

Ounanian(s)

Ounanian (s)

Volúmenes y obra plana
de Nerses y Ohannes
con la gentil participación
de Noubar

Museo Nacional
de Artes Visuales
Noviembre 2008



Fin de los 50: reunión de jóvenes armenios en Montevideo.
Extremo izquierdo, sentado: Ohannes.

El Museo Nacional de Artes Visuales tiene el placer de presentar la exposición “Ounanian(s)” con curaduría y montaje de Mario Sagradini. La misma reúne más de cien obras de los dos hermanos artistas Nerses y Ohannes Ounanian. Nerses es uno de los mayores escultores del arte nacional y su obra es de gran importancia a pesar de su pronta desaparición física. Ohannes posee una amplia obra pictórica que se interna en una imaginería de formas y colores compleja.

Asimismo Noubar Ounanian, quien nunca trabajó como artista, respaldó y colaboró con el periplo creativo de sus hermanos menores.

Esta muestra nos acerca a la relevancia de poseer en el arte nacional a artistas que se alimentaron de profundas raíces ancestrales de la cultura Armenia, siendo una hermosa oportunidad para compartir una nueva instancia de conocimiento del patrimonio nacional

Lic. Jacqueline Lacasa

Directora

Museo Nacional de Artes Visuales



Casa Garino, Carrasco circa 1952, con una escultura de Nerses realizada en piedra arenisca, implantada en el jardín.

Mario Sagradini Extensión Ounanian(s)

Estimad@ lector(a):

en este preciso momento, usted tiene en sus manos un catálogo de arte. Y yo me pregunto si conoce Ud. el queso gruyère, ese que popularmente se asocia como “el queso con agujeros”, participe necesario de los antiquísimos dibujitos de Tom & Jerry. Por insólito que parezca, quiero asociarlo con esta exposición de Nerses, Ohannes - y aunque no sea artista específicamente - con la invisible presencia de Noubar, los tres hermanos Ounanian .

Siempre fabulé con hacer un queso gruyère al revés, en invertirlo: hacer macizos sus agujeros, rellenarlos; y agujerear, perforar su masa sólida. Darlo vuelta “como una media” : un queso gruyère “al vesre”, digamos.

Difícil como proyecto escultórico o lácteo- seguramente- pero lo veo como un procedimiento ideal para este caso Ounanian(s), en un estado de situación que cumple condiciones de llenos y vacíos, de fragmentaciones y confusiones / distracciones, tan consustanciales al arte y más aún si se trata de arte uruguayo: una especie de sobredosis.

Hablemos de fragmentos: Nerses es considerado como escultor pero su obra desborda esos límites: hay una variada producción suya en pintura, dibujo, grabados, incluso cerámica, que sufre un marginamiento funcional a la escultura, reduciendo así la visión artística del autor.

Ohannes tuvo una etapa de ceramista en los 60 luego de estudiar con Marcos López Lomba, pero para muchos es O dibujante O pintor, considerándolas opciones excluyentes sin mayores complicaciones, como si las que plantean los artistas a través de su derrotero vital deban simplificarse para una mejor digestión. Él desarrolla una obra extensa, alternada, y desde hace varias décadas inserta una imaginería de formas y colores compleja.

Noubar por su parte nunca se dedicó a la creación artística, pero fue junto con Ohannes parte del dúo fraternal que mantuvo, cuidó, y sucesivamente fundió al bronce múltiples obras de Nerses -quien falleció muy joven a los 35 años, hace ya 51 años- y finalmente las entregó al estado uruguayo- que les otorgó sendas pensiones gratificables. Una peripecia que pone sobre la mesa las formas estatal / privada de integración y reproducción patrimonial colectiva- social- y a la memoria cultural nacional.

Una exposición de arte no es sino otra instancia aparente: no, las muestras de arte no son la *summa* ilimitada, la mirada envolvente “estilo Vicealmirante”, que recorre como otrora 360 grados intentando cambiar radicalmente. No, una muestra en el espacio y concreta, es una nueva forma de la fragmentación, un nuevo corpúsculo que sale al aire pretensiosamente y campo transitorio del entrecruzamiento; de miradas y percepciones, del fuego cruzado y sus consecuencias de las miradas del artista, de las miradas de los otros, sobre las obras, sobre el artista: del público, de los críticos o teóricos varios. Y su propio catálogo es el enésimo fragmento. El actual.

Noubar (Isla de Samos, 24 diciembre 1919); Nerses (Isla de Samos, 1 agosto 1922- Montevideo, 18 diciembre 1957), y Ohannes (Isla de Samos, 7 diciembre 1926) son de familia armenia, nacidos en una isla griega y llegados al Uruguay en 1928, donde están desde hace 80 años: una buena colección de historiales culturales y geográficos, a su vez bien heterogéneos: Armenia- bisagra entre Europa y Oriente, cristianismo antiquísimo; persecuciones, genocidios y diásporas- más Grecia, más Uruguay: chocan pasado y presente; muertos y vivos : casi un caleidoscopio de tiempos y paisajes.



01



02



03



04



05



06



07

La familia se instaló en La Teja- área de muchos armenios - y ocuparon diferentes viviendas a lo largo del tiempo siempre en esa zona. Sólo varias décadas más tarde Noubar y Ohannes se mudarán a la céntrica calle Mercedes.

De niños frecuentaron la escuela primaria y se dedicaron- los tres hijos y el padre- a trabajar como zapateros en talleres de calzado. Nerses lo hizo con un tío y compartió el tiempo con la Escuela de Arte de la Universidad del Trabajo desde 1939 hasta 1948 incluido : actualmente se puede ver en el Museo de la Universidad del Trabajo, un desnudo femenino de cuerpo entero, un yeso de tamaño natural realizado por Nerses en el curso de Edmundo Prati.

Pero será Antonio Pena -en el otro taller de la misma Escuela que Nerses frecuentará- el referente más fundante y significativo para la actividad creativa de Nerses.

Una familia inmigrante, unida, y con tres hijos varones: si Nerses tuvo desde la adolescencia su formación artística formal con maestros reconocidos-en el caso de Pena, de grandísimo nivel- Ohannes, que no tuvo la posibilidad de asistir a cursos institucionales, se vio beneficiado por la actividad de su hermano mayor y de su “docencia” informal y difusa en la convivencia.

—El dibujo lo sentí de niño, al igual que mi hermano Nerses; al principio dibujaba en forma autodidáctica, era un poco rebelde, no aceptaba consejos... En un determinado momento, era por el año 1954, mi hermano me preguntó que era lo que más me gustaba, pero en esos instantes no estaba la respuesta en mí hasta que en 1955, se hizo carne en mí la pintura. Sentí la forma y el color, donde antiguamente era solo la línea entró en mí el sentimiento del color. El pintor abstracto Ounanian enjuicia al Arte Abstracto- El Debate, 20 enero 1964

Además de tener actividades conjuntas, Ohannes no daba importancia al asunto hasta comienzo de los 50; encaminado “conversando” con Nerses, desde 1955 Ohannes estudia cerámica con otro de los grandes maestros uruguayos: Marcos López Lomba.

Los dos hermanos artistas se enriquecieron con viajes -directos e indirectos- pues ambos viajaron a Europa (Nerses en 1954-55; Ohannes en 1976-77) y a su vez los dos aprovecharon los viajes de “otros”: Nerses, la anterior beca en Europa de Antonio Pena de los años 20; y Ohannes la recorrida de Nerses (que incluyó una vuelta a la Grecia natal).

Nerses & Narciso

El arco de la actividad artística de Nerses fue realmente breve, como breve fue su vida. Fuera de la escuela, su producción autónoma, madura, de gran nivel, cubre unos diez años, aunque es posible encontrar en sus exposiciones obras aisladas de 1941. Sorprende notar como en cada exposición individual suya en vida, aunque presenta obras de años anteriores-muy pocas- la inmensa mayoría de lo expuesto es del año en curso. Su primera individual es de 1950 en Amigos del Arte. Pero no es arriesgado decir que su participación anterior en colectivas y Salones, de gran significación y muchas veces premiado, muestran un proceso sólido, fuerte, entre 1948- 1957, desde el egreso de la Escuela hasta su fallecimiento.

La brevedad estuvo acompañada de una sistemática investigación, de profundidad infrecuente en el arte uruguayo, en esos o en otros tiempos: algo ya percibido en su momento. Pero también se percibe, en su obra y en el repertorio de sus exposiciones individuales por él organizadas, que unas y otras se basaban en una riquísima y al mismo tiempo muy coherente variedad, de una gran amplitud: de técnicas, de lenguajes, incluso

de aportaciones que cohabitaban en lo figurativo y en lo abstracto: una misma muestra variaba en cualquiera de estas direcciones antedichas. Creo que no alcanza con titular *eclecticismo*.

Un listado posible: trabaja el yeso, como base para luego fundir al bronce o a veces, parecería, por sí mismo; la cerámica, como objeto de arte pero también como forma utilitaria (expone ceniceros, jarrones, pie de lámparas, conjuntamente con esculturas, etc); hace talla directa en madera (como con el yeso, herencia de Pena, vía Antón Hanak, como veremos); pasa a las varillas de hierro y / o chapas del mismo material; y al principio trabajó y expuso una serie muy importante de piedra arenisca en talla directa, la base de su primera individual en 1950 en Amigos del Arte.

Eso en cuanto a lo volumétrico. Asimismo cada muestra suya incluía al mismo nivel obras sobre soportes planos que alternaban con esculturas y otros, exceptuando dos de sus muestras: una exclusivamente de litografías y puntas secas (Amigos del Arte, 1955: su primera muestra al volver de Europa: estudió litografía en París en ese mismo año) y la última que él organizó, en Arte Bella, 1957, dos meses antes de su fallecimiento, que incluía óleos, témperas, dibujos y collages, algunos de los cuales están presentes en esta muestra del Museo. Más aún: trabajó mucho con tintas e ilustró libros (de Ernesto Pinto y de Pedro Salinas). Nerses va fluctuando hacia una propuesta progresivamente abstracta, pero a lo largo de su producción se perciben pautas y posturas persistentes, muchas de las cuales creo que arrancan en el taller y el magisterio de Antonio Pena. Es interesante el comentario que le dedica José Pedro Argul a Nerses, en su libro *Las artes plásticas del Uruguay*, 1966, al tiempo que lo ubica como discípulo de Antonio Pena: *Su verdadero tema, la motivación de sus obras recientes, fue el ejercicio conceptual de una escultura de los nuevos maestros que había conocido y en los que creyó este escultor desaparecido prematuramente.*

Comentario al mismo tiempo muy sutil pero un tanto reductivo- interpreto yo- quizás por ser un texto tan escueto: creo que acierta grandemente Argul al adjudicar *el ejercicio conceptual de una escultura*, aunque parece que cuando la refiere a la *de los nuevos maestros que había conocido y en los que creyó*, le otorga un rol demasiado pasivo a Nerses. Como si fueran más *derivaciones* secundarias que *influencias* criticadas, digeridas y reformuladas según propias convicciones de Nerses. Además Argul se queda corto en cuanto a ese *ejercicio conceptual*, pues se percibe no sólo en la escultura, sino que forma parte de muchísimas otras vertientes de Nerses: en los collages de papeles de colores o tiras plateadas o doradas, donde utiliza estos materiales como material estructural, algo que podrá quizás haber visto en Europa- quizás en experiencias de Matisse- pero no era usual en Montevideo. O cuando CASI invierte esta apuesta, al utilizar-pegoteando- boletos de transportes europeos, donde sus significado-boletos subsisten pero pasando a un plano posterior: utilizaba materiales en sí y en diferentes grados de significación.

Esta cabeza es un retrato ideal de la Nena hecho en un blok de yeso pues el primer consejo de Hanak fue que abandonara la tierra de modelar y trabajara siempre en materiales duros que exigen una mayor concentración y que han sido en todos los materiales de los verdaderos escultores y no de los modeladores que son casi la unanimidad de los artistas de hoy; y siempre pone como ejem. que si a una persona se le da un pedazo de arcilla y otro de mármol no dudará nunca que es mucho más bello y eterno el mármol que la deleznable arcilla teniendo siempre un valor más positivo todo lo que se esculpe sobre lo que se modele

suyo
Antonio Pena
Viena 22 de marzo 1924



08



09



10



11

Este texto manuscrito de Pena sobre un retrato de su esposa (Felisia (alias) Nena) explicita una de las vertientes de Nerses: la talla directa que él practicara, notablemente en yesos, areniscas y madera. Un busto de bronce de Nerses realizado por Pena es también testimonio de esa relación cercana.



12

Antes de viajar a Europa se percibe en Nerses la incidencia de referentes que deben haber sido introducidos por Pena. No solo Antoine Bourdelle con quien Pena estudio en Paris y de quien Nerses atesoraba un librito editado en 1930 y acá expuesto; y del cual se pueden encontrar trazas en las areniscas u otras obras de Nerses anteriores al 1954. Otras anteriores al viaje, parecen al mismo tiempo tallas directas en yeso y una búsqueda de estructuras multifacéticas de figuras humanas, revisando el cubismo pero secamente, más “austero”. Produce más adelante una serie de yesos presentados a Salones, de formas sintéticas y pulidas; algunas terminaron en bronce y se muestran ahora en Ounanian(s), esta exposición del MNAV. Ya no son volúmenes en el espacio sino que el espacio se incluye en la obra, las formas lo rodean: no es la forma tallada que surge, sino que la forma “atornilla” al espacio, con asociaciones con Henry Moore y ciertos planteos del grupo Madi, aún más cercanos en algunos dibujos preparatorios coloreados que trabajó Nerses.

Ruben Barra, artista, restaurador, y ex Director del Taller de Restauración del estado, fue alumno de Nerses Ounanian y brindó su testimonio sobre la actividad docente de Nerses en la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1957, cuando Nerses hizo la suplencia del profesor titular de escultura Juan Martín.

Algunos fragmentos de la entrevista que mantuviéramos:
Ounanian ya había ido a Europa. Ounanian estuvo por el año 54-55 por Europa. Estuvo pateando lindo, porque su situación económica era precaria. Recorrió muchísimo y se ve que fue muy importante para él ese viaje.

Bueno, eso que traía Ounanian a mi me interesaba como cosa nueva de la escultura. Ese pequeño cambio a mi me interesó mucho, porque Ounanian traía otra cosa; como que Martín estaba sostenido por esa cosa clásica, moderna, pero muy prendida a la figuración, esa cosa sensible de modelado, de la calidad. Y Ounanian ya venía con otra cosa. Yo veía que Martín ya estaba como entregado en eso. En esa oportunidad que Ounanian entra a hacer la suplencia de este profesor, de Juan Martín, que fue muy breve, escasamente un año, porque Martín se va en los primeros meses del 57 y él (Nerses) retoma las clases y ese mismo año viaja con nosotros a la Bienal de San Pablo, que todavía tengo por ahí el catálogo.

Entonces él viajó como profesor que conduce el grupo nuestro. Creo que se quedó después, un poco más. Y ahí murió, porque él murió en el 57. La Bienal fue en septiembre del 57. El muere en diciembre del 57.



13

--
Fue la presencia de dos profesores con miras diferentes. A pesar de que Nerses también tenía la formación clásica: la prueba está que en muchas de sus obras aparece la figuración. Creo que fue más figurativo que abstracto. El un poco oscilaba en esas dos corrientes, pero traía algo de la escultura moderna, algo del siglo XX. De las avanzadas del siglo XX, que yo ya no lo veía en Juan Martín.

--
Una de las cosas que me acuerdo con más notoriedad, es el cambio de modelo que puso, porque Martín se regía mucho por lo que marcaba la programación de la Escuela. En esa época estaba Pastor de Director, que era un buen grabador. No se salía de las copias, por ejemplo ponían un cráneo para dibujar. Y ya cuando vino

Nerses, ya arrancó con la cosa natural, metió una figura natural ahí, que para todos fue un impacto, porque pasar de un objeto a una figura humana fue un salto grande. Como que eso fue un impacto también para nosotros.

--

Y bueno, dibujábamos y trabajábamos con arcilla, con barro y después estaban las famosas pasadas en yeso, que estaba Ricobaldi por ahí. Podestá también trabajó en la Escuela en esa época. Que yo recuerde no se trabajaba con ningún otro material. Que fuesen material directo como madera...

--

Era un grupo que él le dedicaba particularmente a cada uno, él tenía visión de lo que cada uno daba. Siempre hacía sus correcciones, observaciones y aconsejaba más que nada. Con respecto a lo que convenía más, como encarar el modelo, la actitud que había que tener sobre el modelo vivo. Los fundamentos más importantes como para sacarle partido a una figura natural. Todas esas cosas que él las dominaba, las conocía bien.

--

Algo que no tiene nada que ver con las clases es que después yo tuve gran parte de la obra (de Nerses) mucho tiempo en el taller. Porque yo tenía un taller; vivía en el Prado y cuando los Ounanian se tuvieron que mudar, no tenían lugar. Entonces yo me llevé la obra hasta en tanto. Pero por mucho tiempo tuve la suerte de tener la obra en mi taller. (Entrevista con Ruben Barra. Buceo, 18 septiembre 2008)

Ohannes & Juan

Ohannes empezó chiveando de niño junto a su hermano. Luego de crecimientos varios, en la mitad de los 50 pasó a una etapa más definida de pensamiento y producción. Por el 54-56 se vuelve sistemático su compromiso, participando en los Salones Universitarios y otros; Municipal, Nacional, etc.

Desde entonces ha trabajado y expuesto: poniendo las fechas en fila, es casi una sucesión en el tiempo, una prolongación del apellido y de las propuestas-diferenciadas, claro- una vez fallecido el hermano mayor.

Probablemente tanto Ohannes en cuanto a la producción artística suya, como también él mismo junto con Noubar en cuanto a la defensa del legado artístico y humanístico de Nerses, se hallan “juramentado”- es un decir- como hermanos / artistas / custodios de un patrimonio de gran riqueza para la cultura y el arte uruguayos. En esa “curaduría” que han cumplido a lo largo de décadas Ohannes y Noubar, han contado por supuesto con colaboradores que en distintos momentos y con diferentes roles supieron aportar necesarios respaldos: de una lista mayor quiero nombrar a Ruben Barra, a la familia Garino, Diez, a Guillermo Chifflet, a Mariano Arana.

En estos más de 50 años de trayectoria creativa, Ohannes ha elaborado mucha obra; al mismo tiempo cambiante en su materialidad y en sus proposiciones.

Aparecen según series, vehiculizando repensamientos que llevan a veces años, volviendo a retomar temas o soluciones alteradas según conveniencias momentáneas.

Creador y apóstol y miembro único de su oscilante Iglesia Estética, Ohannes Ounanian envolverá en su temblorosa poesía la concepción subconsciente de “reminiscencias” ingénitas de una cultura del Medio Oriente. Eduardo Zaicew- El Debate, 1963
Presente en uno y otro hermano, la oscilación se manifiesta de formas diferentes según el caso. Con Ohannes, se da claramente en módulos de tiempo -entre las series y sus



14



15



16



17



18



19



20

formalizaciones-y en menor grado en cada una de las obras que componen la serie en sí. Es decir: en una muestra organizada por Nerses, cohabitaban lenguajes y propuestas, fueran estas esculturas, grabados, pinturas. Abstractas como figurativas:
El lenguaje plástico de Nerses Ounanian se inscribe así en la conciliación expresiva de lo abstracto y lo representativo. Nerses Ounanian en “Amigos del Arte”. Celina Rolleri López (sin datos: ¿1950?)

En una muestra de Ohannes habrá, por ejemplo, cerámicas como en los primeros años 60. Expondrá pinturas (1963). O bien dibujos, como en el Instituto General Electric, 1966. O más dibujos en la Galería A, de Enrique Gómez, en 1968. Así sucesivamente. La cerámica de Ohannes tuvo una fase volcada a la textura, a sus contrastes manejando pocos colores. Casi parecían señales de la propia “quema” de las piezas: ocre oscuro, negro, grises, colores casi “carbonizados”. Hay luego una progresiva aparición de una decoración envolvente, incrustando materiales brillantes, grafiando la superficie con estructuras entre arcaizantes y de diseños moleculares: una decoración complicada, interconectada con islotes y diferencias superficiales-con hendiduras- que dan una sensación de piel orgánica, más que de solidez vítrea. La visión debe circular, apreciar en su desarrollo variable y no estáticamente. Si las muestras suyas eran de vertiente única (cerámica / dibujo / pintura), en su elaboración de taller, hubo solapamientos, superposiciones en varias etapas: que expusiera unas u otras no implica que no las practicara en paralelo. Incluso la “decoración” cerámica suya tiene un dibujo extraño, sensible como mezclando arcaísmos y visiones modernas a través de un microscopio.

En su época sesentista, su dibujo en papel o cartulina, paralelo a su trabajo pictórico, es predominantemente abstracto, de espacialidad acentuada, no respetando las coordenadas bidimensionales del soporte. Se daba en las luchas entre líneas y costras matéricas, o en la aparición de estructuras como mosaicos de pocos colores en contacto con la levedad de líneas muy definidas, de pulso muy firme, decididas. Nada que ver con las propuestas de época: ni con otros *abstractos* locales- para quienes el respeto a la superficie era un dogma- ni con la acumulación aluvional bautizada *Dibujazo*, aparición de la imagen figurativa con tendencia al monstruismo. Se puede construir, si, un parangón entre dibujos de los 60 de Ohannes y de Nelson Ramos, otro atípico de esa época- o *apóstol y miembro único*, al decir de Zaicew- diferentes pero emparentables: incluso por esos años ambos expusieron en el Instituto General Electric.

(...) en sus cuadros casi todo levita en una atmósfera que no esta regida por las pautas del mundo objetivo (...) Roberto de Espada, 1986

La espacialidad sugerida de los dibujos abstractos de los 60 tenían una versión pictórica en la misma época- como la gran tela realizada para el Nuevo Teatro Circular, calle Convención-; una pintura compacta cubriendo el soporte ampliando las áreas tipo mosaico, con superposiciones, a diferencia de los leves papeles dibujados, gran parte en estado natural.

Espacialidad que muta en la mitad de los 70 por vía de una figuración que- como señala de Espada- incluye seres que flotan- recordando Chagall- e imágenes compuestas de parejas, naves espaciales-alegóricas; de amor; de solidaridad - a veces de símbolos como el pez, la paloma.

Sus series abarcan más o menos una década; para los 90 sus espacios siderales / alegóricos / primordiales aterrizan, dejan de levitar- al menos en su representación- a fuerza de pasta óleo o acrílico y de referentes cordiales: son retratos de personas o personalidades, las cuales selecciona por afectos y afinidades.

Hablo de Ounanian; lo busco en el recuerdo.
Las imágenes se suceden, se confunden... es el caos.
Un dibujo. Sus manos poderosas y expresivas.
Una escultura. Su sonrisa.
El rostro. Su humanismo.
Trato de ordenar. No lo consigo.
Una pintura. Un equilibrista.
Sus manos persisten. Su voz.
El orden va estableciéndose. Lo logro.
Hay una vida breve, un tiempo fecundo en el tiempo.
Es Nerses. Anda.
Destruye formas aprendidas, busca su misterio.
Construye. Crea. Vive.
Ensancha su mundo.
Su sensibilidad, su talento, su amor, dan calidez a las materias.
Sus “familias”, “mujeres”, “hombres y caballos” muestran
un gusto por el arabesco y una espiritualidad oriental.
Las formas se multiplican.
Triunfa. Ama la vida.
Viaja. Tiene nuevas vivencias.
Regresa. Sus conocimientos se han hecho más profundos, sólidos,
su vida adquiere otra dimensión, un ritmo intenso.
Las obras se suman con rapidez.
Las imágenes pasan ahora aceleradamente.
Su tiempo ya termina.
Una obra queda en tránsito.

BARCALA



21

Más que las figuras, levita el sentimiento y las eleva: una especie de familia sustituta, armada selectivamente en función del sentimiento amoroso que las agrupa, de modo que también los reitera, los repasa, haciendo varias versiones en un proceso pictórico sí, pero al mismo tiempo de agrupamiento afectivo y declarativo. Están los de su familia, padre, madre, hermanos; sus amores artísticos, de la pintura (Cezanne, Van Gogh, Gauguin...), de las letras (Delmira, Juana, Benedetti, Quiroga, Galeano...), como los de la política (Chifflet, Arana, Mujica...); amigas y amigos, el peluquero, etc, a muchos de los cuales revisita con su pintura, una y otra vez.

En casos, con un mismo “encuadre” de la imagen levantada de fotos o cuadros famosos, cambia soporte, medios, tamaños, tratamientos de color y demás; y sucesivamente cambia títulos: pueden ser *Mamá*, *Mamá joven*, o *Mamita*; puede ser *Delmira*, *Delmirita*, u otros. Ohannes pasó de crear espacios con naves, gente levitando, de crear mundos complejos con rostros / parejas con líneas que se interpenetran, con peces o palomas integradas; pasó Ohannes, decía, a pintar retratos cercanos a él, su familia electiva. Al mismo tiempo, del 90 para acá, se dedicó a series de medidas menores que se podrían agrupar como “geográficas”, tratando áreas donde pareciera que él se mueve: los balcones de Montevideo, la Plaza Libertad, el mar.

Esta exposición en el Museo Nacional de Artes Visuales es una selección, parcial, arbitraria, como otras tantas que se podrían hacer, que no abarca -obviamente- toda la actividad de estos dos artistas: baste pensar que de Nerses sólo en el Museo hay 144 obras- habría que sumar lo que esta en manos de terceros para acercarnos en algo a lo que produjo- y sólo se muestran algo más de 60 trabajos; parecido con respecto a Ohannes y su producción de más de 50 años.

Aceptemos: una muestra es otro fragmento: acá se verán según algunos tópicos que creo interesantes. Tan sólo algunas series como las que los dos hermanos construían en el tiempo.

De Ohannes: retratos, mares, balcones, plazas libertades, algunas telas de las figuras volantes: pinturas que cubren diferentes soportes y los últimos veinte años de su producción. Y quince cerámicas de 1960 y 1961.

De Nerses por su parte, esculturas en yeso, bronce, chapas y varillas de hierro que muestran diferentes estadios acá descriptos. Pinturas que muestran un proceso de dispersión de formas y colores del 55 al 57, que pasan de una casi mimesis con posibles rostros figurativos a similitudes- no solo por los títulos como *Vista aérea*- con la aerofotogrametría y “patterns” en un territorio atomizado. Se ven las varillas y chapas de hierro de sus últimas experiencias.

Se ven series de dibujos como las “rayadas” que van de la figuración de futbolistas o movimientos de cuerpos, a trazos relacionados sin figuración visible, como acumulaciones de varillas del juego de “mikado”. Otras tintas de diseño aglutinado a borbotones, cual organismos o dibujos “búlgaros” del diseño textil, que parecen la versión afín de los collages que produjo pegando boletos en mares de tinta o témpera, con un temperamento en los 50 cuasi pre-pop y no como el collage tradicional post cubista, engaña ojo.

El 18 de diciembre de 2007 se cumplieron 50 años del fallecimiento de Nerses y en mayo-junio de 2008 se cumplieron 40 años de la muestra individual de Nerses en el Museo Nacional de Artes Plásticas, como se denominaba en aquella época este mismo museo. Además en este año 2008, Ohannes renació a sus casi 82 años de edad como él mismo me dijo. Es comprensible: se salvó de ser aplastado por la caída del techo de un supermercado donde estaba de compras el 5 de enero. Estas fechas hacían ineludible la revisión de la obra de estos artistas pues además de vincular a un hermano ya desaparecido con uno aún actuante, permite también acercar

la obra pública, en manos del Estado uruguayo, con aquella privada en manos de Ohannes, tanto la suya propia, como la que con el hermano mayor Nubar custodian de Nerses.

Pertinencias / impertinencias

Volvamos al queso gruyère y a los agujeros, luego de mi explicitación de fragmentos varios, como dije, parte integral del arte en general y del arte uruguayo en particular con su relato perforado. En la jerga profesional de la fabricación no se llama “agujeros” a los vacíos del queso; su denominación técnica es “ojos”, lo que nos acerca aun más: para quesos y arte, necesarios. Siendo así -asumiendo la fragmentación- no debería quedar fuera de un posible acercamiento a la obra artística y creativa otras miradas de múltiples posibles: la obra de estos artistas- de todos los otros igual- son también “construidas” entre muchos por la crítica, el comentario, la historia (otros) pero resistiré la tentación de citar al italiano Dino Formaggio aunque cuadra increíblemente, como sucede con la denominación de “hormas” para las unidades quésicas, ya que estamos con los otrora hermanos zapateros, palabras y significados más / menos. De modo que este texto de este catálogo que Usted, estimad@ lector (a), tiene en sus manos, se corporiza y realiza cabalmente abarcando adjunto, una serie restringida de artículos periodísticos de época (críticas, entrevistas, declaraciones, de variadas y significativas voces) que entregan más puntos de vista y perspectivas sobre obras, autores y contexto: una complicación para enriquecer y ampliar el barrido del campo de operaciones en cuestión y expandir el mapa. Al mismo tiempo que es merecido homenaje a quienes (Brandy, Benedetti, Rolleri López o periodistas que no firmaban u otros que aquí no están) publicaron trabajos y colaboraron / colaboran con este archipiélago titulado Ounanian(s).

Resistí lo del filósofo italiano (Formaggio = Queso), pero ésta no la puedo resistir: en el diario *El País* de hoy, 23 de octubre de 2008, en la página 2 de la sección B/ Ciudades, se lee un título central más grande: *La cárcel canaria a punto de convertirse en un queso gruyère*. Se informa sobre un intento de fuga pues hallaron un túnel en una celda; o sea agujeros (y quesos). Que hoy termine de escribir este texto y el mismo día reviva el tema del queso y sus agujeros es demasiado: al fin y al cabo es bueno informar que algunas de las confusiones que mencionaba al principio de este texto hablando de arte, tienen en este bendito queso gruyère un excelente, imbatible ejemplo: de construcción de opiniones, de construcción de ficciones, del arte y adyacencias. Me explico: el queso gruyère es un queso suizo de leche de vaca, desde siglos producido en el pueblo de Gruyere (con la primer E tildada de izq. a der.) del Cantón Friburgo , por el que tomó ese nombre. Con el tiempo se expandió y hay, por ejemplo, queso gruyère en Francia: en Franche Comte, Beaufort, Jura. También en la Argentina, donde como con el tango, han rebautizado *Gruyère argentino*; los franceses lo han por suerte rebautizado *Emmental*. A esta altura Ud. estimad@ lector (a) estará pensando: ¿que pretende este tipo? Ahí va: simplemente ya que hablábamos de agujeros, fragmentos, confusiones, y etcéteras, comentar algo sencillito: el auténtico gruyère, el suizo, el que dio nacimiento a todo lo que vino después, no tiene agujeros / ojos: es una masa sólida. El francés, el argentino, sí los tienen.

Y como estamos todos de acuerdo estos relatos también.

Madrid, Agosto 20 de 1991
Querido Ohanes
Gracias por tu carta con tus buenos deseos de que pase estos días difíciles y volvamos a encontrar - ojalá así sea -
Desde el 1º de Mayo que empecé con algún problema y comenzaron los exámenes médicos hasta hoy sigo con preocupaciones, esto se hace largo. Tenía que preparar una exposición para Octubre o Noviembre y no he hecho nada - no tengo fuerzas para pasar horas parado trabajando. Me alegra que sigas trabajando bien y que se resolviese la compra de la obra de Nerses -
Si paso esta crisis de salud nos veremos en Enero o Febrero 92 si no la paso os digo que he sido feliz de tener vuestra amistad.
Saludos para Nubar y para ti -
Carísimos
Washington Barcala

Carta de Washington Barcala (1920-1993)

Madrid, agosto 20 de 1991

Querido Ohanes

Gracias por tu carta con tus buenos deseos de que pase estos días difíciles y volvamos a encontrar- ojalá así sea.
Desde el 1º de mayo que empecé con algún problema y comenzaron los exámenes médicos hasta hoy sigo con preocupaciones, esto se hace largo. Tenía que preparar una exposición para Octubre o Noviembre y no he hecho nada- no tengo fuerzas para pasar horas parado trabajando. Me alegra que sigas trabajando bien y que se resolviese la compra de la obra de Nerses. Si paso esta crisis de salud nos veremos en Enero o Febrero 92 si no la paso os digo que he sido feliz de tener vuestra amistad.
Saludos para Nubar y para ti.
Carísimos

Barcala

Nerses Ounanian en "Amigos del Arte"

ESTA exposición de Nerses Ounanian no define su importancia únicamente como feliz situación de una trayectoria individual sino además por el nivel de exigencia que aporta al exhausto panorama de nuestra escultura nacional.

Su obra pone en evidencia a los fallidos: el aliento escolar de esos menguados y pulcros planteos de trasposición servil del modelo, el vacío retórico de los gestos grandilocuentes con que se pretende agigantar la mediocridad, la torpe estrechez de pretendidos monumentalismos alegóricos, el malanso disimulo del pegote que aspira a encubrir la torpeza, la indecisión que quiere ocultarse tras la sensiblería del gesto.

Nerses Ounanian expone en esta muestra tres variantes de una misma preocupación: la búsqueda de una estructura no-naturalista pero de significación organicista que construya el volumen y configure un espacio. El lenguaje plástico de Nerses Ounanian se inscribe así en la conciliación expresiva de lo abstracto y lo representativo.

En los retratos va imponiendo cada vez más a partir de la "Cabeza de Alba", una síntesis de forma y una limpieza de superficies que eludiendo detalles impone una clara ordenación de elementos que, sin desvirtuar la particularidad del rostro, lo aparta de su aparecer cotidiano. Mantiene así la índole propia del retrato que es la afirmación de una figura como individualidad. Ahora bien, esta individualización comienza con

la descripción de la singularidad física, y puede prolongarse a la ensimismada explicitación psicológica y aun puede insistir en la acentuación de lo característico llegando a configurar un "tipo". Ounanian elude la comunicación sentimental en el retrato, así como el humorismo implícito en una tipificación; pero tampoco se satisface con la mera narración exterior. Su propósito va más allá de la anécdota: espera descubrir detrás de las sucesivas particularidades de cada rostro, los elementos comunes de una estructura. De ahí que imponga a sus retratos un quietismo que les impide resolverse en la espontaneidad del instante o en la inquietante proyección del trasfondo íntimo. Por eso esas cabezas tienen fuerza ideativa pero no sentimental o sensible.

De ellas se pasa sin esfuerzo a la estimación de las figuras de estructuración planista. En éstas, desaparecida la sujeción al modelo como individualidad, se mantiene una representación más libre que se manifiesta como actitud indicadora — reposo, maternidad — y como básico juego de relaciones. Algo más adelante en la evolución, aparecen temas sintomáticos que hacen más definitivos el planteo y la búsqueda: acróbatas, contorsionistas, deportistas, es decir, figuras humanas deshumanizadas por posturas no usuales, ubicadas en una estructura coherente pero distinta de la natural, en la que parecen haberse escamoteado las exigencias de la normalidad corpórea en aras de una conquista dinámica del espacio. La

Serie de dibujos expuesta permite perseguir de cerca esta proposición. El logro escultórico es difícil. En las primeras obras de este período el plano no es todavía dinámico y su sucesión pesa demasiado, advirtiéndose limitado por la verosimilitud figurativa, cediendo su estructuración geometrizarante a la estructura organicista. En las obras posteriores el planteo se va haciendo cada vez más ágil incorporando activamente el espacio a la forma plástica; este espacio está encaminado por la figura en todas direcciones pero no se abre expansivamente porque lo retiene la arquitectura del volumen.

Paralelamente a esta indagación en lo representativo — estructurado en fragmentaciones geometrizarantes, las esculturas abstractas de Nerses Ounanian señalan una toma de posición opuesta pero convergente con la anterior. Parte aquí de una forma libre pero la mueve según ritmos orgánicos y la engrosa en volúmenes asimismo orgánicos. La espacialidad concebida es de la misma índole que en las otras obras: interior y dinámica; y es también la misma la vocación de la forma: desenvolverse en una sucesión giratoria indicadora de una pluralidad de direcciones expresivas.

De este modo cada una de las obras aquí expuestas actúa de testimonio de una actitud creadora que se va elaborando con superaciones definitivas afianzada en la adulta calidad del artista.

CELINA ROLLERI LÓPEZ

Nerses Ounanian en “Amigos del Arte”

Esta exposición de Nerses Ounanian no define su importancia únicamente como feliz situación de una trayectoria individual sino además por el nivel de exigencia que aporta al exhausto panorama de nuestra escultura nacional.

Su obra pone en evidencia a los fallidos: el aliento escolar de esos menguados y pulcros planteos de transposición servil del modelo, el vacío retórico de los gestos grandilocuentes con que se pretende agigantar la mediocridad, la torpe estrechez de pretendidos monumentalismos alegóricos, el malsano disimulo del pegote que aspira a encubrir la torpeza, la indecisión que quiere ocultarse tras la sensiblería del gesto.

Nerses Ounanian expone en esta muestra tres variantes de una misma preocupación: la búsqueda de una estructura no-naturalista pero de significación organicista que construya el volumen y configure un espacio. El lenguaje plástico de Nerses Ounanian se inscribe así en la conciliación expresiva de lo abstracto y lo representativo.

En los retratos va imponiendo cada vez más a partir de la “Cabeza de Alba”, una síntesis de forma y una limpieza de superficies que eludiendo detalles impone una clara ordenación de elementos que, sin desvirtuar la particularidad del rostro, lo aparta de su aparecer cotidiano. Mantiene así la índole propia del retrato que es la afirmación de una figura como individualidad. Ahora bien, esta individualización comienza con la descripción de la singularidad física, y puede prolongarse a la ensimismada explicitación psicológica, y aun puede insistir en la acentuación de lo característico llegando a configurar un “tipo”. Ounanian elude la comunicación sentimental en el retrato, así como el humorismo implícito en una tipificación; pero tampoco se satisface con la mera narración exterior. Su propósito va más allá de la anécdota: espera descubrir detrás de las sucesivas particularidades de cada rostro, los elementos comunes de una estructura. De ahí que imponga a sus retratos un quietismo que les impide resolverse en la espontaneidad del instante o en la inquietante proyección del trasfondo íntimo. Por eso esas cabezas tienen fuerza ideativa pero no sentimental o sensible.

De ellas se pasa sin esfuerzo a la estimación de las figuras de estructuración planista. En estas, desaparecida la sujeción al modelo como individualidad, se mantiene una representación más libre que se manifiesta como actitud indicadora- reposo, maternidad- y como básico juego de relaciones. Algo más adelante en la evolución, aparecen temas sintomáticos que hacen más definitivos el planteo y la búsqueda: acróbatas, contorsionistas, deportistas, es decir, figuras humanas deshumanizadas por posturas no usuales, ubicadas en una estructura coherente pero distinta de la natural, en la que parecen haberse escamoteado las exigencias de la normalidad corpórea en aras de una conquista dinámica del espacio. La serie de dibujos expuesta permite perseguir de cerca ésta proposición. El logro escultórico es difícil. En las primeras obras de éste período el plano no es todavía dinámico y su sucesión pesa demasiado, advirtiéndose limitado por la verosimilitud figurativa, cediendo su estructuración geometrizable a la estructura organicista. En las obras posteriores el planteo se va haciendo cada vez más ágil incorporando activamente el espacio a la forma plástica; este espacio está encaminado por la figura en todas direcciones pero no se abre expansivamente porque lo retiene la arquitectura del volumen.

Paralelamente a esta indagación en lo representativo estructurado en fragmentaciones geometrizzantes, las esculturas abstractas de Nerses Ounanian señalan una toma de posición opuesta pero convergente con la anterior. Parte aquí de una forma libre pero la mueve según ritmos orgánicos y la engrosa en volúmenes asimismo orgánicos. La espacialidad concebida es de la misma índole que en las otras obras: interior y dinámica; y es también la misma la vocación de la forma: desenvolverse en una sucesión giratoria indicadora de una pluralidad de direcciones expresivas.

De este modo cada una de las obras aquí expuestas actúa de testimonio de una actitud creadora que se va elaborando con superaciones definitivas afianzada en la adulta calidad del artista.



"La escuela debe comenzar la formación de una cultura artística", Nerses Ounanian

3º) Los salones oficiales son una experiencia por la que debe pasar todo artista. La competencia anual, permite que se cotejen los valores; significa un balance anual del estado artístico en que se halla cada expositor y permite conocer en qué grado evoluciona el medio ambiente en general.

Nuestros salones, señalan y estimulan; hacen vivir al artista por el hecho de que, todo lo que es juicio, crítica, polémica, es importante para el creador.

Las imperfecciones que pueden señalarse a su organización, no pueden llegar nunca a negarlos. Hay que ir a la superación de las mismas y jerarquizar la institución, que tiene en sí, un real y positivo valor.

Las oportunidades de intervenir en nuestros salones es un saludable y necesario estímulo moral para el artista. En lo material, aunque se requiera lo precario de las remuneraciones por concepto de premios, hay que destacar que la adquisición de las obras las hace el Salón, porque en nuestro medio, por encargo directo o por coleccionistas o por museos, estos no existen— el artista no ve solicitada su obra.

Las mismas imperfecciones que hoy se le señala al Salón Nacional, impondrán su modificación y superación.

4º) El interés del público en general, no es nada estimulante. No existe un interés verdadero y un público que se juegue por él. Si hicieramos un censo, las reproducciones malas que se encontrarían y algunas buenas de la peor especie en cuanto a calidad se permita, nos daría un índice de cuál es el interés del público.

Podría hablarse de un puñado, dentro de la generalidad del público, que se acerca a la obra del artista. Pero, se comprende— y es mi concepto— que el interés no debe ser sólo, de gustar la obra artística, sino también, debe encerrar un deseo de posesión. El gusto, es un efecto de la sensibilidad, pero para que el arte sea totalmente, tiene que existir un deseo de posesión, aunque cueste sacrificio concretar esta necesidad.

Considero que debe ser función de la enseñanza escolar, hacer que la formación de una cultura artística, comience a incorporarse a la inteligencia intelectual del niño.

Y que no se dé evidencia o muestra de cultura artística, recién a los cuarenta años...

El ejemplo se puede recoger de los países europeos. Allí, el maestro lleva al alumno a un conocimiento directo de la obra de arte. En fincas, es posible ver grupos de chicos con sus maestros, visitando museos y exposiciones didácticas, en una experiencia que encierra una enseñanza viva, orgánica, en pos de despertar y desarrollar una cultura artística. Y así, con los años, ese alumno que después podrá ser un profesional, un artista, un empleado o un obrero, tendrá una educación estética media, de hábitos y superada, realmente gratificables.

Hay que insistir en la necesidad de tomar esos ejemplos y de su aplicación en nuestro medio, un tanto el país.

Enseñanza escolar, exposiciones didácticas, museos de obras de arte, todo planteado y realizado eficazmente, preparado y realizado por docentes, especialistas, llevaría, poco a poco, a crear una conciencia estética en nuestro público, una preparación en él, de consecuencias muy felices.

5º) La relación entre el Estado y la creación artística debe ser en lo que tiene que ver con las posibilidades y dificultades de desarrollo. Existe ese apoyo oficial para llevar las aspiraciones artísticas, sin sentir el aspecto de la creación, ya que el clima espiritual para ella, lo impone el artista con su sensibilidad y libre independencia.

Es en este sentido que citamos, que se exige una comprensión de los poderes públicos, al mismo tiempo, porque el artista vive en cultura, en libertad y superación intelectual. En un país, como el nuestro, no es posible crear nada que tenga una expresión colectiva, que tenga valores individuales, pero que, a través una sensación de conjunto de valores. Sin la colaboración del Estado, tal como la plantea y entiendo debe ser, el optimismo del medio, poco a poco, será la atracción del creador que, entonces, se justifica el por sí mismo, pero eso, no es el ejemplo que debe dar la necesidad organizativa y preparación, no que se sirva de que queda reconocible, define a individualidad para el futuro.

Si hay una libertad que se constituya evidente, y estaríamos a ello, es la que tiene relación con la cultura, integrando el todo orgánico de esta, la vida artística.

Nerses Ounanian

"La escuela debe comenzar la formación de una cultura artística", Nerses Ounanian

1º) Hay una verdad que en nuestro país es más acentuada que en otros y es la de que el artista no puede vivir de su arte. Se ve precisamente, por razones de orden económico, a ocuparse en otras actividades, que a veces pueden tener alguna vinculación a su calidad de artista— la docencia y otras veces, esa actividad es completamente ajena a aquella. Digamos, si, que el artista de verdad, si bien, no vive de su arte, no puede dejar de vivir para su arte. La creación artística integra definitivamente su vida y manera de ser. De ahí, que participa de las posibilidades que le ofrece el medio sin renunciar de su actividad creadora, superando el planteamiento económico.

2º) La realidad nuestra de hoy, nos dice que hay una riqueza de preocupaciones que ha hecho que los artistas se dividan en varias tendencias. Escuelas y propósitos distintos, cada una conformando algo homogéneo, hacen que el panorama artístico nacional presente, sea mucho más interesante, inquietante y vivo que años atrás. Hoy, se piensa más en la creación artística.

Esta eclosión de tendencias diversas, da un poco la sensación de que se esta viviendo en un laboratorio donde se recogen experiencias europeas, las que dejan una preparación, que, espero, sea provechosa para crear en el futuro un estilo y expresión más acordes al medio que vivimos y a nuestro temperamento.

No hay trascendencia del medio artístico nacional en el exterior. La trascendencia, a hoy, es muy relativa y se reduce a expositores individuales; por ejemplo Torres García y Figari.

Señalo lo interesante que sería, conocernos más nosotros mismos, a través de opiniones extranjeras, por lo que, en ellas, el juicio tendría de objetivo y por provenir de ambientes y centros artísticos superiores.

3º) Los salones oficiales son una experiencia por la que debe pasar todo artista. La competencia anual, permite que se cotejen los valores; significa un balance anual del estado artístico en que se halla cada expositor y permite conocer en qué grado evoluciona el medio ambiente en general. Nuestros salones, señalan y estimulan; hacen vivir al artista por el hecho de que todo lo que es juicio, crítica, polémica, es importante para el creador. Las imperfecciones que pueden señalarse a su organización, no pueden llegar nunca a negarlos. Hay que ir a la superación de las mismas, y jerarquizar la institución, que tiene en sí un real y positivo valor.

Las oportunidades de intervenir en nuestros salones es un saludable y necesario estímulo moral para el artista. En lo material, aunque se recalque lo precario de las remuneraciones por concepto de premios, hay que destacar que la adquisición de los premios las hace el Salón, por que en nuestro medio, por encargo directo o por coleccionistas o por museos, estos no existen, el artista no ve solicitada su obra.

"La escuela debe comenzar la formación de una cultura artística". Nerses Ounanian - Sin datos

OPINA: NERSSES OUNANIAN

1º) Hay una verdad— que en nuestro país es más acentuada que en otros— y es la de que el artista no puede vivir de su arte. Se ve precisamente, por razones de orden económico, a ocuparse en otras actividades, que a veces pueden tener alguna vinculación a su calidad de artista — la docencia— y otras veces, esa actividad es completamente ajena a aquella. Digamos, si, que el artista de verdad, si bien, no vive de su arte, no puede dejar de vivir para su arte. La creación artística integra definitivamente su vida y manera de ser. De ahí, que participa de las posibilidades que le ofrece el medio sin renunciar de su actividad creadora, superando el planteamiento económico.

2º) La realidad nuestra de hoy, nos dice que hay una riqueza de preocupaciones que ha hecho que los artistas se dividan en varias tendencias. Escuelas y propósitos distintos, cada una conformando algo homogéneo, hacen que el panorama artístico nacional presente, sea mucho más interesante, inquietante y vivo que años atrás. Hoy, se piensa más en la creación artística.

Esta eclosión de tendencias diversas da un poco la sensación de que se está viviendo en un laboratorio donde se recogen experiencias europeas, las que dejan una preparación, que, espero, sea provechosa para crear en el futuro un estilo y expresión más acordes al medio que vivimos y a nuestro temperamento.

No hay trascendencia artística del medio artístico nacional en el exterior. La trascendencia, a hoy, es muy relativa y se reduce a expositores individuales; por ejemplo Torres García y Figari.

Señalo lo interesante que sería, conocernos más nosotros mismos, a través de opiniones extranjeras, por lo que, en ellas, el juicio tendría de objetivo y por provenir de ambientes y centros artísticos superiores.

Nerses Ounanian

Las mismas imperfecciones que hoy se le anotan al Salón Nacional, impondrán su modificación y superación.

4) El interés del público en general, no es nada estimulante. No existe un interés de verdad y un público que se juegue por él. Si hiciéramos un censo, las reproducciones malas que se encontrarían y alguna pintura de la peor especie en cuanto a calidad se permita, nos daría un índice de cual es el interés del público. Podría hablarse de un puñado, dentro de la generalidad del público, que se acerca a la obra del artista. Pero, se comprende -y es mi concepto- que el interés no debe ser solo, de gustar la obra artística, sino también, debe encerrar un deseo de poseerla. El gusto, es un elemento de la sensibilidad, pero para que el esté totalmente, tiene que existir un deseo de posesión aunque cueste sacrificio concretar esta necesidad. Considero que debe ser función de la enseñanza escolar, hacer que la formación de una cultura artística, comience a incorporarse a la integración intelectual del niño. Y que no se dé evidencia o muestra de cultura estética, recién a los cuarenta años...

El ejemplo se puede recoger de los países europeos. Allí, el maestro lleva al escolar a un conocimiento directo de la obra de arte. Entonces, es posible ver grupos de chicos con sus maestros, visitando museos y exposiciones didácticas, en una experiencia que encierra una enseñanza viva, orgánica, en pos de despertar y desarrollar una cultura artística. Y así con los años, ese alumno que después podrá ser un profesional, un artista, un empleado o un obrero, tendrá una educación estética media, de méritos y superación realmente envidiables. Hay que insistir en la necesidad de tomar estos ejemplos y de su aplicación en nuestro medio, en todo el país. Enseñanza escolar, exposiciones didácticas, museos de obras de arte, todo planteado y realizado eficazmente, preparado y realizado por técnicos, especialistas, llevaría, poco a poco, a crear una conciencia estética en nuestro público, una preparación en él, de consecuencias muy felices.

5) La relación entre el Estado y la creación artística debe ser en lo que tiene que ver con las posibilidades y difusión de ésta. Se necesita ese apoyo oficial para llevar las aspiraciones artísticas, sin resentir el aspecto de la creación, ya que el clima espiritual para esta, lo impone el artista con su sensibilidad y plena independencia. Es en ese sentido que citamos, que se exige una comprensión de los poderes públicos, máxime, porque el artista vive en continua actividad y superación intelectual. Sin esa unidad, sin esa comprensión, no es posible realizar nada que tenga una expresión colectiva. Surgirán valores individuales, pero nunca habrá una sensación de conjunto de valores. Sin la colaboración del Estado, tal como la planteo y entiendo debe ser, el desinterés del medio, poco a poco aplasta la aspiración del creador, que, entonces, se justifica él por sí mismo, pero ese, no es el ejemplo que debe darnos sociedad organizada, cuya preocupación, tiene que ser la de que quede reconocible, definida e individualizada para el futuro. Y si hay una faceta que contribuye evidente y ciertamente a ello, es la que tiene relación con la cultura, integrando el todo orgánico de ésta, la vida artística.

Nerses Ounanian.

"Sincensura"
Año 1. N° 12
Agosto 1980 -

A Osharines, en recuerdo
del inolvidable Nerses. - *Carlos Brandy*

Carta blanca

Nerses Ounanian: Un creador infatigable

Sumamente educado, un self made man. Trascendió su oficio de zapatero, y se convirtió en un gentleman. Y esto que digo no tiene ningún sentido peyorativo, pues de duros oficios han surgido no sólo artistas, sino también grandes hombres, e, inclusive, un oficio llevado con amor y dignidad es algo sumamente respetable.

Hecha esta digresión, necesaria al fin, volvamos a este armenio más bien bajo y de tórax muy fuerte, velludo y ameno, con su sonrisa de lord y su extraña serenidad, siempre impecablemente vestido, de cuello y corbata. Era alegre y tímido, y era realmente un placer oír su risa. Pero más allá de su alma buena, Nerses Ounanian era un artista. No obstante, siempre tuve la sensación de que la vida lo llevaba hacia un destino cuyas metas las había calculado centímetradamente. Esto no quiere decir que fuera un calculador, sino que creo que había reflexionado mucho sobre su destino personal, sobre las barreras que tendría que trascender y las dificultades que todo artista tiene que superar, sólo con sus fuerzas.

Lo conocí en el Tupi Viejo, en la Plaza Independencia. ¡Vaya Café! Mi padre por 1900 había habitado ya una de sus mesas, y allí fui a dar yo también. En el centro del Café (así con mayúscula) todo de madera de roble, lambrices, columnas forradas con hermosos motivos florales pintados, estaba nuestra mesa. Junto a los espejos. Allí nos sentábamos con Barcala, Espínola, Ventayol, Ounanian, a veces Viesytes o Mazzeu, un pintor canoso llamado Cupparro, un señor Vicente y algunos amigos que hacían recalcada en la salida del Solís. Todo esto desde las 22 hs. hasta la una de la mañana en que los mozos comenzaban a toser discretamente. Se hablaba por

supuesto de pintura, literatura, música, política si cabía, y de la vida entera. ¿Qué años, Dios mío! Aproximadamente desde 1952 hasta 1957 frecuenté el Tupi. Luego dejé de ir, pues me había trasladado a vivir a la ruta 1, Carretera a Colonia, y mi último ómnibus partía a las 20 hs. El Tupi Viejo era muy particular. Había sobrevivido a aquellos gloriosos cafés de principio de siglo, tipo Polobamba y conliftería La Giralda de los cuales se enorgullecían varias generaciones anteriores. El Tupi venía del siglo XIX, de 1882 u ochenta y ocho, no recuerdo con exactitud, pues uno de mis grandes dolores de cabeza son las fechas. Y cuando digo que el Tupi era muy particular es que por la noche estaba como estratificado. Sobre la puerta, hacia la calle Buenos Aires se sentaban los de la Comedia Nacional, cuando salían luego del las funciones: Guarnero, Candéau, China Zorrilla, Estela Castro, Margot Cottens, Caviglia, y tantos actores. Un poco hacia el centro, gente vinculada con la música, y recuerdo haber visto pasar por allí, tal vez fugazmente a Tosar.

Sobre las ventanas que daban a la Plaza Independencia estaba el vericuetto de los políticos: Hædo, los hermanos Heber, Penades y otros candidatos a prócares. En el centro, nuestra mesa, la de los plásticos. La parte superior, a la que se accedía luego de dos o tres escalones, la ocupaban los carteristas y gente de la noche.

Los mozos del Tupi (Ares, Fuentes, Casanovas, Platas) eran gentilemans vestidos con pantalón negro y camisa blanca, de botones o dorados. Gentilemans en mayor o menor grado, por supuesto. Ares era quien nos atendía, y Nerses, que tenía sus cosas, solía decir que uno de sus sueños, si

tuviera dinero, sería tenerlo de valet.

Un día nos encontramos con Ounanian en París. Saint Michele y rue de Vaugirard, sobre los jardines del Luxemburgo. Corría el mes de mayo de 1955. Nerses venía de Grecia y de Italia, y ya hacía unos meses que navegaba entre el Sena y Notre Dame, y tenía muchos amigos. Muy entusiasmado con alguna exposición que ya había hecho o mejor dicho en que había participado. Nos abrazamos y seguimos nuestro camino, pues él ya tenía su destino y yo buscaba el mío. Nos volvimos a encontrar en Montevideo.

Fuera de las formalidades de su trato, Nerses era un artista auténtico. Tentó la escultura, la cerámica, el dibujo y la pintura. Fundamentalmente, me parece, era un escultor. Lo suyo, intencional o no, traía el misterio milenarío de un medio oriente remoto, nacido acaso en Caldea o en Persépolis, o en esa extraña historia de hititas o de asirios, vaya a saber. No como una "melange" exótica, sino en los fundamentos de esas culturas. Agreguemos a todo esto el misterio de su propia nación perseguida y víctima de un duro genocidio. No obstante, era un occidental por su formación, y si el tiempo no hubiera cortado su drama tan vital, tal vez hubiera derivado quién sabe a qué formas y a qué fundamentos, pues era un creador infatigable, y de ningún modo hubiera estereotipado su obra, peligro que algún agorero anunciaba. Siempre creí en Nerses Ounanian, y fuera de su cálculo intelectual frente a la vida, era un hombre bondadoso y sensible.

Un día, allá por 1958, me enteré que había fallecido. ¡Tantos sueños morían con él!

Carlos Brandy-1984

Nerses Ounanian: un creador infatigable.
Carlos Brandy - Sincensura, agosto 1984

Nerses Ounanian: Un creador infatigable

Sumamente educado, un self made man. Trascendió su oficio de zapatero, y se convirtió en un gentleman. Y esto que digo no tiene ningún sentido peyorativo, pues de duros oficios han surgido no sólo artistas, sino también grandes hombres, e, inclusive, un oficio llevado con amor y dignidad es algo sumamente respetable.

Hecha esta disgresión, necesaria al fin, volvamos a este armenio más bien bajo y de tórax muy fuerte, velludo y ameno, con su sonrisa de lord y su extraña serenidad, siempre impecablemente vestido, de cuello y corbata. Era alegre y tímido, y era realmente un placer oír su risa. Pero más allá de su alma buena, Nerses Ounanian era un artista. No obstante, siempre tuve la sensación de que la vida lo llevaba hacia un destino cuyas metas las había calculado centimetradamente. Esto no quiere decir que fuera un calculador, sino que creo que había reflexionado mucho sobre su destino personal, sobre las barreras que tendría que trascender y las dificultades que todo artista tiene que superar, solo con sus fuerzas.

Lo conocí en el Tupí Viejo, en la Plaza Independencia. ¡Vaya Café! Mi padre por 1900 había habitado ya una de sus mesas, y allí fui a dar yo también. En el centro del Café (así con mayúscula) todo de madera de roble, lambrices, columnas forradas con hermosos motivos florales pintados, estaba nuestra mesa. Junto a los espejos. Allí nos sentábamos con Barcala, Espínola, Ventayol, Ounanian, a veces Vieytes o Mazzey, un pintor canoso llamado Cupparo, un señor Vicente y algunos amigos que hacían recalada en la salida del Solis. Todo esto desde las 22 hs. hasta la una de la mañana en que los mozos comenzaban a toser discretamente. Se hablaba por supuesto de pintura, literatura, música, política sí cabía, y de la vida entera. ¿Que años, Dios mío! Aproximadamente desde 1952 hasta 1957 frecuenté el Tupí. Luego dejé de ir, pues me había trasladado a vivir a la ruta 1, carretera a Colonia, y mi último ómnibus partía a las 20 hs. El Tupí Viejo era muy particular. Había sobrevivido a aquellos gloriosos cafés de principio de siglo, tipo Polobamba y confitería. La Giralda de los cuales se enorgullecían varias generaciones anteriores. El Tupí venía del siglo XIX, de 1882 u ochenta y ocho, no recuerdo con exactitud, pues uno de mis grandes dolores de cabeza son las fechas. Y cuando digo que el Tupí era muy particular es que por la noche estaba como estratificado. Sobre la puerta, hacia la calle Buenos Aires se sentaban los de la Comedia Nacional, cuando salían luego de las funciones Guarnero, Candéu. China Zorilla, Estela Castro, Margot Cottens, Caviglia, y tantos actores. Un poco hacia el centro, gente vinculada con la música, y recuerdo haber visto pasar por allí, tal vez fugazmente a Tosar.

Sobre las ventanas que daban a la Plaza Independencia estaba el vericuerdo de los políticos: Haedo, los hermanos Heber, Penades y otros candidatos a próceres. En el centro, nuestra mesa, la de los plásticos.

La parte superior, a la que se accedía luego de dos o tres escalones, la ocupaban los carreristas y gente de la noche. Los mozos del Tupí (Ares, Fuentes, Casanovas, Platas) eran gentlemans, vestidos con pantalón negro y camisaco blanco, de botones dorados. Gentlemans en mayor o menor grado, por supuesto. Ares era quien nos atendía, y Nerses, que tenía sus cosas, solía decir que uno de sus sueños, si tuviera dinero, sería tenerlo de valet. Un día nos encontramos con Ounanian en París. Saint Mchele y rue de Vaugirard, sobre los jardines del Luxemburgo. Corría el mes de mayo de 1955. Nerses venía de Grecia y de Italia, y ya hacía unos meses que navegaba entre el Sena y Notre Dame, y tenía muchos amigos. Muy entusiasmado con alguna exposición que ya había hecho o mejor dicho en que había participado. Nos abrazamos y seguimos nuestro camino, pues él ya tenía su destino y yo buscaba el mío. Nos volvimos a encontrar en Montevideo.

Fuera de las formalidades de su trato, Nerses era un artista auténtico. Tentó la escultura, la cerámica, el dibujo y la pintura. Fundamentalmente, me parece, era un escultor. Lo suyo, intencional o no, traía el misterio milenar de un medio oriente remoto, nacido acaso en Caldea o en Persépolis, o en esa extraña historia de hititas o de asirios, vaya a saber. No como una “melange” exótica, sino en los fundamentos de esas culturas. Agreguemos a todo esto el misterio de su propia nación perseguida y víctima de un duro genocidio. No obstante, era un occidental por su formación, y si el tiempo no hubiera cortado su drama tan vital, tal vez hubiera derivado quien sabe a qué formas y a qué fundamentos, pues era un creador infatigable, y de ningún modo hubiera estereotipado su obra, peligro que algún agorero anunciaba. Siempre creí en Nerses Ounanian, y fuera de su cálculo intelectual frente a la vida, era un hombre bondadoso y sensible. Un día, allá por 1958, me enteré que había fallecido. ¡Tantos sueños morían con el !

EL NATURALISMO Y LOS CONTEMPORÁNEOS

★ **Hablábamos del naturalismo.** De ese naturalismo que tiene la preeminencia en este Salón. Cuando llegamos era un atardecer brillante: sol amarillo pálido, cielo tenso y transparente. La naturaleza está muy cerca en Minas. Las sierras y los árboles ganan la ciudad, se echan encima. Y ese horizonte próximo y sostenido, ese paisaje inevitable que se abalcan por encima de las casas bajas y se abre al final de cada calle, se siente que aquí importa. Y no importa por su condición de bella—tan establecida por la proporción—sino por su vecindad; porque la naturaleza está situada como presencia ineludible y porque se extiende en un panorama dominante, intocado. Es comprensible entonces que ese diálogo entre el hombre y la naturaleza se de aquí como un encuentro inevitable. Y que además, dado nuestro ánimo contemplativo, éste se manifieste antes como anécdota, como un reconocimiento sensorial y objetivo, que como panorama de signos más universales y trascendentes. Esto explica esa intervención dominante del naturalismo que se advierte tanto aquí, como en todos los salones del Interior.

Y sin embargo las cosas no han ocurrido tan fácilmente. Es cierto que hay entre nosotros una actitud artística primaria que se define sin problemas en ese realismo simplista. Es cierto asimismo que ella es casi siempre la actitud originaria de nuestros artistas y que, además ese realismo es mucho más numeroso de lo que se supone. Esto lo saben bien nuestros maestros de arte: ellos saben que el primero y más difícil proceso que el alumno debe experimentar al mismo es el de arrancarlo de su confusión entre arte y "parecido", para comprender hondamente que la obra de arte es siempre metáfora, que tiene su orden y su sentido propio, independiente totalmente del orden y el sentido de la naturaleza. Pero este paso, el más importante del aprendizaje, se consigue sólo excepcionalmente. En la mayoría de los casos, ese criterio verista del arte se gana ya detrás de una "estilización", que en los últimos años ha sido facilitada por la escuela torresgarciana—obsérvese cualquier alumno del interior—hace constructivismo abstracto—, como antes la había proporcionado el impresionismo a lo Blanes Viale y luego el geometrismo a lo André Lothe.

También, aunque más raramente, se da la otra solución: la de afirmarse en un realismo declarado. Un realismo que por la propia fuerza de la civilización moderna, se verá cada vez más rezagado y más rendido, cada vez menos auténtico a medida que la ingenuidad del comienzo se va perdiendo.

Por eso cuando salimos de la luz tibia y alegre del patio colonial para entrar a la sala de pintura, el naturalismo de los cuadros resulta decepcionante. El mucho más poderosa la sensorialidad natural, que la pintada. Algo anda mal, evidentemente.

Por una parte, es verdad que aquí, en esta ciudad del interior, ese lenguaje resulta menos anacrónico, pero en cambio es también aquí donde suena más falso; porque es donde mejor se advierte la falta de una cabal experiencia creadora en la transcripción de la realidad. En la mayoría de los casos se llega a esta triste constatación: si se les considera como realismo que entra en competencia con la riqueza sensible de lo natural, resultan obras pobres, apagadas, desvitalizadas; si, en cambio se les considera por su intención interpretativa de la realidad no resultan suficientemente creadoras ya que su planteo de estructuras compositivas y acordes tonales, es a ojos vista, un procedimiento formalista.

Son pocos los que se rescatan en esta posición. En pintura, se sostiene siempre—a pesar de que sus obras expuestas no son ciertamente de las mejores—la vibrante sensibilidad de Arzadun con sus visiones ya impregnadas de un sentimiento pasado, y se sostiene también el estilo de Anhele Hernández en el tratamiento del retrato, cálido en su atmósfera asordada y seguro en la caracterización.

En la sección de dibujo y grabado sobrecargada de verismo torpe y mistificado, el naturalismo de María Carmen Portela, señala una destacadísima excepción. Tal vez porque más allá de la agudeza en la receptividad de los detalles, de la descripción cuidadosa, de su evidente intención de lograr la verosimilitud de la figura y de su ambiente, ese naturalismo no sea tal. Y es que la extrema pureza de la línea, la acentuación lírica del gesto y de los rasgos del personaje, que tipifican su estilo, imponen en cambio una voluntad de irrealdad por la cual su sentimiento y su simpatía hacia los seres y las cosas, se transforman en una suerte de idealismo.

Algo parecido ocurre con la escultura de Juan Alfredo Torres, artista que constituye en esta muestra, una absoluta revelación. Su obra revela la impronta de una sensibilidad poco común que sabe hacer vibrar el modelado, subrayar el encanto emotivo de la actitud y la delicada corporeidad de la figura.

Es diferente el caso de Peralta, quien ha sido siempre un excelente dibujante, pero antes planteaba una búsqueda de estilo que ahora ha abandonado, contentándose con una descripción naturalista firme y sensiblería.

LA FIGURACION MAS LIBRE

Hay muy pocos años, en esta tendencia se reúna la mayoría de nuestros mejores artistas. Hoy en cambio, aún cuando todavía se sitúan

en ella algunos creadores excelentes, no tiene ya la preeminencia de aquel entonces. Los más se ubican ahora en la abstracción y particularmente en la abstracción de tipo expresionista o indolentista. El hecho es sintomático. Porque no indica solamente la progresión que ha experimentado nuestro arte en general, sino que aunque lenta, puesta al día con relación a la marcha de la estética contemporánea. Es más bien la prueba de que el lenguaje de la geometría pura, sino con las tendencias informalistas, y esto da ciertamente la pauta de nuestro temperamento.

En la interpretación más libre de la realidad mantiene su alta jerarquía el estilo de Vicente Martín, que impone a sus temas una poderosa y personal sensibilidad. En su lectura muy semejante, creando ámbitos líricos y presencias dematerializadas en sus imágenes, está asimismo Leandro Silva Delgado, cuyo encuentro se siente como una revelación, no sólo por el cambio ocurrido en su arte, sino además por la intensidad y la firmeza con que lo renueva.

Berdiá por su parte, con la pintura que aquí expone—de su serie de temas americanos—se ubica también en esta actitud, en su caso la elusión del realismo se produce por la intervención de un dibujo monumentalista y por la tipificación folclórica del tema. Este intento de superación del naturalismo por la referencia folclórica es el caso más interesante que se ha dado. Es el caso de Solari con sus excelentes monocromos donde los temas regionales sirven para inventar un lenguaje más libre y más vivo y el de Silveira Silva que impone a sus escenas una caracterización rotunda cercana a lo caricaturesco.

NO FIGURATIVOS

Es indudable que las posiciones vanguardistas abren posibilidades a la creación. Y no es así únicamente por la libertad extrema que se concede al artista, sino además porque al ser la acción, que se corresponde con la época, todos los hechos y los símbolos de la civilización actual son elementos válidos para la significación de su lenguaje. Mientras que el artista que insiste en los estilos del pasado se aparta, ya que no puede utilizar ninguno de los datos que ofrece la actitud vital del siglo XX, el artista que sigue el curso de la creación contemporánea en cambio puede recibir todo, porque todo su alrededor lo rodea.

Esta explicación se pone en evidencia. Tanto en el caso de Margareta Morteraci, que es minoritaria, sino particularmente las obras vanguardistas de los demás, que son la mayoría. En el caso de Solari, además, el impulso expresivo de esta tendencia, el box principal de la recepción pública que adecuadamente impone esta desordenación, el día se calienta y se va sosteniendo que vale por sí mismo como selección particular. La obra de Barcala es algo semejante a un horizonte de ideas utilitarias en los que una delicada signatura interviene para jugar con el espectador, con una animación, que resume explícitamente toda una situación subjetiva. El estilo de Espinola Gómez tiene esa misma capacidad de comunicación expresiva, pero llevando esa emoción a una especie de violencia dramática, es decir cuando esa excitación sensible de su órbita intuitiva para plgter una imagen más universal del sentimiento. Por eso las formas que utiliza tienen una caracterización tan excesiva, por eso necesita subrayar el movimiento y la tensión de esas formas, y crear una abrupta desarmadura en la composición que denuncia la lucha entre las fuerzas que se retiran y las fuerzas fugantes y es por eso también que su lenguaje conserva su energía vital que establece al pesar de todo, vinculaciones con lo real; al punto de que su estilo llega a entenderse como un intento de extraer todo el impulso vital, poseyendo de la mediación de los objetos.

En su mismo agrupamiento que hace de cabeza de la muestra están asimismo un excelente collage de Jolito Montiel, una pintura de Montiel, quien ahora aparece planteando nuevamente la abstracción a través de un lenguaje expresionista en el que predominan la energía dramática de un poderoso dibujo de espesos trazo negro, y también una de las obras más interesantes de la muestra, Nielo dentro de la abstracción pura.

En el grabado se destacan singularmente las realizaciones de Margareta Morteraci. Ha caracterizado su estilo yendo hacia una concepción más lírica, más inventiva de signos y una técnica cada vez más sutil en la obtención de matices y en la vibración del dibujo. El mismo concepto que se encuentra representado solamente por las obras de María Freire y José Pedro Torres, aparece ahora en dos obras de Freire creando una forma dentada de franca imposición monumental, cuyo desarrollo aparece diseñado con trazo y trazo, como un Cortigliolo denunciando en la sostenida luminosidad de sus formas, un bien entendido fluencia de su especialización en el dibujo.

Non falta aún referirnos a la cerámica. En general el conjunto expuesto es muy digno, destacándose la excepcional técnica de Caffera y la extrema sensibilidad del dibujo en la decoración de Omastán.

En suma, un Salón de calidad muy sostenida y con algunas obras realmente dignas de ver y que reconcilian por cierto con el arte nacional.

El naturalismo y los contemporáneos.

por Celina Rolleri López

• **Hablábamos del naturalismo:** De ese naturalismo que tiene la preeminencia en este Salón. Cuando llegamos era un atardecer brillante: sol amarillo pálido, cielo tenso y transparente. La naturaleza está muy cerca en Minas. Las sierras y los árboles ganan la ciudad, se echan encima. Y ese horizonte próximo y sostenido, ese paisaje inevitable que se abalcan por encima de las casas bajas y se abre al final de cada calle, se siente que aquí importa. Y no importa por su condición de belleza—tan establecida por la propaganda—sino por su vecindad; porque la naturaleza está situada como presencia ineludible y porque se extiende en un panorama dominante, intocado. Es comprensible entonces que ese diálogo entre el hombre y la naturaleza se de aquí como un encuentro inevitable. Y que además, dado nuestro ánimo contemplativo, éste se manifieste antes como anécdota, como un reconocimiento sensorial y objetivo, que como panorama de signos más universales y trascendentes. Esto explica esa intervención dominante del naturalismo que se advierte tanto aquí, como en todos los salones del Interior.

Y sin embargo las cosas no han ocurrido tan fácilmente. Es cierto que hay entre nosotros una actitud artística primaria que se define sin problemas en ese realismo simplista. Es cierto asimismo que ella es casi siempre la actitud originaria de nuestros artistas y que, además ese realismo es mucho más numeroso de lo que se supone. Esto lo saben bien nuestros maestros de arte; ellos saben que el primero y más difícil proceso que deben hacer experimentar al alumno es el de arrancarlo de su confusión entre arte y "parecido" para hacerle comprender hondamente que la obra de arte es siempre metáfora, que tiene su orden y su sentido propio, independientes totalmente del orden y el sentido de la naturaleza. Pero este paso, el más importante del aprendizaje, se cumple sólo excepcionalmente. En la mayoría de los casos, ese criterio verista del arte se agazapa detrás de una "estilización", que en los últimos años ha sido facilitada por la escuela torresgarciana—obsérvese que casi ningún alumno del interior hace constructivismo abstracto—, como antes la había proporcionado el impresionismo a lo Blanes Viale y luego el geometrismo a lo André Lothe. También, aunque más raramente, se da la otra solución: la de afirmarse en un realismo declarado. Un realismo que por la propia fuerza de la civilización moderna, se verá cada vez más rezagado y más rendido, cada vez menos auténtico a medida que la ingenuidad del comienzo se va perdiendo.

Por eso cuando salimos de la luz tibia y alegre del patio colonial para entrar a la sala de pintura, el naturalismo de los cuadros resulta decepcionante. Es mucho más poderosa la sensorialidad natural, que la pintada. Algo anda mal, evidentemente.

Por una parte, es verdad que aquí, en esta ciudad del interior, ese lenguaje resulta menos anacrónico, pero en cambio es también aquí donde suena más falso; porque es donde mejor se advierte la falta de una cabal experiencia creadora en la transcripción de la realidad. En la mayoría de los casos se llega a esta triste constatación: si se les considera como realismo que entra en competencia con la riqueza sensible de lo natural, resultan obras pobres, apagadas, desvitalizadas; si, en cambio se les considera por su intención interpretativa de la realidad no resultan suficientemente creadoras ya que su planteo de estructuras compositivas y acordes tonales, es a ojos vista, un procedimiento formalista.

Son pocos los que se rescatan en esta posición. En pintura, se sostiene siempre—a pesar de que sus obras expuestas no son ciertamente de las mejores—la vibrante sensibilidad de Arzadun con sus visiones ya impregnadas de un sentimiento pasado, y se sostiene también el estilo de Anhele Hernández en el tratamiento del retrato, cálido en su atmósfera asordada y seguro en la caracterización.

En la sección de dibujo y grabado sobrecargada de verismo torpe y mistificado, el naturalismo de María Carmen Portela, señala una destacadísima excepción. Tal vez porque más allá de la agudeza en la receptividad de los detalles, de la descripción cuidadosa, de su evidente intención de lograr la verosimilitud de la figura y de su ambiente, ese naturalismo no sea tal. Y es que la extrema pureza de la línea, la acentuación lírica del gesto y de los rasgos del personaje, que tipifican su estilo, indican en cambio una voluntad de irrealdad por la cual su sentimiento y su simpatía hacia los seres y las cosas, se transforman en una suerte de idealismo.

El naturalismo y los contemporáneos.
El Salón de Minas. Celina Rolleri López—Marcha, 1961

Algo parecido ocurre con la escultura de Juan Antonio Torres, artista que constituye en esta muestra, una absoluta revelación. Su obra revela la impronta de una sensibilidad poco común que sabe hacer vibrar el modelado, subrayar el encanto emotivo de la actitud y la delicada corporeidad de la figura. Es diferente el caso de Peralta, quien ha sido siempre un excelente dibujante, pero antes planteaba una búsqueda de estilo que ahora ha abandonado, contentándose con una descripción naturalista firme y resuelta.

LA FIGURACIÓN MAS LIBRE

Hace muy pocos años, en esta tendencia se reunía la mayoría de nuestros mejores artistas. Hoy en cambio, aún cuando todavía se sitúan en ella algunos creadores excelentes, no tiene ya la preeminencia de aquel entonces. Los más se ubican ahora en la abstracción y particularmente en la abstracción de tipo expresionista o informalista. El hecho es sintomático. Porque no indica solamente la progresión que ha experimentado nuestro arte, esa necesidad, aunque lenta, puesta al día con relación a la marcha de la estética contemporánea. Es más bien la prueba de que la unanimidad vanguardista no se logró con el lenguaje de la geometría pura, sino con las tendencias informalistas. Y esto da ciertamente la pauta de nuestro temperamento.

En la interpretación más libre de la realidad mantiene su alta jerarquía el estilo de Vicente Martín, que impone a sus temas una poderosa y personal sensibilidad. En una tesitura muy semejante, creando ámbitos líricos y presencias desmaterializadas a sus imágenes, está asimismo Leandro Silva Delgado, cuyo reencuentro se siente como una revelación, no sólo por el cambio ocurrido en su estilo, sino además por la intensidad y la firmeza con que lo resuelve. Berdía por su parte, con la pintura que aquí expone- de su serie de temas americanos- se ubica también en esta actitud; en su caso la elusión del realismo se produce por la intervención de un dibujo monumentalista y por la tipificación folklórica del tema. Este intento de superación del naturalismo por la referencia folklórica se da con más frecuencia en el grabado. Es el caso de Solari con sus excelentes monocopias donde los temas regionales sirven la invención de una dramática fantasmagoría, y el de Silveira Silva que impone a sus escenas un fuerte acento popularista y da a sus figuras una caracterización rotunda cercana a lo caricaturesco.

LOS NO FIGURATIVOS

Es indudable que las posiciones vanguardistas abren posibilidades a la creación. Y no es así únicamente por la libertad extrema que se concede al artista, sino además porque al ser la actitud que se corresponde con la época, todos los hechos y los síntomas de la civilización actual son elementos válidos para la significación de su lenguaje.

Mientras que el artista que insiste en los estilos del pasado se ve obligado- conscientemente o no- a un apartamiento, ya que no puede utilizar ninguno de los datos que ofrece la actitud vital del siglo XX, el artista que sigue el curso de la creación contemporánea en cambio puede recibirlo todo, porque todo su alrededor lo corrobora.

Y esta exposición lo pone en evidencia. Tanto que a pesar de aparecer en considerable minoría, son precisamente las obras vanguardistas las que sostienen el impacto expresivo de este Salón. Además, el box principal de la sección pintura que adecuadamente reúne esta tendencia es de una calidad tan alta y tan sostenida que vale por sí mismo como selección particular. La obra de Barcala es algo semejante a un horizonte de grises sutilísimos en los que una delicada signatura interviene para animar la atmósfera con tal agudizada animación, que resume explícitamente toda una situación subjetiva. El estilo de Espínola Gómez tiene esa misma capacidad de comunicación expresiva, pero llevando esa emoción a una espectacular violencia dramática, es decir sacando esa excitación sensible de su órbita intimista para plantear una imagen más universal del sentimiento. Por eso las formas que utiliza tienen una caracterización tan excesiva, por eso necesita subrayar el movimiento y la tensión de esas formas, y crear una abrupta desarmonía en la composición que denuncia la lucha entre las fuerzas que se retienen y las fuerzas fugantes y es por eso también que su lenguaje conserva esa energía vital que establece, a pesar de todo, vinculaciones con lo real; al punto de que su estilo llega a entenderse como un intento de extraer todo el impulso vital, prescindiendo de la mediación de los objetos.

En ese mismo agrupamiento que hace de cabezal de la muestra están asimismo: un excelente collage de Jonio Montiel, una pintura de Montani, quien ahora aparece planteando resueltamente la abstracción a través de un lenguaje expresionista en el que predomina la energía dramática de un poderoso dibujo de espesos trazos negros, y también una de las obras más logradas de Amalia Nieto dentro de la abstracción pura.

En el grabado se destacan singularmente las realizaciones de Margarita Mortarotti. Ha cambiado su estilo yendo hacia una concepción más libre en la invención de signos y a una técnica cada vez más sutil en la obtención de matices y en la vibración del dibujo.

El movimiento concreto está representado solamente por las obras de María Freire y José Pedro Costigliolo; pero son dos obras excelentes. Freire creando una forma dentada de franca imposición monumental, cuyo desarrollo aparece dirigido con rigurosa sensibilidad, y Costigliolo denunciando en la sostenida luminosidad de las formas, una bien entendida influencia de su especialización en vitral.

Nos falta aún referirnos a la cerámica. En general el conjunto expuesto es muy digno, destacándose la excepcional técnica de Caffera y la extrema sensibilidad del dibujo en la decoración de Ounanian.

En suma, un Salón de calidad muy sostenida y con algunas obras realmente dignas de ver y que reconcilian por cierto con el arte nacional.

El Pintor Abstracto Ounanian Enjuicia al Arte Abstracto

Una de las figuras que mereció particular atención, durante el correr del año 1963, fue el pintor Ohannes Ounanian. Pintor de creación muy particular, ofreció un panorama plástico de destacadas iniciativas y promisorios éxitos.

En su relevante actuación, brindó una muestra inagráfica y un mural de condiciones monumentales erigido en el "foyer" del Nuevo Teatro Circular. La Comisión Nacional de Bellas Artes lo laureó con el Premio Artistas Extranjeros por su actuación en el XXVII Salón Nacional; luego en el Centro de Artes y Letras expuso mereciendo singulares elogios. Actualmente en el stand que ocupa en la Plaza Libertad, su persona es foco de agudas controversias. Artista interesante y de profundas meditaciones, resultó interesante entrevistarlo por la altura conceptual y estética vertida por el artista.

¿Su edad actual?

—35 años.

Sr. Ounanian, ¿cuántos años hace que está en actividad en el campo plástico?

—El dibujo lo sentí de niño, al igual que mi hermano Nures; al principio dibujaba en forma autodidáctica, era un poco rebelde, no aceptaba consejos... En un determinado momento, era por el año 1951, mi hermano me preguntó qué era lo que más me gustaba, pero en esos instantes no estaba la respuesta en mí hasta que en 1955 se hizo carne en mí la pintura. Sentí la forma y el color, donde antiguamente era sólo la línea entró en mi sentimiento el color.

Sr. Ohannes, su hermano Nures fue un destacado artista. ¿Es cierto que aparte de la orientación recibida de él, la personalidad de su hermano, dificultó su propia aceptación como plástico?

—Bueno, en lo que a mí concierne, siempre hay una enseñanza, cuando no estoy satisfecho en Arte, recurro a las obras de mi hermano y respiro satisfactoriamente. Yo creo que la crítica y público se ha dejado llevar por aquello de ser el hermano menor del artista... Hubo casos de colegas que visitaron mi taller para ver las obras de Nures, y manifestaron que eran mejor que las mías... yo estaba interiormente de acuerdo con ellos.

¿A qué se debe su resurgimiento y los éxitos obtenidos en el año 1963?

—Discuto la pregunta, y no creo que sean éxitos, como tampoco son los premios, para mí son éxitos, algo como presenciar que varias personas se emocionaron en mi última exposición.

Se ha mencionado que su pintura es típicamente oriental. ¿Cómo elabora sus cuadros, en base de qué, sensaciones intuitivas, asociaciones, de experiencia, es decir, a qué se debe esa particular característica?

—Yo estoy sufriendo esa tendencia que me encasilla en lo folklórico, no pinto pensando en mi sangre, pinto en mi sentimiento, controlando ciertas reglas plásticas. No soy un pintor disciplinado, por ejemplo puedo decir que mañana pinto y no lo hago. No me interesa el profesionalismo, no creo en el pintor, creo en el artista...



El artista Ohannes Ounanian, entrevistado por nuestro cronista afirma que se encuentra más de acuerdo con la cerámica y el dibujo, aunque siente un campo más proujado en la pintura, donde la forma y el color comprende su pretendido lenguaje.

hay quienes pintan 10 horas por día, me interesa pintar emocionalmente.

¿Cuando su hermano viajó a Europa, tuvo Ud. alguna otra guía espiritual?

—Sí, el pintor Barcala.

¿Cuál es su opinión de la pintura conservadora?

—Esta respuesta actualmente se amplía, porque creo que en estos momentos no se puede llamar conservadora a la pintura académica, sino a mi modo de ver... hasta el Informalismo cae ya en el anacronismo! Me interesa y me importa la actitud personal en el arte, por lo cual veo como una ventana abierta la Nueva Figuración. Creo además que esta inquietud va a tamizar a los "dedicados", que vieron en la abstracción un aporte de distracción, un medio fácil de trabajar y ser tenidos en cuenta, culpables muchas veces jurados y críticos.

¿Qué utilidad fundamental observa en la Feria de Artes Plásticas?

—Rasgos buenos tiene, pero insuficientes, para el gran montaje que se hace. Debiera encararse con más cuidado y más selección, más abanderado en lo didáctico, el resultado es un activo comercio para el artesano. Tiene que ser una "Feria", puramente "plástica", sería, que aunque el visitante no compre, al menos aprendiese...

¿Qué planes tiene de futuro?

—Estoy en estos momentos con la idea de ir a un reencuentro con el dibujo, que fue mi primer fuerte.

Y ante la interrogación de un posible viaje, el pintor Ounanian sonríe, y nos comunica, la falta de posibilidades. Sus viajes, son el mundo de ensueño que vuela en su paleta.

El Pintor Abstracto Ounanian Enjuicia al Arte Abstracto

Una de las figuras que mereció particular atención, durante el correr del año 1963, fue el pintor Ohannes Ounanián. Pintor de creación muy particular, ofreció un panorama plástico de destacadas iniciativas y promisorios éxitos. En su relevante actuación, brindó una muestra magnífica y un mural de condiciones monumentales erigido en el “foyer” del Nuevo Teatro Circular. La Comisión Nacional de Bellas Artes lo laureó con el Premio Artistas Extranjeros por su actuación en el XXVII Salón Nacional; luego en el Centro de Artes y Letras expuso mereciendo singulares elogios. Actualmente en el stand que ocupa en la Plaza Libertad, su persona es foco de agudas controversias. Artista interesante y de profundas meditaciones, resultó interesante entrevistarle por la altura conceptual y estética vertida por el artista.

¿ Su edad actual ?

- 35 años.

Sr. Ounanian, ¿cuantos años hace que esta en actividad en el campo plástico ?

- El dibujo lo sentí de niño, al igual que mi hermano Nerses; al principio dibujaba en forma autodidáctica, era un poco rebelde, no aceptaba consejos... En un determinado momento, era por el año 1954, mi hermano me preguntó que era lo que más me gustaba, pero en esos instantes no estaba la respuesta en mí hasta que en 1955, se hizo carne en mí la pintura. Sentí la forma y el color, donde antiguamente era solo la línea entró en mí sentimiento el color.

Sr, Ohannes, su hermano Nerses fue un destacado artista. ¿Es cierto que aparte de la orientación recibida de él, la personalidad de su hermano, dificultó su propia aceptación como plástico ?

- Bueno, en lo que a mí concierne, siempre hay una enseñanza, cuando no estoy satisfecho en Arte, recorro a las obras de mi hermano y respiro satisfactoriamente. Yo creo que la crítica y el público se ha dejado llevar por aquello de ser el hermano menor del artista...

Hubo casos de colegas que visitaron mi taller para ver las obras de Nerses, y manifestaron que eran mejor que las mías... yo estaba interiormente de acuerdo con ellos.

¿A qué se debe su resurgimiento y los éxitos obtenidos en el año 1963 ?

- Discuto la pregunta, y no creo que sean éxitos, como tampoco son los premios, para mí son éxitos, algo como presenciar que varias personas se emocionaron en mi última exposición.

Se ha mencionado que su pintura es típicamente oriental. ¿Cómo elabora sus cuadros, en base de qué, sensaciones intuitivas, asociaciones de experiencia, es decir, a que se debe esa particular característica?

- Yo estoy sufriendo esa tendencia que me encasilla en lo folklórico, no pinto pensando en mi sangre, pinto en mi sentimiento, controlando ciertas reglas plásticas. No soy un pintor disciplinado, por ejemplo puedo decir que mañana pinto y no lo hago. No me interesa el profesionalismo, no creo en el pintor, creo en el artista...hay quienes pintan 10 horas por día, me interesa pintar emocionalmente.

¿Cuando su hermano viajó a Europa, tuvo Ud. alguna otra guía espiritual ?

- Si, el pintor Barcala

¿Cuál es su opinión de la pintura conservadora?

- Esta respuesta actualmente se amplía, porque creo que en estos momentos no se puede llamar conservadora a la pintura académica, sino a mi modo de ver...hasta el Informalismo cae ya en el anacronismo!

Me interesa y me importa la actitud personal en el arte, por lo cual veo como una ventana abierta la Nueva Figuración. Creo además que esta inquietud va a tamizar a los “dedicados”, que vieron en la abstracción un aporte de distracción, un medio fácil de trabajar y ser tenidos en cuenta, culpables muchas veces jurados y críticos.

¿Que utilidad fundamental observa en la Feria de Artes Plásticas ?

- Rasgos buenos tiene, pero insuficientes para el gran montaje que se hace. Debiera encararse con más cuidado y más selección, más abanderado en lo didáctico, el resultado es un activo comercio para el artesano. Tiene que ser una “Feria”, puramente “plástica”, sería, que aunque el visitante no compre, al menos aprendiese...

¿Que planes tiene de futuro?

- Estoy en estos momentos con la idea de ir a un reencuentro con el dibujo, que fue mi primer fuerte.

Y ante la interrogación de un posible viaje, el pintor Ounanian sonríe, y nos comunica la falta de posibilidades. Sus viajes, son el mundo de ensueño que vuela en su paleta.

Un Artista Nacional:

Ohannes Ounanian

OHANNES OUNANIAN (dibujante, ceramista, pintor) nació en la Isla de Samos, Grecia, el 7 de diciembre de 1926, pero no había cumplido dos años cuando llegó al Uruguay. En cerámica se inició con Marcos López Lomba, y en dibujo junto a su hermano Nerses Ounanian, el excelente escultor fallecido hace siete años, en plena madurez creadora. Ohannes expuso por primera vez en el Salón Sureña en 1956, donde sus cerámicas obtuvieron el Premio a la Decoración. En ese año, y en el siguiente, participó en el Salón Universitario. En varias oportunidades, sus obras fueron expuestas en el Salón Municipal, habiendo obtenido Premios Adquisición en 1958 y 1959 (en pintura) y en 1963 (en cerámica). En el Salón Nacional de Bellas Artes, donde también fueron expuestas sus obras, compartió en 1963 el Premio Artistas Extranjeros. Además de haber participado en exposiciones del Interior (Punta del Este, Minas), realizó hasta ahora tres muestras personales: en 1963 en Galería Americana, en 1963 en el Centro de Artes y Letras, en 1964 en Amigos del Arte. Una de sus obras fue adquirida por Thomas Mabry Cranfill para la Universidad de Texas. En 1963 realizó un gran pannelo para el Nuevo Teatro Circular.

En el campo de las artes plásticas no aparecen autodidactas con tanta frecuencia como, por ejemplo, en la literatura. De ahí que el caso de Ohannes Ounanian tenga cierto carácter de excepción. Tan excepcional es este autodidacta, que ni siquiera se considera como tal. "Es cierto que no he concurrido a escuelas o a Academias para aprender arte, pero he visto trabajar a mi hermano Nerses. Tendría que haberme tapado los ojos para no aprender. En realidad, Nerses como yo empezamos a dibujar siendo niños, pero yo no lo hacía seriamente. Siempre tuve dudas de que eso importara. El influjo de mi hermano, fui tomando las cosas con mayor seriedad. Por eso, lo importante en mi relación con él, no es tanto cierta afinidad exterior (la línea, el arabesco, lo oriental) sino la lección de moral artística que me dio. Llegó un día en que por fin vi el color y la forma, no exactamente el paisaje, o la figura humana completa, sino por lo general trozos de rostros".

Durante los primeros años de la trayectoria artística de Ohannes, la crítica insistió en reconocer en su obra el legado de Nerses. "Nunca me ha molestado que alguien nombre a Nerses como alguien que influyó en mí. Más aún: soy yo el que lo nombro, y con todo orgullo. Pero hay que recordar que él era armenio y yo también lo soy, de modo que ese origen en común ha pesado en nuestras respectivas obras". "Otras influencias?" "Concretamente, no las siento. Quiero decir, esas influencias que a uno le preocupan porque no se las puede sacar de encima".

Ohannes es ceramista, dibujante, pintor. Le pregunto cuál de esas zonas artísticas le interesa más. "Todas me gustan y me interesan, pero me siento más cómodo (quizá destartado) en la cerámica y en el dibujo. Considero el dibujo como lo más puro, lo más limpio: sólo el papel en blanco, y el grafo la tinta. En la cerámica el campo es reducido. Para dar una expresión seria, humana, como es mi propósito (el margen de lo naturalmente oriental que constituye en cierto modo la vestimenta) creo que el campo más propio es la pintura. Allí tiene lugar el gran país. Sin embargo, el dibujo me parece tremendamente importante, sobre todo en este país donde casi nadie crea dibujando; donde el dibujo es cultivado, no como un modo de expresión sino como una etapa de transición hacia la pintura o la escultura".

¿Qué adjetivo considera más adecuado para su pintura? Ohannes no vacila: "Intimista. Y en ese sentido pago cierto tributo, ya que la gente hoy se enfrenta a la creación artística buscando determinadas tendencias determinadas modas. Cuando se enfrentan a mis cuadros, no se encuentran con una tendencia, sino con algo mío, personal. Si yo me viera desde fuera, creo que reconocería en mi pintura algo sensorial y decorativo. Pero no decorativo superficial, sino decorativo profundo. Hoy en día suele hablarse del decorativismo como de algo muy menor. Sin embargo, Picasso es el decorativista más grande del mundo", Intimista, de acuerdo. Pero ¿es o no



figurativa? "Creo que mi pintura participa de ambas denominaciones. Siento la figuración visual, pero me interesa sobre todo mi propia deformación. No una deformación gratuita, sino la que corresponde a la época en que vivimos. Siento lo abstracto, claro, pero siempre mis formas nacen de algo: rocas, playas, paisajes, cuerpos. En el dibujo siento más la figuración, porque allí domina el contorno; así diría que los estados del contorno. En la pintura, en cambio, el contorno ya no es tan estricto, y por eso ahí me acerco más a lo abstracto. Cuando comencé a pintar, mis cuadros eran apenas dibujos con color; hoy en cambio creo en la integración forma-color, ya que ambas cosas deben valer en un mismo grado".

En el cuadro suyo que actualmente se exhibe en el Salón Nacional, se nota un evidente cambio en Ounanian, que parece apartarse de su modalidad acentuadamente colorista. ¿A qué se debe? "Dije que mi pintura es intimista. Por serio, siempre refugio lo que me va sucediendo. Eso no quiere decir que en mis cuadros esté escrita mi autobiografía. Eso no interesa a nadie, ni siquiera a mí. Pero es inevitable que los estados de ánimo se reflejen en la pintura. Aunque me considero esencialmente colorista, reconozco que a veces sobrevienen etapas en que uno siente la necesidad de un cambio".

De los actuales pintores uruguayos, le interesan especialmente Espinoza, Spósito, Gamarra, Barcia, sobre todo éste último. "Tal vez sea menos trabajador, menos descubridor de cosas, pero me parece el más artista. No quiero decir con esto que sea mejor o peor que los otros, pero sí el que más me interesa".

¿Le importa o no la comunicación con el público? "Siempre hace bien que alguien lo entienda a uno. No me importa mucho la universalidad de las cosas, o el traspasar las fronteras, pero pienso que el artista debe pintar para comunicar algo. En lo que me es personal, creo que me comunico con el público, con excepción de la parte oficial de ese público: me refiero a los críticos y los jurados". ¿Proyectos? "Tengo otra vez ganas de dibujar, aunque sin dejar la pintura. En pintura estoy en una etapa gris, pero sé que voy a volver al color, porque siempre he sido esencialmente colorista". ¿Viajes? "Estoy gestionando mi carta de ciudadanía, a fin de estar en condiciones de viajar. Me gustaría ir a la Bienal de San Pablo, y por supuesto a Europa. Pienso que me haría bien: psicológicamente estoy preparado, sólo falta saber si estoy preparado anímicamente en mi obra. Hay gente que viaja a Europa y el viaje lo liquida. Confieso que en el hacer estoy aun aprendiendo, pero en el aspecto mental y en el sentimental me siento lo suficientemente fuerte como para enfrentarme a Guerrica y a no caerme".

Reportaje de
MARIO BENEDETTI
Foto de
MAURICIO TOKMAK

Un Artista Nacional: Ohannes Ounanian

OHANNES OUNANIAN (dibujante, ceramista, pintor) nació en la Isla de Samos, Grecia, el 7 de diciembre de 1926, pero no había cumplido dos años cuando llegó al Uruguay. En cerámica se inició con Marcos López Lomba, y en dibujo junto a su hermano Nerses Ounanian, el excelente escultor fallecido hace siete años, en plena madurez creadora. Ohannes expuso por primera vez en el Salón Sureña en 1956, donde sus cerámicas obtuvieron el Premio a la Decoración. En ese año, y en el siguiente, participó en el Salón Universitario. En varias oportunidades, sus obras fueron expuestas en el Salón Municipal, habiendo obtenido Premios Adquisición en 1958 y 1959 (en pintura) y en 1961 (en cerámica). En el Salón Nacional de Bellas Artes, donde también fueron expuestas sus obras, compartió en 1963 el Premio Artistas Extranjeros. Además de haber participado en exposiciones del Interior (Punta del Este, Minas), realizó hasta ahora tres muestras personales: en 1962 en Galería Americana, en 1963 en el Centro de Artes y Letras, en 1964 en Amigos del Arte. Una de sus obras fue adquirida por Thomas Mabry Cranfill para la Universidad de Texas. En 1963 realizó un gran pannelo para el Nuevo Teatro Circular.

En el campo de las artes plásticas no aparecen autodidactas con tanta frecuencia como, por ejemplo, en la literatura. De ahí que el caso de Ohannes Ounanian tenga cierto carácter de excepción. Tan excepcional es este autodidacta, que ni siquiera se considera como tal. "Es cierto que no he concurrido a escuelas o a Academias para aprender arte, pero he visto trabajar a mi hermano Nerses. Tendría que haberme tapado los ojos para no aprender. En realidad, tanto Nerses como yo empezamos a dibujar siendo niños, pero yo no lo hacía seriamente. Siempre tuve dudas de que eso importara. Luego, al influjo de mi hermano, fui tomando las cosas con mayor seriedad. Por eso, lo importante en mi relación con él no es tanto cierta afinidad exterior (la línea, el arabesco, lo oriental) sino la lección de moral artística que me me dio. Llegó un día en que por fin vi el color y la forma, no exactamente el paisaje, o la figura humana completa, sino por lo general trozos de rostros". Durante los primeros tramos de la trayectoria artística de Ohannes, la crítica insistió en reconocer en su obra el legado de Nerses. "Nunca me ha molestado que alguien nombre a Nerses como alguien que influyó en mí. Más aún: soy yo el que lo nombro, y con todo orgullo. Pero hay que recordar que él era armenio y yo también lo soy, de modo que ese origen en común ha pesado en nuestras respectivas obras". "Otras influencias?" "Concretamente, no las siento. Quiero decir, esas influencias que a uno le preocupan porque no se las puede sacar de encima".

Un artista nacional: Ohannes Ounanian.
Mario Benedetti - La Mañana, 11 septiembre 1964

Ohannes es ceramista, dibujante, pintor. Le pregunto cual de esas zonas artísticas le interesa más. “Todas me gustan y me interesan, pero me siento más cómodo (quizás demasiado) en la cerámica y en el dibujo. Considero el dibujo como lo más puro, lo más limpio; sólo el papel en blanco, y el grafo o la tinta. En la cerámica el campo es reducido. Para dar una expresión seria, humana, como es mi propósito (al margen de lo naturalmente oriental que constituye en cierto modo la vestimenta) creo que el campo más propicio es la pintura. Allí tiene lugar la gran pelea. Sin embargo, el dibujo me parece tremendamente importante, sobre todo en este país donde casi nadie crea dibujando; donde el dibujo es cultivado, no como un modo de expresión sino como una etapa de transición entre la pintura o la escultura”.

¿ Que adjetivo considera más adecuado para su pintura ? Ohannes no vacila: “ Intimista. Y en ese sentido pago cierto tributo, ya que la gente hoy se enfrenta a la creación artística buscando determinadas tendencias, determinadas modas. Cuando se enfrentan a mis cuadros, no se encuentran con una tendencia, sino con algo mío, personal.. Si yo me viera desde fuera, creo que reconocería en mi pintura algo sensorial y decorativo. Pero no decorativo superficial, sino decorativo profundo. Hoy en día suele hablarse del decorativismo como de algo muy menor. Sin embargo, Picasso es el decorativista más grande del mundo”. Intimista, de acuerdo. Pero ¿es o no figurativa? “Creo que mi pintura participa de ambas denominaciones. Siento la figuración visual, pero me interesa sobre todo mi propia deformación. No una deformación gratuita, sino la que corresponde a la época en que vivimos. Siento lo abstracto, claro, pero siempre mis formas nacen de algo: rocas, playas, paisajes, cuerpos. En el dibujo siento más la figuración, porque allí domina el contorno; casi diría que siento el regodeo del contorno. En la pintura; en cambio, el contorno ya no es tan estricto, y por eso ahí me acerco más a lo abstracto. Cuando empecé a pintar, mis cuadros eran apenas dibujos con color; hoy en cambio creo en la integración forma - color, ya que ambas cosas deben valer en un mismo grado”.

En el cuadro suyo que actualmente se exhibe en el Salón Nacional, se nota un evidente cambio en Ounanian, que parece apartarse de su modalidad acentuadamente colorista. ¿A qué se debe? “ Dije que mi pintura es intimista. Por serlo, siempre refleja lo que me va sucediendo. Eso no quiere decir que en mis cuadros esté escrita mi autobiografía. Eso no interesa a nadie, ni siquiera a mí. Pero es inevitable que los estados de ánimo se reflejen en la pintura. Aunque me considero esencialmente colorista, reconozco que a veces sobrevienen etapas en que uno siente la necesidad de un cambio”.

De los actuales pintores uruguayos, le interesan especialmente Espínola, Spósito, Gamarra, Barcala, sobre todo éste último. “Tal vez sea menos trabajador, menos descubridor de cosas, pero me parece el más artista. No quiero decir con esto que sea mejor o peor que los otros, pero sí el que más me interesa”.

¿ Le Importa o no la comunicación con el público ? “Siempre hace bien que alguien lo entienda a uno. No me importa mucho la universalidad de las cosas, o el traspasar las fronteras, pero pienso que el artista debe pintar para comunicar algo. En lo que me es personal, creo que me comunico con el público, con excepción de la parte oficial de ese público: me refiero a los críticos y los jurados”... ¿ Proyectos? “ Tengo otra vez ganas de dibujar, aunque sin dejar la pintura. En pintura estoy en una etapa gris, pero sé que voy a volver al color, porque siempre he sido esencialmente colorista”. ¿ Viajes? “Estoy gestionando mi carta de ciudadanía, a fin de estar en condiciones de viajar. Me gustaría ir a la Bienal de San Pablo, y por supuesto a Europa. Pienso que me haría bien: psicológicamente estoy preparado, sólo falta saber si estoy preparado asimismo en mi obra. Hay gente que viaja a Europa y el viaje los liquida. Confieso que en el hacer estoy aun aprendiendo, pero en el aspecto mental y en el sentimental me siento lo suficientemente fuerte como para enfrentarme a Guernica y no caerme”.

Reportaje de MARIO BENEDETTI
Foto de MAURICIO TOKMAN

AMIGOS DEL ARTE
 invita a Ud. y familia para asistir a la exposición del Escultor
NERSES OUNANIAN
 cuya inauguración tendrá lugar el día
 Viernes 1º del corriente mes, a las 19 horas.
LUIS VARELA ACEVEDO SECRETARIO
SARA LUSSICH MARQUEZ PRESIDENTA
 Montevideo, Setiembre de 1950.

Ounanian



Ohannes Ounanian
 EXPONE PINTURAS

A
Ohannes Ounanian

NERSES OUNANIAN
 ESCULTURAS • DIBUJOS • PINTURAS
 MINISTERIO DE CULTURA
 T. GIRIBALDI Y H. Y REISSIG (PARQUE RODO) MAYO - JUNIO '68 • MONTEVIDEO
 MUSEO NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

Ohannes OUNANIAN 1978

CLUB DE ARTS GALERIA MUSEUM ESTUARDO 1234

Ohannes OUNANIAN 1978

Ohannes Ounanian, 1978, Museo Nacional de Artes Plásticas, Montevideo.

Ohannes OUNANIAN 1978

Ohannes Ounanian, 1978, Museo Nacional de Artes Plásticas, Montevideo.

Ohannes OUNANIAN 1978

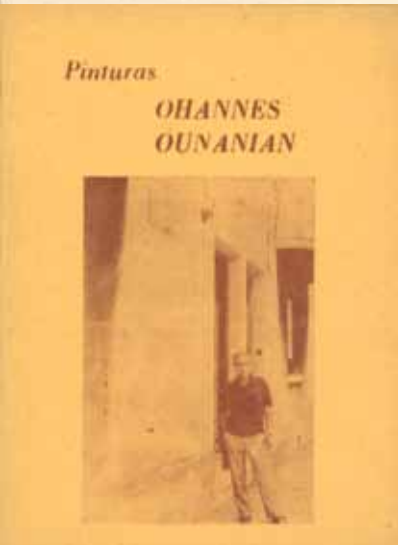
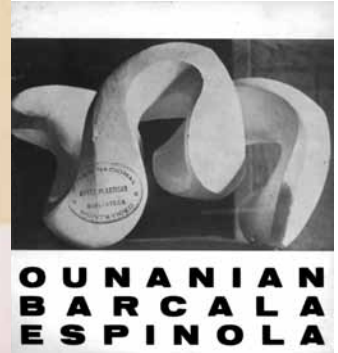
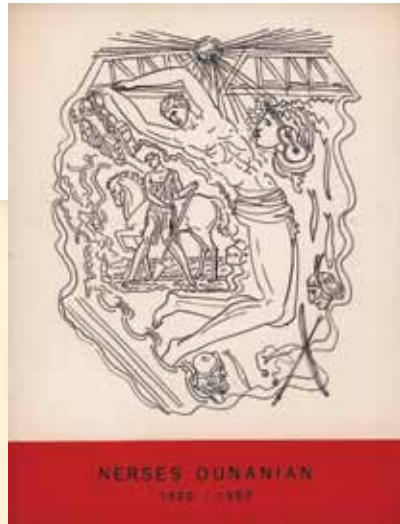
Ohannes Ounanian, 1978, Museo Nacional de Artes Plásticas, Montevideo.

Ohannes OUNANIAN 1978

Ohannes Ounanian, 1978, Museo Nacional de Artes Plásticas, Montevideo.

Ohannes OUNANIAN 1978

Ohannes Ounanian, 1978, Museo Nacional de Artes Plásticas, Montevideo.





Nereses, Amsterdam 1955
Archivo Fundación Manuel Espínola Gómez



NERSES OUNANIAN

ESCULTURAS • DIBUJOS • PINTURAS

MINISTERIO DE CULTURA

MUSEO NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

T. GIRIBALDI Y H. Y REISSIG (PARQUE RODO)

MAYO - JUNIO '68 • MONTEVIDEO



Vista aérea-derivación IX, 1957
Óleo sobre tela
40 x 49,5 cm



Vista aérea-derivación No. VII, 1957
Óleo sobre arpillera
38,5 x 54 cm



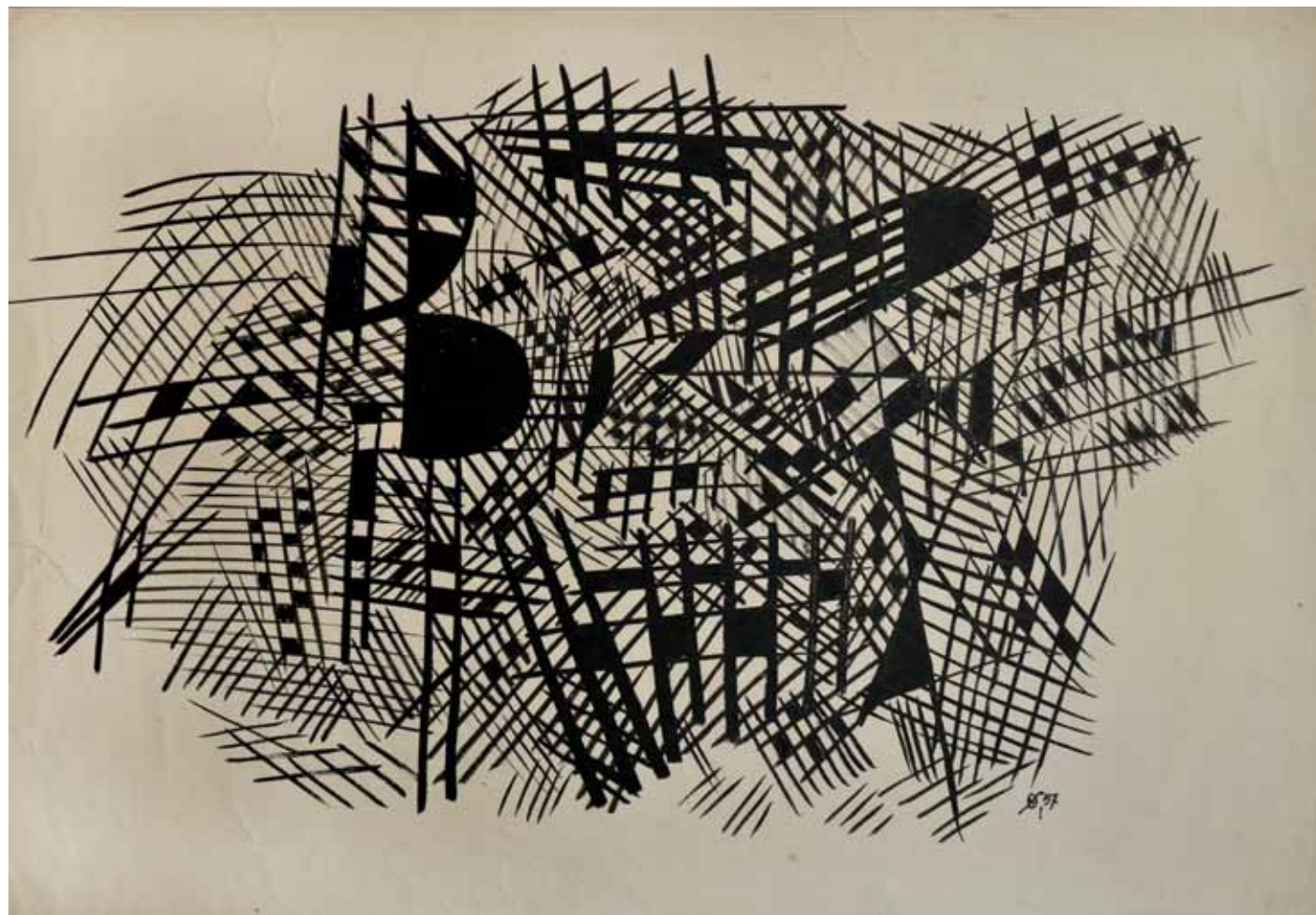
Concretismo sensible, 1957
Óleo sobre tela
130 x 89 cm



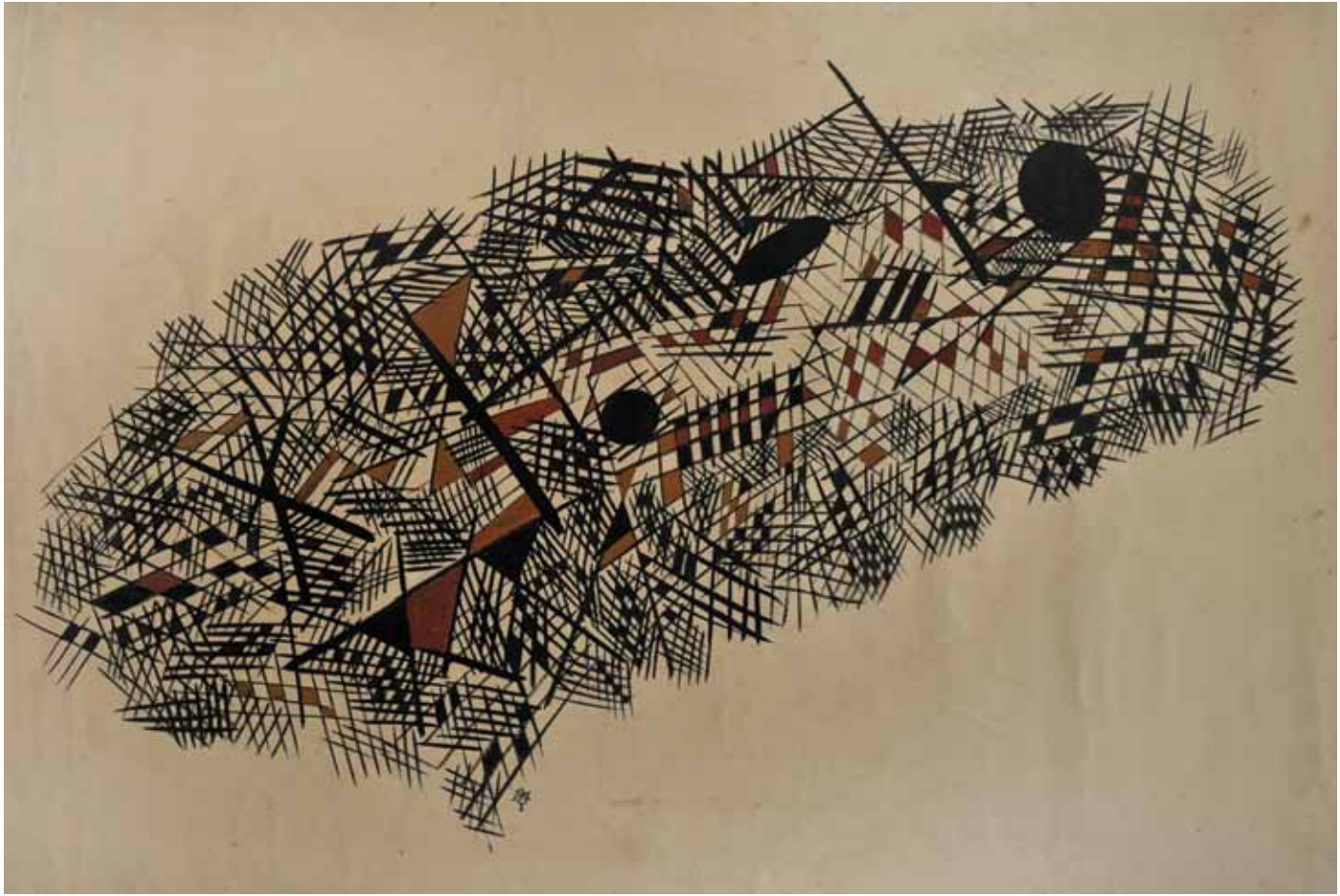
Vista aérea-derivación, 1957
Óleo sobre tela
50 x 60,5 cm



Futbolista, 1957
Tinta
55 x 40 cm



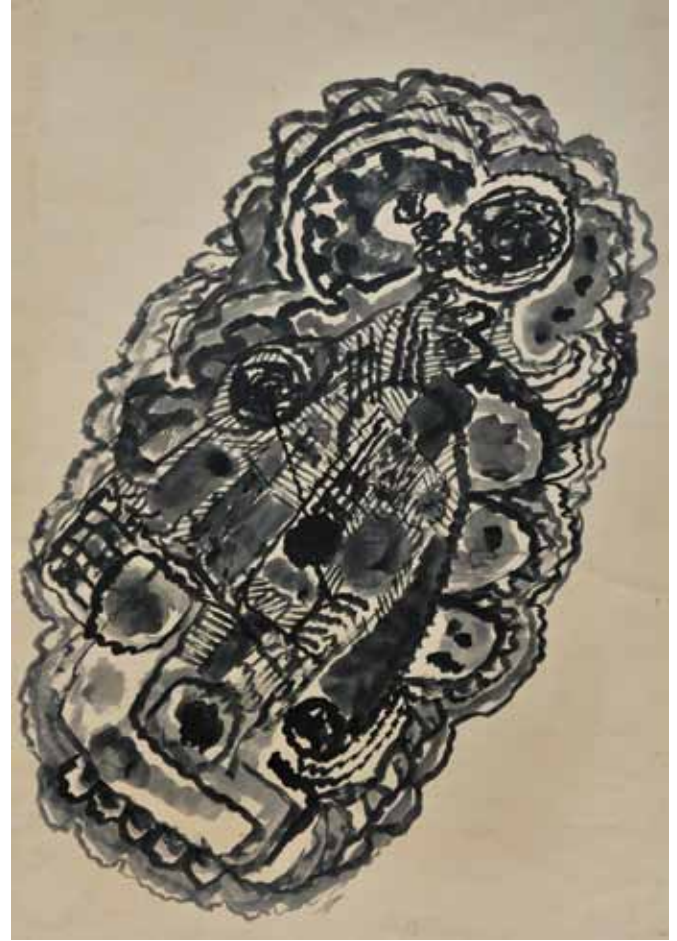
Abstracción, 1957
Tinta
46 x 66,5 cm



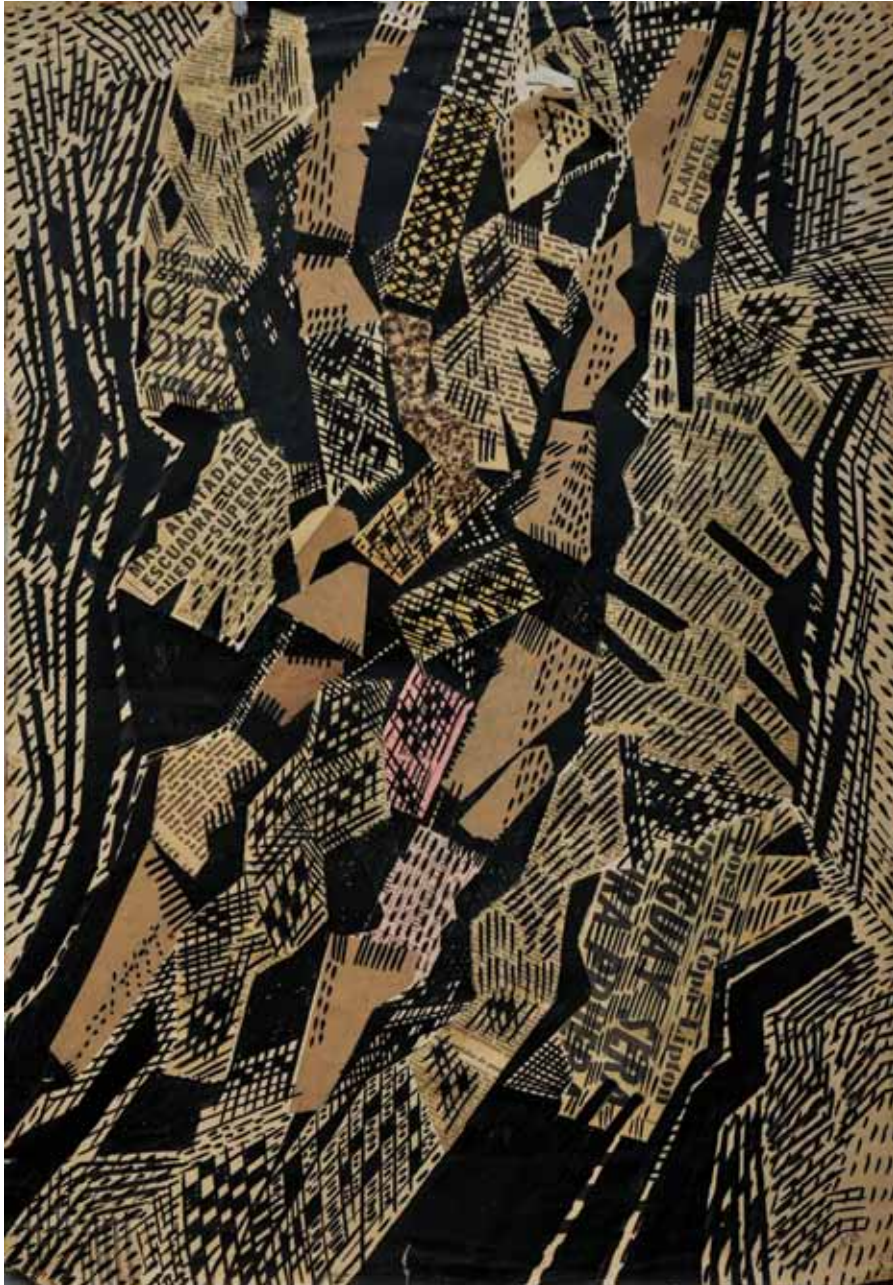
Abstracción, 1957
Tinta
46 x 66,5 cm



Formas, sin fecha
Tinta
55,5 x 37,5



Formas, sin fecha
Témpera
52,5 x 37 cm



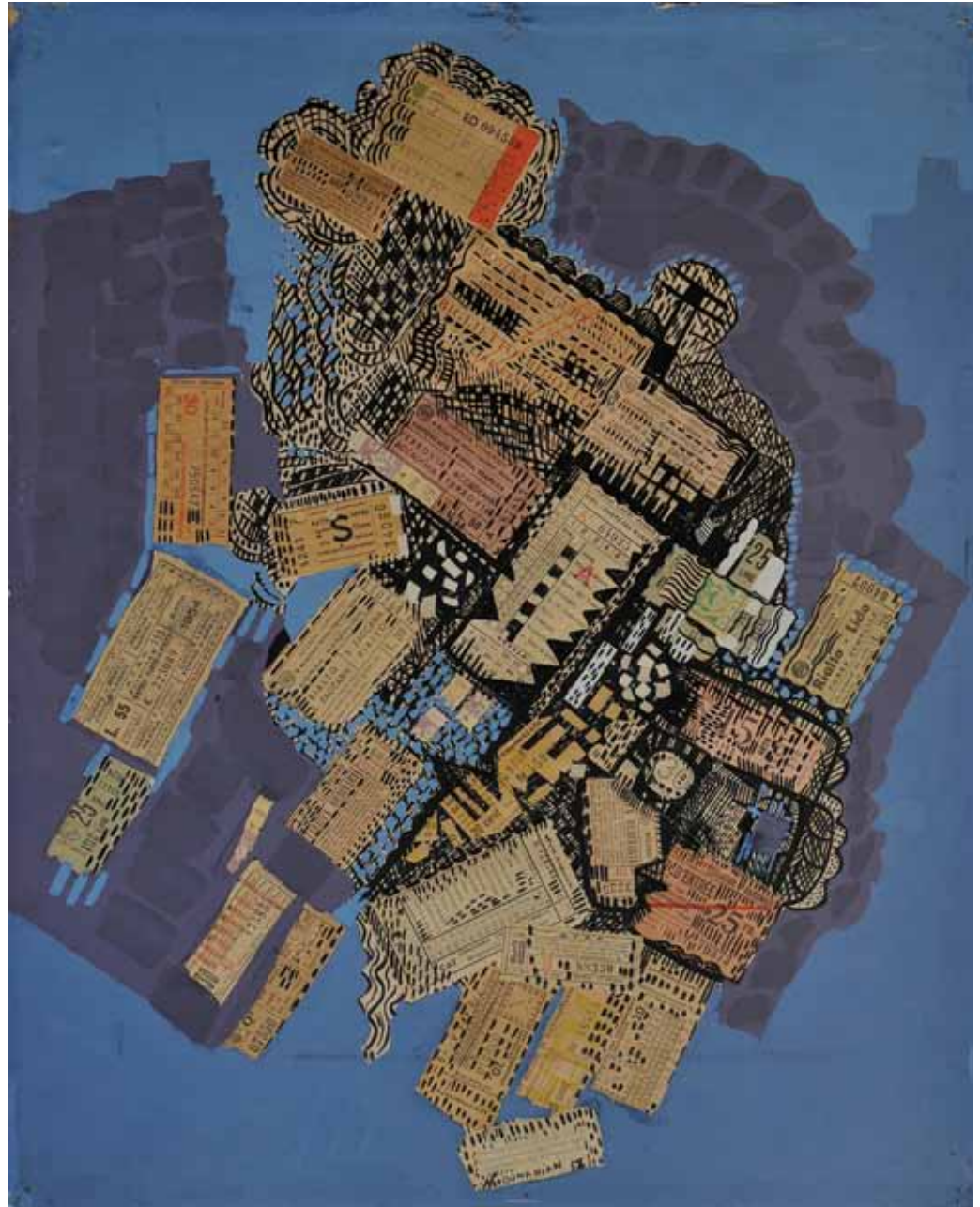
Sin título, sin fecha
Témpera
60 x 41,5 cm



Sin título, 1957
Tinta
46 x 59



Sin título, sin fecha
Collage
30 x 41 cm



Sin título, 1957
Collage y témpera
47 x 59 cm



Autorretrato, 1955
Témpera
31,5 x 22,5



Autorretrato, 1955
Témpera
31 x 22,5



Autorretrato, 1955
Témpera
31 x 21,5

Ohannes, 1955-56
Gouache
57 x 38,5





Figura cubista Nº 2, 1956
Yeso
61,5 x 17 x 10 cm

Figura sin brazos, sin fecha
Yeso
56,5 x 11 x 10 cm





Figura volante, 1956
Bronze
30,5 x 39 x 24 cm



Serpiente, 1956
Bronze
24 x 25 x 44 cm



Maternidad cubista, 1956
Bronce
16 x 10 x 5

- ▼ Caballito, sin fecha
Cerámica
20 x 23 x 5



Forma poética, 1956
Chapa y varilla de hierro
107 x 52 x 44 cm

▼ Túnica de escultor pintada, circa 1952





Retrato de Ohannes , Paris 1977

Foto de José Gamarra.
Reverso manuscrito por JG:
A l' ombre de CHARLEMAGNE...
Parvis de Notre Dame.



DIBUJOS

ohannes ounanian

INSTITUTO GENERAL ELECTRIC

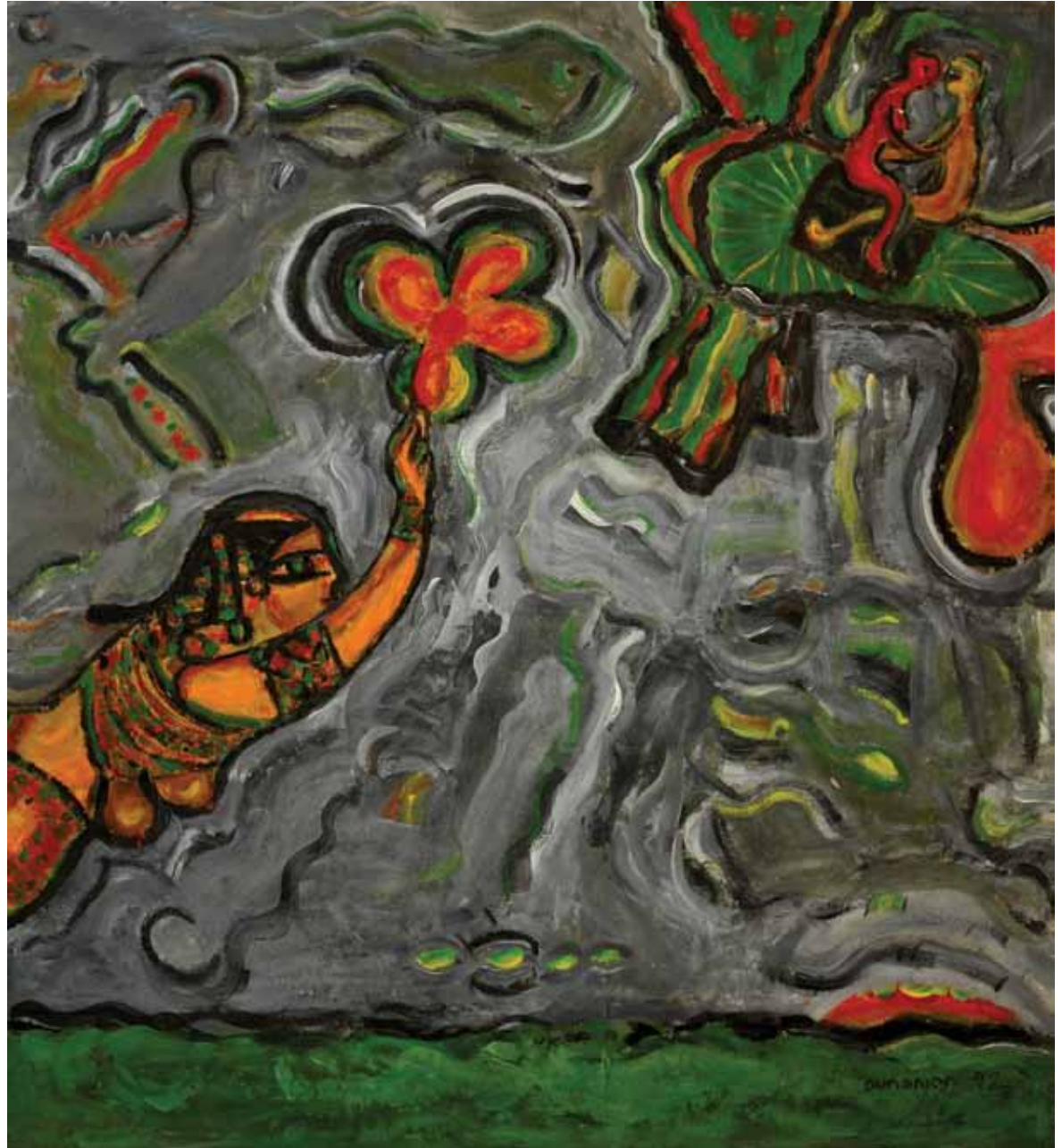
18 DE JULIO 1959

FEBRERO 1966

MONTEVIDEO



Telas pintadas y fotografiadas
en la terraza de Ohannes:
costumbre de décadas



Pasado y presente, 1992
Acrílico sobre tela
133 x 119 cm



Cáncer, 1991
Óleo sobre tela
100 x 120 cm



El rayo, 1990
Óleo sobre tela
151 x 171,5 cm



Ohannes con Noubar y *La mujer verde*, 1991, en la terraza.



La mujer verde, 1991
Acrílico sobre tela
120 x 100 cm



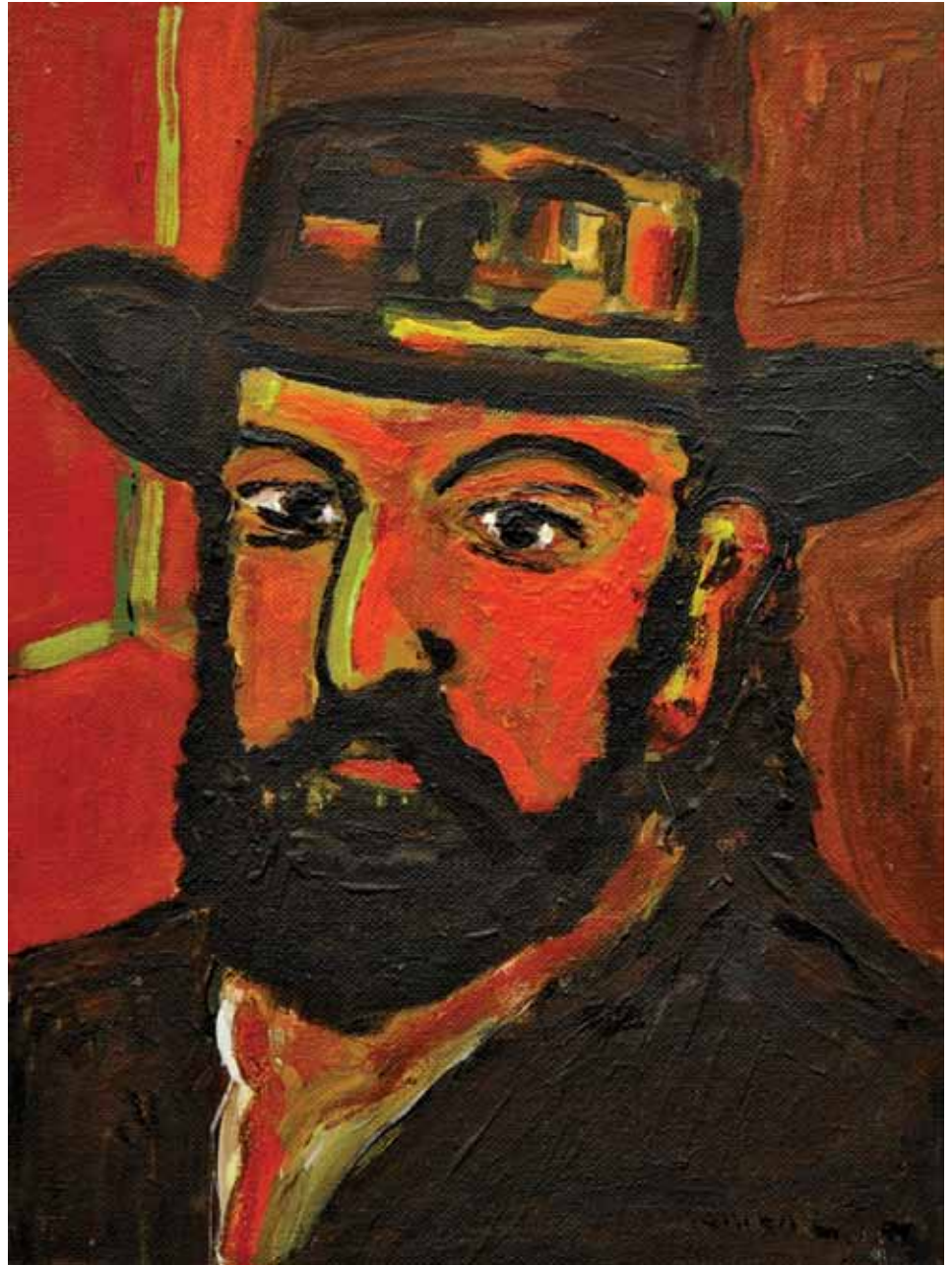
Superamor, 2004
Óleo sobre tela
124 x 168 cm



Plaza sur, 1997
Acrílico sobre tela
28,5 x 30 cm



Cézanne, 1996
Acrílico sobre cartulina
26 x 23 cm



Cézanne, 1996
Acrílico sobre cartulina
34 x 25 cm



Nerses, 1997
Acrílico sobre tela
33 x 41 cm



Nerses, 1997
Acrílico sobre tela
33 x 41 cm



Mamá y Papá, 1997
Acrílico sobre tela
26,5 x 34,5 cm



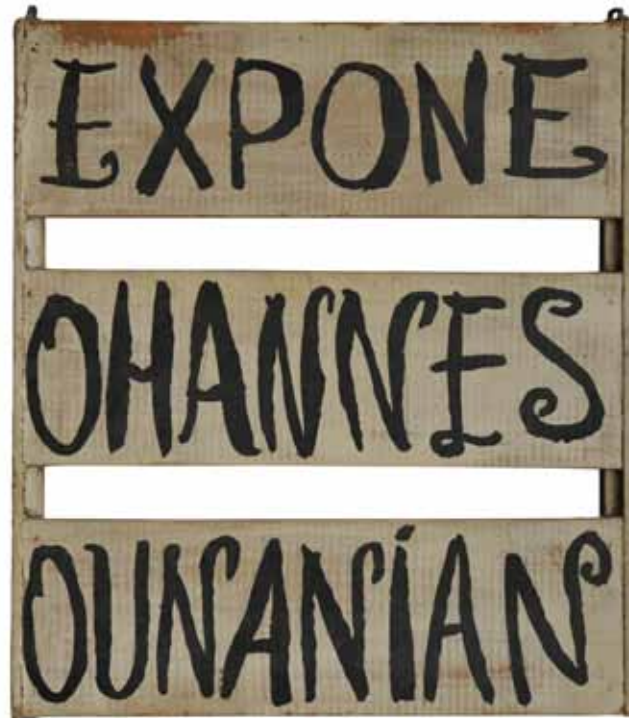
Mamita, 1998
Acrílico sobre tela
30,5 x 26 cm



Otra Delmira, 1995-1996
Acrílico sobre cartulina
47 x 36 cm



Delmirita, 1996
Acrílico sobre tela
40.5 x 30 cm



José Gamarra
Cartel Exposición Ohannes Ounanian
Galería Americana, 1962
Madera, 25 x 22,5 cm



Remar, 1996
Acrílico sobre cartulina
23,5 x 28,5 cm



Mar, 1997
Acrílico sobre tela
27 x 35 cm



CASA DE S. M. EL REY
—
EL JEFE DE LA SECRETARIA
DE S. M. LA REINA

Palacio de la Zarzuela
Madrid, 6 de octubre de 2004

Señor
OHANNES OUNANIAN
Mercedes 1188, apartamento 501
MONTEVIDEO (Uruguay)

Estimado Señor:

Me es grato acusar recibo de la carta y documentación adjunta que el pasado mes de septiembre dirigió a Su Majestad la Reina, en la que solicita Su apoyo para conseguir exponer su obra pictórica en España o en Grecia.

Su Majestad ha quedado enterada del contenido de su carta y ha dispuesto que se dé traslado de la misma, para su estudio, al Ministerio de Cultura español, de donde recibirá directamente la contestación que proceda.

Con los mejores deseos para el futuro, le transmito en nombre de Su Majestad un afectuoso saludo, al que uno el mío propio,

JOSÉ CABRERA GARCÍA

rg



Madre e hijos
Foto izq: Nerses, Ohannes y Noubar en Grecia
Foto der: Nerses, Ohannes y Noubar probablemente
en Montevideo

Archivo Fundación Manuel Espínola Gómez





22

Cronologian

1919_ Noubar Ounanian nace el 24 de diciembre en la Isla de Samos, Grecia.

1924_ Nerses Ounanian nace el 1 de agosto en la Isla de Samos, Grecia. (otras versiones familiares dicen que nació en 1922)

1926_ Ohannes Ounanian nace el 7 de diciembre en la Isla de Samos, Grecia. Fue bautizado por el Rvdo. Padre Ohannes Haroutunian y apadrinado por el Sr. Sarkis Tchavouchian, como certifica el Arzobispo G. Maglemian, del Arzobispado Armenio de Atenas.

1928_ La pareja nacida en Adafrazar compuesta por Zoradjian Ounanian y su esposa Takohui Asarian junto con sus tres hijos Noubar, Nerses y Ohannes, se radican en Montevideo, provenientes de la Isla de Samos. Viven siempre en La Teja, en diferentes viviendas. Padre e hijos trabajan en talleres de calzado. (Varias décadas después, Noubar y Ohannes se mudan a la calle Mercedes)

1939-1948_ Durante todo este periodo, paralelamente Nerses estudia escultura y dibujo en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad del Trabajo. Profesores: Edmundo Pratti y fundamentalmente Antonio Pena. Antonio Pena hace un busto de Nerses en bronce. Ohannes desde niño dibuja con el hermano.

1948_
(N.O.)_ XII Salón Nacional - Escultura "Muchacha en la playa"(yeso)
XII Salón Nacional- Dibujo y grabado- Premio artistas extranjeros (medalla de plata) "Descendimiento de la cruz" (tinta a pluma y pincel)

1949_
(N.O.)_ XIII Salón Nacional - Escultura- Premio artistas extranjeros (medalla de plata) "Maternidad" (yeso)
XIII Salón Nacional- Dibujo y grabado- El libro ilustrado- 16 ilustraciones para libro inédito "Raíces en el tiempo" de Ernesto Pinto (tinta china)

1950_
(N.O.)_ Concurso Medalla en Conmemoración del Centenario de la muerte de José Artigas (Primer Premio)
Exposición individual: Amigos del Arte, septiembre. (esculturas, dibujos y grabados)
Primer Salón del Litoral de Artes Plásticas. (premiado)
XIV Salón Nacional- Pintura y escultura
Premio artistas extranjeros (medalla de plata)
"Maternidad" (talla directa en piedra arenisca)
XIV Salón Nacional- Dibujo y grabado - Premio artistas extranjeros
"Desintegración de la vida". (tinta china)
El libro mejor ilustrado del año: " Raíces en el tiempo" de Ernesto Pinto. (Impresora Uruguaya) Ilustrado por Nerses Ounanian. (medalla de bronce)



23

1951

(N.O.) XV Salón Nacional- Escultura- Premio artistas extranjeros
"Heroica". (piedra)

XV Salón Nacional- Dibujo y grabado- Premio artistas extranjeros
Ilustraciones inéditas para libro de poemas "La voz a ti debida" de
Pedro Salinas. (tinta china y pluma). Mención especial.

1952 (N.O.) Arte No-figurativo-Fac. De Arquitectura-Colectivo de artistas.

XVI Salón Nacional- Pintura- Premio artistas extranjeros
"Herakles". (temple)

Nerses pinta su túnica de trabajo como escultor para participar de una
fiesta.

1953 (N.O.) Exposición individual: Nerses Ounanian-Windsor Gallery,
julio(dibujos, gouaches, cerámicas, piezas diversas y esculturas)

XVII Salón Nacional- Aguazo, acuarela, pastel – Premio artistas extranjeros.
"Maternidad" (témpera)

II Bienal de San Pablo, en el envío uruguayo. (En esta Bienal se expone
Guernica de Pablo Picasso)

1954

(N.O.) XVIII Salón Nacional-Dibujo - "Amar", tinta china.
(medalla de bronce)

(O.O.) Salón Universitario.

1954-1955

(N.O.) Viaje de estudios a Europa y Asia. (Ministerio de Instrucción
Pública) Visita Italia, Francia, Inglaterra, Turquía, Grecia, Holanda, Bélgica.
En París estudió en la Academia de Bellas Artes, sección litografía, con el
maestro René Jaudon (1955).

1955

(N.O.) Exposición individual: Amigos del Arte, octubre (litografías y puntas
secas).Primera muestra luego de su viaje a Europa.

III Bienal Hispanoamericana-Barcelona, España. Envío uruguayo.

(O.O.) Estudia cerámica en el Taller de Marcos López Lomba.

1956

(N.O.) Exposición individual: Amigos del Arte, agosto.

Expone en San José conjuntamente con Américo Spósito
VIII Salón Municipal.

XX Salón Nacional-"Contorsionista".(yeso)

Tercer premio BROU. (medalla de bronce)

(O.O.) Salón Sureña, Premio Decoración en cerámica.

Salón Universitario.

1957

(N.O.) Exposición individual: Nerses Ounanian-Arte Bella, octubre.
(óleos, témperas, dibujos, collages)

Miembro del Jurado del Salón Universitario.

Trabaja como profesor de escultura en la Escuela Nacional de Bellas Artes,
supliendo al titular Juan Martín, quien viaja a Europa.



24



25



26



27



28



29

IV Bienal de San Pablo, envió uruguayo.

Viaja a la Bienal como profesor guía de estudiantes de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

XXI Salón Nacional-“Maternidad” (yeso).

Primer Premio (medalla de oro).

El 18 de diciembre Nerses fallece en el Hospital de Clínicas, 8º piso.

(O.O.)_Salón Universitario.

1958_

Noubar y Ohannes comienzan, en la Fundición Vignale, a pasar al bronce variadas obras de Nerses. Les insumirá más de tres décadas. Comienzan financiando la fundición con los 3000 pesos del Primer Premio que Nerses ganara en el Salón Nacional de 1957, dos meses antes de su muerte.

18 de diciembre: en el Cementerio del Norte se realiza un homenaje a Nerses a un año de su muerte.

(O.O.)_Salón Universitario.

X Salón Municipal- Pintura- “Cabezas” (témpera) (adquirido)

Salón Nacional - Dibujo.

Fallece el padre, Zorhadjian. La madre había ya fallecido años antes.

1959_Homenaje a Nerses en Punta del Este por un grupo de artistas nacionales en la Escuela No5 Lafone. Participan: García Reyno, Páez Vilaró, Pareja, Pavlotzky, Presno, Spósito, Testoni y Verdié. (Es decir: el Grupo 8)

(O.O.)_XI Salón Municipal “Muchacho” 1959 (témpera).

Salón Nacional-Dibujo.

Salón Internacional M.A.M-Pintura - Punta del Este.

1960_

(N.O.)_Ounanian, Barcala, Espinola- Galería Americana, julio.

(O.O.)_X Salón Municipal-Pintura (premio adquisición).

1960-1961_

(O.O.)_Taller de Cerámica propio, Paraguay 1112. Con Carlos Kassalian.

1961_

(N.O.)_Nerses Ounanian - Centro de Artes y Letras (óleos, collages, dibujos, temperas, grabados, esculturas) En esta muestra figura el retrato de Nerses, bronce de Antonio Pena.

(O.O.)_Salón en la Escuela Republica Argentina, cerámica.

Salón Minas, Lavalleja-Cerámica.

Salón Arcobaleno, Punta del Este, cerámica.

XIII Salón Municipal-Artes Derivadas- “Vaso ancho”, 1960 (engobe) (\$200)

Salón Nacional - Dibujo.

1962_

(O.O.)_Exposición individual: Galería Americana-
Salón en la Escuela República Argentina (pintura).

1963_

(O.O.)_Grupo de Aguiluchos, X Aniversario, Club Vramian - Carátula programa.
Salón de Artes Plásticas, Punta del Este - Pintura
Mural en NTC, Nuevo Teatro Circular
Exposición individual: Centro de Artes y Letras - Expone pinturas
XXVII Salón Nacional-Premio artistas extranjeros
"Piedras Orientales" (ténpera)
Feria Nacional del Arte en la Plaza Libertad. Le roban dos pinturas
(Pinturas de Ohannes Ounanian, informa El Debate, por E.Z.) (Eugenio Zaicew)
Subte Ocupado: Ohannes participa de la ocupación del Subte Municipal por
parte de los artistas en conflicto con la I.M.M. por el Salón Municipal y su
organización.



30

1964_

(O.O.)_Salón ESSO
Primer Salón de Artistas jóvenes de Latino América, Jockey Club
Montevideo - Buenos Aires
Exposición individual: Amigos del Arte - Pintura
Universidad de Texas, Dallas-pintura
Thomas Mabry Cranfill adquiere una obra de Ohannes para esa colección.



31

1965_

(O.O.)_The Texas Quarterly, Universidad de Texas - Dedicado a la pintura
contemporánea en Sud América (p. 78, 108, 109, 194)
Expone con José Gamarra, Centro de Artes y Letras, Punta del Este.

1966_

(O.O.)_Obtiene la carta de ciudadanía el 26 de enero y esta inscripto
como "Juan".
Exposición individual: Dibujos - Instituto General Electric, Montevideo.

1967_

(O.O.)_Testimonio de la plástica uruguaya actual, Ronal Lambert Gallery,
Buenos Aires.
18 dibujantes, Banco de Londres y America del Sur, Montevideo
Salón Municipal - Cerámica (adquisición).

1968_

(N.O.)_Nerses Ounanian Esculturas Dibujos Pinturas - Museo Nacional
de Artes Plásticas, mayo.
(O.O.)_Escuela Lafone, Punta del Este
Exposición Internacional de Dibujantes Latinoamericanos,
Universidad de Puerto Rico
Exposición individual: Dibujos 1968 - A Galería de arte-



32

1969_

(O.O.)_Asociación Cristiana de Jóvenes, Piriápolis - Dibujos

1970_

(O.O.)_Salón del MAC en Punta del Este, organizada por María Luisa Torrens.



33



34



35



36

1973_
(O.O.)_Instituto Poumé, Biblioteca Nacional.
Subte Municipal, Colectividad Armenia.

1975_
(N.O.)_El 24 de abril, fecha en que se conmemora el Genocidio del pueblo armenio de 1915, es inaugurada una escultura de Nerses cercana a la Iglesia Apostólica Ortodoxa Armenia, en memoria de los Mártires Armenios, en un espacio urbano acondicionado.
Nerses Ounanian 1920-1957- Galería Moretti, mayo.
(O.O.)_Institución Armenia A.B.D.A.

1976-1977_
(O.O.)_Viaje por Europa. (Barcelona, Madrid, Paris)

1977_
(O.O.)_Subte Municipal, Colectividad Armenia.
Club de Arte- Colectiva.

1978_
(O.O.)_Exposición individual: Club de Arte Galería Bruzzone
Salón Knoll - Colectiva.

1980_
(N.O.)_Muestra de la obra de Nerses Ounanian-Liceo Integral Armenio, octubre.

1983_Manuel Espínola Gómez es curador de la muestra: Ounanian. Selección retrospectiva de Nerses en el 25 aniversario de su fallecimiento, Galería Latina. También diseña el catalogo, que contiene un texto suyo.

1985_
(N.O.)_El 17 de enero, un tramo de la calle Vilardebó, que desemboca frente a la Iglesia Armenia, es designado "Nerses Ounanian".
(O.O.)_Salón Banco Republica - 4to Premio.

1986_
(O.O.)_Participa en Premio INCA.
Exposición individual: Pinturas-Galería Vezelay.
Salón de Dibujo, Banco Republica - 4to premio.

1988_
(O.O.)_Exposición individual: Pinturas de Ohannes Ounanian-Galería Ecoo.
Salón de Pintura - Museo del Gaucho.
Salón Anglo-Pintura.

1990_
(O.O.)_Colectiva.Obras donadas por artistas en beneficio para el Semanario Brecha. Galería Calle Entera.

1991_Noubar y Ohannes donan al Estado 144 obras de Nerses, a través del Ministerio de Educación y Cultura.

1992_

(N.O.)_Pensiones Graciables para Noubar y Ohannes. El Senado y la Cámara de Representantes, reunidos en Asamblea General, conceden estas pensiones con las firmas de Gonzalo Aguirre y Lacalle Herrera, Guillermo García Costa e Ignacio de Posadas, por el Poder Ejecutivo.

El miembro informante Guillermo Chifflet y la comisión del Parlamento formada por Juan Carlos Ayala, Sonia Calcagno, Luis Alberto Ferrizo, Abayubá Martorell Libran y Ana Lía Piñeyrua, produce un excelente informe ilustrado. Hablan en sala, entre otros, Chifflet y Mariano Arana.

(O.O.)_Colectiva-Paseo Narvaja

1992-1998_Galería Sur, de Punta del Este, trabaja con la obra de Nerses y Ohannes en su acervo.

1993_

(O.O.)_Reproducción de su obra “La jaula” para carátula de “Primavera con una esquina rota”, Mario Benedetti, Seix Barral.

1995_

(O.O.)_Reproducción de su obra “Melenuda” para carátula de “Quién de nosotros”, Mario Benedetti, Seix Barral.

1998_

(N.O.)_La Administración Nacional de Correos emite un sello de homenaje a Nerses, diseñado por Diego Masi, con fotografía de Mario Marotta. Aparece ahí su pintura “Autorretrato” y la escultura “Maternidad”. Fecha de emisión: 27 / 10 / 98; tirada 35.000; valor \$ 6.

(O.O.)_Ilustraciones para “Cuadernos de Marcha”, julio- agosto. (p. 3, 26, 29)

1999_

(O.O.)_Ilustraciones para “Cuadernos de Marcha”, junio-julio. (carátula y p. 3, 5, 7, 13, 24, 30, 42, 63, 71)

2003_

(N.O.)_Pedido de informes del Sr. Representante Nacional Guillermo Chifflet sobre las obras de Nerses Ounanian en dependencias del Ministerio, realizado al Ministerio de Educación y Cultura.

Respuesta al pedido a través de un informe del Museo Nacional de Artes Visuales.

2004_Desde este año y hasta el día de hoy, Galería Sur de Punta del Este, vuelve a contar con obras de los hermanos Ounanian en su acervo.

(O.O.)_Ohannes escribe a S. M. Reina Doña Sofía, de España,

solicitándole apoyo, el 3 de septiembre.

El Jefe de la Secretaría de S. M. La Reina, José Cabrera García, desde el Palacio de la Zarzuela, le responde el 6 de octubre. De acuerdo a lo dispuesto por la Reina, Adoración Herrador Carpintero, Directora del Gabinete de la Ministra de Cultura, le escribe a Ohannes, el 21 de octubre de 2004.

2008_El 5 de enero, Ohannes me comenta por teléfono:

“¡Renací hace dos horas!”. En el supermercado de Uruguay y Paraguay se desploma el techo, con varias víctimas. Ohannes se encontraba en ese momento contra la medianera: “Me salvé porque estaba comprando salame”.



37

.....

Agradecimientos_

Mario Sagradini, curador de la muestra Ounanian(s), agradece al Centro de Documentación y Biblioteca del Museo Nacional de Artes Visuales y a sus funcionarias, a Jorge Francisco Soto y la Fundación Manuel Espínola Gómez y a Ruben Barra, quienes gracias a sus aportes complementaron esta investigación.

Leyendas de fotografías de Extensión Ounanian(s)

- 01- Ohannes y Nerses. Reverso manuscrito: junio de 1936
- 02- Noubar y Nerses engominados. Reverso manuscrito: 10 de Octubre de 1936 Plaza Libertad Frente Ateneo
- 03- Noubar y Ohannes
- 04- Nerses Ounanian en el taller de la U. del Trabajo
- 05- Antonio Pena en su taller propio
- 06- Taller de Antonio Pena, Escuela de Arte, Universidad del Trabajo. Caballeros con corbata (con mayoría de damas)
- 07- Clase Antonio Pena Escuela de Artes Plásticas: Nerses de chaleco y corbata.
- 08- Inauguración en Windsor Gallery S.A., viernes 10 de julio 1953. De izq. a der.: Ohannes de perfil, al fondo Jorge Páez mano al mentón, al centro Yenia Dumnova de anteojos junto a Nerses, de brazos cruzados.
- 09- Inauguración de individual; supongo Amigos del Arte, 1955. Detrás del yeso "cubista" Nerses de brazos cruzados, al fondo a la der. de la foto Jorge Páez con anteojos y sobretodo gris; extremo der. Ohannes.
- 10- Foto de cédula de identidad de Nerses, con fecha que impresiona.
- 11- Con dos compañeros de la Escuela . Reverso con letra de Nerses: Plaza del Congreso Buenos Aires-Setiembre 28 - 1945
- 12- Despedida por viaje a Europa de Nerses. Organizada por Jorge Páez (parado en el centro) en Victoria Plaza Hotel. Participa una cuerda de tambores(con corbata!) y Roberto Barry con la guitarra. A la cabecera de la mesa, Nerses.
- 13- Postal de Nerses enviada a Ohannes desde Asis, Italia.
- 14- Ohannes en su taller de cerámica, Paraguay 1112, 1961.
- 15- Recién llegado del Perú, ¿1962?, Alfredo Zitarrosa con su nuevo pullover de ese país, canta en casa Cristiani: de espaldas se ve a los artistas Ernesto Cristiani, Ruysdael Suarez y una mínima parte de Ohannes. En la pared, dos obras de Ernesto Cristiani.
- 16- Reunión a principio de los 60: al fondo y en escalera de izq a der: Salvador Miquel, Mabel Viera, Ohannes, Jiménez y Blanca Traversoni. Al centro sentada, Dilma, esposa de José Gamarra.
- 17- En la inauguración del NTC, Ohannes rodeado de actrices del teatro mientras habla con Marta Grompone, mayo 1963.
- 18- Foto probablemente publicada en El Debate, 1964. Se puede ver a Ohannes con sus óleos abstractos en el escenario del Nuevo Teatro Circular. Foto de Roberto Barbeito.
- 19- Foto probablemente publicada en el diario Época, realizada por Roberto Barbeito, artista y militante político.
- 20- Foto recortada, publicada íntegra en el catálogo del Centro de Artes y Letras, 1963. De una serie de Roberto Barbeito sobre Ohannes
- 21- Ohannes en La Teja, años 60. Foto de José Gamarra

Leyendas de fotografías de Cronologian

- 22-** Madre y padre: Takohui Asarian y Zoradjian Ounanian
- 23-** Grupo del taller de Antón Hanak en Viena, principio de años 20. Antonio Pena primero parado a la izq., con mano a la cintura. El escultor y profesor Hanak, de barba, sentado al centro.
- 24-** Sesión de reproducciones en Windsor Gallery, 25 de mayo 620, probablemente 1953. Nerses en primera fila, de anteojos.
- 25-** Despedida por el viaje a Europa de Nerses. Al fondo: el más alto, Antonio Llorens. Al frente y centro, Nerses. Detrás, el de traje gris y el dúo sentado al costado izquierdo del homenajeado, tres hermanos Garino.
- 26-** Ámsterdam, 1955.
Nerses, Sra de Cuneo, Sra de Pastor y desconocido.
- 27-** Foto de la desaparecida División Cinematografía del Ministerio de Instrucción Pública. Yeso de Nerses, época de la UTU, 1945.
- 28-** Nerses Ounanian. Foto de época, con reverso escrito: Arenisca, 1950
- 29-** Nerses. Foto de época, reverso: Cabeza, yeso 1956.
De su propio archivo.
- 30-** La gran tela pintada para el NTC- Nuevo Teatro Circular, calle Convención, en 1963.
Alfredo De la Peña, actor y director del teatro, junto a Ohannes. De la Peña integraba además Telecataplúm que ensayaba en ese teatro.
- 31-** Centro de la foto: Ohannes junto a Hugo Ricobaldi hablando, durante una entrevista en Canal 12, circa 1963.
A la izquierda la periodista de TV Silvia Guerrico. En las paredes obras de Ohannes.
- 32-** Punta del Este: visita de Pablo Neruda (centro). Ohannes segundo de la izq., Águeda Dicancro a la derecha del poeta y la pintora Sara Traversa, tercera, parada a la izq. de Neruda.
- 33-** Coincidencia en el verano. El grabador Raul Catellani y Ohannes, participaban del Salón del MAC, organizada por María Luisa Torrens. Águeda Dicancro realizaba su primer exposición individual. (orfebrería) (Punta del Este)

34- Paris, 1977: Ohannes y el matrimonio Dilma y José Gamarra.

35- En su casa con Mario Benedetti. ¿1988?

36- Con José Gamarra en Montevideo, Café Sorocabana con cerveza Norteña y Cuadernos de Marcha de agosto 1998, que contenía dibujos de Ohannes.

37- Dándose un gusto.

Todas las fotografías publicadas provienen del archivo de la familia Ounanian, salvo la N° 26 y las expresamente citadas, pertenecientes al archivo Fundación Manuel Espínola Gómez y la N° 23 perteneciente al archivo de la familia Pena.



IV Bienal de San Pablo, 1957.
Nerses (centro) guía del grupo de viaje
de estudiantes de la Escuela Nacional
de Bellas Artes.

Primero a la izquierda: Ruben Barra.
Nerses exponía en el envío uruguayo:
Acróbata, 1956; *Pájaro curvado*, 1956 y
Forma volante, 1957, chapas de hierro.



Subte Municipal ocupado, 1963.
Artistas plásticos decidieron ocupar el Subte

En la foto:
De pie, de izq. a der.; 3° Agustín Alamán,
4° Raul Pavlotzky, 6° Manuel Espínola Gómez
y finalmente Ohannes y Oscar García Reyno.
Sentados a la derecha, José Cuneo y
Germán Cabrera.

Archivo Fundación Manuel Espínola Gómez

Catálogos ›

NERSES OUNANIAN

Ounanián - Amigos del Arte, 1-15 septiembre 1950
Nerses Ounanian - Windsor Gallery, julio 1953
II Bienal de San Pablo, noviembre 1953
Nerses Ounanian - Galería Arte Bella, octubre 1957
Ounanian Barcala Espínola - Galería Americana S. R. L. , julio 1960
Nerses Ounanian - Centro de Artes y Letras, junio- julio 1961
Nerses Ounanian - Museo Nacional de Artes Plásticas, mayo-junio 1968
Nerses Ounanian 1920-1957 - Galería Moretti, mayo 1975
Muestra de la obra de Nerses Ounanian - Liceo Armenio, octubre 1980
Selección retrospectiva de Nerses Ounanian, en el 25 aniversario de su fallecimiento
Galería Latina, mayo- junio 1983

OHANNES OUNANIAN

Ohannes Ounanian expone pinturas - Centro de Artes y Letras, octubre 11-24, 1963
Primer Salón de artistas jóvenes de Latinoamérica.
Exposición de artistas uruguayos seleccionados - Jockey Club de Montevideo, 21-24 noviembre 1964
Ohannes Ounanian Dibujo 1968 - A galería de arte, septiembre 5-18, 1968
Ohannes Ounanian 1978 - Club de Arte, Galería Bruzzone, noviembre 1978
Pinturas Ohannes Ounanian - Galería Vezelay, agosto 19-septiembre 3, 1986
Pinturas de Ohannes Ounanian - Galería Ecoo, 1994

Libros ›

NERSES OUNANIAN

Raíces en el tiempo - Ernesto Pinto-Impresora Uruguaya, 1950. Ilustraciones
Estatuaria en el Uruguay - W. E. Laroche, 1980. p 91
Pintores y escultores del Uruguay - José Pedro Argul. p 211
Las Artes Plásticas del Uruguay - José Pedro Argul- Barreiro y Ramos, 1966. p 247
Enciclopedia de arte en América - Biografías III- Omeba, Buenos Aires, 1968
Artes Plásticas del Uruguay en el siglo XX - Fernando García Esteban-
Universidad Publicaciones, 1970. p 66,70,80,81,91
Plásticos Uruguayos, tomo II - Biblioteca del Poder Legislativo, 1975. p. 327
Artes Visuales del Uruguay de la piedra a la computadora, tomo II
Angel Kalenberg- Testoni Studios- Editorial Galería Latina, 2001. p 133
Gran Enciclopedia del Uruguay, tomo III - El Observador, 2003

OHANNES OUNANIAN

Texas Quarterly: Painting in South America - Universidad de Texas, 1965. p 78, 108,109,194
Enciclopedia de arte en América - Biografías III- Omeba, Buenos Aires, 1968
Plásticos Uruguayos, tomo II - Biblioteca del Poder Legislativo, 1975. p. 327
Primavera con una esquina rota - Mario Benedetti-Seix Barral, 1993. Carátula
Quién de nosotros - Mario Benedetti- Seix Barral, 1995. Carátula



Periódicos ›

NERSES OUNANIAN

(Sin datos) - Eugenio Coseriu (foto Premio artista extranjero: Maternidad, de N.O.)
Nerses Ounanian o el devenir de las formas - (sin datos) (exposición Windsor Gallery, 1953)
Sobre el arte abstracto opina Nerses Ounanian - El Nacional, 1953
“La escuela debe comenzar la formación de una cultura artística”, Nerses Ounanian - Opina Nerses Ounanian (con caricatura) (sin datos)
Nerses Ounanian en “Amigos del Arte” - Celina Rolleri López- Sin datos, 1955
Nerses Ounanian expone en Amigos del Arte - R.B.G.-El País, 29 octubre 1955
Grabados y grabadores. Litografías y puntas secas de Nerses Ounanian en Amigos del Arte. Fernando García Esteban - Marcha, 28 octubre 1955
Tres exposiciones locales. Ounanian en Amigos del Arte - J. E. V. - La Mañana, 8 noviembre 1955
Nerses Ounanian expone sus obras en Amigos del Arte - La Mañana, 9 agosto 1956
Nerses Ounanian - Hugo Novoa-Marcha, agosto 1956
La escultura en el Salón Nacional - Hugo Novoa - Marcha, septiembre 1956
Escultura, dibujo y grabado de IXX Salón Nacional - El País, 23 septiembre 1956
Expone Nerses Ounanian - El Diario, 8 octubre 1957
Continúa la exposición de Nerses Ounanian en Arte Bella - El País, 26 octubre 1957
Nerses Ounanian en Arte Bella - Celina Rolleri López- Acción, 7 noviembre 1957
Nerses Ounanian - El Bien Público, 19 diciembre 1957
Falleció ayer el escultor Ounanian - La Mañana, 19 diciembre 1957
Con N. Ounanian ha desaparecido un destacado artista - El Plata, 19 diciembre 1957
Deceso de Nerses Ounanian - La Tribuna Popular, 19 diciembre 1957
Lamentable desaparición - El Debate, 20 diciembre 1957
Nerses Ounanian y su valoración positiva - J. E. V.- La Mañana, 20 diciembre 1957
Muerte de Ounanian - Salvador Miquel -Marcha, 27 diciembre 1957
La vida y la obra de Nerses Ounanian - Fernando García Esteban - Marcha, 27 diciembre 1957
Aniversario de Ounanian - El País, 18 diciembre 1958
Nerses Ounanian, un escultor desaparecido - María Luisa Torrens - El País, 21 diciembre 1958
En Punta del Este. Artistas nacionales realizarán muestra de homenaje a Ounanian - La Mañana, 24 diciembre 1958
Nueva galería de arte y homenaje a Nerses Ounanian - Fernando García Esteban - Marcha, 29 julio 1960
Muestras locales de pintura - J. E. V. - La Mañana, 29 julio 1960
Se exhiben obras del escultor Ounanian - El País, 29 junio 1961
Nerses Ounanian - Celina Rolleri López - Marcha, 7 julio 1961
Un talento frustrado a medio camino - María Luisa Torrens - El País, 14 julio 1961
Nerses Ounanian - Celina Rolleri López - Marcha, 16 julio 1961
Disertó Celina Rolleri López sobre la obra artística de Ounanian - La Mañana, 15 julio 1961
Nerses Ounanian - Eduardo Vernazza-Suplemento dominical de El Día, s/f
Recuerdo de Nerses Ounanian - El Día, 23 mayo 1966
Ounanian - María Luisa Torrens - El País, 20 diciembre 1967
Retrospectiva de Nerses Ounanian - Extra, 27 mayo 1968
Retrospectiva de Nerses Ounanian - Acción, 28 mayo 1968
Foto inauguración - El Debate, 29 mayo 1968
Nerses Ounanian: la trilogía irreductible - M. C. A.- Extra, s/f
La expresión moderna en la plástica de Nerses Ounanian - Eduardo Vernazza - El Día, 6 junio 1968
Plástica - Olga Larnaudie. El Popular, 14 junio 1968
Valiosa retrospectiva - María Freire- Acción, 15 junio 1968
Ounanian en Bellas Artes - B.B.- BP Color, 21 junio 1968
¿Laconismo? Claridad y poesía en Nerses Ounanian - María Luisa Torrens- El País de los Domingos, 7 julio 1968
Artes Plásticas Nerses Ounanian - Amalia Polleri - El Diario, 4 agosto 1968
Ounanian - María Luisa Torrens - El País, 1975
Un recuerdo para el gran escultor Nerses Ounanian - Eduardo Vernazza - El Día, 5 julio 1976

Artistas y exposiciones. 20 años de la muerte de Ounanian - Eduardo Vernazza- El Día, 17 diciembre 1977
Recuerdo de un escultor - El País, 14 enero 1978
Nerses Ounanian: un creador infatigable - Carlos Brandy, Sincensura, agosto 1984
Homenaje a un artista. Una calle de Montevideo se llama Nerses Ounanian - Ivan Kmaid - 1986
Después de un largo silencio Nerses Ounanian - W.E.Laroche - Sup. Dominical de El Día, 22 mayo 1988
En el atrio municipal obras de Nerses Ounanian - Nelson di Maggio - La República, 30 abril 2000
Los olvidados (15): escultor Nerses Ounanian - Nelson di Maggio - La República 6 septiembre 2004

OHANNES OUNANIAN

Los artistas recusan un jurado - El Día, 25 septiembre 1959
El naturalismo y los contemporáneos - El Salón de Minas. Celina Rolleri López- Marcha, 1961
J.E.V. - La Mañana, 22 diciembre 1961
Ohannes Ounanian joven artista que evoluciona - (sin datos)
Ohannes Ounanian, una voluntad firme y tensa - (sin datos) 1962
Muestra de injustificado arte se exhibe en el "Jockey Club" - (sin datos) 1962
Inaugura Ohannes Ounanian - Acción, 29 septiembre 1962
Ayer inauguró Ohannes Ounanian Galería Americana - (sin datos) 1962
Joven Talento para estimar .D. M. - Época, 6 octubre 1962
Mural en Circular - Salvador Miquel - Epoca, 11 mayo 1963
Pinturas de Ohannes Ounanian - E. Z.- (sin datos), 1963
Ohannes Ounanian - A. P. V.- El Diario, 21 junio 1963
El pintor abstracto Ounanian enjuicia al Arte Abstracto - El Debate, 20 enero 1964
Por las exposiciones Ounanian - Marcha, 15 mayo 1964
Panorama plástico Ohannes Ounanian - El Debate, 22 mayo 1964
Un artista nacional: Ohannes Ounanian - Mario Benedetti - La Mañana, 11 septiembre 1964
Ounanian: joven valor en el I.G.E. - El Plata, 23 febrero 1966
Ounanian: joven valor en el I.G.E. - El Diario, 24 febrero 1966
Dibujos de Ohannes Ounanian en I. G. E. - El Bien Público, 2 marzo 1966
Foto - El Debate, 12 marzo 1966
Foto - El País, 14 marzo 1966
Plástica - Pablo Mañé Garzón- Marcha, abril 1966
Un valor joven que madura - María Luisa Torrens - El País, 11 abril 1966
Dibujante de calidad - María Luisa Torrens-El País, 14 septiembre 1968
Mensaje de compleja expresión en los dibujos de Ohannes Ounanian - Eduardo Vernazza
 El Día, 27 septiembre 1968
Ounanian - (sin datos) 1978
Ohannes Ounanian - Nelson di Maggio- La República, 24 octubre 1994
Ilustraciones - Cuadernos de Marcha, julio- agosto 1998
Carátula e ilustraciones - Cuadernos de Marcha, junio-julio 1999



Obras expuestas ›

NERSES: Todas son propiedad del MNAV, exceptuando Túnica, Caballito y 2 esculturas en bronce, propiedad de la familia Ounanian.

OHANNES: Todas las obras son propiedad del autor.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

ING. MARÍA SIMÓN
MINISTRA

DR. FELIPE MICHELINI
SUBSECRETARIO

DRA. PANAMBÍ ABADIE
DIRECTORA GENERAL

PROF. HUGO ACHUGAR
DIRECTOR DE CULTURA

LIC. JACQUELINE LACASA
DIRECTORA DEL MUSEO NACIONAL
DE ARTES VISUALES

Ounanian(s)

Curador
Mario Sagradini

Diseño de montaje:
Mario Sagradini

Realización de montaje e iluminación
Equipo MNAV

Agradecimientos

Ruben Barra
Miguel Berthet
Martín Castillo, Galería Sur
Pilar González, Museo de Arte Contemporáneo
Fermin Hontou, Ombú
Pablo Marks, Galería Latina
Familia Pena
Lenora Rosenfield
Jorge Francisco Soto y Fundación Manuel Espínola Gómez
Cecilia Vignolo
Alvaro Zinno
Departamento de Conservación y Registro del Museo
Centro de Documentación y Biblioteca del Museo

Museo Nacional de Artes Visuales

TOMÁS GIRIBALDI Y
JULIO HERRERA Y REISSIG
PARQUE RODÓ
T.F: 711 60 54 - 711 6124 - 711 6127
WWW.MNAV.GUB.UY
MONTEVIDEO - URUGUAY

Museo Nacional de Artes Visuales

Coordinación General
Alejandro Albertti , Sergio Porro y Marita Bardanca

Departamento de Conservación y Registro
Eduardo Muñiz, Osvaldo Gandoy
Asistente: Alicia Ríos

Departamento de Medios Audiovisuales
Enrique Aguerre y Fernando Álvarez Cozzi

Departamento de Comunicación
Rosario Castellanos y Silvana Bergson

Departamento Educativo
Fabricio Guaragna y Luis Lereté

Departamento informático
Lic. Eduardo Ricobaldi

Gráficos:
Álvaro Cabrera

Diseño gráfico
Land: Santiago Velazco / Javier Cirioni

Fotografía de obra
Oscar Bonilla

Centro de Documentación y Biblioteca
Verónica Sienra, Jimena Hernández y Susana Maggioli

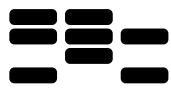
Secretaría de Dirección
Marita Bardanca

Secretaría
Marianela Pérez, Carlos Bentancur

Intendente: Enildo Rodríguez
Sub-intendente: Omar Martins
Asistente: Paul Varela

Recepción
Mabel Beracochea y Briselda Rebollo

Vigilancia y Mantenimiento
Elbio Maldonado, Héctor Carol, Hugo Rodríguez,
Hugo Pereira, Luis Gaminara, Nelson Antúnez,
Carlos Buglioli



mnav
Museo Nacional
de Artes Visuales



Uruguay Cultural
Dirección Nacional de Cultura_MEC