

La decoración de la Facultad de Medicina

LA OBRA DE LOS ARTISTAS PUIG Y PENA

Hace ya algunos años, el entonces Decano de la Facultad de Medicina Dr. Américo Ricaldoni, presentó las bases de un amplio plan de decoración del edificio de la Facultad, buscando con su realización no sólo el embellecimiento de éste sino también una finalidad educativa altamente simpática y digna de ser alentada, sobre todo en ambientes como el nuestro infecundos en esa clase de iniciativas e indiferente a las excitaciones

Antes de entrar a considerar la obra en sí misma, debemos decir dos palabras en lo referente al ambiente que esta ocupa. Esta disgresión es necesaria y fatalmente impuesta a la crítica por cuanto creemos que en toda obra decorativa, la adaptación al ambiente, a la arquitectura, a la línea existente, debe ser una determinante en el resultado final. La decoración debe realzar sin anular ninguna de las modalidades del marco a que está



El Centauro Quirón enseñando la Terapéutica. Paneau decorativo de Vicente Puig en colaboración con Antonio Pena

que de ellas derivan. Las críticas infundadas que se hicieron entonces al hermoso proyecto del Dr. Ricaldoni, no fueron obstáculo para su aprobación, y si en un principio pudo creerse que a pesar de la bondad de la obra debía desecharse por no haber en nuestro país artistas que la realizaran, hoy, por el éxito de su primera manifestación podemos confiar en su realización definitiva.

El primer trabajo colocado ya en obra es un paneau decorativo sobre el tema "El Centauro Quirón enseñando la Terapéutica", por el artista Vicente Puig en colaboración con Antonio Pena. La obra, de grandes dimensiones ocupa totalmente uno de los testeros del hall de la Facultad de Medicina y constituye el esfuerzo de mayor aliento que en este género de pintura hayan realizado nuestros artistas.

destinada. De otra manera, quedaría roto el equilibrio entre los dos temas. La obra decorativa no sería tal pues en lugar de procurar ornato y belleza sólo produciría un desconcierto despojado de toda fuerza emotiva.

En nuestro caso, el hall de la Facultad adolece de un mal generalizado en la gran mayoría de nuestros edificios públicos: la pobreza de los materiales. El arquitecto, obligado por la economía, principal imposición que debe sufrir, se ve en la dura necesidad de echar mano de materiales baratos que luego hay que disfrazar con otros de cuya seudo — riqueza se pretende sacar imposibles efectos decorativos, pues la misma línea arquitectónica está ya desnaturalizada y su valor amenguado por el uso de materias que carecen de expresión y por tanto,

ARQUITECTURA

nunca podrán traducir un efecto plástico en toda su integridad.

Esta miseria vergonzante se traduce por la tristeza y la frialdad de esos locales donde falta la caricia cálida de los mármoles y en los cuales, si alguna preocupación se nota es la de una mezquina economía.

Lógica es, pues, la idea de introducir un cambio en ese ambiente apelando a una decoración racional del mismo, enriqueciéndolo con el empleo de otros materiales, creando una serie de valores que acrecienten su interés. El *paneau* decorativo de Puig y Pena es uno de esos valores; pero debiendo formar parte de un todo que aun no existe, resulta en desequilibrio con lo restante. Y aunque esto sea lo accidental, la verdad es que hoy, en el hall de la Facultad de Medicina, todo el interés está desplazado hacia dicha obra.

Cuando se trata de animar la frialdad de un muro con las armonías de la línea y el color, la libertad del artista se encuentra reducida por una cierta exigencia lógica que, como decimos mas arriba, se deduce del efecto plástico total el cual impone una disposición arquitectural del dibujo, de la luz, del colorido. El pintor decorador hace entonces arquitectura. Sus materiales debe emplearlos lógicamente de acuerdo con la finalidad práctica impuesta. De ahí nace una necesidad imperiosa de composición rítmica y equilibrada, de agrupamientos armoniosos, algo a manera de estilización sin que lo sea justamente pero que permita ver el afán de una sujeción a un tema estático existente del cual deriva no solo una forma tranquila, sino también un colorido atenuado que no abra soluciones de continuidad en las paredes.

En este sentido la obra de Puig y Pena, alcanza un alto valor decorativo. Se ha buscado la solución y se ha llegado a ella después de un estudio acabado que hemos podido seguir a través de la larga serie de cartones y esbozos que constituye una suma de esfuerzos inteligentes y meditados para conseguir la construcción definitiva. En el centro de la composición, haciendo eje de la misma, la figura del Centauro; a ambos lados, dos grupos de sus discípulos reunidos en masas diferentes con un estudio acabado de las actitudes. Estas tres indicaciones del primer plano crean una totalidad de composición sabiamente conseguida que se desarrolla en sucesión armoniosa de un extremo al otro del gran *paneau* sin ninguna tortura y sin que el efecto decorativo tenga que resentirse por la división apuntada. La unidad de línea es perfecta y dentro de ella, el dibujo expresivo y firme, está realizado en una síntesis de planos y de líneas que agregan un aspecto de varonil belleza a la forma. La misma preocupación se nota en las figuras de segundo plano y en el paisaje luminoso que forma marco a la composición total: carencia de detalles que puedan desvirtuar la finalidad de la obra. El colorido sigue la misma tendencia y completa la simplificación de los volúmenes. Dibujo y color están en perfecto equilibrio. En el primer plano los tonos son bajos para crear una cierta monocromía en las carnes y en los ropajes, monocromía audazmente cortada por la túnica azul de uno de los personajes del grupo de la izquierda. Pocas medias tintas, como conviene a una pintura que se reputa pintada sobre un muro y que por la magnitud de sus

dimensiones debe observarse desde un punto alejado, que permita abarcar no solo la obra sino la arquitectura vecina. Retirándose del primer plano, el color se afina, se hace más luminoso, dentro siempre de una tendencia, lógicamente ahora más acentuada, que va hasta la simplicidad del color plano, pero sin perder en riqueza y cuya finura deliciosa se advierte en el ropaje rosa de la mujer que tiene el niño en brazos y en las figuras que la rodean.

Esta sistematización del color y de la forma crea el motivo decorativo despojado de toda teatralidad artificiosa, sin falsas luces y sin colores convencionales, dentro de los cuales podrá desarrollarse la escenografía pero no la decoración que conviene a la arquitectura, estática y tranquila en su esencia. El mérito de mayor relieve en la obra decorativa de Puvis de Chavannes es esa estilización, esa adaptación del color y del dibujo al carácter de la arquitectura. Y de una a otra el ritmo no se altera. El Panteón de París reúne varios decoradores; pero las obras de Bonat, de Daille, del mismo Jean Paul Laurens, nada dicen. Son frías, desplazadas, ajenas a la piedra clara y a la luz tamizada que entra por lo alto de la cúpula. Sus fondos negros, sus sombras duras, rompen la unidad y la luminosa belleza de una arquitectura sobria de líneas y ligera en su estructura. No son obras decorativas: son cuadros de género histórico que por error no están en un museo. Sólo queda en pie Puvis. El ha encontrado el verdadero sentido de la decoración, la síntesis plástica, visible, que traduce en formas y en color el ritmo oculto de la piedra.

Puvis es todo simplicidad. Y esa misma simplicidad que a veces lo lleva hasta una especie de primitivismo estudiado es uno de los caracteres formales de su obra. En esta línea, la obra de Puig y Pena, deriva por su estructura de la anterior. Las enseñanzas del maestro, bien aprovechadas, les ha permitido crear una obra rica en sugerencias y de una bondad esencialmente decorativa. No se trata, sin embargo, de una imitación; pero es evidente que la influencia beneficiosa de Puvis de Chavannes se ha hecho sentir en su estudio, y ha marcado una dirección precisa al tema general de composición.

El paisaje dentro del cual actúan los personajes y que constituye el marco y el fondo de la composición de figura, está tratado con una libertad mayor.

El cielo luminoso, con tonalidades crepusculares que el mar refleja formando una segunda napa de luz, el ambiente tranquilo y diáfano, el campo en reposo, cortado por bosques de tonos oscuros, crean la sugestión de un paisaje helénico propio para las instructivas pláticas del Centauro Quirón. Frente al paisaje, se está mas cerca de la Naturaleza; ya no se trata de un paisaje compuesto arbitrariamente sino estudiado en lo vivo. Sin que esto sea un defecto, puede traer aparejadas graves dificultades por las diferencias específicas de dos temas, uno de composición fundamentalmente decorativa y el otro de interpretación del natural. La unidad de la obra resultaría así abolida, existiendo una de las partes fuera de la otra. En nuestro caso, la estilización del paisaje y el paso del mismo por las figuras del segundo plano, mas en luz, al primero, salvan la dificultad.

Queda todavía el problema de la luz interior del pa-

ARQUITECTURA

neau, que en este caso la tiene, con la del ambiente que decora. Aquí puede haber otra lucha. Y si bien de la observación deducimos que en esto la dificultad está muerta, por otra parte recordando la mayor riqueza y fuerza expresiva que el mismo paneu tenía en el taller de Vicente Puig, venimos a creer que la iluminación no está totalmente resuelta. Pero ese decaimiento bien pudiera ser un algo de la frialdad ambiente que se refleja en la obra.

La manera como han sido resueltos los múltiples

problemas que encierra un trabajo de la naturaleza del que nos ocupa, honra a los artistas que han sabido realzarlo. Y sería de desear que el ejemplo de la Facultad de Medicina tuviera imitadores. Si se trata de embellecer edificios públicos, podemos decir que en Montevideo esto está por hacer y si no nos resolvemos a ello que por lo menos no sirva de excusa la consideración corriente de que faltan artistas capaces de ejecutar una obra definitiva.

L. C. A.

LA VICTORIA DE SAMOTRACIA

En el mundo del arte, entre los seres que el genio del hombre ha hecho surgir de la piedra, del mármol o del bronce, animando la materia inerte con "la chispa inquieta de la vida", — tú te levantas, Niké sagrada, vi-

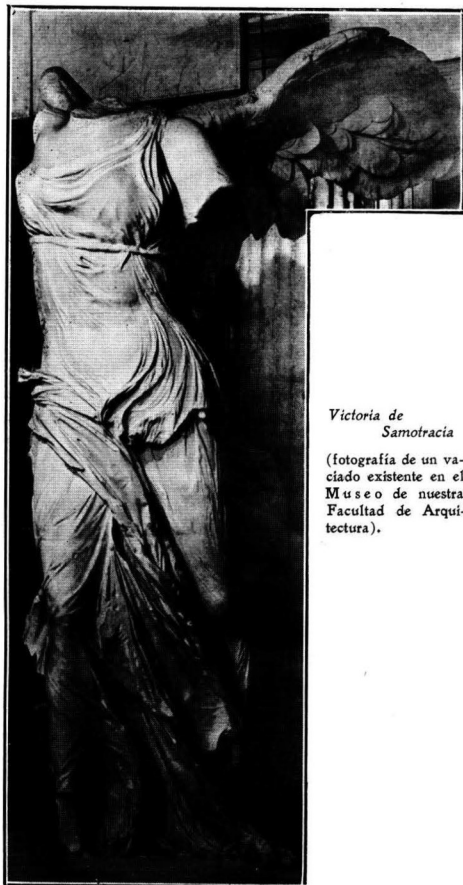
brante de emoción y de armonía, llena de fuerza y de gracia, radiosa y triunfante, como el símbolo supremo del Ideal.

El cincel de Fidias encarnó en los dioses de marfil y de oro y en los relieves insuperados del Partenón la serenidad olímpica, la impassibilidad heroica, la belleza absoluta, sin defecto ni mancha, intangible y perfecta. Miron y Policleto esculpieron en bronce las figuras admirables de los atletas vencedores, de los efebos vigorosos que batieron a las hordas asiáticas y salvaron la libertad de Grecia en la llanura memorable de Maratón y en las aguas azules de Salamina. Praxíteles infundió en sus Hermes y en sus Afroditas la elegancia refinada de la forma y la seducción amable de la gracia. Tócale a Scopas encender la pasión en sus Ménades delirantes y en sus Amazonas combatientes, y a Lisipo rehacer con mayor naturalidad los soberbios atletas de Sicyone. El ciclo incomparable de la escultura clásica se cierra con las escuelas helenísticas que introducen la violencia del dolor y de la muerte en la serena ponderación del arte griego.

Vienen después otras civilizaciones y otras razas. Nuevos ideales hallan en el arte su expresión propicia. La fuerza y grandeza de Roma, señora del mundo. El sentimiento cristiano de los tiempos medios, siglos de fe activa y de espiritualismo vigoroso. El Renacimiento semi-pagano, embriagado de alegría y de belleza, que desde la Italia opulenta se propaga al mundo entero. La inquietud contemporánea que busca vacilante su orientación definitiva en medio de la anarquía de un arte multiforme.

Entre todas las creaciones que representan las tendencias de la humanidad a través de las edades y de los pueblos, es la Victoria de Samotracia la que simboliza, no un ideal determinado, sino el Ideal abstracto, esa aspiración indefinida del hombre a elevar su espíritu por encima de las cosas materiales, a polarizar sus actos hacia una meta jamás alcanzada cuya posesión se aleja constantemente como el oasis vislumbrado en el horizonte del desierto por la ilusión del peregrino.

Muerto el gran Alejandro, sus generales repartieron la magnífica herencia y entablaron sangrientas luchas en torno a los despojos de su imperio. Ocupó Antígono el trono de Macedonia y Ptolomeo, el de Egipto. Ambos rivales se disputaron la posesión de Grecia. Demetrio, hijo de Antígono, llamado Poliorcetes por las numerosas ciudades que conquistó en su vida turbulenta tomó el



Victoria de Samotracia

(fotografía de un vaciado existente en el Museo de nuestra Facultad de Arquitectura).