de Bellas Artes y Arte Decorativo inaugurado en 1964, en una lujosa mansión, fruto de donación particular.

En 1970 realizó el Primer Salón de Primavera, Salto 70, de Artistas Plásticos, con la participación de obras de los artistas premiados en el Salón Nacional de Bellas Artes, en la década del sesenta al setenta.

En la década del cincuenta, Paysandú tiene su Taller Municipal de Artes Plásticas incrementando los años siguientes su actividad, con la instalación de un horno eléctrico para el Taller de cerámica. Concorre con obras de sus discípulos al Salón de San José y en 1963 estuvo representado en la Feria de Arte celebrada en Montevideo.

En 1960 se inauguró en Paysandú el Museo Histórico y Arqueológico.

En definitiva, existen Museos Departamentales en Colonia, Durazno, Flores, Fray Bentos, Mercedes, Paysandú, Rivera, Salto, San José, Tacuarembó, Treinta y Tres, Minas (Casa de la Cultura), entre los que se encuentran repartidas cerca de seiscientas obras del Museo Nacional de Bellas Artes (pintura, grabado y escultura), comprendidas las cedidas a los Liceos de Artigas, Dolores y Paysandú y a la Comisión Auxiliar de Paso de los Toros.

Desde 1956, la localidad de Libertad, Dpto. de San José, realiza su Salón de Artes Plásticas.

En Durazno, desde 1959, funciona la Escuela de Artes Plásticas.

La actividad particular inauguró, en 1960, el Primer Salón de Artes Plásticas de La Paz (Canelones).

La actividad particular, con la colaboración de autoridades comunales locales, ha llevado a la práctica la Casa de la Cultura de Minas, que impulsa el espíritu vocacional de los artistas minuanos.

La Escuela de Artes Plásticas "Juan Angel de la Fuente", funciona en Dolores, desde 1965.

Finalmente cabe decir que desde la década del cincuenta, en el ámbito universitario del Interior, se han difundido las exposiciones colectivas de pintura, escultura y arte decorativo a nivel liceal, de importante trascendencia.

La eficaz acción oficial relatada, la desplegada por instituciones docentes oficiales con la celebración del Salón Universitario de Arte, la de las instituciones bancarias oficiales y privadas, asociaciones docentes oficiales y privadas, instituciones hípicas del país, importantes firmas comerciales, organizando salas de arte e instituyendo premios para salones oficiales y particulares, contribuyen a la difusión del arte nacional y colaboran en la formación del clima artístico nacional.

Todo contribuye a aumentar para los artistas las posibilidades de exhibir sus obras en distintos ambientes y a diversos niveles culturales, y para el público la posibilidad de nuevas experiencias artísticas que redundan en la formación de una conciencia artística colectiva rompiendo el divorcio entre el artista y la comunidad.

---oOo---

Algunos ejemplos de la acción particular

La institución que bajo el nombre de Amigos del Arte se fundara en 1930, es un ejemplo de la actividad privada como centro de divulgación artística.

Amigos del Arte ha evolucionado abriendo sus puertas a todas las inquietudes.

LOS TALLERES

En 1935, Torres García funda la Asociación de Arte Constructivo, que en el correr del tiempo se convierte en el Taller Torres García. Por él desfilan la mayor parte de los artistas locales y los venidos del Interior del país.

El Taller mantuvo larga vigencia hasta mayo de 1962; trece años después de la muerte del fundador.

El grupo plástico "Taller El Molino", en lo alto de las barrancas sobre el mar, frente a la playa Malvín, instalado en un centenario molino, nació en 1935. La idea fue del pintor Alceu Ribeiro, y reunió a artistas de diversas tendencias. Desalojado, funcionó en "El Tajamar", edificio Municipal, en Carrasco.

Años después, Edgardo Ribeiro fundó el "Taller Leonardo da Vinci", con idéntica finalidad educativa.

El Taller de Artesanos dirigido por Marcos López Lomba y Carlos Paez Vilaró, en las muestras colectivas hechas en la década del cincuenta (1954/56) mostraron los logros en cerámica.

El Taller de Artesanos, además de la cerámica, ha incursionado en el artesanado del vidrio y del mosaico.

En 1957 se funda el Taller Infantil de Expresión Plástica. En el correr de los años ha realizado exposiciones demostrativas de su función docente, en Amigos del Arte y en la Facultad de Arquitectura y al aire libre en una plaza pública de la ciudad.

En 1957 nace el Taller de Expresión Plástica de Montevideo, bajo la dirección de profesores argentinos egresados de la Escuela Superior de Bellas Artes, y de

la Escuela Nacional de Artes Visuales de Buenos Aires.

Ha tenido repercusión y la UNESCO solicitó oportunamente trabajos de niños uruguayos para estudios sobre trabajos de dibujo infantil.

En 1959 se funda el Taller Mirada, realizando una función docente además de su producción artesanal con un grupo estable de profesores integrado por Enrique Gil, Old Ramos, Oscar Damian, Luis Cardellino, Roberto Sundt.

Los integrantes del Taller Mirada forman parte de un grupo más amplio de artesanos que comprende 45 talleres y 150 artesanos que abarca todas las expresiones artesanales: joyas, cueros, tejidos, cristal, cerámica, metales y mosaicos.

El "Taller de Montevideo", montado en forma distinta a los otros talleres, está impulsado por los artistas Clara Scremini, Héctor Vilches, Armando Bugallo y Gorki Ballear; se dedican a la enseñanza. Es un verdadero trabajo de equipo, que le permite abordar las más variadas disciplinas plásticas.

El Taller ha llevado a la realidad, algunas pinturas murales de corte constructivista.

En 1969 fue comisionado, por la Comisión Nacional de Bellas Artes, para integrar el envío que representaría al Uruguay en la Bienal de Jóvenes de París.

El Club del Grabado de Montevideo desde el año 1953, ha mantenido los propósitos enunciados en sus comienzos y han sido sus directivas procurar encontrar una forma nacional y popular al arte del grabado, propendiendo a una más amplia divulgación de esta disciplina.

Ha creado cursos de técnica del grabado, xilografía bajo la dirección de Luis Mazzei, y de punta seca a cargo de la grabadora argentina María Carmen Portela.

En 1954, se funda el Grupo "La Cantera", nombre accidental nacido por la proximidad de una cantera del lugar elegido para reunirse y pintar en la vecina localidad de Las Piedras.

El grupo inicial, ocho pintores, Fortunato Amorín, Glaucó Telis, Luis Díaz, Nelson Ramos, Pascual Grippo-li, Yamandú Aldama, Ariel Rodríguez Arnay y Raúl Catte-

lani, se fue desintegrando por diversas razones; unos por radicarse en el interior del país y también por razones de temperamento y de independencia estética que siguieron su propio camino.

Discípulos, los más, de Miguel Angel Pareja, realizaron su primera exhibición pública en 1955, integrada por trabajos de Nelson Ramos, Rodríguez Arnay y Yamandú Aldama. En el correr del tiempo se incorporaron otros nombres de trayectoria breve.

En 1962, "La Cantera" celebró su 50 Exposición, en la Biblioteca Nacional, con obras de los entonces integrantes del Grupo: Hugo Améndola, Vito Dieci, Larry Hernández, Silvestre Peciar, Ariel Rodríguez Arnay, Octavio Podestá, Antonio López de León, Pascual Grippoli y Angel Damián.

En ese entonces la técnica del "Collage" fue el común denominador de las exposiciones plásticas de sus autores.

Vito Dieci es italiano natural de Parma donde nació en 1923.

El Centro de Artes y Letras, creado por un importante matutino de la Capital, viene desarrollando, desde hace largos años, una actividad cultural de proyecciones, con la realización de exposiciones de artistas extranjeros bajo los auspicios de sus respectivos gobiernos, y exposiciones de artistas nacionales y otras iniciativas de contenido cultural.

Llevó a la práctica el Museo Rodante de Arte Nacional.

En 1963, el Centro de Artes y Letras, llevó a la realidad la Primera Feria Nacional de Artes Plásticas, al aire libre, en la Plaza Cagancha. Fue una original y revolucionaria idea realizando una exposición-venta, sin premios, abierta a todas las manifestaciones de arte, en el intento de vincular al artista con el público de más disímil nivel cultural.

La Feria se repitió en 1964 y 1965.

También Punta del Este, convertida en la ciudad de las expresiones artísticas durante la temporada veraniega, tuvo desde 1961, su Centro de Artes y Letras, realizando exposiciones de artistas nacionales, precisamente en los años en que la Comisión Nacional de Bellas Artes no realizó las acostumbradas exposiciones anuales en

ese balneario.

También la inquietud privada en el fomento de la di fusión artística, ha llevado a la realidad, desde 1959, la Feria Nacional de Libros y Grabados que se realiza en la explanada y atrio del Palacio Municipal, y paralelamente, el Salón del Poema Ilustrado.

Integra también los ejemplos de la acción particular en pro del desarrollo estético, la Escuela de Artes Plásticas San Francisco de Asís, fundada por un grupo de Franciscanos llegados al país. En lo específico de esta materia, se siguen cursos de dibujo, pintura, escultura, teoría del arte, teoría del color, cerámica, muralismo, mosaísmo, crítica de arte. Jorge Damiani, Florio Parpagnoli, Eduardo Yepes, Fernando García Esteban, Enzo D. Kabregú, Yamandú Aldama, están vinculados al elen co docente.

El Centro de Enseñanza y Promoción Artesanal, que en su programa comprende interesar al exterior por los trabajos realizados por los artistas nacionales y con materiales del país, ha concretado una artesanía que in tegra la cerámica, la madera, el metal, cueros y en la confección de tapices, la utilización de hilos y yute. El arte floral es otro capítulo de su actividad, como lo es también la orfebrería y el estampado.

En el interior del país, en 1970, Artesanías Urugua yas, nacida en el Departamento de Lavalleja, en la loca lidad de Batlle y Ordóñez -a nivel liceal- ha logrado, dentro de lo precario de los telares, pero con bien la la vada lana y teñido con buenas tintas, la concreción de una actividad artesanal orientada a la fabricación de jergones, ponchos y mantas de campaña.

-----oOo-----

Al terminar esta exposición puramente objetiva, se recuerda -como ya se ha dicho en el texto- que las ci tas de autores responden solamente a la finalidad de ubi car períodos o etapas, individualizándolos con alguna figura de actuación en ellos.

Nombres que no figuran en el texto que antecede, por

lógicas razones de extensión, tienen su lugar en las pá-
ginas siguientes de este libro, merced a una agotadora
y continuada búsqueda de datos y referencias en centena-
res de fuentes informativas, catálogos de exposiciones,
libros de arte de autores nacionales y extranjeros, no-
tas periodísticas, visitas a centros de arte, consultas
de archivos de Museos y Bibliotecas, y en muchos casos
recurriendo a correspondencia epistolar o entrevistas
con familiares de autores desaparecidos extranjeros y
nacionales. Datos y referencias no siempre fáciles y sa-
tisfactoriamente logrados, aun, en muchos casos, de con-
sulta directa a los propios autores.

En lo que no fuere completo el trabajo, nada obsta
para señalar que este libro es un formidable ejemplo de
prolijidad y responsabilidad puesto de manifiesto por
la Sección Identificación de Autores de la Biblioteca
del Poder Legislativo, que satisface las mayores exigen-
cias de quienes quieran informarse de los cultores de
las más diversas disciplinas del arte en el Uruguay.

W. E. LAROCHE

Diciembre-1970.

...en el momento de la redacción de este informe, se han
realizado los trabajos de campo correspondientes a la
investigación de la zona de estudio, y se han obtenido
los datos necesarios para la elaboración del presente
trabajo. Los resultados de la investigación se han
analizado y se han obtenido los siguientes resultados:
1. Se ha determinado que la zona de estudio es
una zona de alta productividad, y que se han
obtenido los siguientes resultados:
2. Se ha determinado que la zona de estudio es
una zona de alta productividad, y que se han
obtenido los siguientes resultados:
3. Se ha determinado que la zona de estudio es
una zona de alta productividad, y que se han
obtenido los siguientes resultados:

...en el momento de la redacción de este informe, se han
realizado los trabajos de campo correspondientes a la
investigación de la zona de estudio, y se han obtenido
los datos necesarios para la elaboración del presente
trabajo. Los resultados de la investigación se han
analizado y se han obtenido los siguientes resultados:
1. Se ha determinado que la zona de estudio es
una zona de alta productividad, y que se han
obtenido los siguientes resultados:
2. Se ha determinado que la zona de estudio es
una zona de alta productividad, y que se han
obtenido los siguientes resultados:
3. Se ha determinado que la zona de estudio es
una zona de alta productividad, y que se han
obtenido los siguientes resultados:

...en el momento de la redacción de este informe, se han
realizado los trabajos de campo correspondientes a la
investigación de la zona de estudio, y se han obtenido
los datos necesarios para la elaboración del presente
trabajo. Los resultados de la investigación se han
analizado y se han obtenido los siguientes resultados:
1. Se ha determinado que la zona de estudio es
una zona de alta productividad, y que se han
obtenido los siguientes resultados:
2. Se ha determinado que la zona de estudio es
una zona de alta productividad, y que se han
obtenido los siguientes resultados:
3. Se ha determinado que la zona de estudio es
una zona de alta productividad, y que se han
obtenido los siguientes resultados:

Relacionado con ello, Raúl Montero Bustamante, Presidente de la Academia Nacional de Letras, ha escrito: "*W. E. Laroche que ha heredado el talento crítico de su padre, se ha convertido en el guardián de su obra pictórica y al Museo y Archivo Ernesto Laroche construido y organizado a su costo e inaugurado en 1941, por la Comisión Nacional de Bellas Artes, en el que se exhibe al público la obra del artista, ha agregado una publicación periódica, órgano de ese Instituto cuyos Cuadernos forman ya una rica colección de reproducciones de los cuadros del Maestro, estudios históricos y críticos del mismo y referencias sobre su obra.*

Prueba de la real aceptación de estas publicaciones es la resolución del Consejo del Grupo de Universidades y Grandes Escuelas de Francia, en sus relaciones con la América Latina que ha creado para ellas una sección especial en la Biblioteca de su sede en París.

En oportunidad, el Instituto Italiano de Cultura lo distinguió incluyendo trabajos suyos en su publicación oficial "*Diálogo*" revista bilingüe y en dos oportunidades le publicó separatas en "*Cuadernos de Cultura Italiana*" con los títulos "*Pintores Italianos del Siglo XIX*". Su permanencia y su obra en el Uruguay (1962) y "*Algunos Pintores Italianos en el Uruguay*" 1900 - 1964.

Estos estudios sobre pintores italianos y su influencia en el desarrollo de la pintura en el Uruguay, le merecieron, por la seriedad de la investigación y la ecuanimidad de los juicios, ser distinguido por el Ministerio de Asuntos Extranjeros de Italia, con Medalla y Diploma al Mérito Cultural, en 1964.

Abordando otros temas ha tenido la iniciativa de estudiar como contribución al turismo hacia nuestro país, las más conocidas rutas del Uruguay, redactando trabajos que son a la vez verdaderos ensayos de geografía, historia y realidad nacional.

Miembro de Número del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, del que ocupa la Secretaría, y Miembro Correspondiente de la Academia Nacional de la Historia, República Argentina, desde 1968, y de la Real Academia de la Historia, (España).

Miembro de la Comisión Directiva de AUDE (Asociación Uruguaya de Escritores) y de la Comisión de Actos Culturales del Círculo de Bellas Artes.

En representación del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, integró la Comisión Nacional del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación, creada por Ley en Octubre de 1971.

Relacionado con ésta y con la Comisión Nacional de Asistencia al Bienestar Social del Anciano, que también integró, cumplió una Misión de información en Europa en 1973.

PUBLICACION DEL MUSEO Y ARCHIVO ERNESTO LAROCHE
AÑO XXXIV - Nº 30
MONTEVIDEO - URUGUAY

Depósito Legal Nº 34552/75