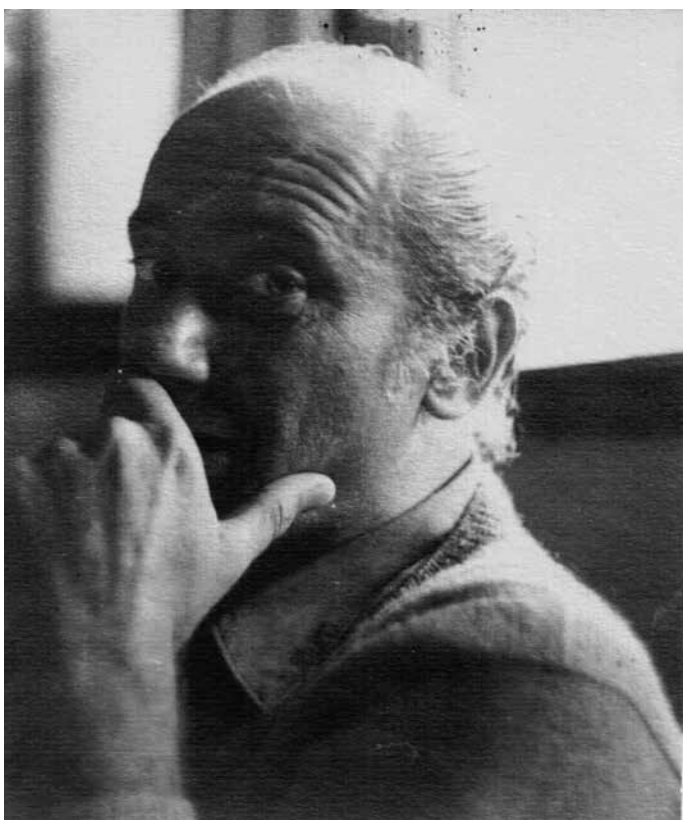


GUILLERMO FERNÁNDEZ

LA TRAVESÍA DE UN MAESTRO







MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

MINISTRA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
María Julia Muñoz

SUBSECRETARIA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Edith Moraes

DIRECTORA GENERAL DE SECRETARÍA
Ana Gabriela González Gargano

DIRECTOR Nacional de Cultura
Sergio Mautone

DIRECTORA DE PROYECTOS CULTURALES
Begoña Ojeda



MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES

DIRECCIÓN
Enrique Aguerre

SECRETARÍA
Juan Baltayán y Cristina Marrero

EDUCATIVA
Fabricio Guaragna y Rosana Rey

INVESTIGACIÓN Y CURADURÍA
María Eugenia Grau

CONSERVACIÓN
Eduardo Muñoz

REGISTRO
Osvaldo Gandoy y Zully Lara

GRÁFICA
Álvaro Cabrera y Nelson Pino

INFORMÁTICA Y WEB
Eduardo Ricobaldi

MEDIOS AUDIOVISUALES
Fernando Álvarez Cozzi

COMUNICACIÓN
Jimena Schroeder

BIBLIOTECA
Virginia Lucas

INTENDENCIA
Julio Maurenre y Sergio Porro

VIGILANCIA
Héctor Carol

MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES
Tomás Giribaldi 2283, esq. Julio Herrera y Reissig
Parque Rodó - Montevideo Uruguay
Tels.: + 589 27116054 - 27116124 - 2711 6127
www.mnav.gub.uy

cultura

GUILLERMO FERÁÑDEZ
LA TRAVESÍA DE UN MAESTRO
MNAV, 19 DE OCTUBRE DE 2017-28 DE ENERO DE 2018

CURADURÍA
María Eugenia Grau

COORDINACIÓN
Macarena Montañez

PRODUCCIÓN
Fermín Fernández, Lola Fernández, María Eugenia Grau, Macarena Montañez

MONTAJE
Nicolás Infanzón y equipo

ACONDICIONAMIENTO DE OBRA Y ENMARCADO
Zully Lara
Nelson Pino

VIDEO
POZODEAGUA

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN
TEXTOS
Enrique Aguerre
María Eugenia Grau
Rosario Peyrou

CRONOLOGÍA Y BIBLIOGRAFÍA
María Eugenia Grau
Macarena Montañez

DISEÑO GRÁFICO
Estudio Puente/Juan Manuel Díaz

CORRECCIÓN
Graciela Álvez

TRADUCCIÓN
Adriana Butureira

FOTOGRAFÍA
Rodolfo Fuentes
Archivo Familia Fernández

AGRADECIMIENTOS:
Sheila Henderson, Jaime Clara, museogurvich, MAPI, Víctor Raúl López, María Mascaró, Lilian Madfes y a quienes ofrecieron sus testimonios para integrar la publicación.

IMPRESIÓN
D.L.: 0000000

GUILLERMO FERNÁNDEZ

LA TRAVESÍA DE UN MAESTRO

19 de octubre 2017 - 28 enero 2018
Museo Nacional de Artes Visuales
Montevideo Uruguay

CONTENIDOS

ENRIQUE AGUERRE	7
Director del Museo Nacional de Artes Visuales	
GUILLERMO FERNÁNDEZ: LA TRAVESÍA DE UN MAESTRO	9
María Eugenia Grau	
LA PASIÓN Y EL RIGOR	13
Rosario Peyrou	
TESTIMONIOS	20
OBRA	42
PRENSA	186
CRONOLOGÍA	188
BIBLIOGRAFÍA	190
ENGLISH VERSION	192

La exposición antológica *Guillermo Fernández: la travesía de un maestro* recorre más de cincuenta años de producción artística de uno de los referentes ineludibles de las artes visuales de nuestro país. El Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) consideró prioritario integrar en su programa expositivo al maestro Fernández, ya que su obra fue parcialmente exhibida —muchas veces por decisión del propio artista—, y el desconocimiento de esta impedía dimensionar su importancia y la influencia que ejerce sobre los artistas más destacados en nuestro medio.

La actuación docente de Guillermo Fernández, primero en Enseñanza Secundaria y luego en su propio taller (1961-2007), marca una diferencia con un sistema de enseñanza propio y que al igual que los talleres de sus colegas Nelson Ramos, Clever Lara y Hugo Longa es insoslayable a la hora de entender la producción artística contemporánea más atendible. Su taller forma parte de aquellos espacios alternativos a la enseñanza artística formal (incluso reemplazándola en tiempos de dictadura militar 1973-1985), en la que se forman pintores, dibujantes e ilustradores.

El recorrido por la exposición *Guillermo Fernández: la travesía de un maestro* nos permite reconocer los magníficos retratos (Paco Espínola, Delmira Agustini, Juan Carlos Onetti, Juana de Ibarbouro y Julio Herrera y Reissig, entre otros) y también obra temprana menos conocida de la época del Taller Torres García. Su voluminosa producción de obra en papel, que incorpora bocetos y testimonia de esta manera un proceso creador riguroso, concluye en verdaderos clásicos de la ilustración como el caso de *Saltoncito*, editado por Arca en 1971, con los textos del maragato universal Paco Espínola. A este conjunto de cien obras exhibidas hay que sumarle la rica documentación constituida por libretas y ejercicios de sus clases, junto a entrevistas y testimonios en de sus alumnos y colegas.

Guillermo Fernández: la travesía de un maestro es el feliz resultado de un grupo de trabajo muy comprometido con el proyecto y que está integrado por su hijo Fermín Fernández y su hermana Lola Fernández, quienes generosamente pusieron a disposición toda la obra en propiedad de la familia y su archivo documental; María Eugenia Grau, curadora de la exposición; Macarena Montañez, a cargo de la producción y Juan Manuel Díaz es responsable del catálogo y afiche de la muestra. A todos ellos el mayor agradecimiento, y resaltar que solamente trabajando en equipo y con un objetivo claro se consiguen niveles de calidad como los alcanzados.

Enrique Aguerre
Director del Museo Nacional de Artes Visuales



TRIFULCA MEDIOEVAL
1970
Lápiz sobre papel
22 x16 cm

GUILLERMO FERNÁNDEZ

LA TRAVESÍA DE UN MAESTRO

Puede afirmarse que Guillermo Fernández (Montevideo 1928-2007) integra un lugar significativo en una lista imaginaria de los artistas connotados en la historia de nuestro medio. Fue pintor, grabador, ilustrador, muralista, dibujante nato. También supo ser un reflexivo pertinaz; estableció vínculos entre las distintas expresiones artísticas, enfocándolas desde un campo estrictamente visual de sus recorridos formales. Su avidez cultural fue extensa y comprometida, proyectada en la capacidad de generar con pensamiento original virajes derivados de su constante investigación.

Desde la infancia desarrolló una especial vocación por el dibujo. Obtuvo su primer trabajo como ilustrador para el diario *El Día* por encargo de su tío, el conocido cronista e historiador Fernández Saldaña, quien también era dibujante y coleccionista. Se trataba del retrato de Andrés Lamas, publicado cuando el artista estaba en sexto año de escuela. Sin embargo, años después consideraría esa adhesión inicial por el dibujo como la de un «aficionado errático» hasta su ingreso al Taller Torres García (TTG): «... escuchaba las conferencias de Don Joaquín, lo conocí un año antes de su fallecimiento, en una de sus últimas exposiciones. Le llevé mis dibujitos para recabar su opinión. [...] Luego de mirarlos con piedad, me mandó a dibujar con Alpuy y Ribeiro. Y para mi asombro, con un dedo en alto me dijo: Todos somos román-

ticos, pero hay que ser clásico.»¹ Es entonces que en 1948 conoce personalmente a Joaquín Torres García, toma clases con Alpuy y Ribeiro, ingresa al Taller en 1951 donde estudia, entre otros, con Augusto Torres, José Gurvich, Horacio Torres y Francisco Matto. Trabaja como docente en el TTG. Desde 1959 participa en treinta exposiciones de dicho taller, tanto en Uruguay como en el extranjero.

De esa experiencia formativa manifiesta haber incorporado la idea de *estructura*, concepto macro que actúa en su concepción artística como fundamento de toda su obra posterior y eje de su ejercicio docente. En esa dirección no se cansaba de afirmar: «Lo interesante es que ordenar, organizar y relacionar no configuran un determinado estilo. La idea de estructura también permite deletrear la tradición del arte [...], existe, no es sólo por la enseñanza de Torres ni el eco que deja, ni un sistema de hacer cuadros. Es una realidad, una referencia, el modo de establecer la conexión justa para que el espectador reciba una transmisión espiritual.»² Por lo tanto consideró, y defendió permanentemente, que una obra se caracteriza por sus módulos o sistemas gráficos particulares. Estaba en verdad convencido de que aquel que mira es capaz de captar esa unidad, aunque no sepa el cómo ni cuáles fueron los procedimientos en su factura. En el TTG se estudiaba a los *maestros* y en su propio taller Fernández también lo hacía. Con frecuencia giraba una imagen y,

1. Testimonio de Guillermo Fernández, archivo personal del artista.

2. Hontou, Fermin, Un abecedario para la luz. Entrevista realizada a Guillermo Fernández. Suplemento Cultural, "El País", Año IX- N° 433, 20 de febrero de 1998, pp.1-3

3. El trabajo con el archivo de Fernández constituyó estos meses una tarea que complementó el análisis de su obra plástica. Denota su espesura cultural y su pulsión por escribir. El archivo consta de reflexiones, soliloquios, planes de clase (Joaquín Torres García, Rafael Barradas, el barroco, su concepto de modernidad, entre otros), sueños, dibujos, libretas de artista. Incluye numerosas transcripciones de poesías, obras filosóficas, religiosas, chistes, juegos de palabras, frases de pensadores, memorias.

4. Archivo personal del artista.

5. Cuando mencionamos "el taller" nos referimos a su tarea de enseñanza particular, la que sin embargo a lo largo del tiempo se desarrolló en distintas casas, en las calles: 26 de Marzo, Acevedo Díaz, Hugo Prato, y Magallanes (este último en la casa que fuera de Alpuy, un espacio muy apreciado por sus alumnos).

6. El grupo de trabajo está formado por Lola y Fermin Fernández, Macarena Montañez y María Eugenia Grau.



BOCETO DE SALTENCITO
1971
Tinta sobre papel

desacomodando su anécdota, se centraba en desentrañar sus ritmos estructurales. Sus alumnos recuerdan una larga lista análoga con los artistas estudiados en su documentación desde una perspectiva estructural: Velázquez, Tiépolo, Goya, Degas, Fragonard, Cézanne, Picasso, Daumier, Toulouse Lautrec, Grosz, Kandinsky, Torres García, Miró, Tàpies, Barradas, Figari. Entre sus numerosos escritos³ se encuentra uno que probablemente revela la inclinación de decidirse por estudiar en el Taller. En él refiere su sorpresa frente a la afirmación que Torres García realizó en una de sus conferencias: «Entiendan que Velázquez es más abstracto que Picasso, más funcional, más plano».⁴ Años más tarde y realizando estudios con Augusto Torres —que se centraba en Velázquez para una pintura de la luz—, Fernández va elaborando su propio sentido de *clasicidad*, entendida como un hilo conductor en la travesía de la *gran tradición* del lenguaje visual. En ese sentido, su hoja de ruta en el estudio de los maestros no obedece al devenir cronológico ordenado de la historia del arte, que le gustaba despeinar, sino a la búsqueda de la *funcionalidad visual*, de la coherencia de los elementos que conforman la obra como *hecho plástico*. Para Fernández esa idea se transformó en medular. La fue investigando, sistematizando y consolidando, para luego transmitirla como docente. Hallaba configuraciones armónicas —en sintonía— a través del hecho visual por encima de sus aspectos anecdóticos.

La trayectoria de Guillermo Fernández también estuvo estrechamente ligada a su magisterio artístico, al que se entregó con rigor y pasión. Nunca dejó la docencia. De alumno del TTG pasó a ser docente en clases nocturnas. El artista Ernesto Vila, que ingresó al Taller en 1958 y estudiaba con él, así resumió la percepción unánime de muchos otros: «enseñó a pensar con los ojos». Impartió clases en liceos de San José y de Paysandú, y especialmente en su propio taller, que abrió en 1961 y el que solo se cerró con su muerte.⁵

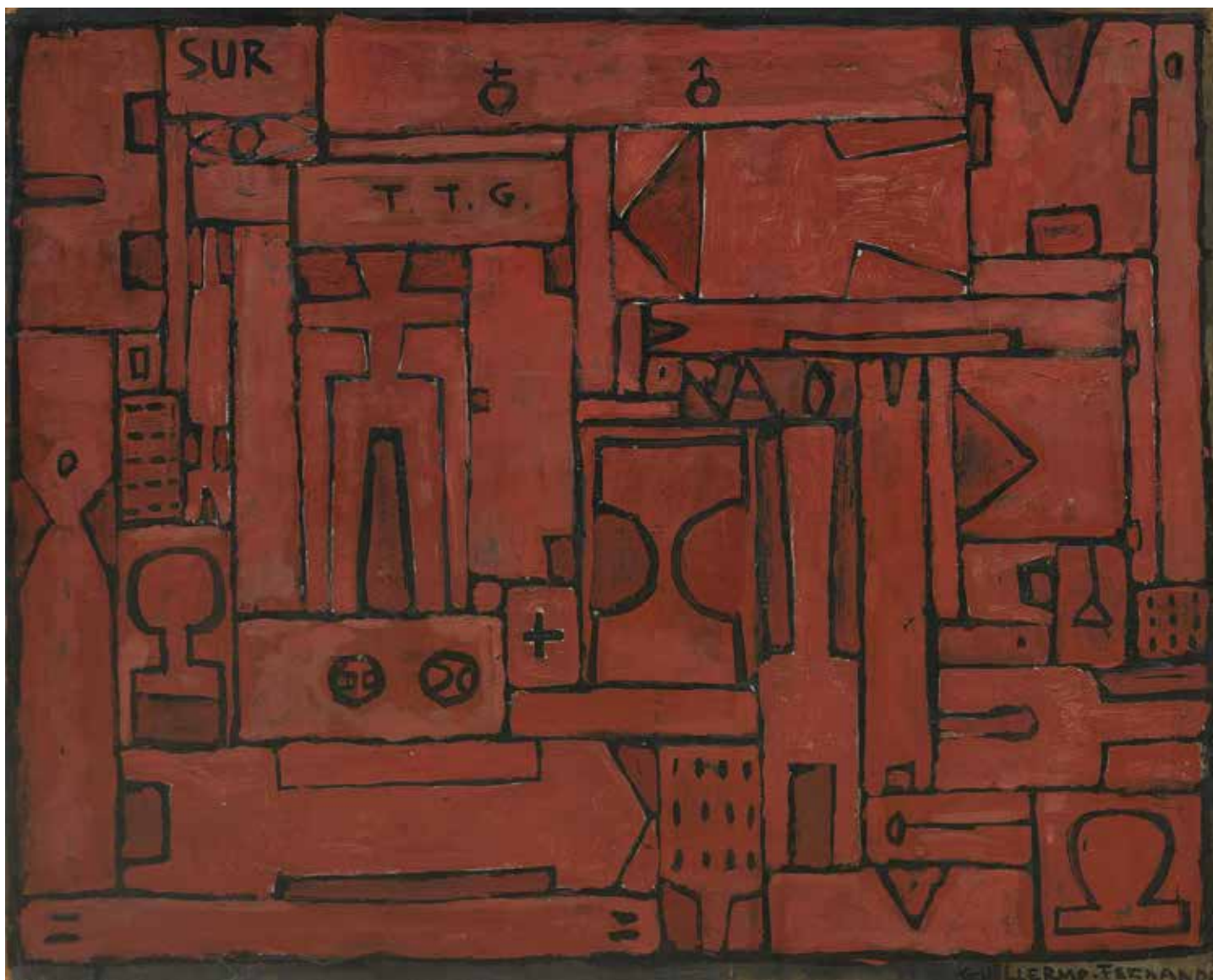
Desde ese espacio, considerado emblemático, aún hoy quienes fueron sus alumnos atesoran recuerdos de un maestro locuaz y amable, a quien, diez años después y desde distintos lugares y actividades, confiesan extrañar.

Nos hemos propuesto una exposición⁶ que registre el recorrido creativo del maestro y que denote sus constantes investigaciones. Se trata de exhibir trabajos de inicio, de obras constructivas referidas a la enseñanza del TTG, de una serie de retratos en los que Fernández pone en práctica las reglas generativas del barroco, que investigó durante años, reglas estructurales que le gustaba exaltar calificándolas de verdadera «ingeniería». Algunas obras ya han sido exhibidas. No obstante, hay muchos trabajos que nunca han sido expuestos. Son especialmente significativos aquellos que refieren a su abultada producción de obra en papel, pertenecientes a distintos períodos creativos y que quizás el artista consideraba meros ejercicios o trabajos preparatorios. A modo de ejemplo, mencionamos el espacio dedicado a exhibir la tarea de construcción visual del personaje de *Saltoncito*, novela para niños de Paco Espínola (ilustrada por Fernández), que indujo al artista a investigar trazos de caracteres japoneses. Por lo tanto, se exhibirán dibujos, maderas, tintas, óleos, libretas de artista. Estarán representados ejercicios didácticos de creadores que asistían a su taller y que los han mantenido a lo largo de estos años como reliquias. También se incluirán entrevistas a través de las cuales el artista manifiesta aquella locuacidad que evocan quienes lo conocieron. La propuesta es exhibir una travesía de riesgos, de mucho esfuerzo y trabajo, con cierto humor y criterio de independencia intelectual, de un *maestro* que sabía como pocos deletrear la historia del arte.

María Eugenia Grau
Curadora
Setiembre 2017



PIERROT Y COLOMBINA 1950
1978
Tinta sobre papel
30 x 24 cm



CONSTRUCTIVO
c. 1966
Óleo sobre cartón
68 x 55 cm

LA PASIÓN Y EL RIGOR

Desde Torres García, pocos creadores han ejercido un influjo tan fuerte en la formación de generaciones de artistas plásticos y dejado su huella en el desarrollo de la pintura, la cerámica, el diseño y la escultura nacionales como Guillermo Fernández. Sin embargo como artista cultivó un bajo perfil y —salvo para los especialistas o para quienes lo trataron de cerca— pudo pasar durante mucho tiempo poco menos que inadvertido, dedicado a su obra, a la investigación y a la docencia con la austeridad de un cartujo y la pasión de un adolescente. La notoriedad nunca pareció interesarle. Era, en ese sentido, un distraído y a la vez un apasionado, curioso observador de su entorno.

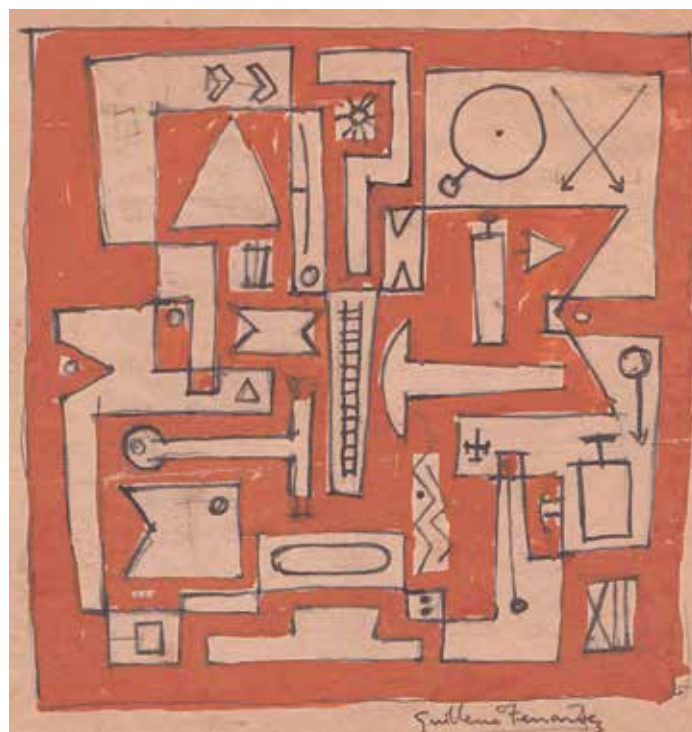
Tenía veinte años cuando se acercó al Taller Torres García. Antes había sido un dibujante precoz y autodidacta fascinado por los caricaturistas rioplatenses de las primeras décadas del siglo xx, y había conocido a los clásicos de la pintura en la biblioteca de su tío, el historiador y cronista Fernández Saldaña. En el Taller, con Alceu Ribeiro, Augusto Torres, Francisco Matto, Horacio Torres y José Gurvich, se acercó a la idea de estructura y a las reglas de construcción que están en la base de una comunicación visual coherente.

En esa etapa asimiló los elementos que serían medulares para su obra: con todos los talleristas, el rigor y la idea de unidad visual como condición imprescindible; con Augusto Torres, el interés por la lección de los grandes maestros de la pintura; con Gurvich, la búsqueda de un sentido trascendente del arte y, a la vez, la libertad de invención. Solía contar que Gurvich le había dicho alguna vez: «Tenés que encontrarle un pensamiento a tu dibujo de expresión». Y a eso se dedicó con dosis iguales de entusiasmo y de paciencia.

A la muerte de Torres, hubo quienes se anquilosaron en las ideas constructivas del maestro, mientras otros, con la mochila del taller a la espalda, salieron en busca de sus

caminos personales. Guillermo fue de estos últimos: nunca se sintió un rebelde frente a las enseñanzas del Taller, pero sin renegar de Torres García buscó su manera personal con la avidez del que sabe que en eso se juega el sentido del oficio y de la propia vida.

Mirado en perspectiva, es conmovedor el modo como se lanzó a la aventura de encontrar un camino suyo, no imitativo, más allá de las modas efímeras. Se sumergía de ese modo en una disyuntiva que está en el centro de nuestra cultura como país periférico: el dilema entre la mera imitación de las novedades importadas y la búsqueda de una manera singular, abierta al mundo y sin folclorismos superficiales, pero resultado de la propia indagación. Eso que vio con claridad Torres García cuando apuntó que nuestro Norte debía ser el Sur. Y que, de otro modo, también estableció Borges cuando nos definió a los rioplatenses, en tanto creado-



BOCETO CONSTRUCTIVO
Tinta y lápiz sobre papel
7 x 7 cm

res, como herederos legítimos de todas las tradiciones.

En esa búsqueda, Guillermo Fernández se dedicó de lleno al estudio de las manifestaciones más variadas de la tradición de las artes visuales (desde los primitivos de África, Asia y América Latina, a la pintura japonesa y los distintos estilos europeos), como habían hecho algunos de los primeros modernos en su pelea contra el clasicismo del siglo XIX. En 1954, en una conferencia sobre Leonardo da Vinci, escuchó a José Bergamín citar a Juan de Jáuregui, quien, al referirse a los talleres sevillanos del siglo XVII, describió el proceso por el que estos artistas no copiaban los datos de la realidad, sino que los transformaban en ritmos, en líneas funcionales a un *diseño*, lo que finalmente fue distintivo de lo que llamamos *barroco*. Esa conferencia despertó en Guillermo un interés especial por los procedimientos constructivos del barroco, de manera que se dedicó a investigar «con

papel sulfito, lápiz y goma», como le gustaba decir, ese *diseño* que está en la base de los cuadros de Rembrandt, Velázquez, Poussin, o Rubens, y en la pintura monumental de Tiepolo. A través de esa tarea que llamaba «deletreo», llegó a la confirmación de que hay en la obra de estos artistas un *sistema* que les permitió la mayor diversidad; porque no se trata de meras fórmulas, sino de mecanismos sintéticos que hacen posible una expresión variadísima, «incluso más variada que la de los mismos modernos», me dijo en una entrevista de 2004.

Eso confirmaba y ampliaba la visión de Torres de que antes de la conformación de cualquier estilo de expresión existen ciertas reglas, de asociación, contraste, oposición, que coinciden con nuestra percepción óptica. Como han estudiado los psicólogos de la Gestalt —solía recordar Guillermo—, nuestro psiquismo estructura su acción según modelos de orden visual que coinciden con esas leyes gráficas: «Todos sintetizamos de la misma forma los mismos hechos visuales en forma natural, así como la música no se escucha nota a nota, sino como una melodía, en una síntesis no racional». Eso es lo que diferencia las artes visuales genuinas de la mera representación imitativa. Porque esa «gramática visual», anterior a los distintos estilos, está en toda manifestación artística eficiente. Ya lo había dicho Juan Gris, aunque usara otras palabras: «Si en el *sistema* me alejo de todo arte idealista y naturalista, en el método no quiero evadirme del Louvre; mi método es el método de siempre, el que los maestros emplearon; se trata de los *medios*, que son constantes».

El estudio del barroco fue para Guillermo un descubrimiento que iluminó de diversas maneras su propia obra, su tarea docente y su concepción sobre el sentido del arte. Y aquí tal vez confluyen tanto la prédica de Torres García como las obsesiones que compartió con Methol Ferré, uno de sus interlocutores fundamentales: porque si Torres se interesaba por el arte americano primitivo, por la búsqueda de ese Sur que nos definiría, Fernández se interesó también en la herencia



ABSTRACTO
1966
Óleo sobre cartón
95 x 80 cm

cultural del barroco venido de España y Portugal y su mestizaje en América Latina, tanto en la arquitectura de México, de Brasil o del Perú, como en las artesanías de las misiones jesuíticas, y hasta en la literatura, desde la gauchesca al realismo mágico. De ahí su entusiasmo por *La expresión americana* del cubano José Lezama Lima.

Hijo de liberales batllistas, sospecho que Fernández se convirtió al cristianismo a través del arte, tal vez atraído por el poder integrador y comunicante que lo sagrado dio al arte de todos los tiempos en comparación con lo que llamó «la desolación de la laicidad» en la cultura contemporánea. Esa inquietud había nacido probablemente de lo que Torres echaba en falta en la cultura de la modernidad. El maestro veía el arte europeo de su tiempo como un mundo que había cerrado un ciclo, a causa del individualismo, el mercado, el nihilismo y la exigencia de «la novedad», y en consecuencia aspiraba a encontrar algo equivalente a las artes sagradas, aquello que veía en el románico, en el arte bizantino, en el egipcio y en las artes precolumbinas. Su Universalismo Constructivo había sido un intento en esa dirección.

Esa aspiración humanizadora y trascendente del arte, capaz de comunicar, como la música, lo que no puede decirse de otra manera, alimentó la obra de Guillermo. Los primeros retratos que trabajan la luz, los estupendos abstractos de los años sesenta, las maderas, las tintas «a la manera japonesa» que pueden verse en esta muestra, las ilustraciones y las figuraciones de los últimos años están imantados por una fuerte capacidad comunicativa. Es un privilegio que esta exposición permita ver una selección amplia de esa variada, imaginativa y a la vez sólida trayectoria, que culmina con las figuras que rescatan de algún modo aquella fascinación adolescente por la ilustración y la caricatura rioplatenses. Retratos surgidos en su mayoría de asociaciones lineales y rítmicas más que de una búsqueda del «parecido» con el modelo, pero «encontrados» en el proceso de trabajo. Como ha señalado Juan Fló, «si aislamos fragmentos de sus cuadros vemos



hasta qué punto no son reconocibles en ellos formas representativas, sino un sistema muy complejo de ritmos». Ese método, atento más al sistema rítmico que a la mera reproducción de la realidad, consigue, sin embargo, gracias a la capacidad expresiva del trazo de Guillermo y muchas veces a su ironía, a un humor soterrado y a una capacidad poética que le era natural, atrapar «el alma» de lo representado.

Esa serie testimonia además su constante interés y su amor por la literatura. Con sus «Paquitos» sucede lo que él decía a propósito de Daumier y de Sábato: sus figuras han terminado por sustituir en la memoria del público la imagen fotográfica del modelo. De modo que Espínola ya es, para quienes no lo conocieron, el perfil de los estupendos retratos que de él hizo Guillermo.

Porque además de un apasionado de la Historia, Guillermo Fernández era dueño de una sólida cultura literaria que abarcaba desde los grandes clásicos a los uruguayos contemporáneos. Admirador de Onetti, a quien retrató, tuvo una especial sintonía con el mundo imaginativo de Felisberto Hernández, con esa manera de indagar la realidad con ojos nuevos, buscando su sentido último,

SIN TÍTULO
c. 1985
Lápiz sobre papel
15 x 22 cm



SIN TÍTULO
1985
Tinta y lápiz sobre papel
25 x 32 cm

más allá de «lo que se sabe». El título de la exposición de 2006, *Tierras de la memoria* —una serie donde figuras históricas, religiosas y de la literatura conseguían un fuerte poder evocativo— fue tomado de Felisberto Hernández. Era además un refinado consumidor de poesía, tan atraído por la imaginación y la riqueza sonora de un Herrera y Reissig como por la hondura de César Vallejo, o la naturaleza mágica de Marosa di Giorgio que —se me ocurre— le traería el recuerdo de las historias que había escuchado de niño de boca de su abuela sobre el mundo de las meigas de la mitología gallega y asturiana.

En los años noventa, en *El País Cultural* tuvimos la suerte de contar con su colaboración para ilustrar algunas notas de tapa del suplemento. Con entusiasmo nos fue acercando unos notables retratos de Rimbaud, Verlaine, Montaigne, Lautréamont, Vallejo, además de Juana de Ibarbouro, Herrera y Reissig, Marosa, el infaltable Espínola y L. S. Garini, entre algunos otros. Le divertía el oficio de ilustrar, que ya había ejercido para afiches, programas del Cineclub, para *El Diario* o un suplemento de *Acción*. También había hecho ilus-

traciones para libros, entre las que sobresalen las del *Saltoncito* de Espínola, por encargo de Alberto Oreggioni. No es raro entonces que en una encuesta que publicó el suplemento *Cultural* en 1999 sobre los nombres del siglo xx que habían sido importantes para cada uno de los artistas consultados, Guillermo haya incluido en su selección, entre Torres García, Toulouse Lautrec, Grosz, Kokoschka y Paul Klee, a Florencio Molina Campos.

Esa apertura, ese interés variado y desprejuiciado, singularizó también su actividad docente, con la que Guillermo Fernández formó y dio impulso a varias generaciones de artistas visuales. Su taller no fue una escuela, en el sentido de que allí no se impuso nunca un estilo. Enseñó en realidad una gramática visual «pre-estilística», mediante ejercicios de asociación, paralelismo, convergencia, contraste, traslación, rotación, color, que impulsaban a «encontrar» relaciones no previstas de antemano. Desde su tarea docente en el Taller Torres García, luego en Paysandú, en sus clases en Enseñanza Secundaria y en su propio taller que abrió en 1961 y continuó hasta su muerte, buscó mediante la enseñanza del lenguaje visual impulsar a los alumnos a organizar su propia expresividad. Por eso en el taller trabajaba con cada uno de forma individual, atento a las condiciones personales, a los procesos de aprendizaje, a los distintos intereses. Conseguía gracias a su notorio carisma, su sólida cultura, un talante cálido y lleno de humor, y sus excepcionales dotes de narrador oral, un ambiente de trabajo que todos recuerdan con nostalgia. Especialmente en los años de dictadura, el taller de Guillermo fue un espacio de creación, de diálogo y libertad del que todos dan testimonio. Enseñaba a *ver* pintura, mostraba ejemplos de los maestros clásicos y modernos —nunca lo hacía con sus propios trabajos— enseñaba a «leerlos» y quienes fuimos en algún período a sus clases sentimos que se nos abría otra manera de mirar y de apreciar lo que en primera instancia había sido solo deslumbramiento. Tenía un método, un amplio repertorio de ejercicios para trabajar en el plano aquellas reglas visuales que nos son comunes a todos



MADERA EN CRUZ
Madera
1970
48 x 34 cm

y ponerlas en juego de manera creativa. Tal vez por eso sus alumnos no se parecen entre sí. «Si nuestros padres son quienes nos traen al mundo —escribió Pablo Bruera después de su muerte—, Guillermo tiene muchos hijos en el mundo del arte [...] todos somos un poco obra de Guillermo». Como «un maestro y un padre» lo define también Fermín Hontou, que asegura que con él aprendió «a relativizar, sin negar, las lecciones de Torres García y a conocer otras fuentes de inspiración», además valorizar su vocación primera de dibujante de caricaturas e historietas. «Honesto, solidario, generoso y locuaz, un ojo afinado y calibrado como pocos, me dejó muchas enseñanzas y un vacío imposible de llenar», escribió Arotxa. Y Martín Mendizábal: «Su taller era más bien un taller de ideas, un lugar de intercambio, un ámbito de pensamiento, en una época donde el miedo estaba a la vuelta de la esquina». «Enseñaba a pensar con los ojos», dijo, en una exacta definición, Ernesto Vila.

Juan Fló, que fue su amigo desde la adolescencia, se ha referido con admiración a «la valentía con la cual se entregó con “obstinado rigor” a seguir el camino más arduo, más exigente y más creativo. En medio de la situación crítica que viven las artes visuales —escribió Fló— tan lejanas del heroísmo, creo que el ejemplo de Guillermo Fernández es una forma poderosa de magisterio que lo sobrevive y que nos resulta imprescindible atender.»

En los archivos de Guillermo hay montones de papeles y papelitos con apuntes, citas de

pensadores, de poetas, de artistas plásticos, y muchas reflexiones, que escribía para sí y que dan testimonio de lo encarnizado de su pelea para hacer un arte que tuviera pensamiento y sentido. En uno, amarillento y escrito con tinta verde y trazo nervioso —que no resisto la tentación de transcribir en parte— todavía se lee:

Quise ser valiente en esa búsqueda del origen (del lenguaje, del presente, del sentido) para traerles desde allí, algo verdadero [...] Para hacerles recordar un pasado que no han vivido pero que va a ser cierto en «vuestra memoria», para siempre. [...] Inventarles un destino que no existió nunca pero que se vuelve verdad. Por la mirada, en la memoria (como el Larsen de Onetti o los signos de Don Joaquín). Un destino organizado lleno de sitios precisos y piezas ajustadas, que yo he tejido para estar junto a vosotros —¡para amarlos, carajo!—. Para que esta sombría maravilla de vivir nos junte. Para eso cinché, no para la Gloria puta (la Glorieta).

Quise ser valiente y conocí todo el miedo de que soy capaz —¡la pucha, qué viaje feo!...— pero no puedo arrepentirme de la tentativa que me fue revelando mi propio corazón: su bajeza, alguna luz y el lenguaje de la materia. El estar cerca de todos...

Perdón, Guillermo, por hurgar en tus papeles íntimos.

Rosario Peyrou

TESTIMONIOS

Lola Fernández

Montevideo, 1942

Artista plástica. Desde 2007 ejerce como docente en su propio taller.

Guillermo es hijo de uruguayos, en primera generación, nieto de gallegos y asturianos, inmigrantes llegados al Uruguay a mediados y fines del Siglo XIX.

La vida familiar que me antecede, vive en los relatos y evocaciones de un conjunto de nombres ajenos a mi vida, que los he oído reiteradas veces, siempre con referencia a los lugares donde estaban las casas en que vivieron: Lezica, Colón, la calle Hocquart y finalmente Pocitos. Este espacio en el tiempo son los 14 años que Guillermo tenía cuando yo nací; recién a partir de los años de la niñez y los recuerdos de toda mi vida puedo hablar del entorno familiar en primera persona. Es una construcción de adulta.

Fue un hermano con mucha presencia, porque era mayor de verdad, y en los muchos momentos que me dedicaba, siempre había juego, diversión y paseos.

Fueron pintorescos y alegres los momentos en que los amigos de Guillermo iban por casa y se instalaban en el pequeño living a conversar largamente. Recuerdo a alguno de esos muchachos jóvenes, estudiantes, futuros médicos, abogados y profesores. La lista es extensa. La atmósfera que se producía en mi casa no estaba lejos de ser un divertimento para mí; mis padres no ponían ningún obstáculo a estos encuentros.

No puedo precisar con exactitud el momento en que mi hermano decide ser pintor y em-

pezar a estudiar seriamente. Hay fechas en su cronología que pueden dar más precisión de esos hechos. De lo que sí puedo dar crédito es de su toma de decisión cuando comienza seriamente a tomar clases con Alceu Ribeiro. Fui en alguna oportunidad a posar para retrato en el taller que Ribeiro tenía en la calle Avenida Brasil y Santiago Vázquez.

En mi familia no había pintores, si había alguna experiencia de mi madre en un taller de escultura cuando era muy joven, según dice Guillermo en el Taller de Belloni y en el de Cantú. Pero quien lo estimuló desde muy temprano fue nuestro tío político Fernández Saldaña, que descubrió condiciones de Guillermo e inclusive le encargó, siendo un niño, un dibujo para el Suplemento del diario “El día”.

Es sobre los años 50 que mi hermano toma algunas decisiones fundamentales para su vida futura.

No fue fácil para mis padres entender y aceptar que el hijo varón, quisiera ser “pintor de cuadros”. Los modelos más ilustres eran las profesiones liberales o un empleo en un Banco... todo muy en consonancia con aquel Uruguay “de las vacas gordas”, donde la clase media era inmensa, con buenos niveles de estabilidad económica y de instrucción. La elección de Guillermo de dedicarse por entero a la Pintura era un mundo desconocido para ellos y sonaba un poco a extravagancia. Era raro

que a un joven que podía estudiar y tener un título, no le preocupara su destino laboral y antepusiera esa entrega tan férreamente.

Esto se notaba en él como descontento ante el poco eco que tenía de mis padres, y también por la preocupación de su propio destino (creo yo).

En aquellas instancias Guillermo jugó fuerte, arriesgó mucho; y en su afán por conseguir los niveles de excelencia estaba moralmente obligado a conseguir y encontrar el lugar idóneo, donde se entregó y puso todo su empeño: el Taller Torres García.

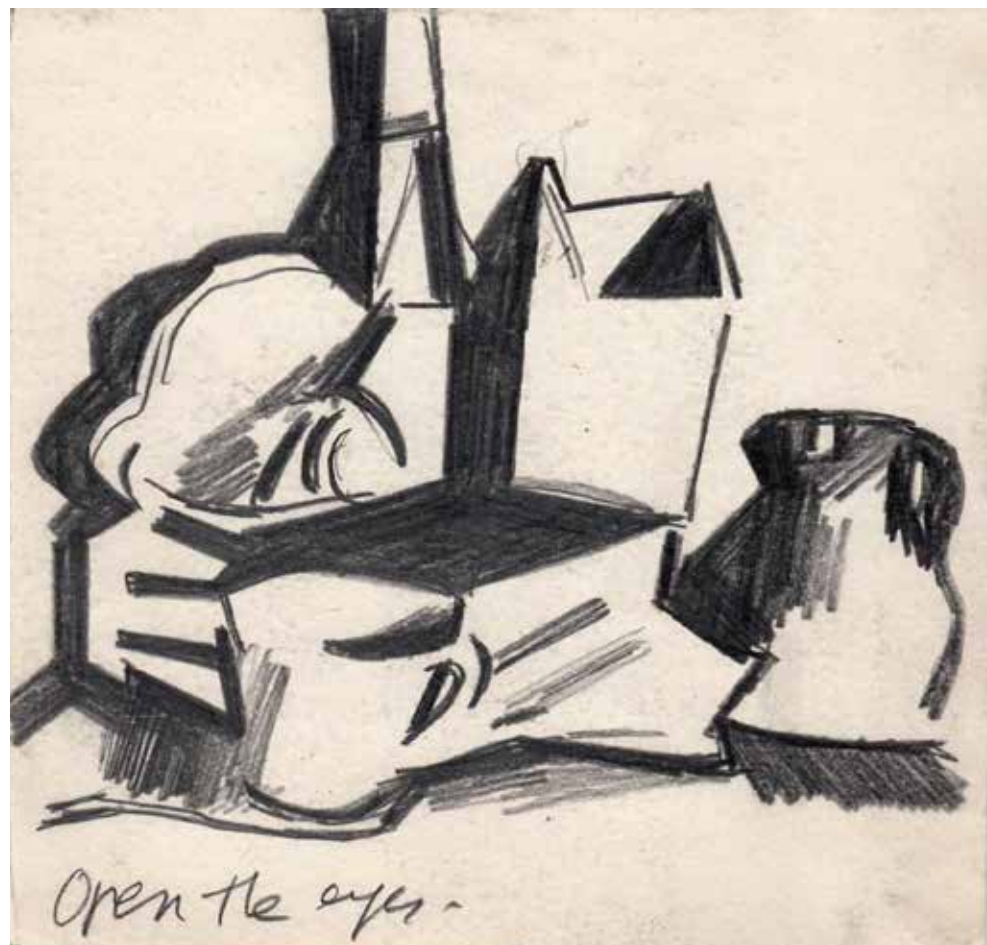
Es de esperar que las obras del Maestro presentes en esta exposición, impacten, ilustren y cierren preguntas entre los que los que lo conocieron y entre los que no tuvieron ese privilegio.

Como familiar de Guillermo, como su alumna, anhelo que quienes recorran esta muestra puedan percibir signos reveladores de un hombre apasionado ante la necesidad de expresarse, que por ende nunca abandonó las búsquedas según sus inteligentes y poderosas conclusiones.

En sus obras Guillermo siempre es el mismo: retoma del pasado signos de interés, los reinterpreta, como si siempre hubiera un hilo conductor común, desde el pensamiento o la idea llegando a nuevos resultados; estos no son caprichos o embocadas sino el mismo discurso. Esta consustanciación con su propio trabajo es lo que encontramos en todas la carpetas revisadas para la muestra. Él mismo las mezcla y no sigue una cronología exacta sino las integra a las nuevas imágenes.

Esta situación que es realmente reveladora de su forma de convivir con lo ya hecho y seguir probándolo en lo que es efectivo, muchas veces calificándolo con un escueto “*open the eyes*”, pone a prueba cualquier posible teoría esquemática sobre sus obras y para quienes estuvimos en esta selección, en un estado de “dilema permanente” al tener que elegir “lo más representativo”.

Fiel a sus ideas de lo que significa encontrar soluciones a problemas, él incorpora un mecanismo muy interesante que volcó a sus queridos alumnos: es como la meta de la va-

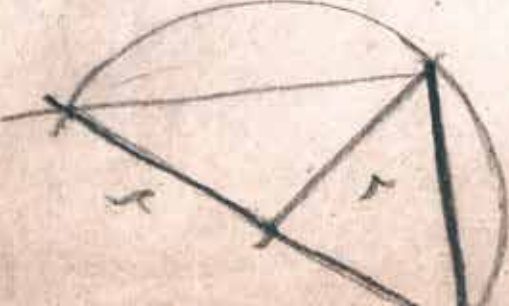
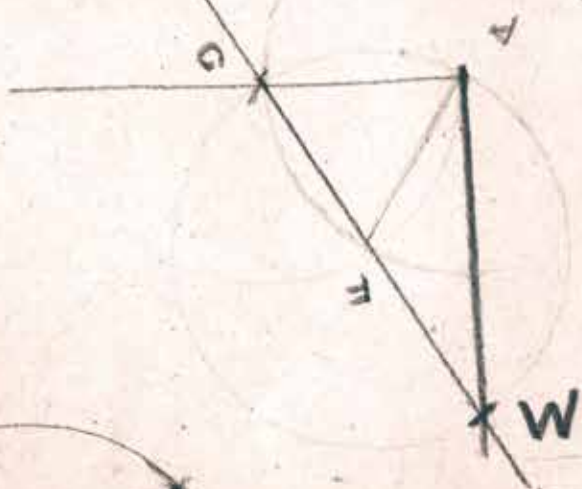
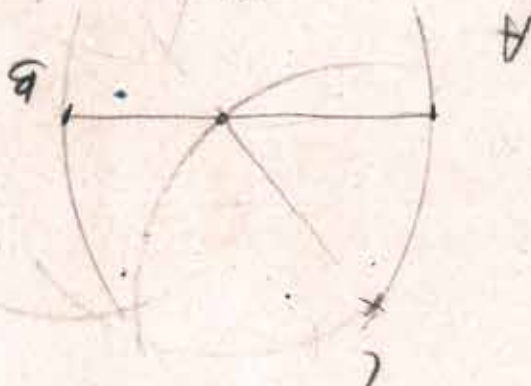
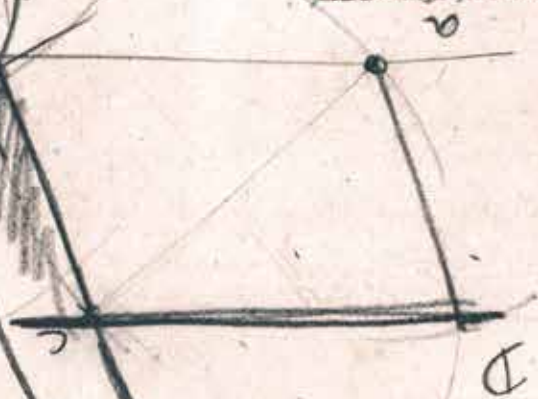


riación, desde algunos preceptos previos, bastante sencillos. Este elemento al que él llamó “una gramática pre-estilística”, anterior a cualquier intento de hacer cosas “por la libre”, hace que el alumno se ubique ante el plano con una seriedad y respaldo que pueden producir variaciones libres y personales, solucionar las “encerronas” tan frecuentes!

Sus alumnos tendrán el mayor privilegio en ese sentido, ya que recordarán como explicitaba una idea o un conjunto de ellas, como recurría con verdadero entusiasmo a ilustrar con las imágenes de otros pintores, las pistas o las señales que él había encontrado, como un arqueólogo, en sus funciones de investigador y docente. Una capacitación de gran horizonte.

Lola, su hermana siempre agradecida.

2017



**SOBRE GUILLERMO FERNÁNDEZ
(MAESTRO Y ARTISTA SIN PAR)**

Escribir sobre Guillermo Fernández, a más de 10 años de su repentina muerte en un accidente automovilístico es una tarea difícil.

No como las tareas que Guillermo nos proponía a sus centenares de alumnos y alumnas que pasaron por su Taller. Tuve el gran honor de ser uno de esos alumnos de su muy concurrido Taller, entre 1979 y 1982, aunque siempre lo seguí visitando a mostrarle cosas o sólo a charlar hasta días antes del fatal accidente donde él murió instantáneamente y unos días después murió su compañera y esposa Marta Rolfo.

Recibir lecciones y consejos de Guillermo Fernández era algo único: uno oía hablar con un entusiasmo y un discurso singular de gran claridad de George Grosz, de Paul Klee, de Barradas, de José María Cao y Zavattaro (antiguos dibujantes de CARAS&CARETAS), de Daumier, de Henri de Toulouse Lautrec, de Manet o de Degas, así como de Joaquín Torres García, de Gurvich o de Antoni Tàpies...

Todo esto apoyado por imágenes que Guillermo seleccionaba de su amplísima biblioteca, con sus libros amorosamente forrados y titulados con sus propias manos, de dibujante genial.

Explicaba escribiendo sobre una hoja, dibujando y esquematizando las ideas fundamentales, que copiaba con su letra dibujada y que fluían en la hoja blanca como un dibujo, pero en realidad dejaba escritas palabras que entraban en tu mente y de alguna forma después las asimilabas.

Recuerdo palabras como RITMO, ARMONÍA, SIGNOS, PANTALLA, FORMAS IMPORTANTES Y SECUNDARIAS, LOS NOMBRES DE LOS COLORES, CONSTRUCCIÓN, LUCHA DE PODERES DE LOS COLORES, ETC.

...desde el dibujo de signos y formas, las naturalezas muertas y el dibujo de la figura humana, todos cambiaban su estructura original para transformarse en otra cosa, hasta un florero partía de huecos y sombras que ni siquiera se parecían a lo que uno veía, y den-

Porque Guillermo Fernández, no fue sólo un gran maestro de grandes artistas que pasaron por su Taller: Inés Olmedo, Martín Mendizábal, Héctor Solari, Pablo Bruera, Ulises Beisso y cientos más...también fue él un gran artista, un creador esencial del siglo XX en el Uruguay (aunque como él mismo reconocía, bastante reacio y perezoso a la hora de mostrar su propia obra)...

El tiempo, ese gran tamizador, pasará y pasará y demostrará que Guillermo Fernández, no sólo supo transmitir el amor y el placer de crear a sus muchos alumnos, sino que también creó un mundo personal a partir de sus primeras lecciones aprendidas en el TTG y de su cabeza y sus claros ojos abiertos que leyeron en las lecciones de la BAUHAUS, de las espirales de José Gurvich, de los informalistas catalanes y de donde hubiera que mirar (recuerdo sus admirados comentarios sobre las historietas de Hugo Pratt), para, además de enseñar, crear con audacia un mundo gráfico más que personal!!!

Fermín Hontou (Ombú)
2017

**Fermín Hontou
(Ombú)**

Montevideo, 1956

Dibujante, caricaturista y docente. Publicó historietas e ilustraciones en medios locales e internacionales. En 2014 recibió el Premio Fraternidad, otorgado por la B'nai B'rith Uruguay y en 2017 el Tercer Premio en el 48 Salón Montevideo.

tro de esa composición empezaban a aparecer formas y signos que el mes anterior había ejercitado.

Los signos y formas tenían que tener armonía, "llevarse bien" y si trabajaba solo con lápiz, los claros, oscuros, puntos, rayas, curvas, tenían que ir sacrificando las formas originales para dar lugar a otras nuevas estructuras.

Cuando trabajábamos con el color, los elegíamos juntos, después que yo los probaba un rato sobre el blanco, seleccionábamos los que iban a entrar en la lucha por la hegemonía dentro de la hoja. Cada color debía tratar de destacarse sobre otro, y al final, estaba terminado el dibujo cuando se lograba la total armonía de esas fuerzas.

Elisa Giambruno
2007

Elisa Giambruno

Progreso, Canelones 1966

Profesora de Geografía egresada del Instituto de Profesores Artigas, con estudios en el Instituto de Bellas Artes de la Udelar.

Juan Mastromatteo

Ischitella, Foggia, Italia, 1950

En 1955 su familia emigra a Uruguay, radicándose en Las Piedras. Pintor y docente.

A fines de 1975, el “año de la orientalidad”, me comunican la decisión del CONAE por la cual me inhabilitan para tomar horas en la enseñanza pública.

Son los inicios del año 1976. Retomo mi actividad como pintor de letras y al mismo tiempo decido hablar con Guillermo Fernández para iniciar estudios en su taller ubicado en aquel entonces en las cercanías de las calles Acevedo Díaz y Durazno.

Tiempos “aciagos” por decir lo menos y brevemente.

Las clases me trasladaban a un lugar desconocido para mí, me incitaban a la reflexión permanente, no exenta de soledad y angustia. Subiendo el repecho de Acevedo Díaz expresa una realidad física, pero además es una metáfora exacta de cómo transitaba por esos días el esfuerzo de sobrevivir.

...Hoy con la distancia que dan los años, rescato aquellos dos años de taller con Guillermo y en mi memoria se dibujan como el perfil de un naufrago que prendido de una pequeña tabla alcanza las orillas de una isla desconocida. Aturdido por tanto ajetreo pero alimentando, algo incrédulo, las raíces ocultas del sueño y la esperanza.

Me une así, a Guillermo y su taller un sentimiento de infinita gratitud. Tuve allí la pausa y la serenidad suficientes para sobrellevar mis pesares, pero además encontré en su enseñanza los principios fundamentales que cimentaron mi percepción del arte, de la pintura y la cultura.

Aprendí a ver la complejidad del problema, y la compleja trama que todo proceso creador supone, sin dejar de percibir y disfrutar las exquisitas cualidades de una superficie bien pintada.

Aprendí que podía tener muchas ideas para pintar, que podía pintar todos los objetos de la realidad, elegirlos y agruparlos a mi antojo, que podía ser un retrato, un paisaje o una invención cualquiera, pero que ello solo sería posible si era capaz de construir un pensamiento ordenador, que me permitiera darle sentido al hecho pictórico.

O sea que la pintura nada tiene que ver con la realidad de los objetos.

Aprendí que la pintura es una construcción del pensamiento capaz de traducir en un hecho pictórico un conjunto de elementos materiales dispuestos en el espacio o en una superficie.

Aprendí que dicha construcción es el producto de un sistema de representación que hay que inventar y que el estudio de obras del pasado puede brindarnos pistas de cómo hacerlo, no certezas, porque son el resultado de complejas articulaciones del pensamiento de cada época.

Aprendí también que debemos estar atentos a estas herramientas del oficio porque ellas son el soporte de nuestro trabajo, pero también que debemos estar preparados para no dejar pasar algunos hallazgos valiosos que son producidos por la dinámica natural de los materiales.

Aprendí que la obra de un artista es un largo proceso de reflexión, observación y crítica y que la materia prima de ese proceso proviene de múltiples factores y que estos giran alrededor del hombre y su mirada sobre el mundo que lo rodea. Realidad o fantasía atravesadas por esa peculiar mirada en continuo acuerdo de la idea y la materia.

O sea que la pintura es una particular manera de objetivar el pensamiento.

Aprendí que el gesto creador puede ser esa distancia mínima que separa lo semejante y que lo mismo puede en ese espacio ser diferente, que basta que en ese pequeño espacio que separa la copia del original se exprese de forma inequívoca la convicción del nuevo pensamiento.

Aprendí que ese proceso crece desde la primera línea, desde adentro hacia afuera, y que la abstracción no es una mera simplificación de la realidad sino más bien todo lo contrario, es el resultado de una compleja articulación de acciones y movimientos capaces de generar una estructura compositiva de peso equivalente a cualquier organismo vivo.

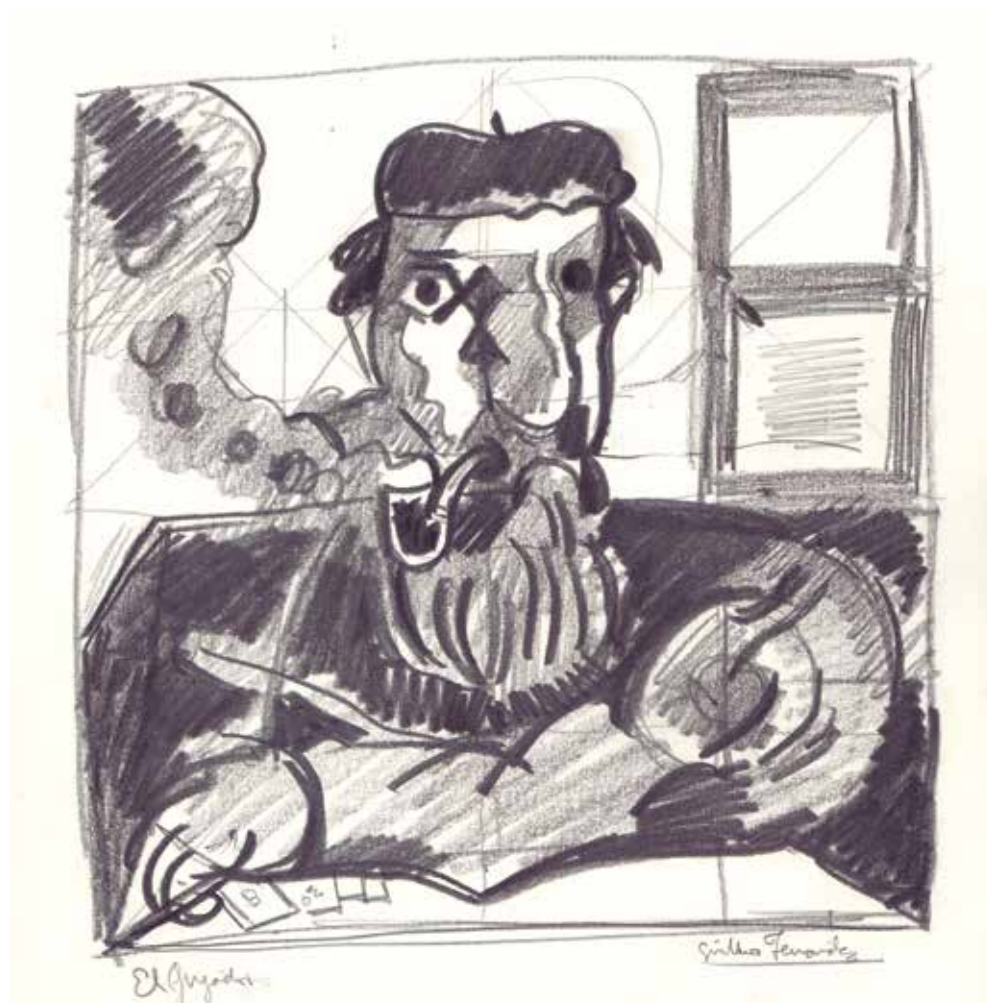
Aprendí que puedo empezar por la idea o por el objeto, por la mancha, la línea, el punto o la textura, o todas las combinaciones posibles entre estos elementos plásticos, ordenados por ciertas funciones que irán decidiendo un resultado. Resultado que no debo torcer por la presencia del antojo o del capricho.

...Aprendí que el hombre convive siempre con la soledad, pero que su pasión a través del camino del arte no es solo un remedo de ella, sino y fundamentalmente, el intento más hermoso y desesperado del hombre, por darle a la vida y al mundo un mensaje de humanismo y esperanza.

Capítulo aparte merecerían los cientos de ejercicios con que Guillermo ilustraba sus clases, los miles de modos y vueltas con que explicaba el mismo ejercicio, obteniendo así matices de leves y profundas diferencias, la paciencia con la que reñía con el papel, la goma y el lápiz, los giros de sus líneas buscando siempre un sentido en el ritmo y la función, los gestos de desaprobación o la sonrisa del hallazgo propio o ajeno.

Eso también, y me quedo con este último recuerdo, su cara se iluminaba toda en una sonrisa cómplice y seductora, sus ojos claros y grandes eran todo un festejo, la boca de oreja a oreja y la mirada llena de satisfacción para decirte bajito, en un gesto casi confidencial: “muy lindo eso, no lo toque más”

J. Mastromatteo
2016.



El taller de Guillermo Fernández fue uno de los espacios emblemáticos que formaron una generación en uno de los peores momentos de nuestra historia como lo fue la época de la dictadura, período que necesita ser investigado para calibrar el aporte de estos magisterios en un escenario singular, dramático y fermental. Asistí unos escasos cinco meses al taller de Guillermo Fernández, y ese corto lapso fue una experiencia de aprendizaje sustancial, me enseñó a ver lo que no se ve, la arquitectura que sostiene una composición, los puntos de tensión, los ritmos, la valorización de los espacios entre figuras o formas.

Bastaba que uno le mostrara una mancha, una línea, para que con su conocimiento renacentista, nos paseara por la historia del arte para darnos ejemplos que aportaban en la dirección de nuestro ejercicio. Celebro la idea de la muestra, y todas las formas de rescate de la memoria, los procesos culturales son como una carrera de postas, el hoy solo se explica si nos detenemos y valorizamos el legado de los que nos precedieron.

Gerardo Mantero
2017

Gerardo Mantero

Montevideo, 1956

Artista plástico, escritor y gestor cultural. Es editor de la revista *Socio Espectacular* y co-director de la revista *La Pupila* (Premio Morosoli 2009).



Joaquín Aroztegui

Tacuarembó, 1943

Pintor, grabador y docente, gestor cultural. En los años 60 fue director de revista *El Mate*; columnista y colaborador de varias publicaciones en el país y exterior.

Guillermo predicaba con el ejemplo.

Ejemplo sin fisuras en su condición de trabajador intelectual, sobrio, modesto casi “proletario” (cómo se reiría de esta adjetivación!) y como docente, por la atención personalísima y minuciosa de cada estudiante. Cada observación suya estaba respaldada por conceptos precisos, complejos y a veces de difícil comprensión para algunos jóvenes como yo, que sin embargo lo seguíamos sin vacilaciones porque todos teníamos una admiración y aprecio especial por Guillermo. En el mismo grupo estaban Enrique Weiss y Ernesto Vila, un poco mayores, con quienes hice amistad; con el tiempo se transformarían en artistas de importancia.

Frecuentaban el Taller todas las renombradas figuras que uno se pueda imaginar. Allí los conocí, simpatiqué y admiré a unos cuantos, de los cuales aprendí mucho, sólo de ver sus obras y escuchar sus conversaciones. El entusiasmo de los jóvenes estudiantes era ilimitado.

...

Luego de no sé cuánto tiempo de dibujar y dibujar, podíamos acceder a la pintura; la

maravillosa pintura, mezclar colores, pastas, impregnarnos del olor intenso de la trementina como de un licor sagrado!

En nuestra caja de pinturas debían estar siempre las tierras: ocre amarillo; tierras de sombra y de siena, natural y tostadas; Blanco; el imprescindible negro; el “rojo pozzoli” (que nunca más he vuelto a ver); la tierra verde y los azules prusia y ultramar (para ser usados en casos especiales). Faltaban esos otros colores bravíos como el bermellón y el amarillo cromo. Yo creo que estaban reservados para los pintores mayores, nosotros éramos aprendices.

Todo era de maravilla, pero luego de más de dos años, yo quería poner –sin sospechar que sufría el síndrome de “colorista”- esos otros colores. Un día se produjo el choque, me reprochó que en lugar de amarillo ocre, tenía cromo y limón, pero además yo me había encaprichado en poner un rosado de bermellón junto a un ultramar ligeramente aclarado con blanco... un verdadero despropósito para la norma del Taller!

No hubo caso, me fui un poco enojado con Guillermo. Era a principios del 62’.

...

Por el 75’ Juan Mastromatteo, pintor y vecino de La Paz, concurría al taller de Guillermo y me incitó a ir. Fui con ciertas reservas –para qué negarlo- pero la sorpresa fue enorme! Guillermo se había abierto del Taller Torres, se había abierto mentalmente, se trajo todos los conocimientos que le servían para elaborar su lenguaje, pero ahora con una libertad enorme. ¡Qué alegría!

...

Fui durante un tiempo breve al taller que tenía en Acevedo Díaz. Yo pasaba por una situación económica y personal muy difícil; él vivía de sus clases y muchas veces no me aceptó el pago de la cuota.

En ese poco tiempo sucedieron cosas relevantes para mí y a él se las debo.

Una anécdota que recuerdo con orgullo:

–¿Podes quedarte un ratito después de la clase? me preguntó.

–Si, por supuesto; -quiero hablar unas cosas. Confieso que me invadió cierta curiosidad. Terminada la clase del taller –era bastante tarde- empezó las tareas de aprontar

un mate, a pesar de la hora. Prolegómenos.

Luego empezó a traer una cantidad de obras suyas y las fue poniendo en el piso, contra la pared. Era un despliegue de muy buenas obras.

-Estoy preparando una exposición y quería mostrártelas para que me des tu opinión sobre el color.

Me dejó un poco sorprendido, pero la aclaración de “sobre el color”, me trajo a la realidad.

-Hay algo que no me resulta ajustado en el color.

-Sí, le dije, estás pintando con óleos nacionales y los azules suenan sucios o chillones, “azul palangana” se me ocurrió. Es sabido que una línea de color es buena cuando se le reconocen buenos azules. Eso me lo había enseñado mis años en la imprenta. Le aconsejé que comprara los dos azules, Prusia y ultramar de la línea Talens, que Mosca había empezado a traer. Yo los había descubierto hacía poco y el resultado era increíble: un prusia bueno, con algo de blanco es una maravilla y una porque-ría chillona con uno ordinario.

Conocí a Guillermo Fernandez (G.F.) cuando me acerqué a su taller y en ese momento me explicó que tendría un mes de prueba. Quizás mi personalidad hizo que soportara esos ejercicios tediosos de hacer rayas, semejanzas y unir puntos ya que continué durante meses haciendo ejercicios de ordenar, organizar y relacionar. A medida que uno veía las semejanzas, las proporciones y los movimientos del dibujo, se trazaba un paralelismo con la vida. G.F. era un maestro con una metodología muy particular (impensable quizás en los tiempos actuales); sin embargo, agradezco cómo todas esas repeticiones me han servido en mi vida artística. Lo estricto como docente de G.F. se balanceaba con lo humano que era como persona. Un ser generoso, humilde, bondadoso, protector y sencillo. Un ser humano con muchas vivencias y experiencias muy ricas, y que al contarlas nos tenía a todos a su alrededor estupefactos, escuchándolo.

El rostro se le había iluminado y creo que a la mañana siguiente estaba comprando esos dos pomos para retocar y entonar los azules palangana.

Desde tiempo atrás yo había dejado de concurrir a su taller, pero nos veíamos con frecuencia en la casa de Cacho Cavo y Zully, que vivían a la vuelta de casa. Venía casi siempre con Martha – a quien yo conocía de la facultad de agronomía- y ahí me pasó el dato de la aparición de un librito de Joseph Albers sobre la Interacción del Color.

-Si alguien puede sacarle provecho sos vos, me dijo y esa fue otra gentileza que recuerdo hasta el día de hoy.

¡Qué cosa, no?! Yo me había ido del TTG medio peleado con él por asuntos de color y quince años después recibía los halagos más preciados sobre mi síndrome de colorista.

Joaquín Aroztegui
2007

Me fui a vivir por dos años a Londres. Regresé y el día anterior a reencontrarme con él, fue el accidente. No volví a verlo.

A pesar de haber perdido a un gran maestro y a una gran persona, pienso en G.F. y se me viene una sonrisa, se me vienen a la mente los festejos de cumpleaños, el disfrute de las pequeñas cosas, el café, las reuniones en la cocina, su calor humano y su generosidad como docente. Agradezco al MNAV y a su equipo que recuerden a este artista que ha enseñado a tantos otros artistas. Agradezco la oportunidad que tengo de escribir estas líneas, de poder despedirme y expresarle, donde sea que se encuentre, mi agradecimiento eterno. Gracias Guillermo!

María Mascaró,
2017

María Mascaró

Montevideo, 1971

Artista contemporánea.
Miembro activo de la Fundación de Arte Contemporáneo (fac) y cofundadora del Colectivo Co (COCO) 2016.



Ana Tiscornia

Montevideo, 1951

Artista visual, curadora, docente, investigadora y editora de arte. Desde 1991 reside en Estados Unidos, donde ejerce la docencia en la Universidad Estatal de Nueva York.

Conocí a Guillermo, a finales de la década del 70, en plena época de dictadura. Estudié en su taller que en ese entonces quedaba en un apartamento de la calle Edil Hugo Prato. Sus clases eran extraordinarias, y él era un ser excepcional, un estudioso, dedicado completamente a cada uno de nosotros. Tenía una capacidad enorme para transmitir sus conocimientos, y se entusiasmaba mucho cuando uno le acertaba en algo. Los días de clase, coincidíamos varios alumnos, pero los ejercicios y todo el material que nos acercaba para ver, para analizar, era seleccionado por él según los requisitos de cada uno. Para mí esos años de estudio en el taller fueron muy importantes, no sólo en lo que aprendí de arte, que fue una enormidad porque Guillermo podía diseccionar a un Picasso y descubrir todas las estrategias formales escondidas, sino en lo que significó esa inmersión en otro mundo intelectual, nuevo para mí, y lo que cambió de mi propia vida. Nos hicimos muy amigos con Guillermo, y después de las clases, me invitaba a seguir la charla en su casa, donde improvisábamos

una comida y nos quedábamos por horas. Recién empezaba su relación con Marta. A veces recuerdo que caía en el taller Juan Fló, venía a buscarnos sobre el final de la jornada para terminar cenando todos juntos. Guillermo era histriónico, o por lo menos lo era a mis ojos, y tenía sentido del humor.

Así como conocí a Fló por él, también conocí a Germán Cabrera. Una vez, estando Guillermo en Las Flores, fuimos caminando por la playa a visitar a Germán y Alicia Conforte, que tenían una casa en un balneario pegado, creo que se llamaba Playa Lamas, nunca olvidaré esa tarde donde Guillermo y Germán se dedicaron a reproducir en vivo, los monumentos del Uruguay, a veces uno hacía de caballo y otro de héroe, y se alternaban cuando había desacuerdo en la manera que recordaban la escultura. Nos dieron una clase en vivo, nos matamos de la risa con las esculturas y terminamos el día con ambos enseñándonos a bailar tango, que escuchábamos en un gramófono que Germán orgulloso hacía funcionar muy bien. Yo tenía la sensación de que al lado de Guillermo siempre estaba aprendiendo algo...

El taller quedaba en un edificio que teníamos que subir por una escalera angosta, y en el que había vivido Felisberto Hernández, alguna vez alguien me dijo que también allí vivió Idea Vilariño. Un día bajando la escalera con Guillermo y otros compañeros del taller, alumbrados por una vela empobrecida ya que había apagón, entre aterrados y muertos de risa, escuchábamos a Guillermo contarnos la difícil travesía que, según él, había sufrido el cajón de Felisberto al bajar esa misma escalera. Decía Guillermo, que Felisberto era muy largo y no podía dar vuelta las esquinas... Todo, hasta esa bajada de la escalera, tenía mucha intensidad con Guillermo, mucha elaboración visual, y era articulado de una manera muy vital. Vital también fue su influencia en mi vida. En 1981 Guillermo se fue de viaje a Europa, un viaje que había preparado toda su vida, creo que sabía antes de salir en qué pared de qué museo estaba cada uno de los cuadros que quería ver, especialmente si se trataba de Velázquez o de Pi-

casso. Antes de irse me llamó y me dijo que lo habían convocado un grupo de personas para que les diera clase, y dado que se iba a Europa, quería que yo tomara ese grupo. Me agarró de sorpresa porque yo nunca había dado clases, ni me había pasado por la cabeza esa posibilidad. Al final me convenció, y llegamos al acuerdo de que yo armaría un plan de ejercicios y que cuando volviera del viaje le pasaba el grupo para que el siguiera. A la vuelta de su viaje, llevé a Guillermo al taller y le pedí a la gente del grupo que le mostraran sus carpetas con lo que habían hecho, después de lo cual él decidió que ese grupo tenía que seguir trabajando conmigo.

Desde ese día, hasta hace un par de años que me jubilé de la universidad en Nueva York, no dejé de dar clases nunca.

Guillermo se consideraba a sí mismo una especie de hereje del taller Torres; me dijo más de

una vez que era la oveja negra porque se había atrevido a cuestionar el canon. Con los años y mi ida a Nueva York, nos empezamos a ver menos, además yo me volví un poco hereje de su propio canon, pero no me atrevía a confrontarlo. Ya una vez que yo había empezado a estudiar semiótica, le conté a Guillermo, recuerdo que estaba Fló también; me hicieron pelota entre los dos, así que seguí tomando mis clases sin confesarlo.

Sin embargo, si algo me había tratado insistentemente de convencer Guillermo, era que tenía que viajar a Nueva York. No fue por su influencia que me fui a vivir allí, pero cada vez más pienso que esa insistencia era una parte importante de su ser buen maestro, en definitiva, enseñarme también a serle hereje.

Ana Tiscornia,
2017

Tengo una acuarela relizada por Guillermo de Paco Espinola que me regaló cuando me casé. Lo hizo con un gorro de ala ancha luego de verlo en un tren. Espinola siempre negó haberlo usado y el decía “el decía que no pero yo lo vi...”

Cuando por primera vez empecé a buscar talleres pasé por el de Clever Lara para ver que hacían, y que podía aprender. Él estaba dando una clase, un asistente no me dio demasiada información ni mostró interés en mi interés. Seguí derecho para el taller de Guillermo. Le quise preguntar en la puerta y me dijo: “pase, pase”. Nos sentamos en una mesa y trajo un libro de Van Gogh y me dice: (no son palabras textuales-textuales) “yo te voy a enseñar esto... ves acá? hay unos ritmos que se repiten acá y acá, logrando que la imagen se arme y que la mirada recorra por este lugar; este árbol y

esta nube tienen esa forma porque el camino va en esta dirección” ... saca un libro de Degás y me muestra como las manos y piernas de las bailarinas se ordenaban para crear un recorrido armónico.... Finalmente me dice: “vos venite un mes y si no te gusta no me pagás”.

Me quedé cerca de dos años...

Una vez estaba limpiando unos pasteles en una hoja al costado de lo que estaba haciendo. Guillermo se acerca y dice “Esto está muy bien”; cuando se dio cuenta que no era “la obra” dice algo de forma muy simpática... es que a algunos les queda mejor la prueba que la obra final” o algo por el estilo. Desde ese momento me hice artista conceptual...

Persona encantadora, amable, culta....hermoso ser humano.

Rulfo
2017

Raúl Álvarez (Rulfo)

Montevideo, 1970

Artista visual, curador.
Coordinador del Centro
de Exposiciones CE Subte
de Montevideo.

William Moreira Cruz

1962, Sauce, Canelones

Artista plástico.

En el año 2005, movido por la necesidad de encontrar la manera de desarrollar una pintura profunda, tuve la fortuna de dar con un ser que me lo explicó todo en quince minutos de charla. Ese momento fue mágico para mí, ya que después de treinta duros años de búsqueda en solitario, comprendí por primera vez por donde pasaba la cosa...

Fue en su taller de la calle Magallanes.

En ese primer encuentro y como a diez metros hacia mi derecha, ví un poster al que los años le habían dado un maravilloso tono gris y miel. Más tarde y más de cerca me percaté de mi error...Era un estudio de una pintura de Velázquez pasada por el ojo y la genialidad de Guillermo Fernández.

Ese miércoles llegué puntualmente a las 18 hs. Me recibió un veterano de gorra de paño y una de las miradas más limpias que he visto en mi vida. Nos sentamos, tomó un lápiz, hojas y comenzó la magia... Con unos simples garabatos y un decir cálido, sencillo y certero, me fue explicando que la pintura es un lenguaje visual, que hay que ordenar para que al espectador le llegue el mensaje. Que “eso” que hay que ordenar, son una serie de signos gráficos que debemos utilizar para represen-

tar desde un modelo hasta una idea. Formas geométricas u orgánicas, equidistancias, repeticiones, ritmos, semejanzas, simetrías, rotaciones, acompañamientos, manchones, signos, etc. De inmediato atrapé mi interés; comprendí que me habían enseñado “otra cosa” y que después de años de peregrinar y probar por las mías haciendo “macanas” había dado por fin, con el maestro tan ansiado. Comprendí que habríamos de trabajar en las “claves” de la creación artística. Sentí que una potente luz iluminaba todos los recovecos de mi angustia como artista. Desde ese momento me rendí inmediata y absolutamente.

Había encontrado un manantial inagotable y generoso y yo estaba muy sediento.

Lo siento como un padre espiritual. Le guardo tanto agradecimiento que me emociona cada vez que me detengo a recordar su sabiduría, sus clases magistrales, su obra, sus opiniones, y por sobre todas las cosas, como creo que alguien ha dicho antes, su clarísima y celeste mirada de hombre bueno.

William Moreira Cruz,
2016

María Laura Fernández

Buenos Aires, 1973

Docente de Universidad ORT
y diseñadora gráfica
Licenciada en Artes Plásticas
y Visuales (UdelaR)

Guillermo Fernández fue, ante todo, un gran maestro, es por ello que su obra quedaría incompleta sin la visión de sus discípulos. Quienes asistimos a su taller encontramos un lenguaje sumamente versátil, pasible de ser aplicado en pintura y dibujo, pero también en diseño, arquitectura, escultura, textiles, fotografía... Estos perfiles tan diversos convivían en el taller y gracias a la calidez del maestro, se compartía, así lo sentíamos, un lenguaje común. Ese lenguaje común que Guillermo llamaba “palotes” y con el cual nos invitaba

a la libertad estimulándonos a aplicarlo en nuestros propios intereses y profesiones.

Para todos nosotros marcó un antes y un después. El tiempo podrá pasar y de hecho pasa, pero nosotros hasta el día de hoy extrañamos al maestro, recordamos sus enseñanzas, su taller, sus charlas. Extrañamos ese ambiente que no ha podido ser reemplazado.

María Laura Fernández
2017

He sido alumna de Guillermo Fernández durante 12 años. Fue la mejor enseñanza que tuve por parte de un profesor en toda mi vida.

Qué recuerdos! Cada alumno tenía su mesa. Guillermo, recorría una a una esas mesas, y con una santa paciencia ocupaba otra silla al lado; veía lo que habíamos hecho, realizaba sus sugerencias o marcaba ejercicios, los cuales se plasaban en dibujos. Muchas veces eran “palotes” como él los llamaba, y otras veces nacía un Samurai, una mujer, un monje, un Baco con sus uvas, un retrato instantáneo de algún alumno robado en miradas furtivas; era una especie de Aladino que con el movimiento de sus manos creaba un mundo mágico. Era imposible no sentir una enorme admiración por el Maestro.

Esos dibujos explicativos, los hacía en papeles sueltos, y a veces, -para nuestra fortuna-, en nuestras propias libretas.

Mil veces lo veíamos dibujar en el papel que cubría prolijamente las mesas. Lógicamente, esos dibujos provocaban el honesto deseo que no fueran a la papelera, y también el deshonesto deseo de quedarnos con ese pedacito de papel. Era tener algo del Maestro.

Y los miércoles de noche, después de la clase... se armaba... Empezaba a salir de una cartera de dama una lata de atún, de otro bolso un paquete de fiambre, de un morral un trozo de queso, de un bolsa de supermercado papitas chip, y de algún otro lugar oscuro una botella de whisky u otra bebida espirituosa, entonces se iba creando otra magia: “los misterios de los miércoles de noche”. En principio eran reuniones con salame y pan, con el tiempo terminaron siendo

reuniones de alta gastronomía donde algunas alumnas lucían sus dotes culinarias, que -gracias a Dios o a la suerte- no eran pocas.

En esas reuniones se daban las mejores charlas. Su conocimiento de historia, literatura, su fascinación por contar anécdotas del taller Torres, de su trabajo en el diario, de sus clases de secundaria, que -muchas veces- terminaban en risas generales. Todo aquel ambiente que nos retrotraía a una época gloriosa de la cultura y bohemia intelectual, era una cita obligada. También las llegadas de “Tucho” Methol, eran un condimento en aquellas charlas, que las volvía clases de historia inolvidables.

Mi concepto de Guillermo es que fue una persona excepcional, generoso en su enseñanza, respetuoso de la diversidad, un ser cálido y amable, y de una vastísima cultura. No es fácil encontrar esas dotes hoy en día.

Creo que si reinara la honestidad, y si nuestro medio fuera más justo, habría que hacerle un gran reconocimiento a un profesor que fue Maestro de Maestros. Creó generaciones de buenos artistas, y será referente indirecto de futuros artistas.

Un último recuerdo que parece de Perogrullo, pero para mí fue un click que no olvidaré nunca más. Un día... dibujando modelo vivo, se sentó a mi lado y me mostró cómo tenía que encarar una parte pequeña. Y me dijo tan simplemente: “hay que dibujarlo, se entiende?” Sí Maestro, lo entendí y no lo olvido más.

Silvia López
2007

Silvia López

Montevideo 1958

Artista plástica



Eduardo Espino

Montevideo 1947

Artista y docente desde el año 1980. Actualmente dicta clases en su Taller Yaro Sur.

LA PRIORIDAD DEL HECHO PLÁSTICO

Un día a principio de los 80, época en la que asistía al taller de Guillermo Fernández, me encontraba mirando unas reproducciones de Los nenúfares de Monet, obras que expresan un delicioso mundo poético. Recuerdo que Guillermo se acercó y me mostró en tales pinturas, ordenamientos rítmicos y simetrías. Me lo hizo notar dibujando detalles y así pude percibir claramente lo que me explicaba.

También expresó al respecto de Los nenúfares que en una primera mirada el observador percibe las hojas, las flores y los frutos de la plantas en el agua. Si se le solicita más precisión en la observación, con un poco de esfuerzo -anulando parcialmente su memoria asociativa- diría que lo que ve son manchas de diferentes formas, dimensiones y colores. En un tercer momento y con algo de conocimiento de las herramientas del análisis visual, podrá ver que tales manchas están distribuidas según un ordenamiento rítmico y que diferentes esquemas simétricos regulan la composición. En definitiva, se observa que todo queda unificado por una macro-composición que ordena la totalidad de la superficie pictórica.



Guillermo entendía que si un dibujo o pintura cualquiera establece un sistema de regularidades, desde las más simples hasta las de gran estilo, el espectador -aunque no sea un entendido ni conocedor del contexto cultural del cual surgieron- las conecta y les da unidad. Los ordenamientos visuales básicamente son siempre los mismos; lo que cambia es la historia, las necesidades y los valores. Esto, muy simplificado, explica cómo en la variedad de lo que se experimenta y estudia está siempre la exigencia de la resolución plástica por encima de todo.

Asimismo recuerdo sus comentarios sobre el Barroco. Nos explicaba que este es un arte realizado con gran precisión e inteligencia, en el que se puede descubrir una suerte de ingeniería visual que nos permite evocar las estructuras expresadas de la música barroca. Nos decía además que al mirar los dibujos de Rembrandt, de Velázquez, de Goya o de Tiepolo se descubre un orden inventado en el que se encuentran impecables funciones planas. Lo mismo se aprecia en las pinturas de Cézanne, Toulouse-Lautrec, Degas y muchos otros creadores de la modernidad.

Para Guillermo Fernández, quien era una persona de gran sabiduría, profundamente informada y con una gran capacidad de reflexión, la prioridad absoluta de su práctica docente consistía en destacar el hecho plástico antes que cualquier modo o forma de expresión o sea que siempre la funcionalidad visual y la coherencia de los elementos que conforman la obra deberán primar. Esto no implica un formalismo a ultranza, sino que toda obra para existir como pintura debe tener una resolución formal a partir de una idea-plástica. Consideraba su propuesta docente como pre-estilística, porque a partir de la misma cada discípulo podría desarrollar su propia pictórica. Lo expresaba de esta forma procurando evitar la palabra poética como una manera de reafirmar la especificidad de lo visual, dejando claro que ésta no admite posibilidades de ser narrativa pues lo pictórico no es literario.

El campo significativo o simbólico de la obra se expresará formando una unidad con el ordenamiento formal: forma y contenido deberán ser entonces una sola cosa.

Eduardo Espino
2007 / 2017

Ocurrió entre las tres y cuatro de la tarde. O fue a las cinco? Preparábamos con Denevi (Jorge o El Flaco) el jugo de naranja para la función de la noche del viernes en el Shakespeare and Compañy Café Concert.

Con Imilce éramos los dueños de aquel teatro que había inaugurado primero Zitarrosa con el nombre Claraboya Amarilla. Y después nosotros tres lo reabrimos tomando el nombre de la famosa librería parisina sin pedirles permiso. Preparábamos los tragos para la función del viernes de una deliciosa comedia musical escrita por Cuque Sclavo y dirigida por Denevi.

Actuábamos los tres, siendo Imilce la protagonista absoluta de MI REBELDE GORDURA (título que parodiaba la telenovela argentina de turno. Tu rebelde ternura). Ese espectáculo, y “el Viento entre los álamos”, figuran entre los éxitos más grandes en los que participé. Se llenaba los tres días de funciones (viernes sábado y domingo). De bote a bote. Mancebo había hecho un vestuario difícil de olvidar y Walter Venencio la música.

En la tarea del jugo nos sorprende la aparición de un hombre que se dirigía hacia nosotros y tí-

midamente me dice: “Sr. Vázquez esto (el rollo) es un recuerdo para Imilce. Mi nombre es Guillermo Fernández y dígame que nunca nadie me ha hecho reír tanto como ella. Vinimos a verlos el fin de semana pasado y es para mí algo inolvidable”.

(Yo no podía creer lo que oía, porque sabía quién era Guillermo Fernández!).

Dijo eso y apenas pude balbucear algo entre gracias y algo más. Dio media vuelta y así como había entrado se fue.

Pasaron 30 o 40 años.

El dibujo maravilloso que estaba en aquel rollo es un enorme cuadro que cuelga en una de las paredes de mi casa (hoy sin Imilce) pero que lo disfrutamos juntos por años.

Nunca lo volví a ver hasta su última (creo) exposición que mostró en el local de la dirección de Cultura del MEC. Ahí fui yo quien se acercó a él y nos dimos la mano, nos miramos a los ojos, y pude decirle las gracias que la emoción de 40 años atrás me lo impidió.

Pepe Vázquez
2007

Pepe Vázquez

Treinta y Tres, 1940

Actor y director teatral. Integrante del elenco de la Comedia Nacional.

Quien me recomendó tomar clases con Guillermo, una amiga de mi hermana, me dijo algo así como «él te va a enseñar dibujo desde cero, vas a empezar por el punto y la línea». Visto en perspectiva esa frase tan sencilla se convirtió en una síntesis redonda de mi acercamiento a sus ejercicios.

Mi contacto con su método se puede dividir en tres momentos: el primero, a principios de la década de 1990, esto duró un par de años; segundo momento, otros tantos años a fines de la década de 1990, y el tercer momento, otra etapa de algunos años durante la primera mitad de la década de 2010. En esta última etapa continué trabajando con los ejercicios de Guillermo pero con Lola, su hermana.

En la primera etapa yo estaba en el entorno de los veinte años, en la segunda en el entorno de los treinta, y en la tercera en el entorno de los cuarenta. Con las dos primeras etapas yo me había familiarizado bastante con los ejer-

cicios, pero en esta tercera etapa, fue cuando pude comprenderlos con mayor profundidad, tanto a nivel práctico como teórico.

El método de enseñanza que plantean los ejercicios se basa en el estudio de la sintaxis de los signos gráficos, los ya mencionados punto, línea y plano. Pero hay algo de particular en este enfoque, mientras que en el discurso tradicional, cuando se refiere a la línea o al plano, generalmente surge una imagen mayor o menor estereotipada de un Mondrian, o un van Doesburg, en la visión de los ejercicios de Guillermo, la línea no necesariamente tenía que ser dibujada con una regla. En este sentido, los ejercicios plantean una aproximación más flexible al vocabulario de punto, línea y plano. Un enfoque que integra las diferentes corrientes artísticas, y que permite entender la continuidad entre las expresiones artísticas de diferentes épocas y lugares.

Es así que el trazo o la pincelada en un cua-

Andrés Parallada

Montevideo 1970

Diseñador industrial egresado del CDI, artista visual. Desarrolla “Medio Montevideo”, proyecto de educación en diseño.

dro de, por ejemplo, Toulouse-Lautrec, también entra en la categoría de línea. Si a Guillermo le hubiese dado por escribir ensayos, y siguiendo por este camino de la geometría sensible, en oposición a la geometría matemática, uno de sus libros se podría haber titulado “Sobre el arte geométrico de Goya”. Donde nos enteraríamos que este pintor español era tan diestro como Mondrian en el manejo expresivo de los elementos geométricos. Percibir puntos, líneas y planos en diversidad de manifestaciones visuales, sin importar su estilo o corriente, representó para mí un paso importante, me ayudó a tomar conciencia sobre el acto creativo visual. Esto parece obvio, o quizá suene un poco seco, para mí no resulta ni obvio, ni seco.

Mi padre era un apasionado de la obra del viejo Torres García. A este respecto, de la infancia retengo la imagen de los cuadros de los alumnos del taller en las paredes de la casa, pero también un mantel, que se usaba para recibir visitas, bordado por mi madre con los clásicos pictogramas constructivos.

No menciono lo anterior por el vínculo entre Guillermo y el taller de Torres, sino porque a pesar de yo provenir de un hogar con inquietudes plásticas artísticas, no me sentía del todo parte de ese mundo artístico, ni siquiera como espectador. La inmersión definitiva en el mundo de las artes visuales llegó con las clases de Guillermo. Su método me permitió hacer una relectura de muchas de mis experiencias visuales que sucedieron en mi casa de la infancia. El fenómeno plástico artístico se transformó de una experiencia intelectual a una experiencia sensorial.

Continuando con esta secuencia de pensamiento recuerdo uno de los latiguillos de Guillermo: “crear con recursos propios”. El punto, la línea, el plano, los signos gráficos, en conjunto con los órdenes visuales: semejanza, convergencia, traslación, rotación, forma plana, ritmos, continuidad, alternancia, alto contraste, acompañamiento y oposición, constituirían, desde la perspectiva de los ejercicios, el símil de una hipotética tabla periódica de los elementos, no de la química sino de la experiencia visual.

Cuando Guillermo hablaba de recursos propios, según yo entiendo hoy, se refería a la ar-

ticulación de todos esos elementos básicos. Estos elementos básicos ya existen, los ejercicios ayudan a identificarlos, esto permite trabajar con ellos, y finalmente esto deriva en la posibilidad de generar recursos propios. Sus ejercicios, que proponen una incesante práctica gráfica, representan a mí entender una herramienta para uno descubrir, desarrollar esos anhelados recursos propios.

Al mismo tiempo, los conceptos asociados a los ejercicios establecen un puente entre tres áreas de las artes plásticas que habitualmente se encuentran distanciadas: mirar, crear y reflexionar.

Creo que más allá de haberme transformado en un mejor dibujante, o un mejor artista, el método de Guillermo me permitió transformarme en un espectador más sensible, más reflexivo. Visto en perspectiva considero que su didáctica contribuyó significativamente a descubrir, quizá definir, mi clave personal para mirar, crear y reflexionar acerca de la experiencia visual.

Andrés Parallada

2017



Auténtico artista y docente, Guillermo Fernández creó un taller singular de intenso intercambio en el que además de cultivar diversas técnicas expresivas –en particular el dibujo– desarrolló en forma espontánea un trabajo multicéntrico. Enseñó técnicas y procedimientos no directivos, sino redescubridores y potenciadores de la creatividad individual. Por todo ello la atmósfera de diversidad cultural instalaba a través del trabajo, el ambiente inmejorable para la personalización de lo ya conocido y la creación original.

A través de una docencia rigurosa establecía que toda realización artística surgida tanto del natural como de los ejercicios abstractos debía contener una estructura interna, una gramática visual, una especie de idioma, un sistema de coherencias; dicho de otro modo, había que inventar un orden capaz de generar un sentido que permitiera una comunicación con el espectador. En el caso del dibujo había que someter los datos de la observación a un ordenamiento rítmico para que funcionaran en una superficie plana.

Su gran conocimiento de las obras de arte de las más diversas épocas y estilos (Velázquez, Goya, Lautrec, Manet, Barradas, etc) le permitió realizar un análisis profundo de las mismas, desvelar sus contenidos ocultos y reveladores, fundamentales en tanto que herramientas para dar calidad a su docencia.

Infatigable lector, conocía múltiples disciplinas, entre ellas la historia, la literatura universal



Raquel Barboza

Montevideo, 1942

Profesora de Historia egresada del Instituto de Profesores “Artigas”.
Dibujante e ilustradora para semanarios, revistas y libros.

y uruguaya de manera que su solvencia lo convertía en un personaje difícil para la polémica.

Poseía asimismo una rara capacidad para la recreación oral con un lenguaje refinado y no exento de afilado humor. Así, quienes fuimos sus alumnos tuvimos la oportunidad de escuchar con fascinación sus relatos de episodios de cuentos de Juan Carlos Onetti, de Felisberto Hernández, solo por mencionar algunos.

Raquel Barboza

2017

Nora Kimelman

Montevideo, 1949

Licenciada en Artes Plásticas y Visuales (UdelaR). Expone en forma individual y colectiva en el Uruguay y en el exterior. Creó y coordinó varios proyectos interdisciplinarios de arte.

No hay palabras que alcancen para describir su grandeza, humildad, y generosidad.

¡Un maestro con mayúsculas! Que jamás escatimó conocimientos, que siempre estaba de buen humor y que transmitía todo con una gran claridad. Lo seguimos extrañando mucho., ¡siempre estará en el corazón de quienes fuimos sus alumnos ¡

¡Lo vamos a recordar y a querer siempre!

Gracias a quienes están rindiendo éste hermoso homenaje.

Nora Kimelman

2017

Silvia Nóvoa

Montevideo, 1945

Artista. Hasta mediados de los años 90 vivió en Argentina centrando su actividad artística en la danza y expresión corporal. En 1996 regresa a Uruguay retomando la actividad plástica.

Regreso a Montevideo después de muchos años de vivir en Buenos Aires, me instalo en Palermo y con un pequeño taller armado me pongo a averiguar dónde es el taller del Maestro Fernández. Resultó que estaba a dos cuadras de casa, me pareció auspicioso; estoy hablando del taller de Magallanes e Isla de Flores. Tenía una mezcla de alegría y temor, y allí me fui con mi carpeta de trabajos; charlamos un buen rato. Quisiera seguir pintando le dije, pero tantas naturalezas muertas! me están aburriendo solemnemente. Se le iluminó la cara: En mi taller no te vas a aburrir!

Y ahí comencé con sus ejercicios y a sentir y comprender el espacio como nunca antes, un espacio que se trataba de ordenar. Yo trabajaba en papel, tela, pero estos ejercicios le sirven a un pintor, a un escultor, a un poeta, a un dibujante, me enseñó a VER.

Se abrieron ventanas y sentí que la tarea que tenía por delante es infinita.

Muy de vez en cuando, estando en el taller, me pescaba con cara de no poder y venía rapidito, no te estás aburriendo Silvia? No, no hay tiempo de aburrirse, el caso es que a veces cuesta.

En su taller también hice naturalezas muertas, modelo, pero ya con otro concepto. En sus clases, entre enseñanzas, charlas, se creaba con los compañeros un clima afectuoso, se trabajaba con mucha comodidad. También con él pudimos disfrutar y enriquecernos analizando la composición de obras de Goya, Velázquez y otros maestros.

En fin, me cuesta expresar con palabras, todo lo que siento que me dió.

Agradezco tanto haberlo conocido!

Lo recuerdo con respeto y con mucho cariño.

Silvia Nóvoa

2007

Lilian Madfes

Montevideo, 1953

Arquitecta, egresada de la Facultad Técnica de Munich, artista.

Fue mi maestro en los años 1987-88.

En la parte personal era un placer hablar con el hombre culto y amable, siempre dispuesto a intercambiar ideas.

Su método de enseñanza era único. Consistía en ejercicios que él mostraba en su taller y uno debía trabajarlos allí y luego en casa.

No era nada simple, a veces tedioso, porque no se trataba de hacer un dibujo libre y traerlo, sino la aplicación de estos ejercicios.

Me abrió un mundo nuevo en cuanto a la construcción armónica de una obra. Lo que antes sentía que tenía una falla, ahora lo entendía, lo podía remediar porque conocía las reglas.

Eran ejercicios dónde nos enseñaba a crear ritmos a través de formas pequeñas, medianas y grandes. Tonos oscuros al lado de claros y semi claros.

Así como en la música- la repetición del mismo tema , pero bien disimulado a través de variaciones: rotaciones, simetrías, líneas paralelas, cruces, una letra o número escondido, una palabra integrada, distintas texturas, tamaños, valores.

Hasta el día de hoy la estructura de mis obras sigue las enseñanzas de Guillermo Fernández.

Lilian Madfes

2017

Recordar es una operación de riesgo puesto que volvemos a vivir lo que relatamos. Inadvertidamente iremos, también, sumando algunos datos modificados y lo recordado no será tan cierto como presume.

Corría 1958 y nuestro país ya no era una fiesta cuando por primera vez ví a Guillermo.

Transitábamos sin saberlo el anticipo de los 60, una década que terminaría con muchos de nuestros sueños.

Los presagios no eran buenos pero como adaptarse a ellos resultaba poco alentador continuábamos viviendo descontrados en una sociedad aún relativamente piloteada a nivel cultural por la clase media.

En ese clima, inducido por amigos más algún artista que conocía como Barcala, me alentaron a concurrir al “terrible” Taller Torres García (TTG) a solicitar admisión como alumno. Confieso mi susto, comparable al que tuve de niño cuando por primera vez subí al “Tren Fantasma”. En aquellas épocas la “pinta” no era lo de menos y me preparé como

para tomar la primera comunión. Con nervios, timidez, pocos kilos a favor y 22 años, bajé rápido por una escalera estrecha que conducía a un sótano amplio y austero con paredes forradas de arpilleras donde una cierta cantidad de estudiantes pintaban doblados sobre sillas, sumergidos en un silencio que salía de ellos mismos.

Había llevado algo de lo que hacía y Guillermo que daba la clase, se adelantó, derramó mis papeles por el suelo y llamó a Gurvich. Miraron brevemente y observé cuando Gurvich con indiferencia le susurró bajito: “te lo dejo a vos” y huyó.

Yo venía de un par de fracasos con maestros que tenían voluntad pero no método.

Guillermo me dió día y hora como el dentista. Después empezó lo que recuerdo como la aplicación del método, eso que mucho tiempo más adelante en los centros de detención de la dictadura se llamaría “ablande”. Había encontrado, por fin, lo que había ido a buscar y entonces no debía quejarme.

Ernesto Vila

Montevideo, 1936

Artista visual. En el año 2003 recibió el Premio Figari del Banco Central del Uruguay en reconocimiento a su trayectoria artística. En 2007 representó a Uruguay en la Bienal de Venecia.





Guillermo era flaco y largo, tenía una pinta loca y se parecía a un actor americano de la época llamado Mel Ferrer.

El sometimiento a las reglas de la casa, más algo de boliche que compartíamos con el grupo o algunos luego de las clases, hizo que finalmente permeara la confianza y pudiera llamarlo “Guille”, contracción que a mi entender correspondía más con la persona y el personaje.

Fue maestro y pico porque creó una estrategia y disciplinamiento teórico y práctico para la formación de artistas utilizando una pedagogía con fraseo propio para el traslado de conocimiento que dosificaba en relación a la capacidad de cada uno de nosotros. Tuvo que re-unir y lidiar con el canon Torresgarcía no desde las severas reglas del lenguaje visual que Torres creó, recreó y que modificaba permanentemente saltando de una rama de la modernidad a otra, dejando un legado muy difícil de traducir y trasladar a jóvenes cachorros.

El “Guille” enseñaba como un joyero, un milímetro podía ser fundamental. Con esa discipli-

na sobrevivías o perecías en la demanda. «Ud. aquí no viene a copiar una botella por más que la tenga adelante y deba dibujarla. Ud. aquí viene a fijar un concepto, un pensamiento, una teoría y hasta una estética por medios visuales propios de una escritura con un lenguaje de signos..., entiende?» Y yo que sabía jugar al truco casi le miento pero me arrepentí, conté hasta tres y le dije: “no, no entendí”. Lo que sobrevino después fue bravo. Armó una naturaleza muerta barroca y me hacía medir el espacio que separaba un objeto con otros y nos hacía señalarlos en la hoja con puntos de referencias. Dejaba que avanzaras, te corregía y volvías casi al principio. Nos estaba enseñando a pensar con los ojos.

Una vez mi madre quiso ver lo que estudiaba, le mostré esa cantidad de puntitos que anticipaban el minimalismo..., los mira y dice, “che nene, no te parece que esos bohemios del TTG te están robando la plata?”. Doña Angelita era brava.

El TTG fue una épica y el “Guille” uno de sus protagonistas, bizarro, como el resto. Mantuvo la impronta crítica de la generación del 45 por su formación intelectual, horizontal y enciclopédica que agitó en charlas de tertulias, polémicas y paneles varios. Nunca dejó la enseñanza.

Compartimos conventillos y almanaques. Tuvimos talleres en la misma casa y tiempos en que nos veíamos más que en otros. Lugar y tiempo a veces se juntan y otras se separan. El camino se bifurcó. El TTG se desdibujó en la bruma pero insiste en volver en libros, redes y charlas de veteranos. Cada uno de nosotros también siguió sus propias huellas con y sin contradicciones.

Che, “Guille” yo sé que la muerte es una gran mentira pero igual duele.

Con amore e.v.

Ernesto Vila
2007.

ARRIBA VELA EL LUCERO¹

[...] En tanto hoy una instantánea contrapicada nos arroja una visión de noctívagos y otros vagabundos bañados por el resplandor satelital, ora sonrosado, ora verde. Dormilones anquean la perspectiva. El fenómeno climático lleva la firma de Cuneo, años después del planismo: la geometría, el recorte y el prodigio de la organización de planos de color se ven superados.

Por un afán expresionista. La deformación y el manejo tonal se aprecian como un fenómeno climático, sí, pero también expresan: la emoción dicta lunas colosales, el pulso es el del misterio, los ángulos del paisaje se curvan y se tuercen. Pensamos en un ojo de buey, y en la eventualidad de que todo termine en el centro del círculo del cuadro.

Los espectros no son almas en pena sino amigos telúricos de nuestro tiempo: luna, nubes, colinas, perros, pinos, pájaros, el resabio de un rancho.

Lejos de emanciparse de las figuras a las que sirve para encuadrar el espacio, el fondo se encima en un acto de concordia atmosférica no exento de vértigo. [...]

Con estas palabras escritas por Inés Bortagaray e interpretadas al pie de la letra por Núbil Cisneros en el video *Luna con dormilones*² (2012) se abría una subsección de «homenaje tapado» a Guillermo Fernández, que, a principios de los años 90 —y ante lo impertinente de mis juicios—, me conminaba a descubrir la gramática visual oculta tras la figuración en la pintura de Cuneo, adosándole, además, una palabra mágica que de definía de forma contundente la emoción implícita en la serie de ranchos y lunas: vértigo.

Nota de edición:

Varios de estos testimonios fueron solicitados por Lola Fernández al tiempo de que falleciera su hermano, otros se integraron con motivo de esta exposición. Siendo casi una veintena de voces, y muchos menos del total que se podrían incluir, cumplen con la intención de compartir semblanzas y reflexiones de alumnos que se formaron en el taller de Guillermo Fernández. Algunos fueron editados por motivos de extensión y otros están representados a través de un párrafo elocuente a los efectos de la presente publicación. Por lo cual, han sido escasamente modificados, atendiendo a sus variadas connotaciones conceptuales y emocionales.

Justamente esa fue su principal preocupación: la gramática. La forma en que las líneas, puntos, grafismos y manchas se estructuran y ordenan —mediante el uso estricto de la geometría— para permitir al observador una lectura precisa y sin sobresaltos inútiles.

Simetría, rotación, traslación y homotecia eran su caja de herramientas: a cada forma,

su contraforma; una curva larga seguida por tres cortitas; un ángulo agudo oponiéndose axialmente a otro ángulo igual. Líneas que se trasladan y aumentan dentro del plano, que quizás luego serán atadas al marco... Cientos de recursos gramaticales para conformar un lenguaje, que bien puede apreciarse en todas y cada una de sus obras, o viernes a viernes en las páginas del semanario *Brecha*, a través de los dibujos de su alumno dilecto, Fermín Hontou.

«Esto se parece al Peludo»,³ exclamó Guillermo, mirándome por encima de los lentes y abriendo unos *ganchos* redondos y enormes a medida que avanzaba en el planteo de un ejercicio lleno de cruces, puntos, garabatos y rayas. Así construía sus retratos, con rigor matemático, donde la figuración resultante era sencillamente una consecuencia. Pura abstracción disfrazada.

Es que a Guillermo poco le importaban «las obras». No hay objetos de culto en su producción, a tal punto que en esta misma exposición hay una única tela, lo demás, todo lo que vemos, son apuntes sobre papel, estudios de relaciones, ideas, «papelitos», algunas veces firmados por un irónico EoF (El otario Fernández), en contraposición con el imponente TTG (Taller Torres García) al que perteneció en su juventud.

Pablo Uribe
2017

Pablo Uribe

Montevideo, 1962

Artista visual. En 2009 representó a Uruguay en la 53^o Bienal de Venecia, Italia. En 2016 recibió el Premio Figari a la trayectoria.

1. «Arriba vela el lucero, testigo en la inmensidad; abajo algún tero-tero, rondando la soledad». Rubén Lena, *Del Templo*.

2. Pablo Uribe. *Luna con dormilones*, 2012. Video monocal, 5:15´

3. Manuel Espinola Gómez.



LOLA
1953
Óleo sobre tela
Faltan medidas





PUERTO DE MONTEVIDEO
Óleo sobre tela
46 X 35 cm

CONSTRUCTIVO
1960
Tinta, acrílico y lápiz sobre papel
29 x 21 cm





FORMA
1964
Tinta, acuarela sobre papel
12 x 17 cm

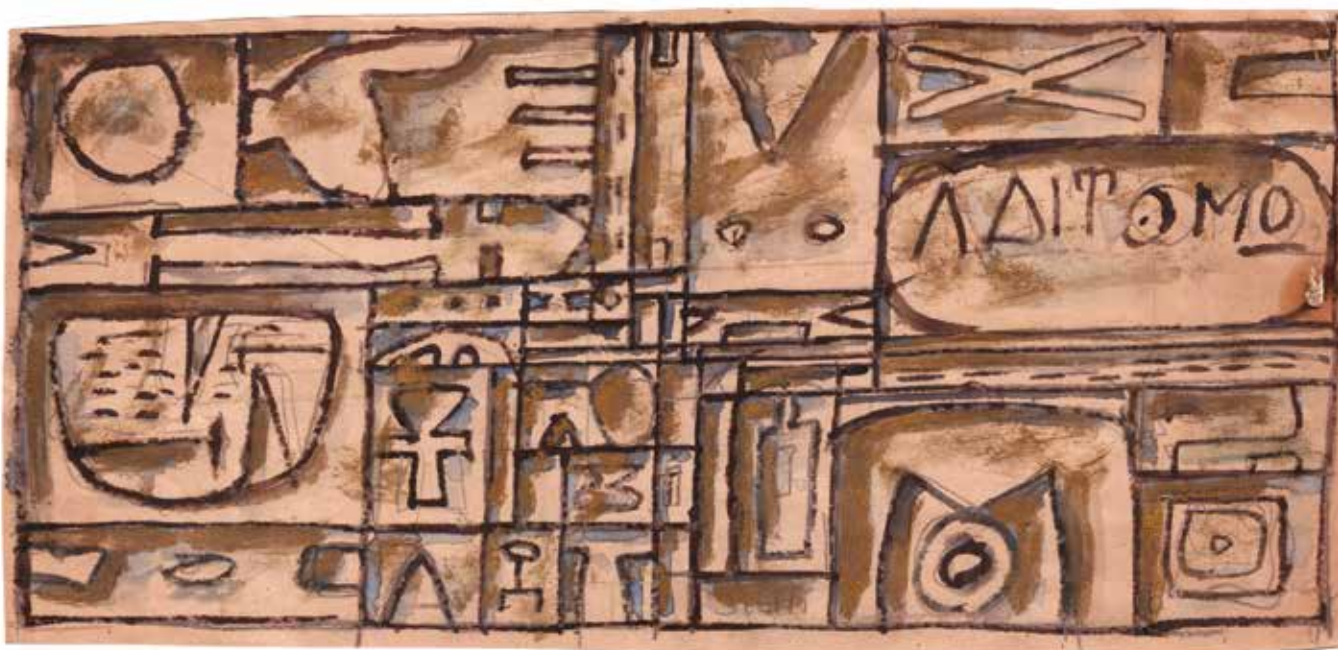


CONSTRUCTIVO
c. 1964
Óleo sobre cartón
Faltan medidas



CONSTRUCTIVO VERDE
c. 1960
Óleo sobre cartón
33 x 70 cm





CONSTRUCTIVO
c. 1966
Óleo sobre papel
15 x 31 cm



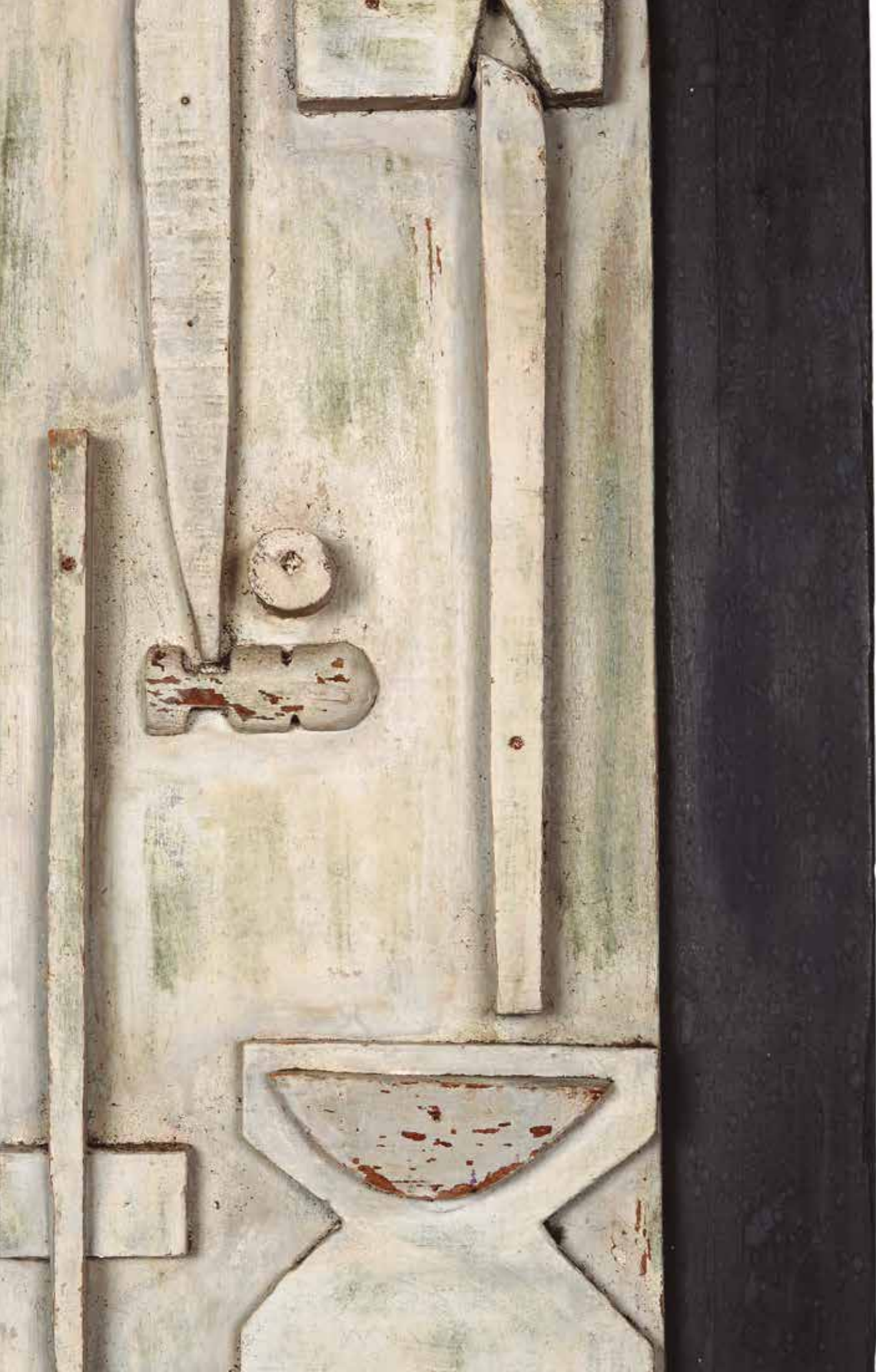
CONSTRUCTIVO
c. 1966
Óleo sobre papel
13 x 29 cm



MADERA
1969
Madera ensamblada y óleo
28 x 23 x 2,5 cm



MADERA
1969
Madera ensamblada y óleo
56 x 16 x 6 cm





MADERA GRIS Y BLANCA
c. 1969
bajorrelieve
56 x 39 x 4 cm



MADERA
1962
Madera ensamblada
147 x 33 x 6 cm



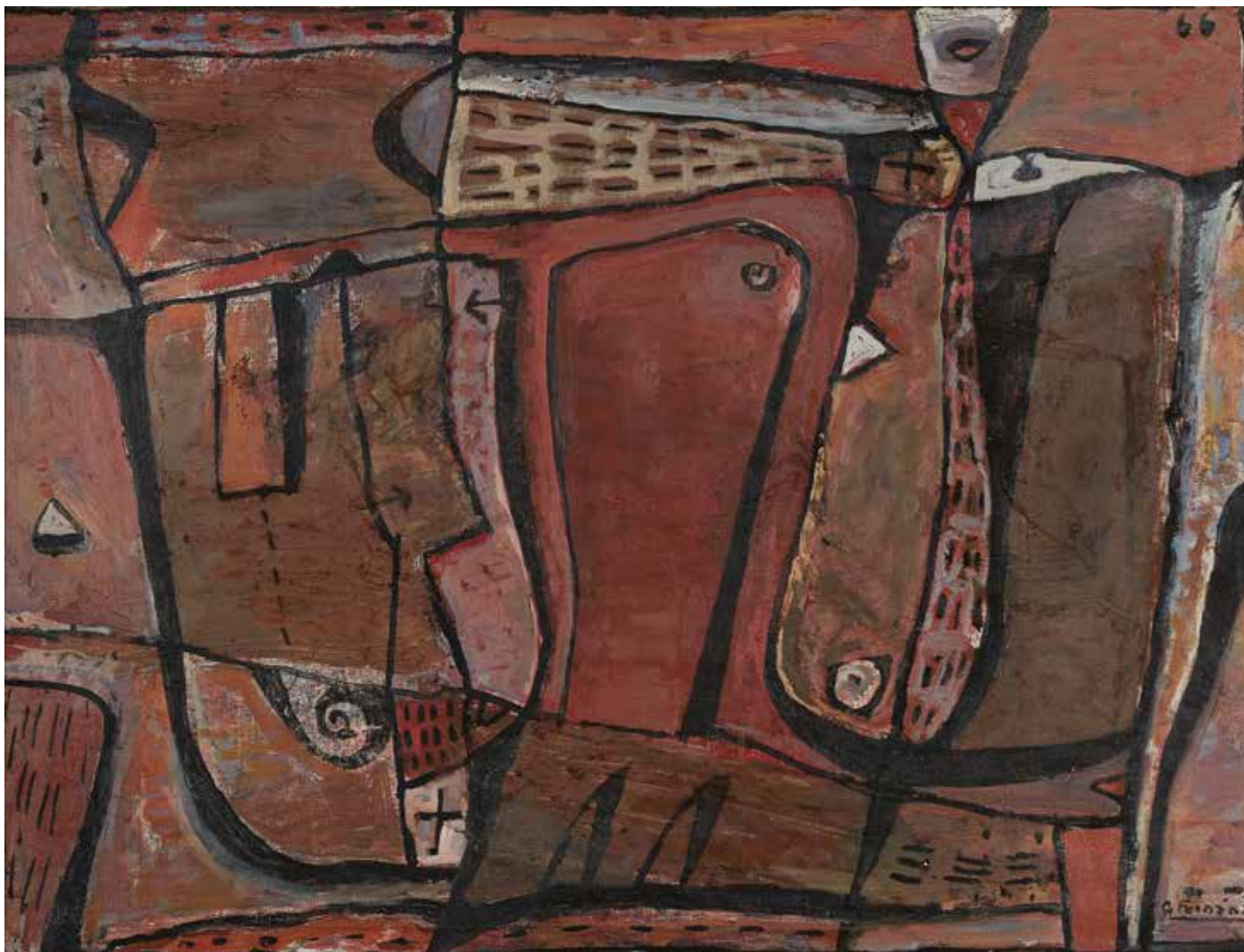




ABSTRACTO
1966
Óleo sobre sobre cartón
100 x 84,5 cm



SÍN TÍTULO
1966
Óleo sobre tela
70 x 81 cm



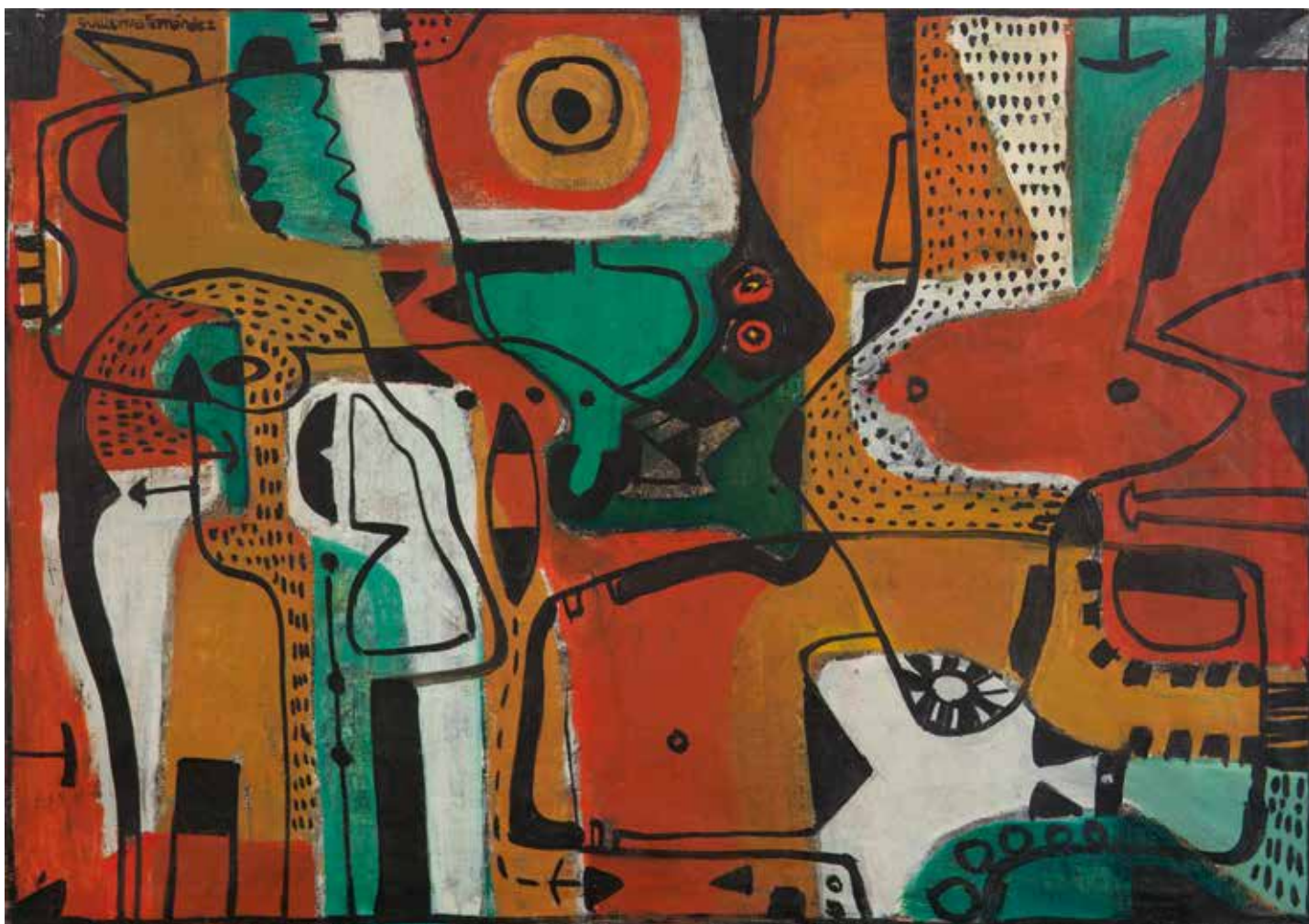
SÍN TÍTULO
1966
Óleo sobre tela
53 x 72 cm



SIN TÍTULO
1966
Óleo sobre tela
108 x 75 cm



SIN TÍTULO
1966
Óleo sobre tela
79 x 95 cm



ABSTRACTO
1966
Óleo sobre tela
50 x 70 cm



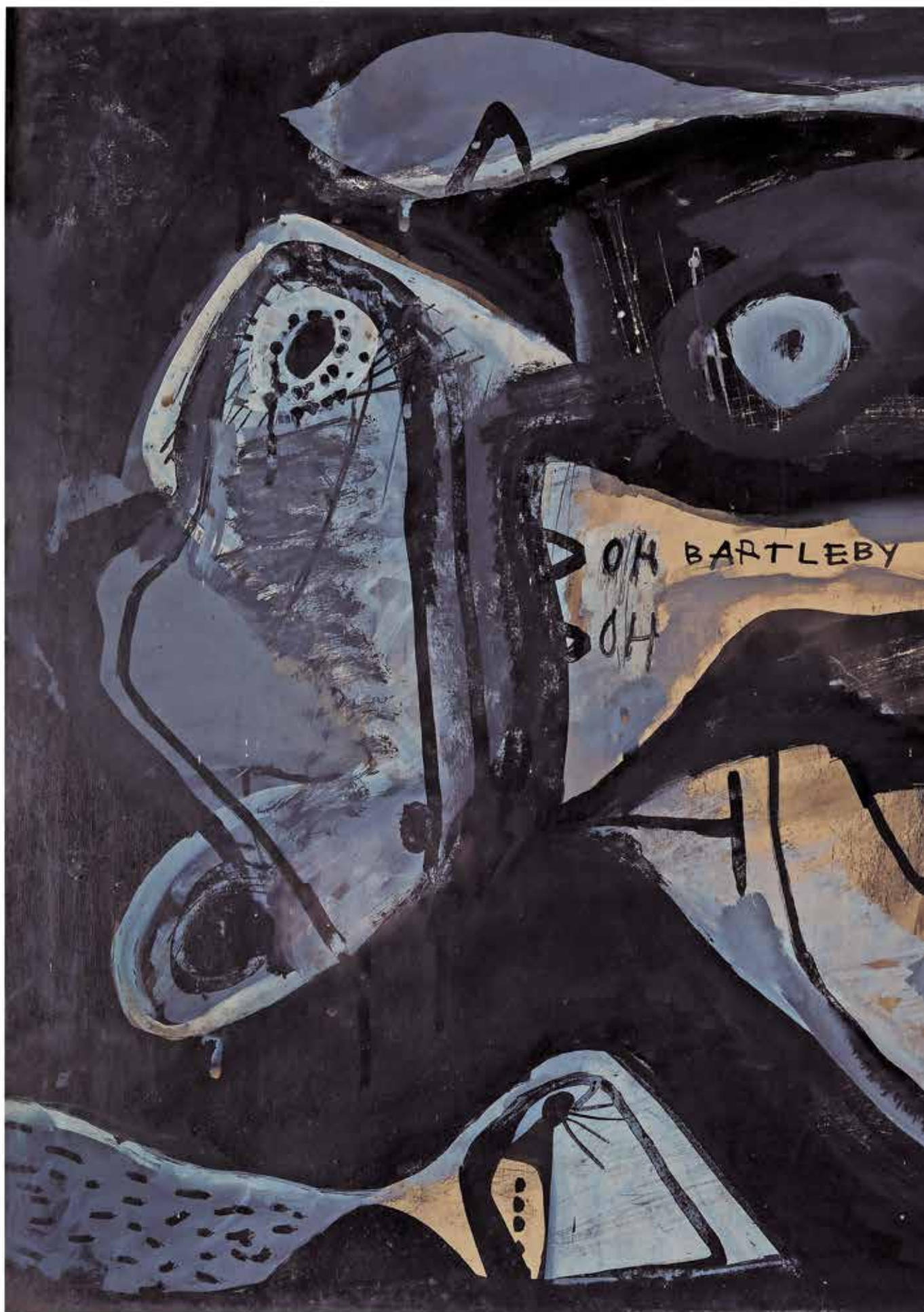
ABSTRACTO
1966
Óleo sobre cartón
92 x 70 cm



ABIGARRADO
1968
Acrílico sobre cartón
52 x 68 cm



OH BARTLEBY
1968
Técnica mixta
48 x 68 cm



ABSTRACTO CON BARTLEBY
1968
Técnica mixta
45 x 65 cm





ABSTRACTO ORGÁNICO
1970
Técnica mixta
30 x 40 cm



ABSTRACTO
1970
Óleo sobre cartón
33 x 46 cm



ABSTRACTO
1970
Óleo sobre sobre tela.
60 x 80 cm

COMPOSICIÓN DE PLANOS
Y LINEAS CON CENTROS DE COLOR
1971
Óleo y acrílico sobre cartón
50 x 35,5 cm





ABSTRACTO
1970
Óleo y tinta sobre papel
53 x 68 cm



FORMA II
1975
Óleo sobre tela
70 x 55 cm

ÁNGEL DE LOS JUSTOS PRECIOS
1973
Tinta sobre papel
71 x 54 cm



LECHUZÓN
1972
Técnica mixta
33 x 48 cm



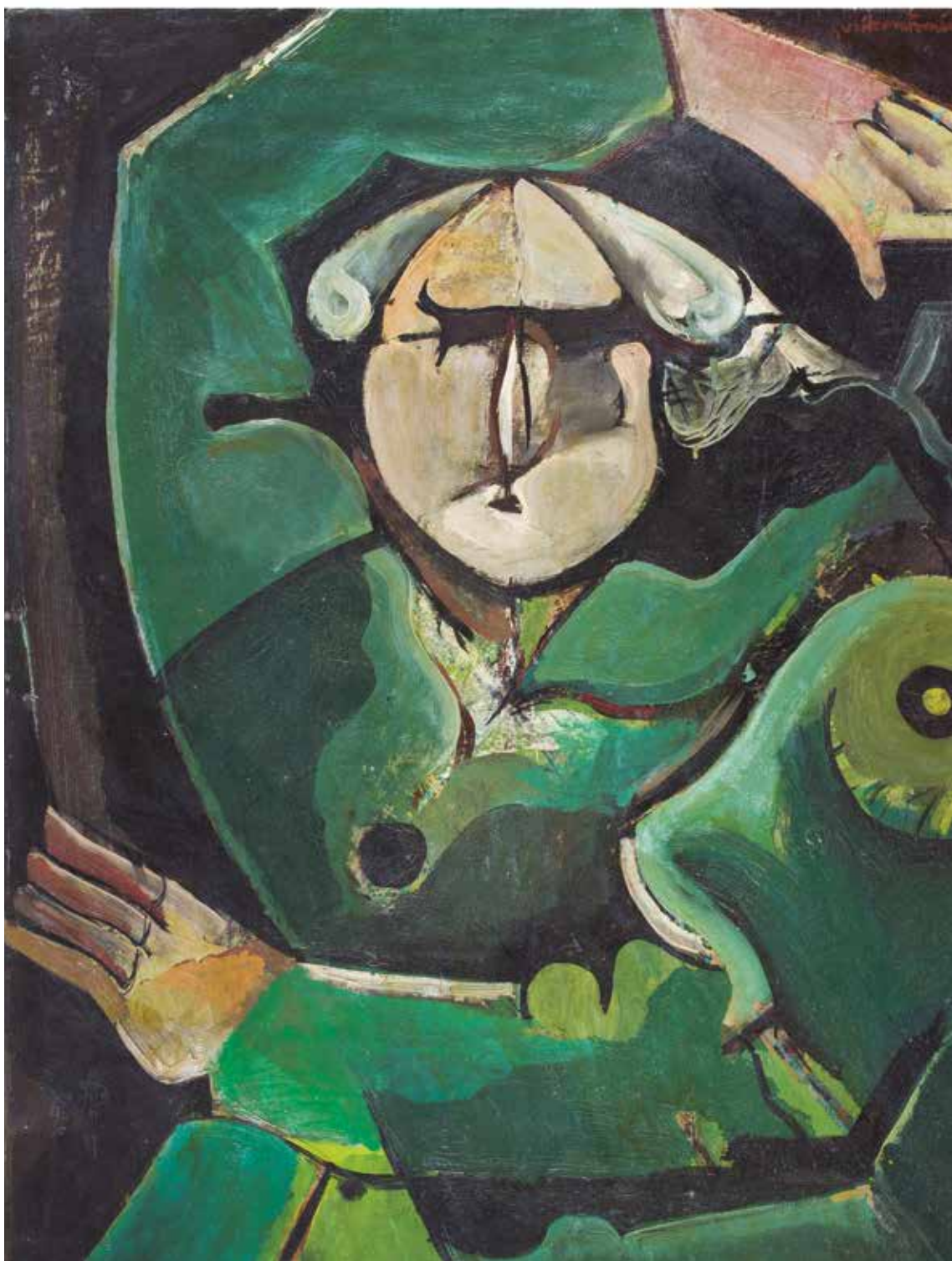


Guillermo
Fernández
77





MALDOROR
1977
Tintas sobre papel
42 x 50 cm



ALMIRANTE BARROCO
1975
Óleo sobre tela
61 x 80 cm



HOMBRE DE LA BOLSA
1973
Tinta sobre papel
Faltan medidas

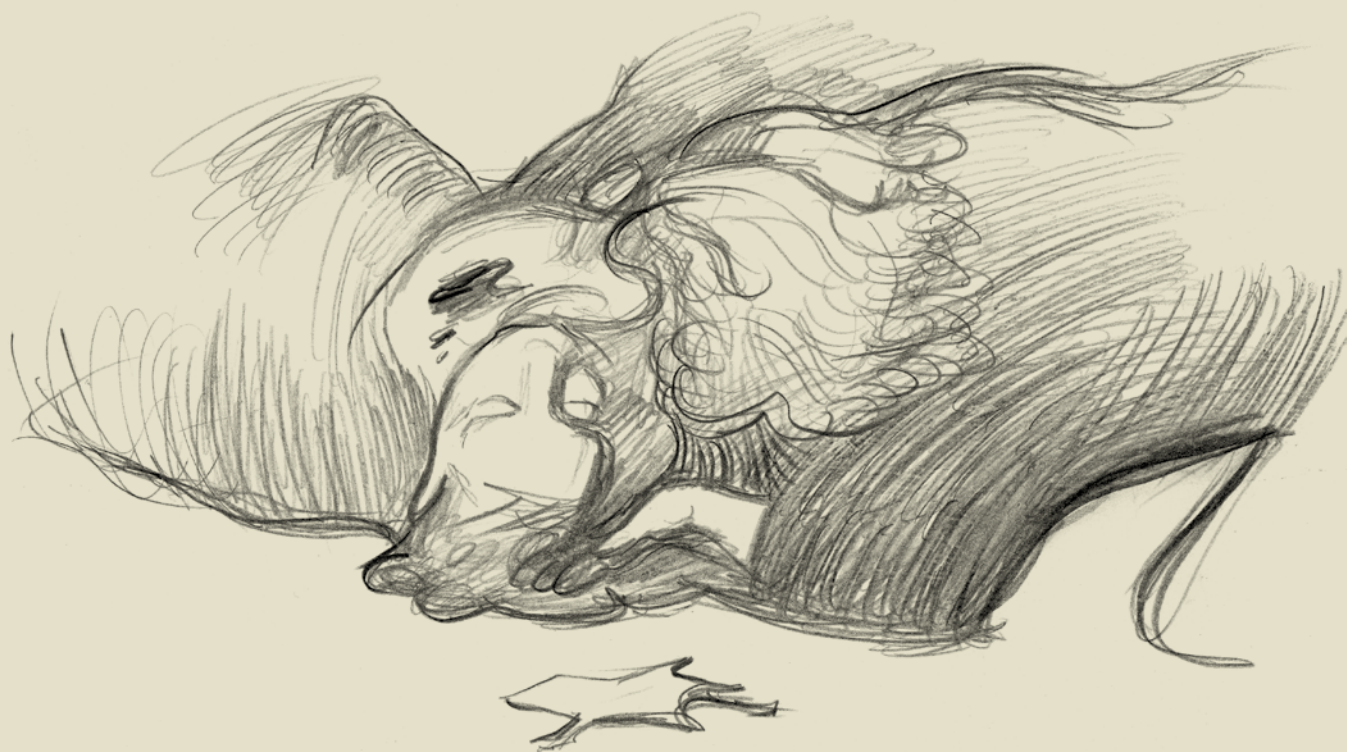


BOCETO DE DOSTOIEVSKI
Lápiz sobre papel
Faltan medidas



SIN TÍTULO
Lápiz sobre papel
Faltan medidas

BALTASAR (BRUM) OTOÑO DEL 33
Lápiz sobre papel
35 x 27 cm



Baltasar

Otoño del 33



BATTLE Y ORDOÑEZ
Lápiz sobre papel
22,5 x 15 cm



SIN TÍTULO
Tinta sobre papel
Faltan medidas



RODÓ MUERE EN PALERMO
1985
Lápiz sobre papel
23 x 14 cm



FRANCISCO "PACO" ESPÍNOLA
1974
Tinta sobre papel
Faltan medidas

Saltoncito



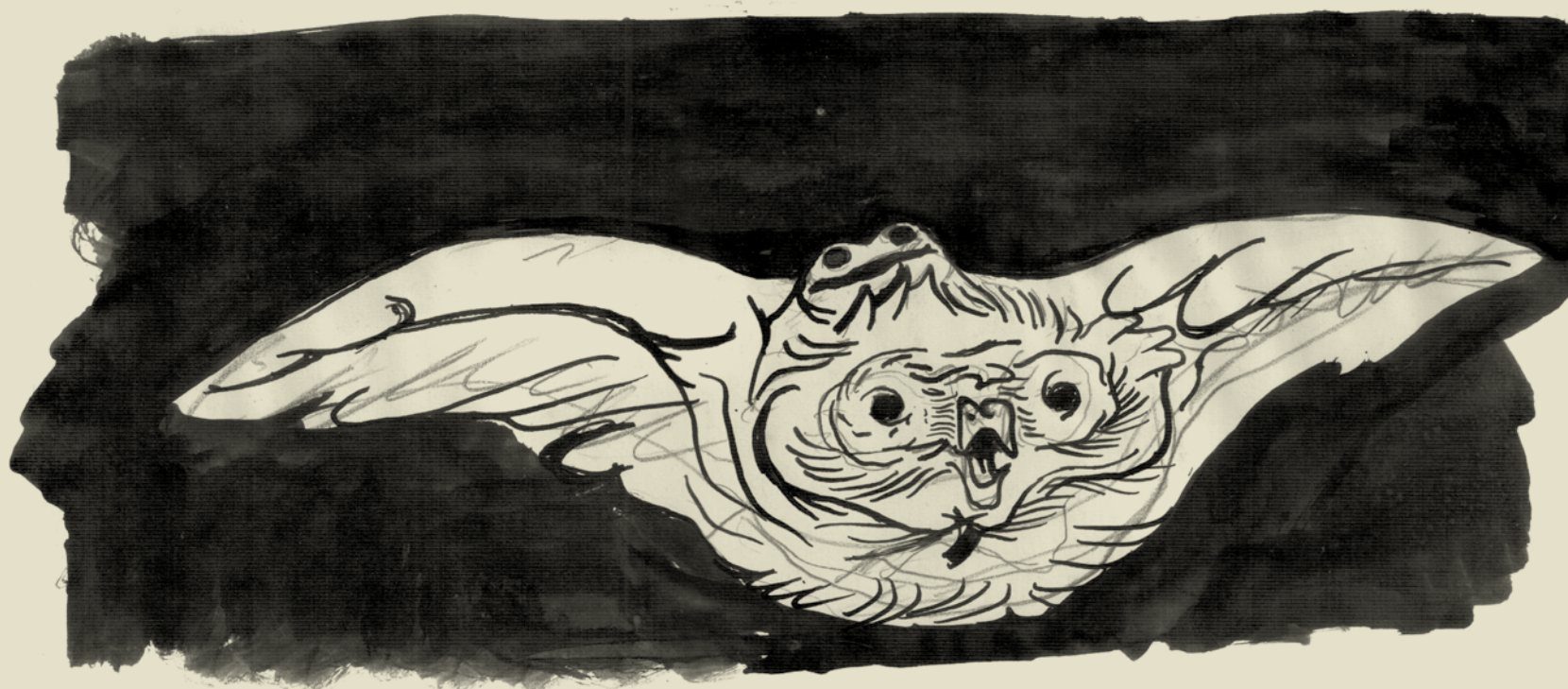
BOCETO DE PORTADA DE SALTONCITO

1971

Tinta, sobre papel

Faltan medidas

BOCETOS DE PORTADA
DE SALTONCITO
1971
Tinta, sobre papel
Faltan medidas



BOCETO PARA LA ILUSTRACIÓN DEL LIBRO SALTONCITO
c. 1970
Tinta sobre papel
Faltan medidas

BOCETOS PARA LA ILUSTRACIÓN DEL LIBRO SALTONCITO

c. 1970

Lápiz sobre papel / Tinta sobre papel

Medidas variables







BOCETOS PARA LA ILUSTRACIÓN DEL LIBRO SALTONCITO
c. 1970
Lápiz sobre papel / Tinta sobre papel
Medidas variables



BOCETOS PARA LA ILUSTRACIÓN DEL LIBRO SALTONCITO
c. 1970
Lápiz sobre papel / Tinta sobre papel
Medidas variables







BOCETOS PARA LA ILUSTRACIÓN DEL LIBRO SALTONCITO
c. 1970
Lápiz sobre papel / Tinta sobre papel
Medidas variables





BOCETOS PARA LA ILUSTRACIÓN DEL LIBRO SALTANCITO
c. 1970
Lápiz sobre papel / Tinta sobre papel
Medidas variables



SIN TÍTULO
1990
Tintas sobre papel
26 x 35 cm







ABSTRACTO
1980
Óleo sobre cartón
50 x 39,5 cm



ABSTRACTO
1980
Óleo sobre tela
80 x 59,5 cm



ABSTRACTO
1980
Acrílico sobre cartón
46 x 44 cm



PAISAJE MENTAL
1980
Acrílico sobre tela
40 x 50 cm



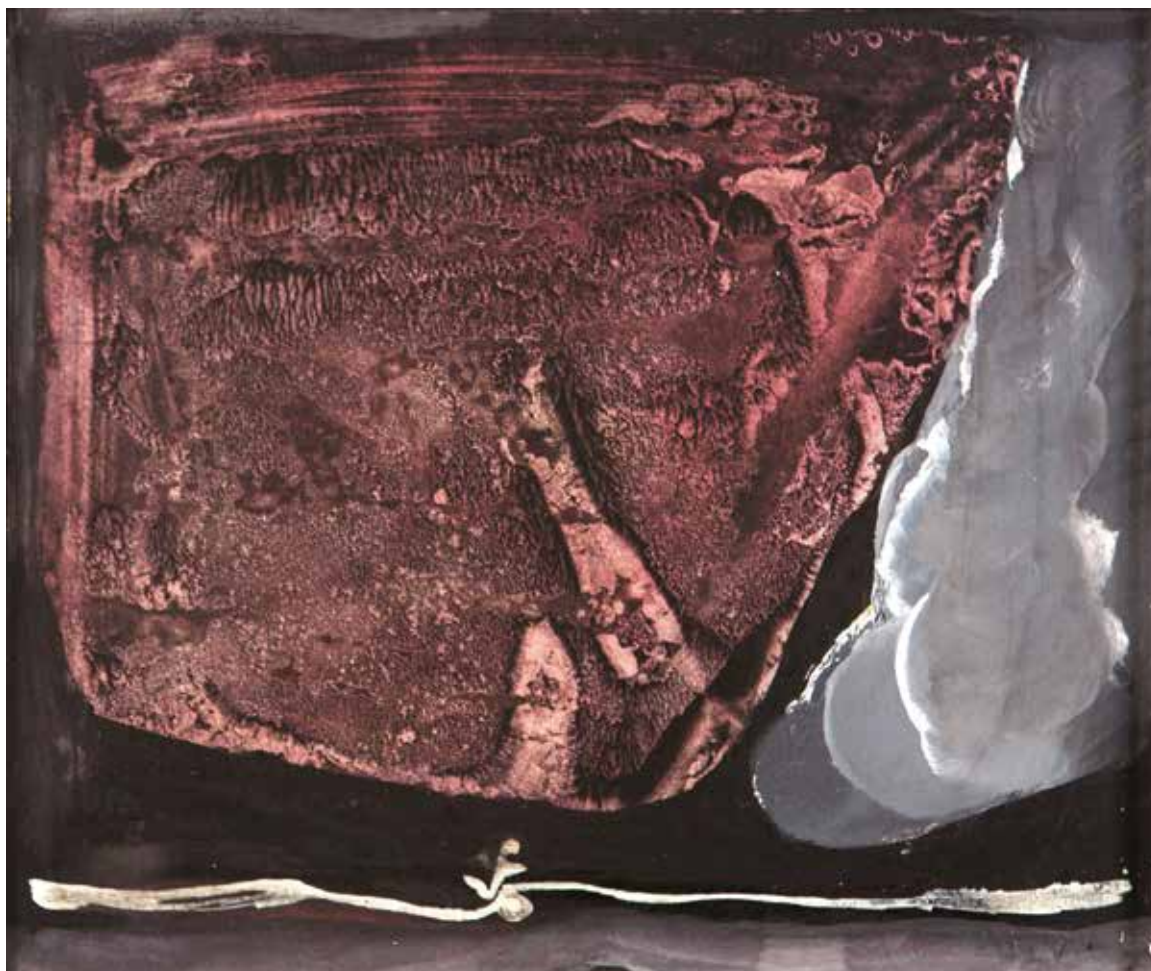
ABSTRACTO
1980
Óleo y acrílico sobre tela
38 x 46 cm



ABSTRACTO
1980
Óleo y acrílico sobre tela
33 x 41 cm



PERSONAJE
1982
Acrílico sobre papel
20,5 X 24 cm



LA ZONA
1983
Acrílico sobre cartón
19,5 X 23 cm



ESCUELA REP. ARGENTINA
1983
Técnica mixta sobre cartón
20 x 29,5 cm



3 x 3
1983
Técnica mixta
20 X 30 cm



OH BARTLEBY
1983
Técnica mixta sobre cartón
22 x 28 cm



ABSTRACTO. 2 LUNAS
1983
Óleo sobre tela
50 x 60 cm

FLORES
1983
Acrílico sobre tela
55 x 65 cm



FERMÍN EN LA PLAYA
1983
Lápiz sobre papel
28 x 39 cm



DELMIRA AGUSTINI
1983
Óleo sobre fibra
75 x 55 cm



BOCETO DE JUANA DE IBARBOUROU
1984
Lápiz sobre papel
27 x 20 cm



BOCETOS DE JUANA DE IBARBOUROU
1984
Lápiz y tinta sobre papel
23 x 20 cm



JUANA DE IBARBOUROU
1984
Tinta y acrílico sobre papel
43 x 36 cm





RETRATO DE LAUTREMONT
1984
Acrílico sobre papel
75 x 50 cm

EL REMATADOR

1985

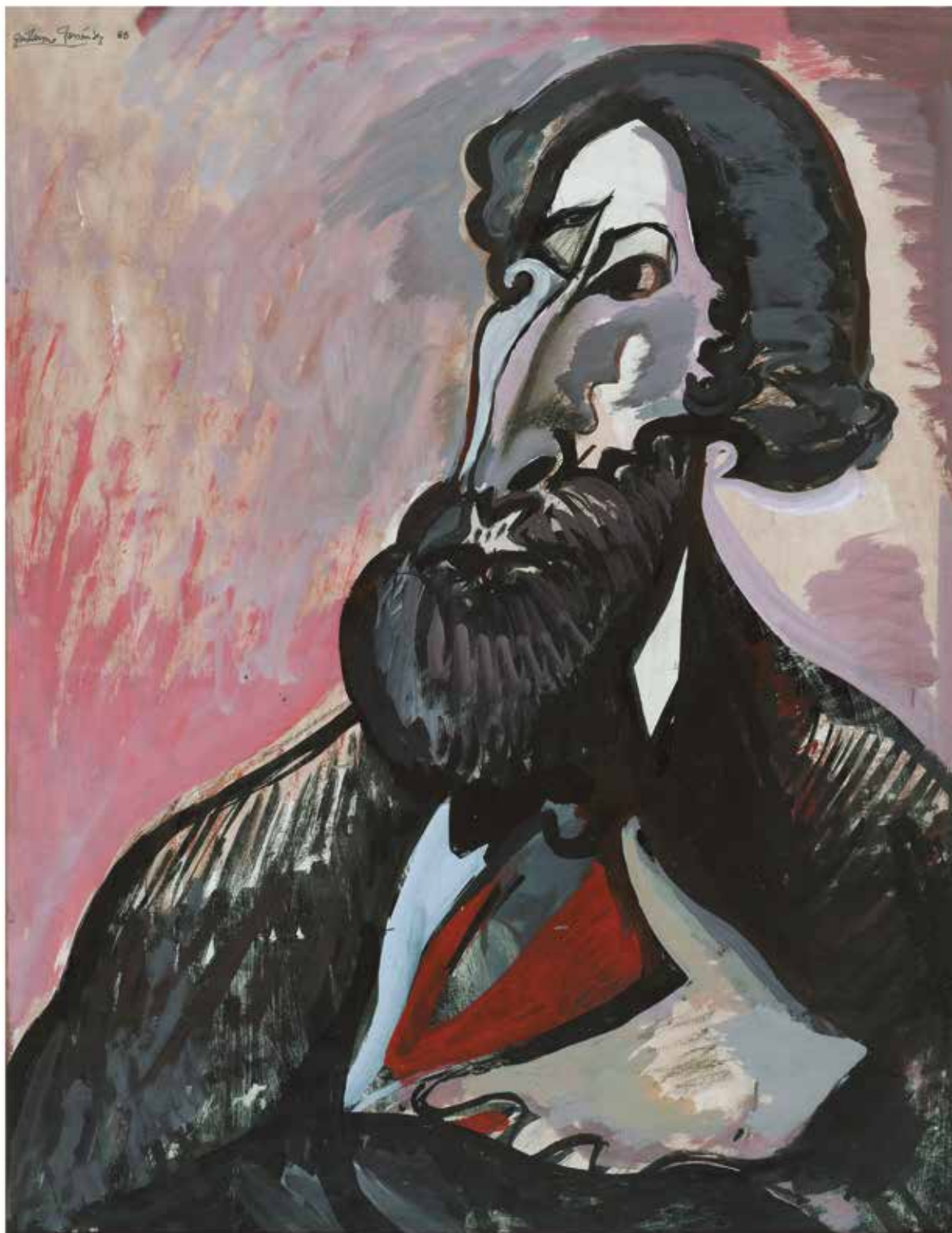
Tinta, acrílico y óleo sobre papel

37 x 25 cm





FRAY DE VICTORIA
1987
Tinta sobre papel
32 x 32 cm



MAESTRO VARELIANO
1988
Óleo sobre fibra
65 x 50 cm

EL SAXOFONISTA
1988
Técnica mixta
69 x 49 cm





FRAY ROQUE GONZÁLEZ SANTA CRUZ
1988
Tinta sobre papel
43 x 30 cm



LA CHICA CON LA CAMISA A RAYAS
1986
Tinta sobre papel
58 x 37 cm





BOCETO DE HUIDA A EGIPTO
Lápiz sobre papel
11 x 14 cm





HUÍDA A EGIPTO
1991
Tinta y Óleo pastel sobre papel
80 x 103 cm

guillermo Fernández

RETRATO DE FRANCISCO “PACO” ESPÍNOLA
1992
Acrílico y Óleo sobre papel
75 x 50 cm



JULIO HERRERA Y REISSIG
1993
Acrílico y óleo pastel sobre papel
58 x 56 cm



EL REMERO
1993
Lápiz sobre papel
28 x 40 cm



RUBENS Y SU SEÑORA
1994
Grafito sobre papel
26 x 18 cm



Guillermo Ferrández
94.

JUAN CARLOS ONETTI 1957
1995
Acrílico sobre cartón
50 x 33 cm

Onetti 57

Guillermo 35
Francisco





RAFAEL SANZIO
1996
Tinta sobre papel
49 x 50 cm



FRAY ROQUE GONZALEZ
DE SANTA CRUZ
1996
Acrílico sobre papel
49 x 33,5 cm



EL CATADOR
1997
Acrílico sobre papel y fibra
109 x 73 cm



HORACIO QUIROGA
1997
Acrílico sobre papel y fibra
100 x 97 cm





SIN TÍTULO
2001
Tinta sobre papel
29 x 40 cm

VIOLINISTA
2000
Lápiz sobre papel
34 x 25 cm



Gulfermo Fernandez
2000



PERRO CHICO
2002
Tinta sobre papel
34 x 24 cm



Baco
2003
Tinta sobre papel
60 x 50 cm



LA POETA INNOMINADA
2004
Óleo sobre fibra
54,5 x 64 cm



RAMÓN M. DEL VALLE INCLÁN
2005
Acrílico sobre fibra
53 x 70 cm

FACUNDO QUIROGA
2005
Técnica mixta sobre papel
16 x 16 cm



Facundo

Gilberto
Fernández





PERRO GRANDE
2005
Tinta sobre papel
50 x 64,5 cm

PERSONAJE DE 1890
2006
Tinta sobre papel
25 x 35 cm



SÓCRATES CATA LA PESADA
2006
Tinta sobre papel
35 x 25 cm

guillermo Fernández
2006



Sócrates cata la Pesada



SIN TÍTULO
Lápiz sobre papel
14 x 23 cm



Serie de ilustraciones
Verano en el balneario Las flores
2000





El Guille coronado por la gloria











PLASTICAS

UN TALENTO EN SU MADUREZ

Exposición de Guillermo Fernández, en el Centro de Promoción Cultural, Edificio Ciudadela (Entrepiso, de lunes a viernes, de 12 y 30 a 21 hs; sábados, de 18 a 21 hs.

El haliazgo importante de Fernández consiste, en haber entrevisto la posibilidad de continuar elaborando, en base a los datos ya enunciados por Torres García en su Arte Constructivo, sin necesidad de quebrar abiertamente con su aporte, hasta culminar en la formulación de un modo expresivo, de acentos muy personales. Llega así a potenciar a sus pinturas de un dinamismo totalmente distinto de las otras experiencias contemporáneas, por el equilibrio que logra entre la potencia instintiva de la línea, la alegría desbordante del color, que aflora en las superficies, y el sentido de organización del espacio plástico.

Lo que sorprende y subyuga en algunos de sus cuadros, cuando simplifica la estructura compositiva y agranda los planos, es la sensibilidad que demuestra para la organización formal. Emerge de sus telas un ritmo calmo, distendiéndose y a la vez una solidez que es equilibrio y armonía. La eficacia de la construcción se acrecienta, por el predominio de una tonalidad, ya sea verde, rojo, o tierras, que en definitiva establece una uniformidad e impone una atmósfera de paz y serenidad.

Se inicia Fernández en el manejo de un lenguaje que le abre infinitas posibilidades. Varias soluciones apuntan, unas veces es el color que domina, tratado de dos modos diferentes, por la rica variedad de los matices y la abundancia del empaste, o por el despliegue de una sblia tonalidad, logrando entonces que la emoción se concentre por entero en la luminosa uniformidad. Aquí Fernández simplifica al máximo, limitando todo elemento de la composición a extensas y abiertas líneas en arabesco, con lo cual lleva al extremo límite su capacidad para encontrar una gramática pura. Le falta todavía dar el último salto, olvidarse de la gama tonal que inventó To-

res, y animarse a emplear el color puro.

Otras veces se aplica a la construcción ateniéndose a las posibilidades implícitas en cada elemento, y hace oír afiadamente el diálogo entre los mismos. En base a un repertorio reducido, introduce variantes cualitativas en el cromatismo, y cuantitativas en los tamaños siguiendo una concentración que parte de un nudo central y se abre hacia los límites de la tela. El color tiende a solidificar las formas tornándolas más concretas.

Por esta nueva vía, Fernández, queda libre de acoger cada emoción, recreándola en su plena eficacia, sin encerrarla en un esquema figurativo. Sus motivos viven una aventura sin fin, siempre inventada, sin ningún llamado a las apariencias mutables de las cosas. Los espacios no aparecen establecidos de un modo inmutable, sino que se rehacen a cada paso, suscitados por la inquietante relación de color, trazo y forma. Con esta exposición, el joven pintor se incorpora a la primera línea de los creadores de vanguardia. — M. L. T.

Guillermo Fernández en Salto



Guillermo Fernández, sus tóperas

Mañana viernes, en el Estudio 2 de la ciudad de Salto, se inaugura una exposición del pintor Guillermo Fernández. Se expondrán varias obras de la última producción del artista, incluyendo el envío de óleos, tóperas, grabados y relieves en madera. Es la primer presentación de sus trabajos que Fernández hace este año, y preludia una muestra de tóperas que proyecta efectuar en Montevideo por el mes de agosto.

Guillermo Fernández nació en Montevideo en 1928, iniciando sus estudios artísticos en 1949, con el pintor Alceu Ribeiro. En 1951 ingresa al Taller Torres García, en el que desempeña un cargo de profesor de 1957 a 1961. En ese interin participa en 30 exposiciones colectivas del taller realizadas en el país, en los EE.UU. y en la Argentina. Desde 1959 dirige el Taller Municipal de Artes Plásticas de Paysandú, que expone en 28 oportunidades. Es profesor de dibujo en Enseñanza Secundaria, y obras suyas han sido adquiridas por la Rose Fried Gallery de Nueva York, el Museo Nacional de Artes Plásticas y el Museo Municipal de Bellas Artes.

OBRAS PRESENTADAS EN EL IX SALON

DE ARTISTAS PLASTICOS DEL INTERIOR

Días pasados informamos sobre la exitosa gestión de los Talleres de Cerámica y Pintura Municipales, que obtuvieron valiosos premios en el IX Salón de Artistas Plásticos del Interior, merced al valor de las obras presentadas, que significan un honroso triunfo para esos talleres que desempeñan tan relevante labor, así como también para Paysandú, cuya cultura artística recibe un positivo aporte por parte de los mismos.

Damos hoy a conocer las obras presentadas al referido Salón y sus autores. Es de hacer notar que las obras que aparecerán en la nómina que transcribiremos, son las admitidas.

Taller de Cerámica: Alvar Colombo 4 obras; Rosita Valdi 2 obras; Felicia Barnés 2 obras; Olga Michetti 1 obra; Jovito Rivero 2 obras; Héctor Gordienko 3 obras; Diva Guidali 2 obras; Marú Soffia 2 obras; Néstor Guerrero 2 obras; Cacho Benvenuto 2 obras; Antonio Loggiurato 1 obra; Carlos Giménez 1 obra.

Taller de Pintura: Angélica B. de Guariglia 1 obra; Marta Favre 1 obra; Washington Queirós 1 obra; Ulda Edith Rubiolo 1 obra; Juan José Giménez 2 obras; María Bennike 2 obras.

Los trabajos enviados fueron ejecutados bajo la dirección del señor Guillermo Fernández, quien se encuentra —al igual que el año pasado— a cargo del refe-



Magistral Discreción

GUILLERMO FERNANDEZ. Oleos, dibujos, tintas. Artesanos Unidos.

La trayectoria plástica de Guillermo Fernández es ampliamente conocida en nuestro medio donde ha desarrollado, además de su tarea creativa, una fecunda labor en el plano docente, dirigiendo uno de los talleres que —en estos años de desguarnecimiento educativo oficial en las áreas de lo visual— ha cumplido el papel de semillero de vocaciones y de orientación y estímulo de entusiasmo. Los jóvenes artistas allí surgidos se cuentan entre los más promisorios de estas generaciones del desamparo.

Desde hace varios años GF no aparecía con una muestra personal y —teniendo en cuenta el papel magnificador del tiempo— no era difícil que, público y crítica, esperaran una muestra de ribetes sensacionales, que porfiraran dasmayos, cortes de venas y rasgado de vestiduras en más de muchos; todo lo contrario, el maestro se presenta con una exposición donde premeditadamente se ha excluido todo efecto estentoreo en procura de un rigor y una exigencia impecables y dignas de la más ponderada estima.

Estructurada en dos secciones claramente definidas: figuras, por un lado; oleos y técnicas mixtas por otro; toda ella es una franca lección de humildad creativa que no necesita del gran gesto o del gran efecto para validarse, sino que confía todas sus cartas o valores de estricto orden visual para proyectarse y convencer al espectador de la calidad densa y recatada que pulsa tras cada una de sus gestiones plásticas.

LA RECUPERACION DE LA FIGURA

En el transcurso de toda la muestra, y más estrictamente en la zona de "Figuras", se advierte la vocación de GF por rescatar el misterio de la imagen, figurativa o no. Voluntad que se explicita por medio de retratos (a veces presuntivos, como el del Conde de Lautreamont, pleno de sugerencias cromáticas al mundo poético del cantor de "Maldoror"); que obedecen y respetan al parecido (Quiroga, J. de Ibarbourou, Lamarque Pons) o lo toman como pretexto para realizar una impecable y rotunda construcción de ritmos, contrastes, entramados internos, que termina por definir un campo de luz ("A veces me ocurre que voy con cosas insólitas mientras voy trabajando con unidades formadas por elementos improvisados gestuales, no convencionales y procuro encontrar un campo de luz que los asocie").

El artista pone cuidado sumo en que el resultado final mantenga la sensación de cosa "encontrada", espontánea, leve ("Intento que lo que logro no sea urdido, buscado, sino que voy obedeciendo las sugerencias que van surgiendo de la propia obra al ir gestándose; la obra establece una dinámica interna, que no se le oculta al que la está gestando, en seguir esas sugerencias radica el que logre o no una obra que no sea premeditadamente urdida").

GF maneja otras veces el retrato como pretexto para conjugar distintas funciones plásticas, desde el color al dibujo ("No hay color sin exterior, el color dibuja"), como sucede con los de Delmira Agustini, de ojos pesados, encapitados de sensualidad, realizado en una extensa y modulada gama de amarillos y siguiendo una urdimbre de diagonales que arman sólida la figura; el de Paco Espinola, pleno de humor y socarronería.

Otro tanto acaece con el de Carbajal, donde el riesgo por encontrar el color es evidente. En la visión de Juana de Ibarbourou recrea la típica foto del 29, con su

encanto epocal, realizando una obra sobre netos negros mates y brillantes.

En sus retratos hay varías líneas, además de las aludidas puede citarse el de J. Lamarque Pons, que reivindica la soltura gestual, su elegancia, el conjunto colorístico, el énfasis del grafismo firme, elegante e inspirado. Es curioso el contraste que se produce con el de P. Campbell que está contiguo: él es fruto de la más sabia especulación plástica, destacándose por la singular fuerza que obtiene.

"Horacio Quiroga" y "José Batlle respondiendo a Sosa" son exponentes de otras variantes: en Quiroga una ofuscada captación de la cara trabajada por el tiempo, hecha con gruesos entintados y aguadas y el de Batlle un alarde de preciosismo, en sanguina y grafito, donde la figura de león rugiente y enervorizado del parlamentario se apoya sobre un puño contundente, vigoroso; realmente una obra de colección.

Las figuras de GF son una síntesis de su versatilidad.

"DA CÁMERA"

Así titula el artista a las quince obras donde se postula su concepción más radicalmente pictórica. Aquí se percibe su empeño de "crear sobre la idea de contrastes" que el pintor dice como una de las bases de su trámite creativo.

En ellas es posible observar, en íntimo tamaño reducido (de ahí su nombre quizá, que invita a pensar en los términos polifónicos del barroco) la sagacidad de GF para componer obras de impacto recatado pero de enjundia en las que el color aparece, gestando cada obra, en su máxima transparencia ("Espacio Negro con Cruz") o con resonancias interiores y misteriosas ("Personaje pequeño") o filtrado ("La zona"), "La luz bajo agua" y vinculado a lo tonal. En ocasiones retoma tópicos del barroco pictórico ("A Murillo") para dar su versión de aquella pintura, detenidamente observada y admirada.

Hay elementos estilísticos que se reiteran con diversas funciones (figuras geométricas, pautas espaciales, horizontales en las que se inscriben versos vallejianos o fragmentos finales del "Bartleby" de Melville e incluso mimosas de la escritura infantil) pero siempre cumpliendo un exacto designio visual que hay que descubrir luego de un fervoroso diálogo con el cuadro y que citan plásticamente lo descubierto por el barroco (Tiepolo, por ejemplo).

UN MISMO CRITERIO

Unidad en la variedad, podría servir de emblema a esta muestra de GF ya que a pujanza de las figuras aparece también, sensibilizada, refinada, en su obra "Da cámara". El mismo criterio plástico, la misma búsqueda la homogeneiza.

La mejor prueba de la confluencia de las dos tensiones aparentemente disímiles aparece de manera muy elocuente en la lírica y chagaliana figura de Gurvich tocando el violín ("La obra habría debido llamarse Gurvich tocando el violín y evocando los azules de Chagall, profundo, cada vez más profundos"). Esta obra es clave para comprender la muestra entera, comparecen en ella las preocupaciones formales (funcionales, la llama GF) y cromáticas que son su investigación desde hace tiempo y también coexisten en ella el ímpetu retratístico y el trabajo sobre ritmos y contrastes. El ámbito azul que la anega es síntoma del cariño de la evocación y de la propia conversación de Gurvich que GF está recordando.

Con la mayor tersura y el modo más discreto un maestro ratifica su trayectoria.

Roberto de Espada

plástica "POR TIERRAS DE LA MEMORIA"

Y también lo otro...



UN SEGGADO HOMENAJE a Felisberto Hernández, autor de *Tierras de la memoria* y *Por los tiempos de Clemente Colling*, se explicita en el título de esta treintena antológica de dibujos y pinturas así como en la transcripción que oficia de lema. Emblemática también, tapa del catálogo y pórtico de la exposición, se destaca "La huida a Egipto", que remite a la puesta a salvo del niño Jesús, un refugiado de entonces, en el marco de las persecuciones que remataron con la masacre de los inocentes y el llanto "por los que ya no existen". Ambas fuentes literarias y espirituales remiten al pasado, el laico y el religioso, en tanto instancia virtualmente actualizada y equipaje apto para transitar el presente y sus imprevisibles peregrinaciones.

Las resonancias de esta muestra en el umbral receptivo de hoy vibran, y conmueven. La familia que huye al desierto del papel en blanco, enérgicamente erguida por las intensidades de la tinta que oculta en negro y gris agudo los rostros de madre e hijo pero en contrapunto alumbra a José, tiene peso de arquetipo. El pasado lunes la UNICEF denunció que dos millones de niños murieron víctimas de la guerra en estos últimos diez años.

Si las resonancias histórico-subjetivas ante la milenaria solidez del arquetipo estremecen, es porque el rotundo sistema plástico puesto a la vista en la serie de obras

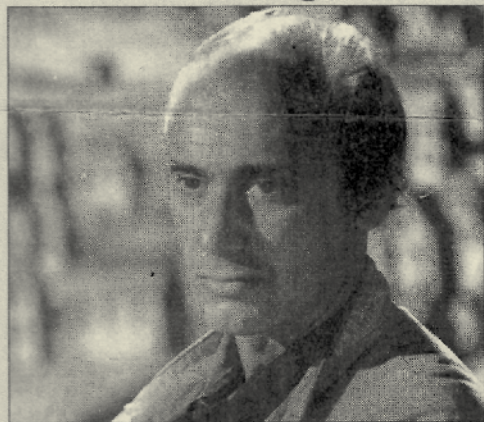
orquestradas con maestría, pureza y complejidad de ritmos lo posibilita. El alto voltaje del *hecho plástico* deja en libertad interpretativa al espectador al hacerlo partícipe de un "sistema visual unificado" en el cual es capaz de ver con autonomía dentro de un registro iconográfico donde todos los temas y todos los tiempos se dan cita y entablan diálogo. De "Maldoror" al "Perro II", prodigio de equilibrios áureos. Incluyendo, paradójicamente, aun a los que no están. Como la efigie de Felisberto, ausente porque es propiedad de una colección particular, aun así presente por ausencia. O, en el plano literario, la amonestación de Moisés en el Antiguo Testamento que viene a la memoria convocada por esta múltiple invocación a las diversas memorias de la humanidad.

Guillermo Fernández se formó en la avidez de sus primeros años, en el "eclecticismo" del Taller Torres García, en el asedio a los barrocos. Más allá y más acá de los ritmos visuales que resuelven la composición sintética del plano hay un apasionado artista que no cesó de buscar a lo largo de la vida y el oficio. Así, cada solución plástica, cada acorde visual, sintetiza por adición un correlato vital. Una mirada afectiva al mundo y a las generaciones. Sus símbolos son, como quería Susanne Langer, presentativos de la vida afectiva, de aspectos humorados, entermecidos, premonitorios del sentimiento y su larga sabiduría. Todo el corpus seleccionado por el artista es pertinente. Desde Sócrates con la copa de cicuta, en una escena donde profundidad y luz son sinópticamente dadas por el espesor de los trazos de tinta ("Sócrates cata la Pesada"), al dibujo a lápiz "Niño frente al mar", un verdadero epigrama visual, pura poesía, donde no hay más que el tronco erguido del infante, las piernas extendidas muy juntas ante el espectáculo invisible. La serie, mayoritaria, de los dibujos ofrece infinitos ejes de interconexión. Alazar: un "Baco" opíparo, un "Catador" catado por la tinta que embolsa vientre, vaso vacío y cráneo pelado, un "Noé" esquelético y eufórico, sarmentoso como un palo de viña, celebrante de la primera borrachera de la historia: "el padre del vino —explica Guillermo—, que fue la mejor píldora que se inventó". ■

TATIANA OROÑO

* Aula Magna de la Universidad Católica, hasta el 4 de agosto.

anuncia su Premio "Pedro Figari"

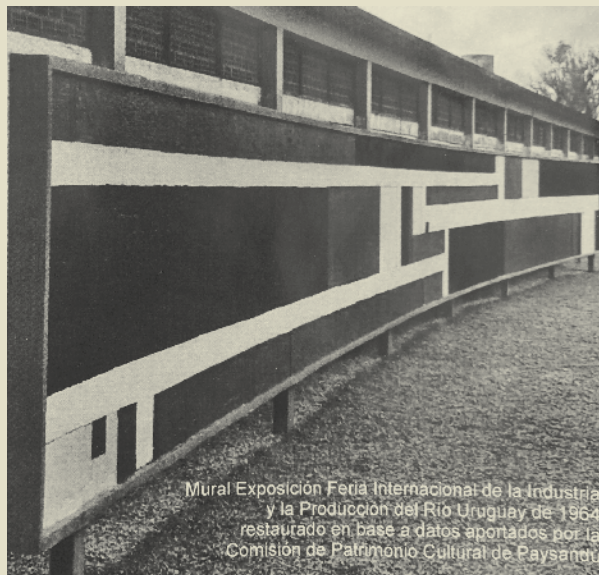


GUILLERMO FERNANDEZ. Uno de los tres invitados

Desde el miércoles 5 de noviembre podrá visitarse en el Museo Nacional de Artes Visuales (Parque Rodó) la exposición de los tres artistas invitados al Premio Pedro Figari que organiza el Banco Central del Uruguay y que este año llega a su tercera edición. Esa muestra estará habilitada con libre acceso de miércoles a domingos, entre 15 y 19 hs. extendiéndose hasta el jueves 20 de noviembre. La ceremonia oficial de entrega del Premio, con asistencia de autoridades nacionales encabezadas por el presidente de la República, tendrá lugar el martes 11 de noviembre a las 19.30 hs. en el Museo.

Los maestros que concurren a la edición 1997 del Premio Figari, son Guillermo Fernández, Hermenegildo Sábat y Alfredo Testoni. Se edita un catálogo por cuenta del diario EL PAIS, auspiciante del Premio, que incluye perfil biográfico de los invitados, juicios críticos sobre su obra y documentación gráfica de los envíos. El Consejo Coordinador encargado de seleccionar a los tres artistas, está integrado por Humberto Capote (presidente del Banco Central), Ricardo Pascale, Angel Kalenberg y Jorge Abbondanza.

El Reglamento del Premio Figari establece que se convoque a tres creadores destacados por su trayectoria, por el valor de su producción y por la incidencia de esa obra en el medio. Cada uno de los participantes presenta doce trabajos, tres de los cuales deben ser recientes e inéditos. Uno de ellos queda luego en propiedad del Banco Central, incorporándose a su colección de arte uruguayo contemporáneo.



Mural Exposición Feria Internacional de la Industria y la Producción del Río Uruguay de 1964 restaurado en base a datos aportados por la Comisión de Patrimonio Cultural de Paysandú

CRONOLOGÍA

GUILLERMO FERNÁNDEZ (1928-2007)



c. 1950



c. 1984

- 1928 Guillermo León Francisco Fernández Sánchez nace en Montevideo el 25 de julio.
- 1948 Conoce a Joaquín Torres García. Comienza estudios con Julio Alpuy.
- 1950 Estudia con Alceu Ribeiro. Inicia su actividad docente como ayudante en el taller del artista.
- 1951 Ingresa al Taller Torres García (ttg). Estudia con Augusto Torres, Julio Alpuy, Horacio Torres, José Gurvich, Francisco Matto.
- 1955-78 Docente en Enseñanza Secundaria. Dirige la Escuela de Artes Plásticas para Niños en la que trabaja hasta 1960.
- 1957-61 Es profesor de los cursos nocturnos en el Taller Torres García. Realiza viajes de estudio a Argentina.
- 1959-67 Organiza y dirige el Taller Municipal de Artes Plásticas de Paysandú. Dicta clases en su propio taller.
- 1961-2007 Realiza viaje de estudio a San Pablo, Brasil.
- 1968 Realiza viaje de estudio a Europa: España, Francia, Inglaterra, Alemania, Italia y Holanda.
- 1980
- 2007 Fallece en Montevideo el 7 de enero.

EXPOSICIONES

- 1951-61 Interviene en 30 exposiciones colectivas del Taller Torres García en Uruguay, Argentina y Estados Unidos.
- 1955 Muestra de Pintura Uruguaya en Buenos Aires, Argentina.
- 1959 Salón de Amigos del Arte, Montevideo.
- 1960 Salón de Amigos del Arte, Montevideo.
- 1961 *Paisajes de Brasil*, Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño, Montevideo.
- 1962 New School from Social Research, New York, Estados Unidos.
- 1964 Exposición de la Producción Nacional en Paysandú.
- 1966 Centro Uruguayo de Promoción Cultural. (Individual)
- 1967 Museo Municipal de Paysandú. (Individual)
- 1968 Galería Estudio 2, Salto. (Individual)
- 1970 Galería Moretti, Montevideo. (Individual)
- 1972 *Retratos de maestros de la literatura nacional*, Biblioteca Nacional, Montevideo.
- 1973 Galería Losada de Montevideo. (Individual)
- 1974-75 *7 artistas del Uruguay*, exposición en Melo, Punta del Este y Salto.
- 1976 *Lo mejor del año*, selección Alianza Francesa, expuesta en Club de Arte Galería Bruzzone, Montevideo. Club de Arte Galería Bruzzone, Montevideo (Individual)
- 1977 *Lo mejor del año*, Galería de la Alianza Francesa, Montevideo. Club de Arte Galería Bruzzone, Montevideo. (Individual)
- 1984 Salón de Artesanos Unidos, Montevideo (Individual)
- 1992-93 *Mirada sobre Onetti*, organizada por la Embajada de España, Montevideo. Museo do Trabalho, Porto Alegre, Brasil. *Cinco retratos de personajes de nuestra cultura*, Galería de la Matriz, Montevideo.
- 1997 Expone con Hermenegildo Sábat y Alfredo Testoni en el marco del Premio Figari del Banco Central, Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo. Pintura nacional, Embajada de la República Federal de Alemania, Montevideo.

- 1998** *Pintura uruguaya*, Escuela de utu, Montevideo.
Maestros de plástica nacional, Palacio Pittamiglio, Montevideo.
- 2001** *Casi retrospectiva*. Guillermo Fernández: dibujos, pinturas y maderas, Centro Cultural del Ministerio de Educación y Cultura (mec), Montevideo. (Individual)
- 2002** *Tres generaciones. Artistas contemporáneos uruguayos*, Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano, La Plata, Argentina.
- 2006** *Por tierras de la memoria*, Universidad Católica del Uruguay, Montevideo. (Individual)
- 2007** *Guillermo y su gente*, Museo de Arte Contemporáneo, (MAC) Montevideo.
- 2017-18** *Guillermo Fernández: la travesía de un maestro*, Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.

PREMIOS Y DISTINCIONES

- 1950** Premio de Decoración Mural para el Palacio de la Luz, con Emir Fernández.
- 1960** Premio Adquisición en el XII Salón Municipal, obra *Formas* (tapiz).
- 1964** Segundo Premio en el concurso para el Memorial José Batlle y Ordóñez, con los arquitectos Fedor Tisch, Enrique Monestier y Julio Jimeno.
- 1997** Premio Nacional Pedro Figari, otorgado por el Banco Central del Uruguay.
- 2002** Premio Morosoli, Fundación Lolita Rubial. Premio de la Comisión Uruguaya de Artistas Plásticos aiap/Unesco.
- 2005** Premio Maestro de Todos los Tiempos, Fundación Banco de Boston.

ILUSTRACIONES

- Diarios *El Día*, *El Diario*, *Acción* y *La Mañana*.
- Programas para Cine Club del Uruguay.
- Suplemento *Cultural del diario El País*.
- Revistas *Nexo* y *Relaciones*.
- Ilustración de la novela *Saltoncito* de Francisco Paco Espinola, Editorial Arca, 1971.



Mural de Morini, madera 4,2 m x 2,2, 1966

DECORACIÓN MURAL

- 1950** Palacio de la Luz, con Emir Fernández, Montevideo.
- 1954** Espacio de Egam para la Exposición Nacional de la Producción, con el arquitecto Julio Jimeno.
- 1960-70** Murales en piedra y bronce en edificios de Montevideo, trabajos con la empresa constructora de los ingenieros Bertís y Klang.
- 1963-70** Murales de piedra y bronce para la empresa de los arquitectos Monestier y Jimeno, Montevideo. Mural en bronce, Canelones.
- 1964** Proyectó y dirigió el mural realizado por el Taller Municipal de Artes Plásticas de Paysandú en la Exposición Feria Internacional de la Industria y la Producción del Río Uruguay, Paysandú. Mural en madera para el ex restaurante Morini, Montevideo.
- 1985** Mural para sucursal de NMB Bank, Montevideo.



1966



Con su hijo Fermín. 1981

OBRAS DE GUILLERMO FERNÁNDEZ

Está representado en:

- Museo Nacional de Artes Visuales
- Museo Municipal Juan Manuel Blanes
- Colección del Palacio Legislativo
- Colección del Banco Central
- Colección Banco República
- Rose Fried Gallery de Nueva York
- Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano, La Plata, Argentina.
- Decoración mural en diversos edificios de Uruguay.
- Colecciones privadas de Uruguay, Argentina, Brasil, Israel y Estados Unidos.



c. 1941



C. 1946

BIBLIOGRAFÍA

Campodónico, Miguel Ángel: *Uruguayos por su nombre. Sepa quién es quién en: artes visuales, música, teatro, cine y video, letras, periodismo*, Montevideo: Editorial Fin de Siglo, 1996.

Di Maggio, Nelson: *Artes visuales en Uruguay: diccionario crítico*, Montevideo, 1.ª ed. 2013, 2.ª ed. 2017.

Grandes museos del mundo, Museo Nacional (III); Publicación conmemorativa 75 años de *El País*, Montevideo, 1993.

Kalenberg, Ángel: *Arte uruguayo y otros*, Montevideo: Galería Latina, 1990.

Kalenberg, Ángel: *Artes visuales del Uruguay: de la piedra a la computadora*, Montevideo: Testoni Studios, Galería Latina, 2001.

Kalenberg, Ángel: *Arte uruguayo: de los maestros a nuestros días. El Taller Torres García*, Montevideo: *El País*, Testoni Studios, 2011.

Murales TIG, Montevideo: Museo Gurvich, 2007.

Pallares, Ricardo; Raquel Barboza: *Memorias e invenciones*, Montevideo: Antítesis, 2016.

Peluffo Linari, Gabriel: *Historia de la pintura uruguaya*, Montevideo: Linardi y Risso, 1.ª ed. 1996.

Plásticos uruguayos, Tomo I. Quinta edición, compilada de la Biblioteca del Poder Legislativo, Montevideo, 1970.

PUBLICACIONES

Guillermo Fernández: la travesía de un maestro. Montevideo: Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV). Catálogo de exposición 2017.

Premios Figari 1995-2016, Montevideo: Banco Central del Uruguay, 2017.

Desplegable publicado en ocasión de la restauración del mural realizado en 1964 para la Exposición Feria Internacional de la Industria y la Producción del Río Uruguay, Paysandú. Organizan: SAU, Comisión de Patrimonio Cultural de Paysandú, 2017

Artes Visuales en el Bicentenario. 150 Aniversario de Pedro Figari. Premios Figari 1995-2010. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, 2011.

Guillermo Fernández. Por tierras de la memoria. Pinturas y dibujos, Montevideo, 2006. Catálogo de la exposición homónima realizada en la Universidad Católica del Uruguay (Ucudal).

Casi retrospectiva. Guillermo Fernández: dibujos, pinturas y maderas. Ministerio de Educación y Cultura, Montevideo, 2001. Catálogo de exposición homónima realizada en el Centro Cultural del MEC.

Catálogo del XII Salón de Artes Plásticas y Visuales, 31 de octubre-27 de noviembre de 1960. Concejo Departamental de Montevideo, Departamento de Arquitectura y Urbanismo. Dirección de Artes y Letras.

PRENSA. SELECCIÓN DE PUBLICACIONES SOBRE GUILLERMO FERNÁNDEZ¹

1. Basada en el archivo del propio artista.



1962

Moreno, Inés: «Guillermo Fernández: una presencia que se resiste al olvido», *La Pupila*, Año I, N.º 3, Montevideo, ag. 2008.

Peyrou Rosario; Fló Juan; Bruera Pablo; Hontou Fermín; Sclavo Carlos; Mendizábal Martín: «Adiós al Maestro», *El País Cultural* N.º 911, Montevideo, 20/4/2007.

Oroño, Tatiana: «Y También lo otro... Por tierras de la memoria», *Brecha*, Montevideo, 2006.

Loustaunau, Fernando: «Obras de Guillermo Fernández en la Universidad Católica. La memoria de la tierra», *Búsqueda*, Montevideo, 13/7/2006.

S/f: «El misterio de la creación», *Arte y Diseño*, s/d.

Peyrou, Rosario: «La lección del maestro», *El País Cultural* N.º 632, Montevideo, 14/12/2001.

Carbajal, Miguel: «El Varela de la pintura», *El País*, Montevideo, 28/10/2001.

Rey, William: «Diálogo con el artista plástico Guillermo Fernández», *Humanidades. Revista de la Universidad Montevideo*, Año I, N.º I, Montevideo, jun. 2001.

Di Candia, César: *Búsqueda*, Montevideo, 7/5/1998. Reportaje.

Hontou, Fermín: «Un abecedario para la luz: con Guillermo Fernández», *El País Cultural*, Montevideo, 20/2/1998.

Oroño, Tatiana: «Con Guillermo Fernández: Dar un sentido a la vida», *Brecha*, Montevideo, 19/12/1997.

Espino del Pino, Eduardo: «Con Guillermo Fernández: artista de la pequeña escultura», *El País Cultural*, Montevideo, 3/10/1997. Entrevista sobre Juan Antonio Cavo, de quien fuera maestro y amigo.

S/f: «El Banco Central anuncia su Premio Pedro Figari», *El País*, Montevideo, 30/10/1997.

F. B.: «En el taller de Guillermo Fernández: una gramática visual», *Arte y Diseño*, Año V, N.º 44, my. 1996.

Larre Borges, Ana Inés: «Germán Cabrera o la saludable irreverencia», *Brecha*, Montevideo, 22/10/1992. Entrevistas de Ana Inés Larre Borges a Gabriel Peluffo («Un artista del humor») y a Guillermo Fernández («Un ojo absoluto») acerca de Germán Cabrera.

De Espada, Roberto: «Magistral discreción», *El Día*, Montevideo, 15-21 dic. 1984.

Battagazzore, Miguel: «Universalismo Constructivo. Las 5 vertientes del TTG», *Correo*, Montevideo, 22/11/1984.

Vernazza, Eduardo: «Guillermo Fernández: pinturas y dibujos. Un expresionista en Artesanos Unidos», *El Día*, Montevideo, 12/11/1984.

Haber, Alicia: «La sapiencia dibujística», 1984 (?).

Vernazza, Eduardo: «Ritmo y expresión hay en las obras de Fernández», *El Día*, Montevideo, 20/10/1976.

S/f: «Fernández, Storm, Páez y otros», *El País*, Montevideo, 4/10/1976.

Vernazza, Eduardo: «Cántico en medias tintas y colores», *El Día*, Montevideo, 14/10/1973.

S/f: «Guillermo Fernández», *El Oriental*, Montevideo, 11/10/1973. Reseña comentada de exposición en Losada Artes y Letras.

Torrens, María Luisa: «Un pintor de verdad», *El País*, Montevideo, 4/10/1973.

Pollerí, Amalia: «Continuo orgánico», *El Diario*, Montevideo, 1970.

Giovanetti Viola, Hugo: «Guillermo Fernández y la forma eficiente», *Grupo Universo-Revista de Arte*, Montevideo, 2-3 dic. 1970.

Castro, Andrés: «Montevideo en las carteleras. Exposiciones», *Marcha* N.º 26, Montevideo.

Torrens, María Luisa: «Un talento en su madurez», *El País*, Montevideo, 16/11/1966.

S/f: «Nueva pintura de Guillermo Fernández», *El País*, Montevideo, 5/11/1966.

S/f: *Acción*, Montevideo, 28/10/1966. Fotografía y breve reseña.

S/f: *El Diario*, Montevideo, 26/5/1966. Fotografía y breve reseña.

S/f: «Mientras tanto ocurre todo esto», *El Diario*, Montevideo, 7/7/1965.

S/f: «Memorial a Batlle: Por unanimidad adjudicose el fallo en el concurso», *El Día*, Montevideo, 28/12/1963.

El Diario, Montevideo, mzo. 1962. Fotografía del taller en Pocitos y breve reseña.

SELECCIÓN DE ARTÍCULOS DE GUILLERMO FERNÁNDEZ

«Collell es único», *El País Cultural* N.º 79, Montevideo, 8/12/2000.

«Cacho Cavo que estás en los cielos», *El País Cultural*, Montevideo, 3/10/1997.

«Una joven artista de setenta y cuatro años», *La República*, Montevideo, 9/6/1996. Sobre Pili Lus Alvarado.

TV

El monitor plástico, entrevista de Pincho Casanova emitida en diciembre de 2006 por Televisión

Nacional de Uruguay (TNU). Integra el volumen I de la Colección *El monitor plástico* 2007 (DVD), con presentación de Alfredo Torres.

La mano que mira, entrevista de Tunda Prada, emitida en 2003 por TV Ciudad.

Artistas plásticos en la ciudad. Dirección de Daniela Speranza, emitido en 1999 por TV Ciudad.

SELECCIÓN DE LA WEB

El País digital

<http://historico.ovaciondigital.com.uy/Especiales/2007/guillermofernandez/index.asp>

Arte & Caricaturas, blog de Jaime Clara

<http://arteycaricaturas.blogspot.com.uy/>

«Aniversario del Maestro Guillermo Fernández», 25 de julio de 2011. Disponible en:

<<http://arteycaricaturas.blogspot.com.uy/2011/07/aniversario-del-maestro-guillermo.html>>.

«Guillermo Fernández (1928-2007). La lección del Maestro», 15 de enero de 2007. Disponible en:

<<http://arteycaricaturas.blogspot.com.uy/2007/01/guillermo-fernandez.html>>.

El Montevideano. Laboratorio de Artes, blog de Hugo Giovanetti Viola

<http://elmontevideanolaboratoriodeartes.blogspot.com.uy/>

http://elmontevideanolaboratoriodeartes.blogspot.com.uy/2009/11/la-mirada-de-guillermo-fernandez_15.html

El monitor plástico, video-entrevistas de Pincho Casanova. Disponible en: <www.elmonitorplastico.com>.

Arte activo. Catálogo de artistas visuales, realizado por Sonia Bandrymer por encargo del MEC. Disponible en: <<http://www.museos.gub.uy/artefactivo2/>>.

OTROS MEDIOS:

El monitor plástico Colección Vol. I, 2007 (DVD), con presentación de Alfredo Torres.



Guillermo Fernández en el MNAV



Con los compañeros del Liceo Zorrilla, c 1946

CHRONOLOGY

GUILLERMO FERNÁNDEZ (1928-2007)



c. 1935



c. 1960

- | | |
|--|---|
| <p>1928 Guillermo León Francisco Fernández Sánchez was born in Montevideo on July 25.</p> <p>1948 Met Joaquín Torres García. Started studying with Julio Alpuy.</p> <p>1950 Studied with Alceu Ribeiro. Became assistant teacher in that artist's studio.</p> <p>1951 Joined Taller Torres García (TTG). Studied with Augusto Torres, Julio Alpuy, Horacio Torres, José Gurvich and Francisco Matto. Participated in 30 group exhibitions of the TTG between 1951-61 in Argentina, United States, and Uruguay.</p> <p>1955-78 Teacher in secondary education system. Director of the Escuela de Artes Plásticas para Niños, where he worked until 1960.</p> <p>1957-61 Professor of evening courses at Taller Torres García.</p> <p>Study trips to Argentina.</p> <p>1959-67 Organized and managed the Municipal Workshop of Plastic Arts of Paysandú.</p> <p>1961-2007 Taught classes in his own studio.</p> <p>1968 Study trip to São Paulo, Brazil.</p> <p>1980 Study trip to Europe: Spain France, England, Germany, Italy and Holland.</p> <p>2007 Died in Montevideo, on January 7.</p> | <p>1972 Portraits of Masters of National Literature. National Library.</p> <p>1973 Galería Losada in Montevideo. (Solo exhibition)</p> <p>1974-75 <i>7 Artistas del Uruguay</i> (7 Artists from Uruguay), exhibition in Melo, Punta del Este and Salto.</p> <p>1976 <i>Lo Mejor del año</i> (Best of Year), an Alianza Francesa selection, at Club de Arte Galería Bruzzzone. Club de Arte Galería Bruzzzone, Montevideo (Solo exhibition).</p> <p>1977 <i>Lo Mejor del año</i> (Best of Year), Galería de la Alianza Francesa, Montevideo. Club de Arte Galería Bruzzzone. (Solo exhibition)</p> <p>1984 Artesanos Unidos Exhibition, Montevideo (Solo exhibition).</p> <p>1992-93 <i>Mirada sobre Onetti</i> (Onetti in perspective), organized by the Embassy of Spain, Montevideo. Museo do Trabalho, Porto Alegre, Brazil. <i>Cinco retratos de personajes de nuestra cultura</i> (Five portraits of personalities of our culture), Galería de la Matriz, Montevideo.</p> <p>1997 Exhibited with Hermenegildo Sábat and Alfredo Testoni in the framework of the Figari Award of the Central Bank, Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo. <i>Pintura Nacional</i> (National Painting) at the Embassy of the Federal Republic of Germany, Montevideo.</p> |
|--|---|

EXHIBITIONS

- | | |
|---|--|
| <p>1951-61</p> <p>1955</p> <p>1959</p> <p>1960</p> <p>1961</p> <p>1962</p> <p>1964</p> <p>1966</p> <p>1967</p> <p>1968</p> <p>1970</p> | <p>Participated in 30 group exhibitions of the Taller Torres García in Argentina, the United States and Uruguay.</p> <p><i>Muestra de Pintura Uruguaya</i> (Uruguayan Painting Exhibition) in Buenos Aires, Argentina.</p> <p><i>Salón de Amigos del Arte</i> (Friends of Art Juried Exhibition), Montevideo.</p> <p><i>Salón de Amigos del Arte</i> (Friends of Art Juried Exhibition), Montevideo.</p> <p><i>Paisajes de Brasil</i> (Landscapes of Brazil) at the Instituto Uruguayo Brasileño, Montevideo.</p> <p>New School for Social Research, New York, United States.</p> <p>Exhibition of National Production in Paysandú.</p> <p>Centro Uruguayo de Promoción Cultural (Uruguayan Center for Cultural Promotion.) (Solo exhibition)</p> <p>Museo Municipal de Paysandú. (Solo exhibition)</p> <p>Galería Estudio 2, Salto. (Solo exhibition)</p> <p>Galería Moretti, Montevideo. (Solo exhibition)</p> |
|---|--|



Paysandú 1961

- 1998** *Pintura Uruguaya* (Uruguayan Painting), UTU School (Buceo), Montevideo.
Maestros de Plástica Nacional (Masters of National Plastic Art), Castillo Pittamiglio, Montevideo.
- 2001** *Casi retrospectiva Guillermo Fernández Dibujos Pinturas y Maderas* (Almost retrospective Guillermo Fernández's Drawings Paintings and Woods), Cultural Center of the Ministry of Education and Culture, MEC, Montevideo. (Solo exhibition)
- 2002** *Tres generaciones. Artistas Contemporáneos Uruguayos* (Three generations. Contemporary Uruguayan Artists), Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano, La Plata, Argentina.
- 2006** *Por tierras de la memoria* (In lands of memory), Universidad Católica del Uruguay, Montevideo. (Solo exhibition)
- 2007** *Guillermo y su Gente* (Guillermo and his people), Museo de Arte Contemporáneo. Montevideo
- 2017-2018** *Guillermo Fernández: la travesía de un maestro* (The journey of a Master), Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo. Awards and distinctions
- 1950** Third Prize: Mural for the Palacio de la Luz with E. Fernández.
- 1960** Acquisition Prize in the 12th Municipal Juried Exhibition, for the piece *Formas* (Shapes) (tapestry).
- 1964** Second Prize in the Competition for the José Batlle and Ordóñez Memorial with architects Hedor Tish, Enrique Monestier and Julio Jimeno.
- 1997** Pedro Figari National Award of the Central Bank of Uruguay.
- 2002** Morosoli Award of the Lolita Rubial Foundation.
 AIAP/UNESCO Award of the Uruguayan Commission of Plastic Artists.
- 2005** *Maestro de todos los tiempos* (All Time Master) Award of the Boston Bank Foundation.

ILLUSTRATIONS

Newspapers: *El Día*, *El Diario*, *Acción* and *La Mañana*.

- Publications for Cine Club del Uruguay.
- "Cultural" supplement of the El País newspaper.
- Nexo and Relaciones magazines.
- Illustration for the novel *Saltoncito* by Francisco (Paco) Espínola, second edition by Arca, 1971.



Taller de la calle Acevedo Díaz, 1977

MURAL ARTWORKS

- 1950** Palacio de la Luz with Emir Fernández, Montevideo.
- 1954** *Espacio de Egam* for the *Exposición Nacional de la Producción* (National Exhibition of Production) with architect Julio Jimeno.
- 1960-70** Murals in stone and bronze in buildings of Montevideo; works with engineers Bertís and Klang's construction company.
- 1963-70** Stone and bronze murals for architects Monestier and Jimeno's company, Montevideo. Mural in bronze, Canelones.
- 1964** Projected and directed the mural created by the Taller Municipal de Artes Plásticas de Paysandú for the Industrial Fair of that city. Wood mural for the now closed Morini Restaurant, Montevideo.
- 1985** Mural for branch of NMB Bank, Montevideo.



Con Alberto (Tucho) Methol Ferré, 2005

WORKS BY GUILLERMO FERNÁNDEZ:

His work is exhibited in

- Museo Nacional de Artes Visuales.
- Museo Municipal Juan Manuel Blanes.
- The Palacio Legislativo collection.
- The Banco Central collection.
- The Banco República collection.
- Rose Fried Gallery in New York
- Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano, La Plata, Argentina.
- Mural artworks in various Uruguayan buildings.
- Private collections in Uruguay, Argentina, Brazil, Israel and the United States.



Con su esposa Marta Rolfo, 2004

The anthological exhibition *Guillermo Fernández: la travesía de un maestro* (The journey of a master) encompasses over fifty years of artistic production of one of the unavoidable references in the visual arts of our country. The Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV, National Museum of Visual Arts) considered it a priority to include Fernández in its exhibition program, since his work had been only partially exhibited—many times by the artist’s own decision—and lack of knowledge about it prevented assessing its importance and the influence that it has exerted on the most outstanding artists in our environment.

Guillermo Fernández’s teaching career, at first in the secondary education system and later in his own studio (1961-2007), sets a milestone thanks to his own teaching system and, like the studios of his colleagues Nelson Ramos, Clever Lara and Hugo Longa, is indispensable for understanding the most distinguished contemporary artistic production. His workshop is among the alternative spaces to formal art education (even replacing it in the times of military dictatorship, 1973-1985), in which painters, draftsmen and illustrators were trained.

A tour of the exhibition *Guillermo Fernández: la travesía de un maestro* allows us to appreciate the magnificent portraits (Paco Espínola, Delmira Agustini, Juan Carlos Onetti, Juana de Ibarbourou and Julio Herrera y Reissig, among others) as well as less renowned early work from the time of the Torres García Workshop. His voluminous production of works on paper, which includes sketches and thus testifies to a rigorous creative process, climaxes in true illustration classics such as *Saltoncito*, edited by Arca in 1971, with the texts of the universal *maragato*¹ writer Paco Espínola. The set of one hundred artworks exhibited is accompanied by rich documentation consisting of notebooks and exercises from his classes, along with interviews testimonies of his students and colleagues.

Guillermo Fernández: la travesía de un maestro is the felicitous result of an extremely committed work team. It included his son Fermín Fernández and his sister Lola Fernández, who generously made available all the artwork in the possession of the fam-

ily and its documentary archive; María Eugenia Grau, the curator of the exhibition; Macarena Montañez, in charge of production, and Juan Manuel Díaz, who is responsible for the exhibition’s catalog and poster. Our sincere thanks to all of them and the certain confirmation that only by working as a team with a clear objective can such high levels of quality be achieved.

Enrique Aguerre

Director of the Museo Nacional de Artes Visuales

GUILLERMO FERNÁNDEZ: THE JOURNEY OF A MASTER

It can be affirmed that Guillermo Fernández (Montevideo 1928-2007) occupies a significant place in an imaginary list of the best-known artists in the history of our milieu. He was a painter, a printmaker, an illustrator, a muralist, a born draftsman. He was also a persistent and reflexive man who established links between the different artistic expressions by focusing them from a strictly visual field of their formal development. His cultural avidity was broad and committed, reflected in his ability to generate changes through original thinking based on his constant research.

Since his childhood, he built on his clear vocation for drawing. That is how he landed his first job as an illustrator for the daily *El Día*, an assignment from his uncle, none other than the well-known chronicler and historian Fernández Saldaña, who was also a draftsman and [art] collector. It was the portrait of Andrés Lamas, published when the artist was in the sixth year of primary school. However, years later he would consider his initial forays into drawing as those of an “erratic amateur”, until he joined the Taller Torres García (TTG): “... I used to listen to the Don Joaquín’s lectures; I met him a year before his death, at one of his last exhibitions. I took my doodles to him to get his opinion. [...] After looking at them with pity, he sent me to draw with Alpuy and Ribeiro. And to my astonishment, raising a finger, he told me: We are all romantics, but we’ve got to be classic.”¹ It was thus that in 1948, he personally met Joaquín Torres García, and started to take classes with Alpuy and Ribeiro. He then joined the Taller in 1951, where he studied with Augusto Torres, José Gurvich, Horacio Torres and Francisco Matto, among others. He worked as a teacher in the TTG. Starting in 1959, he participated in thirty exhibitions of this studio, both in Uruguay and abroad.

From this formative experience, he said he had incorporated the idea of structure, a macro concept that functions in his artistic conception as the basis of all his later work and the central idea of his teaching. In this sense, he never tired of saying: “The

1. Translator’s Note: a native of San José province in Uruguay.

interesting thing is that sorting, organizing and relating do not configure a particular style. The idea of structure also allows us to spell the tradition of art [...], it exists; it is not only because of the teachings of Torres or the echo they left, nor is it a system for making pictures. It is a reality, a reference, the way to establish the just connection so that the spectator receives a spiritual transmission.”² Therefore, he considered and defended permanently that an artwork is characterized by its particular graphic modules or systems. He was truly convinced that the viewer is capable of capturing that unity, even if they do not know the methods or the procedures for its making. In the TTG, the masters were taught and studied and Fernández did it in his own studio too. He often rotated an image and disassembled its anecdote to focus on unraveling its structural rhythms. His students remember a long list of artists studied in their documentation from a structural perspective: Velázquez, Tiépolo, Goya, Degas, Fragonard, Cézanne, Picasso, Daumier, Toulouse Lautrec, Grosz, Kandinsky, Torres García, Miró, Tàpies, Barradas, Figari. Among his many written documents,³ a fragment probably reveals his inclination when deciding to study at the Taller. In it, he tells about his surprise at a statement that Torres García made in one of his lectures: “Understand that Velazquez is more abstract than Picaso, more functional, flatter.”⁴ Years later, when studying with Augusto Torres—who was focused on Velázquez for a painting of light—, Fernández elaborated his own

sense of classicity, understood as a guiding thread in the voyage of the great tradition of visual language. In this regard, his roadmap in the study of the masters did not obey the orderly chronological evolution of art history, which he liked to dishevel, but the search for visual functionality, for the coherence of the elements that make up the artwork insofar as artistic fact. For Fernández, this became a core idea. He continued researching, systematizing and consolidating it, and then he imparted it as a teacher. He found harmonious—in tune—configurations through the visual fact above any anecdotal aspects.

Guillermo Fernández’s career was also closely linked to his artistic teaching, to which he devoted himself with rigor and passion. He never stopped teaching. He went from being a student of the TTG to a teacher of the studio’s evening classes. Artist Ernesto Vila, who joined it in 1958 and studied with him, thus summed up the widespread perception of many: “He taught how to think with your eyes”. He taught in high schools in San José, and Paysandú, but especially, in his own studio, which he opened in 1961 and that only closed when he died.⁵ From that space, deemed emblematic, those who were his students treasure memories of a talkative and kind teacher, who, even after ten years and from different places and activities, they confess they still miss.

We have aimed at designing an exhibition⁶ that records the creative career of the master and attests to his constant research. It includes initial artworks, constructive

works related to the teachings of the TTG, a series of portraits in which Fernández puts into practice the generative rules of the Baroque, which he researched for years, structural rules that he liked to exalt by qualifying them of true “engineering”. Some artworks have already been exhibited. However, many pieces have never been shown publicly so far. Particularly significant are those which refer to his massive production of works on paper, belonging to different creative periods, and which the artist may have considered mere exercises or preparatory works. As an example, we mention the space dedicated to exhibiting the work of visual construction of the character of Saltoncito, the children’s novel by Paco Espinola (illustrated by Fernández), that led the artist to research Japanese character strokes. Therefore, drawings, woodworks, ink and oil paintings, and artist’s books will be exhibited. The didactic exercises of creators who attended his workshop and which have been kept by them over the years as relics will also be represented. Additionally, it will include interviews in which the artist displays the loquacity that those who knew him still remember. The proposition is to portray the journey filled with risks, effort and hard work, but also a dose of humor and a criterion of intellectual independence, of a master who knew like very few others how to spell the history of art.

Maria Eugenia Grau
Curator.
September 2017

1. Testimony of Guillermo Fernández, personal archive of the artist.

2. Hontou, Fermin: «Un abecedario para la luz» (An alphabet for light). Interview with Guillermo Fernández, 3. The work of these months with Fernandez’s archive complemented the analysis of his oeuvre. It denotes his cultural depth and his drive to write. The archive consists of reflections, soliloquies, class plans (Joaquín Torres García, Rafael Barradas, the Baroque, his concept of modernity, among others), dreams, drawings, artist’s books. It includes numerous transcriptions of poetry, philosophical and religious works, jokes, puns, thinkers’ quotes, memories.

3. The work of these months with Fernandez’s archive complemented the analysis of his oeuvre. It denotes his cultural depth and his drive to write. The archive consists of reflections, soliloquies, class plans (Joaquín Torres García, Rafael Barradas, the Baroque, his concept of modernity, among others), dreams, drawings, artist’s books. It includes numerous transcriptions of poetry, philosophical and religious works, jokes, puns, thinkers’ quotes, memories.

4. Artist’s personal archive.

5. When we mention “the studio” we refer to his private teaching activity, which over time he performed in different venues located on different streets: 26 de Marzo, Acevedo Diaz, Hugo Prato, and Magallanes (the last one was in Alpuy’s house, a space very appreciated by his students).

6. The work team consisted of Lola and Fermín Fernández, Macarena Montañés, Juan Manuel Díaz and María Eugenia Grau.

**GUILLERMO FERNÁNDEZ,
THE PASSION AND THE RIGOR**

Since Torres García, few creators have exerted such a strong influence on generations of plastic artists and left their mark on the development of national painting, ceramics, design and sculpture as Guillermo Fernández. However, as an artist, he cultivated a low profile and—except for the specialists or those who were close to him—he managed to go largely unnoticed, dedicated to his work, research and teaching with the austerity of a Carthusian and the passion of a teenager. Notoriety never seemed to interest him. He was, in that sense, a distracted and at the same time a passionate, curious observer of his surroundings.

He was twenty when he first visited the Taller Torres García (Torres García's studio). Before that, he had been a precocious and self-taught draftsman fascinated by the River Plate caricaturists of the first decades of the twentieth century, and had learned about the painting classics in the library of his uncle, the historian and chronicler Fernández Saldaña. In the Taller, with Alceu Ribeiro, Augusto Torres, Francisco Matto, Horacio Torres and José Gurvich, he approached the idea of structure and the rules of construction that are at the basis of a coherent visual communication.

At that stage he assimilated the elements that would be central to his work: from all the studio's teachers, the rigor and the idea of visual unity as an essential condition; from Augusto Torres, the interest in the lessons of the great masters of painting; with Gurvich, the search for a transcendent meaning of art, and at the same time, the freedom of invention. He used to say that Gurvich had once told him: "You have

to find a thought for your expression drawing." And he endeavored to do that with equal doses of enthusiasm and patience.

When Torres died, there were those who became stiffened in the constructive ideas of the master, while others, with the lessons of the studio on their backs, went out in search of their personal paths. Guillermo was one of the latter: he never felt like a rebel towards the teachings of the Taller, but without renouncing of Torres García, he sought his personal way with the eagerness of the one who knows that what is a stake is the meaning of a career and of life itself.

In perspective, it is touching to see how he set out on the adventure of finding his own path, not imitative, and beyond ephemeral fads. He thus became immersed in a core quandary of our culture as a peripheral country: the dilemma between the mere imitation of imported novelties and the search for a unique vein, still open to the world and without superficial folklore, but the result of his own personal inquiry. This was clearly what Torres García meant when he pointed out that our North should be the South. And that, in another way, Borges also established when he defined us the *rioplatenses*??? as creators, the legitimate heirs of all the traditions.

In this search, Guillermo Fernández devoted himself fully to the study of the most varied manifestations of the visual arts tradition (from the primitive cultures of Africa, Asia and Latin America to Japanese painting and the various European styles), as had been done by some of the first modernists in their fight against the classicism of the nineteenth century. In 1954, in a lecture on Leonardo Da Vinci, he heard José Bergamín cite Juan de Jauregui, who, referring to the Sevillian workshops of the seventeenth cen-

tury, described the process by which these artists did not copy the information from reality but transformed it into rhythms, in functional lines to a *design*, which was finally the distinctive trait of what we now call *baroque*. This lecture aroused in Guillermo a special interest in the constructive procedures of the Baroque, so he set about researching "with sulphite paper, pencil and rubber" as he liked to say, that *design* that is at the core of the paintings by Rembrandt, Velázquez, Poussin, or Rubens, and in the monumental painting of Tiepolo. Through this work that he called "spelling", he came to the confirmation that there is in the work of these artists a *system* that allowed them the greatest diversity; because they are not mere formulas but synthetic mechanisms that enable an extremely varied expression "even more varied than that of modern artists," he told me in a 2004 interview.

This confirmed and expanded Torres' view that prior to the shaping of any style of expression there are certain rules of association, contrast and opposition, which coincide with our optical perception. As Gestalt psychologists have researched—Guillermo used to remind us—our psyche structures its action according to models of visual order that coincide with those graphic laws: "We all naturally synthesize in the same manner the same visual facts, just as music is not heard by notes but as a melody, in a non-rational synthesis." That is what differentiates the genuine visual arts from mere imitative representation. Because this "visual grammar", which precedes the different styles, is present in every efficient artistic manifestation. Juan Gris had already said it, although he used other words: "If in the *system* I distance myself from all idealist and naturalist art, in method I do not want

to escape from the Louvre. My method is the perennial method, that which the masters used; these are the *means*; they are constant.”

The study of the Baroque was for Guillermo a discovery that illuminated in different ways his own work, his teaching and his conception of the meaning of art. And here perhaps the preachings of Torres García come to meet the obsessions he shared with Methol Ferré, one of his fundamental interlocutors: because if Torres was interested in primitive American art, in the search of that South that would define us, Fernández was also interested in the cultural inheritance of the Baroque from Spain and Portugal and its *mestizaje*??? in Latin America, whether in the architecture of Mexico, Brazil and Peru, or in the crafts of the Jesuit missions, and even in literature, from the *gauchesca*??? to magical realism. Hence his enthusiasm for *La expresión americana* (The American expression) of the Cuban José Lezama Lima.

He was the son of liberal Batllistas???, and I suspect that Fernández converted to Christianity through art, perhaps attracted by the integrative and communicating power that the sacred has given to the art of all times, in comparison to what he called “the desolation of secularism” in contemporary culture. That impulse was probably driven by what Torres saw amiss in the culture of modernity. The master saw the European art of his time as a world that had closed a cycle, because of individualism, the market, nihilism and the demand for “novelty”, and he aspired to find something equivalent to the sacred arts, to what he saw in Romanesque and Byzantine art, in Egyptian and pre-Columbian art. His Constructive Universalism had been an attempt in that direction.

That humanizing and transcendent as-

piration of art, capable of communicating, like music, what cannot be said otherwise, nourished Guillermo’s work. The first portraits in which he worked with the light, the stupendous abstracts of the sixties, the woods???, the “Japanese style” ink works that can be seen in this exhibition, the illustrations and the figurations of the final years are all bound by a strong communicative capacity. It is a privilege that this exhibition allows us to see a wide selection of that varied, imaginative while solid career, that culminates with the figures that rescue somehow that adolescent fascination for the rioplatense illustration and caricature production. Portraits arose mostly from linear and rhythmic associations rather than a search for “resemblance” to the model, which was “found” in the work process. As Juan Fló has pointed out, “if we isolate fragments from his pictures we see the extent to which representative forms are not recognizable but a very complex system of rhythms.” This method, which focused more on the rhythmic system than on the mere reproduction of reality, would nevertheless trap “the soul” of the object represented, thanks to the expressive capacity of Guillermo’s stroke and many times to his irony, his underlying humor and his natural poetic capacity.

This series also testifies to his constant interest and love of literature. His “Paquitos” are an example what he said about Daumier and Sábat: his figures have ended up replacing the photographic image of the model in the memory of the public. So Espinola is by now, for those who did not know him, the profile of the wonderful portraits that Guillermo made of him.

Because in addition to being passionate about History, Guillermo Fernández pos-

sessed a solid literary culture that ranged from the great classics to the contemporary Uruguayan authors. He admired Onetti, whom he portrayed, and he had a special attunement to the imaginative world of Felisberto Hernández, with his way of researching reality with new eyes, seeking its ultimate meaning, beyond “what is known.” The title of the 2006 exhibition *Tierras de la memoria* (Lands of memory)—a series where historical, religious and literature figures reached a strong evocative power—was taken from Felisberto Hernández’s work. He was also a refined consumer of poetry, and was as attracted by the imagery and sonorous richness of Herrera and Reissig, as by the depth of César Vallejo, or the magical nature of Marosa di Giorgio which—it occurs to me—would bring him the memory of the stories he had heard as a child from his grandmother’s mouth about the world of “*meigas*”??? in Galician and Asturian mythology.

In the 1990s, in *El País Cultural* we were fortunate to have his collaboration to illustrate some cover articles of the supplement. With enthusiasm, he sent us by some notable portraits of Rimbaud, Verlaine, Montaigne, Lautréamont, Vallejo, and Juana de Ibarbourou, Herrera and Reissig, Marosa, the infallible Espinola and L. S. Garini, among others. He enjoyed the work of illustrating, which he had already exercised for posters, Cineclub movie programs, for the *El Diario* newspaper and a supplement of *Acción*. He had also done illustrations for books, among which stand out those of Espinola’s *Saltoncito*, an assignment of Alberto Oreggioni. It is not strange then that in a survey of a series of artists published in the *Cultural* supplement in 1999 about the most important people of the twentieth

century, Guillermo included in his selection, among Torres García, Toulouse Lautrec, Grosz, Kokoschka and Paul Klee, the Argentinian Florencio Molina Campos.

This openness, that varied and unprejudiced interest, also characterized his teaching activity, with which he trained and inspired several generations of visual artists. His workshop was not a school, in the sense that no style was ever imposed there. He actually taught a “pre-stylistic” visual grammar, by means of association, parallelism, convergence, contrast, translation, rotation and color exercises, which encouraged “finding” unforeseen relations. In his teaching activity at the Torres García workshop, later in Paysandu, in his classes in Secondary Education and in his own workshop that opened in 1962 and continued until his death, he sought to encourage students to organize their own expressiveness by teaching visual language. That is why in the workshop he worked with each student individually and focused on personal conditions, learning processes, different interests. Thanks to his notorious charisma, his solid culture, a warm personality, full of humor, and his exceptional talents as an oral narrator, he achieved a work environment that everyone remembers with nostalgia. Especially during the dictatorship, Guillermo’s workshop was a space of creation, dialogue and freedom that everybody bears witness to. He taught how to see painting, he showed examples of classical and modern masters—he never did with his own works—he taught how to “read them” and those of us who attended his classes at some time felt that we were taught another way of looking and appreciating that which in the first instance had been only dazzling. He had a method, a broad reper-

toire of exercises to work on the plane those visual rules that are common to all of us to then put them into play creatively. Maybe that is why his students do not resemble one another. “If our parents are the ones who bring us into the world—wrote Pablo Bruera after his death—, Guillermo has many children in the art world [...]we are all somehow Guillermo’s artwork.” Fermín Hontou also defines him as “a teacher and a father”, saying that with him he learned “to relativize, without denying, the lessons of Torres García and to know other sources of inspiration”, in addition to encouraging him to value his first vocation as a cartoonist. “Honest, supportive, generous and talkative, with a fine-tuned and calibrated eye as few have, he left me many teachings and an empty space that will be impossible to fill,” wrote Arotxa. And Martín Mendizábal: “His workshop was more of a workshop of ideas, a place for exchanging, an environment for thinking, in an age where fear was just around the corner.” “He taught how to think with your eyes,” said, in an exact definition, Ernesto Vila.

Juan Fló, who was his friend from adolescence, referred with admiration to “the courage with which he devoted himself with ‘obstinate rigor’ to follow the most arduous, demanding and creative path. In the midst of the critical situation of the visual arts—Fló wrote—so removed from heroism, I think that Guillermo Fernández’s example is a powerful form of teaching that survives him and which we must attend to.”

In Guillermo’s archives there are piles of papers and notes with quotations, quotes from thinkers, poets, and plastic artists, and many reflections, which he wrote for himself and which testify to the bitter nature of his struggle to make an art that contained

thought and meaning. In a yellowish one, written with green ink and a nervous stroke—I cannot resist the temptation to transcribe part of it—still reads:

“I wanted to be brave in the search of the origin (of language, of the present, of meaning) to bring you from there, something true [...] To remind you of a past that you have not lived but that is going to be true in ‘your memory’, forever. [...]To invent for you a destiny that never existed but that becomes true. For??? the look, in the memory (like Onetti’s Larsen or the signs of Don Joaquín). An organized destiny full of precise places and tightly fitting pieces, that I have woven to be next to you—to love you, damn!—. So that this sombre wonder of living brings us together. That is what I’ve endeavor for, not for the damn Glory (the Glorietta???)”.

“I tried to be brave and I learned about all the fear that I am capable of feeling—Damn, what an ugly journey! ...—but I can not regret the attempt that my own heart revealed to me: its baseness, some light and the language of matter. Being close to everyone ...”

Sorry, Guillermo, for delving into your private papers.

Rosario Peyrou

