

**CUARTO CONGRESO URUGUAYO
DE CIENCIA POLÍTICA**

Asociación Uruguaya de Ciencia Política (AUCIP)

Montevideo, 14-16 de noviembre de 2012

¿Qué es para qué sirve “una obra de arte”? Estado y políticas culturales en las tres primeras décadas del siglo XX en Uruguay

María Inés de Torres
Universidad de la República
idetorres@adinet.com.uy

VERSIÓN PRELIMINAR SUJETA A MODIFICACIONES. FAVOR NO CITAR.

Esta ponencia forma parte de una investigación sobre las acciones, instrumentos y modos de acción del Estado uruguayo en las tres primeras décadas del siglo XX en relación a las distintas manifestaciones culturales y artísticas. La base de esta investigación es el relevamiento de leyes y decretos del período, así como de la normativa municipal de Montevideo. En esta ponencia, elegimos centrarnos en tres aspectos concretos: el mecanismo de la **compra** de libros o **subvención** a autores de libros y revistas; el incentivo a la formación de los artistas a través de **becas** al exterior; y la adjudicación de **premios**.

Cuestiones semánticas previas

En el lenguaje administrativo de las leyes y decretos de la primera década del siglo, la palabra “artista” tiene significados ambiguos. Se denomina “artista” a un individuo que realiza “tiros al blanco”; “casas de artistas” a las casas de prostitución clandestina, y en una larga lista de quienes están exentos de tributos, que incluye actividades tan diversas como la de vendedores ambulantes de pescado y lavanderas, aparecen los artistas de teatro y los pintores de cuadros. Algo similar ocurre con los objetos que se asocian al ámbito de lo artístico. Leyes y decretos del período aluden a la categoría de “obra de arte” como objeto pasible de ser entregado como premio. La definición de la misma no refiere a su calidad o a su autor, sino al prestigio del que está investida por el hecho de remitir simbólicamente a la cultura de la clase alta. Por ejemplo, en 1906 el Comité de Estudiantes Pro-Chile solicita a la Junta Económico Administrativa que done “algún objeto de arte” para que pueda servir como premio en un festival atlético; en 1907, el “Intrépido Club” solicita asimismo a la Junta que concorra con “un objeto” para premiar al vencedor en uno de los números del programa de fiestas que a beneficio de la “Liga Uruguaya contra la Tuberculosis”, a lo cual la Junta ofrece “una escribanía de metal blanco que fue adquirida para adjudicarla como premio de la municipalidad”. En el mismo año, la comisión encargada de otorgar premios a las escuelas que se distinguen en el año escolar, manifiesta que los mismos consistirán en “objetos de arte por valor de \$400”. El uso de la expresión en estos contextos nos ilumina sobre la conciencia del “status” que supone un “objeto de arte” (por eso se lo solicita), pero también sobre el hecho de que el objeto no

importa por sus cualidades intrínsecas, sino por su valor simbólico.

Ya a partir de la segunda década del siglo, la indeterminación de la expresión empieza a ser más acotada a medida en que el Estado asume un rol (limitado) de mecenas artístico, en general referido a las artes plásticas, con encargos a artistas específicos para que realicen obras frecuentemente relacionadas con la conformación de un imaginario nacionalista. Tal es el caso del encargo a Blanes Viale en 1919 del cuadro de Artigas dictando las instrucciones del año XIII; pero también, una década después, de las obras artísticas vinculadas con la construcción del Estadio Centenario: a José Luis Zorrilla se le encarga el boceto “La victoria” para la Torre de Homenajes; a Guillermo Laborde el cartel anunciador del campeonato; a Carlos Perelló el diseño de las entradas. A su vez, a Benone Calcavecchia se le encomienda la composición de la Marcha del Mundial¹.

La compra de publicaciones y las subvenciones a los escritores

En el dinamismo editorial de estas décadas poco tuvo que ver el Estado. Fueron libreros y editores de Montevideo y Buenos Aires, así como editoriales españolas y francesas donde muchas veces los escritores mandaban imprimir sus textos que luego traían al país, los principales responsables de este fenómeno, así como las imprentas y tipografías que publicaban diarios y crecientemente revistas culturales.

Nos detendremos en un fenómeno menor pero interesante, que es aquel por el cual el Estado, a través de la compra o subvención, participó en las publicaciones de forma directa o indirecta. En este período el Estado utiliza el mecanismo de la compra de publicaciones específicas. El criterio prioritario para estas compras parece ser el de considerarlas obras valiosas para fines educativos en la enseñanza básica, ya que en la reglamentación se establece como destino de estas publicaciones las instituciones educativas. Por ejemplo, en 1906 el Estado compra 2000 ejemplares de *El carácter nacional* del Sr. Rafael Arias Buccelli; en 1910, 500 ejemplares de *El francés al alcance de todos* del Prof. Octavio Ranguís (suscripción renovada al año siguiente por igual número de ejemplares); en 1911 compra 1500 ejemplares de *¿Queréis escribir sin faltas?* del Dr. Serafín Ledesma: todos ellos para ser distribuidos en bibliotecas escolares. Algo similar ocurre con los 1.200 ejemplares de mapas de la República de los Sres. Cortesi y Méndez que tienen como destino el Ministerio de Fomento, o (podemos presumir aunque la normativa no especifica el destinatario), con los 600 ejemplares del *Manual de Ganadería y Agricultura* del Ing. Agr. Alfredo Ramos Montero que el Estado compra en 1906 y 1910; los 300 ejemplares de las anotaciones del Código Civil de Tristán Narvaja en 1926, o los 400 ejemplares de *El libro del Centenario* comprados en 1926. Un caso singular lo constituye la compra directa en 1913 de las obras poéticas de Julio Herrera y Reissig.

Además de comprar obras destinadas a la educación pública, el Estado también compra obras para la formación de sus funcionarios: en 1918, a Palomino Zipitría 150 ejemplares de *Apuntes para un curso de contabilidad administrativa* destinado a ser distribuido en las oficinas públicas. En 1919, 300 ejemplares de *La legislación aduanera* a Vicente B. Acuña para distribuir en consulados en el exterior y oficinas aduaneras.

Estas compras, presumiblemente hechas a demanda de los interesados, de sus herederos o por interés específico (ya sea en la obra o en su autor) de alguien con peso suficiente en el Ejecutivo o en el Legislativo para lograr la adjudicación de la compra, representan claramente un estadio particularista de una política en el área. Es recién en 1917 que aparece por primera vez una norma

¹Otros ejemplos: la solicitud al escultor Barbieri de la confección de una placa recordatoria para el monumento a Martí; el encargo a Bernabé Michelena de una escultura de Ernesto Herrera en Durazno.

de cierto corte universalista para la compra de publicaciones por parte del Estado, al aprobarse un proyecto de compra de textos obligatorios para las bibliotecas de los liceos departamentales. Se especifica que se comprarán cinco ejemplares para cada biblioteca “de las obras que el Consejo de la Sección de Enseñanza Secundaria y Preparatoria adopte como textos o recomiende a los alumnos para el estudio de las asignaturas que se cursen en los Liceos Departamentales”.

Además de la compra directa, el Estado también interviene de otras formas en la promoción de la publicación de ciertas obras, como por ejemplo la subvención a autores, como en el caso de la otorgada a Isidoro de María en 1905 para la terminación de su libro *Historia de la República*; o en 1906 a Teodoro Álvarez por su obra *Agricultura Práctica*, encomendada en base al curso que el autor impartía en la materia, y con destino a las bibliotecas escolares. En 1926 el Estado destina \$3000 de Rentas Generales para la publicación directa de las obras científicas del Dr. Alfredo Navarro, pero hay una rectificación cuando en 1928 se otorga una subvención de hasta \$1000 para el Comité organizador del “Día Navarro” para contribuir a la publicación de las obras del médico en cuestión. En esta rectificación, el apoyo del Estado está ligado a la indicación de que será el Consejo de la Facultad de Medicina el órgano encargado de repartir gratuitamente los ejemplares entre alumnos y profesores de la institución.

Pero el Estado no solo subvenciona publicaciones con fines educativos. Hay subvenciones a revistas profesionales como la de la Sociedad de Medicina del Uruguay (1916), o directamente a asociaciones privadas vinculadas a importantes sectores económicos, como la revista *El Hacendado* de la Asociación Rural del Uruguay, que obtiene una subvención de \$600 en 1917, aumentada a \$900 el año siguiente.²

Un caso especial a estudiar es la la resolución que dispone la publicación de las obras de Juan Carlos Gómez en 1921 por cuenta del Estado, por un valor de \$8.000.

Es solo a partir de 1927 que el Estado dispone a través de un decreto de un mecanismo de corte universalista para la selección de obras a publicar a su costo. Se trata de “obras de los grandes escritores, investigadores o artistas nacionales desaparecidos” con el objeto de ser “entregadas al conocimiento popular” para lo cual se preveía su distribución gratuita entre las bibliotecas o institutos de enseñanza y asociaciones culturales”, además de su distribución al público a precio de costo. La selección de las obras a publicar la haría una comisión especial presidida por el Ministro de Instrucción Pública e integrada por el Director de la Biblioteca Nacional, el del Museo de Historia Natural; el del Museo Histórico; el del Archivo General de la Nación; un delegado del Consejo Central Universitario; dos delegados del Consejo de Enseñanza Primaria y Normal; y dos miembros designados por el Consejo Nacional. El mismo espíritu incipientemente universalista parece emanar de la Ley que al año siguiente (1928) autoriza al Consejo Nacional de Administración a disponer de hasta \$500 mensuales de rentas generales para la “subvención de revistas nacionales de carácter científico o artístico” (Ley 8204).

Por otro lado, hay otro tipo de publicaciones de las que el Estado se hace cargo en este período y que se vinculan con un proceso de construcción institucional a través de la creación de órganos oficiales. En 1905 se crea el *Diario Oficial*; en 1911 se dispone la publicación de los *Anales del Museo de Historia Natural*; en 1912 se propone licitar la publicación del *Boletín del Ministerio de Relaciones Exteriores*; en 1917 se crea la *Revista Oficial* de la sección de enseñanza secundaria y preparatoria; en el mismo año se dispone una subvención para la revista *Trabajo*, órgano oficial del

²Como contrapartida de esta subvención se establece que dicha revista “quedará obligada a publicar gratuitamente las leyes, decretos, resoluciones y trabajos emanados del Ministerio de Industrias, y cuya difusión sea favorable a las industrias rurales, debiendo su Dirección entregar cincuenta ejemplares a dicho Ministerio”.

Consejo Superior del Ministerio de Industrias; en 1924 se propone una reforma en la publicación del *Anuario estadístico* del Estado; en 1920 una subvención para la *Revista militar* a ser publicada por el Ministerio de Guerra y Marina. A la consolidación de esta construcción institucional también se contribuye a través de acciones de preservación de documentos tendientes a aumentar el patrimonio nacional a través de su acervo documental, como la ley de 1915 que establece la donación, canje o compra de “correspondencia militar y política auténtica y documentos y folletos que por su mérito puedan contribuir al estudio del pasado” o “documentos manuscritos o impresos que informen sustancialmente sobre las historias de las otras repúblicas americanas”. El mismo afán preservacionista y patrimonializador está presente en la compra de las bibliotecas de José Arechavaleta en 1915 (Ley 5194) y de Andrés Lamas (Ley 6943).

El viaje a Europa y los premios artísticos

Los encargos, compras o publicaciones son instrumentos concretos que actúan de forma puntual sobre la carrera de un escritor, consagrado o no. Pero el Estado también utilizó, siempre de forma limitada, otros mecanismos de estímulos que apuntaban a la **formación** de los artistas. Entre ellos, los más usuales, fueron las becas al exterior y los premios. Las áreas artísticas privilegiadas para ambos instrumentos fueron la música culta y las artes plásticas.

Generalmente las becas de perfeccionamiento artístico eran otorgadas por dos o tres años; no necesariamente se especificaba el área de estudio (por ejemplo, en el caso de Música, el instrumento practicado), y el destino no estaba siempre aclarado en la resolución, aunque siempre se trataba de algún país europeo en el caso de las becas artísticas. A diferencia de las becas en áreas científicas, no siempre se exigía una contrapartida del becado a su regreso al país, ni se establecía una supervisión del aprovechamiento del aprendizaje artístico durante el período de la beca.

En 1905 se le otorga una beca de tres años a Carlos María de Santiago “para continuar estudios de pintura en Europa”. En 1907, una beca de tres años a Oscar Nicastro “para perfeccionar estudios musicales”, beca que posteriormente es renovada por dos años más. En 1909, César Cortina recibe una beca de tres años “para seguir estudios de Música”. En 1913, Ernesto Herrera obtiene una beca para “perfeccionar sus condiciones artísticas”. El mismo año, a Osvaldo Mazzuchi para estudios musicales en Milan y se consigna una beca para Josefina P. De Gandolfo “para que siga los estudios de música de su hijo Raúl”. En 1914, Julieta Fontana es becada un año en Europa para perfeccionar estudios musicales; Ricardo Deambrosio es becado tres años en Europa para estudios de canto; y Ema Colombi viaja dos años a Europa a cargo del Estado para perfeccionarse en violoncello. En 1920 al tenor Augusto de Giuli se le beca dos años en Europa. Finalmente, Soledad Luna, hija natural de Julio Herrera y Reissig, es becada en 1920 por tres años y en 1924 por un año más, para realizar estudios de música en Europa.

Sin embargo, y aunque no sabemos si efectivamente se llevó a la práctica, en 1907 se establece una reglamentación para la adjudicación de las “pensiones de estudio”. En dicha reglamentación se determina el número de becas a otorgar (6 anuales), las disciplinas (música, pintura, y escultura), la asignación mensual, la forma de pago, el criterio de selección, las condiciones del concurso, las competencias del jurado, los requisitos de edad de los postulantes (menores de 25 años), así como también se prevé un contralor y penalizaciones en caso de que no se cumpla con el cometido de la beca³. En 1913 hay modificaciones a esta reglamentación⁴ y se presentan las bases de los concursos

- ³Número de becas anuales (6); disciplinas artísticas que se buscaba estimular (pintura, escultura y música); la asignación (\$960 anuales); forma de pago (trimestres adelantados); criterio de selección (concurso);

para acceder a becas de pintura y escultura (ver anexo).

El llamado “Premio de Instrucción Pública”, destinado solo a la pintura y la escultura en sus orígenes, fue reglamentado en 1925. Interesa destacar la fundamentación del Decreto, que reza de la siguiente manera:

Atento: A que una de las formas más eficaces de estimular la producción artística es la de otorgar premios a las obras que más se hayan distinguido por sus méritos en las exposiciones de pintura y escultura;

Considerando: Que esa práctica seguida en todos los demás países se justifica más aún en el nuestro, donde ya sea *por falta de comprensión o poco interés de los particulares, se ven privados los artistas del apoyo material, lo que contribuye a su desaliento y les destruye sus más firmes y empeñosos esfuerzos;*

Considerando: Que ya no es posible modificar este estado de cosas, sino mediante una *lenta acción educativa*, y que el Estado debe dar el ejemplo prestándoles a las exposiciones anuales de escultura y pintura (...) la importancia y el estímulo que esos certámenes deben merecer,

El Consejo Nacional de Administración decreta:

Artículo 1o. Institúyese un premio que se denominará “Premio de Instrucción Pública”, con el fin de estimular la producción artística nacional. (subrayados nuestros).

Algunas conclusiones primarias a partir de estos ejemplos:

En las tres primeras décadas del siglo XX, el Estado uruguayo, en sintonía con buena parte de los países latinoamericanos, comienza a asentar un proceso de construcción institucional cultural con objetivos preservacionistas, que se plasma fundamentalmente en la creación o modificación de la estructura de archivos y bibliotecas. Forma parte de este proceso la creación de órganos oficiales de distintas reparticiones públicas con el objetivo de preservar su memoria institucional y difundir sus logros a través de boletines, revistas y publicaciones.

El Estado sigue una política errática tanto en lo que refiere a la compra de libros (generalmente con destino educativo) como a la subvención de obras de distintos autores. La adjudicación de becas de estudio (en su mayoría centradas en las artes plásticas y en la música) sigue criterios particularistas que recién se reglamentan en 1917, aunque no consta que la reglamentación haya sido seguida. Podemos conjeturar que el incentivo a la formación en Europa en el caso de los escritores no se dio fundamentalmente a partir de las becas, sino de cargos diplomáticos (Eduardo Acevedo Díaz, Adolfo Montiel Ballesteros, el propio Horacio Quiroga, entre

condiciones del concurso (llamado con seis meses de anticipación al nombramiento de los Jurados de cada una de las materias); competencias del Jurado (establecer bases y concursos respectivos y fallo inapelable); requisitos de los aspirantes (menores de 25 años, orientales, que no hubieran tenido becas anteriores del Estado); formas de contralor (informes trimestrales del becario); previsión de penalización por incumplimiento (suspensión de la beca).

⁴ En 1913, la Ley del 19 de julio de 1907 sufre una modificación, al cambiarse la edad de los aspirantes a becas, de 25 a 30 años. Al mismo tiempo, se agrega a las erogaciones del Estado, un viático de \$120 para la partida, y otro de igual valor para el regreso.

otros) o misiones oficiales.

Por otra parte, a pesar de que la inversión del Estado en compras, becas o subsidios fue menor, interesa indagar quiénes fueron los adjudicatarios de los beneficios del Estado en el área artística y cultural y cuáles fueron los mecanismos para obtenerlos. No deja de ser interesante observar, por ejemplo, el lugar de una familia del patriciado como la familia Herrera: el Estado compra las obras de Julio Herrera y Reissig a sus herederos; concede una beca a Europa a Ernesto Herrera (hijo natural de Nicolás Herrera y primo de Julio Herrera y Reissig), así como había concedido una beca también a Europa al pintor Carlos María Herrera en 1902 y le concederá en dos oportunidades una beca de estudios a Soledad Luna, hija natural del escritor.

APÉNDICE

El 23 de enero de 1913, Domingo Laporte, en nombre del Jurado, somete a consideración del Ministerio de Instrucción Pública, las bases de los concursos para acceder a becas de pintura y escultura que incluye “un programa de obligaciones de los pensionados durante su estadía en Europa”.

BECAS DE ESCULTURA *Pruebas de admisión*

Impresión en bajo relieve de un desnudo del natural. - Dimensiones: m. 0.50 aproximadamente. - Tiempo: 8 horas, comprendidos los descansos del modelo.

Pruebas complementarias

Generalidades sobre Anatomía Descriptiva, Perspectiva. Arquitectura y Ornamentación.

Pruebas definitivas

(Plásticas)

- 1. Conjunto de figura desnuda a todo relieve, tema obligado – Dimensiones: m. 1.20 aproximadamente.- Tiempo: 120 horas.*
- 2. La cabeza de la referida figura completamente terminada – Tamaño natural – Tiempo: 64 horas.*
- 3. Un boceto sobre tema obligado con opción a tratarlo en alto bajo relieve – Tiempo: 8 horas.*

“En el tiempo que se ha fijado para la ejecución de los trabajos están comprendidos los descansos del modelo.

Los trabajos de los concurrentes serán exhibidos siete días antes y siete días después del fallo del Jurado.

Las personas encargadas de dirigir el concurso estarán bajo las órdenes del Jurado, del que recibirán las instrucciones para su debida reglamentación.”

(...)

Primera prueba

“Un dibujo en claro oscuro, al carbón, de un desnudo de un hombre, ante un modelo vivo, ejecutado en diez sesiones de dos horas, sin contar los descansos. (...)”

Segunda prueba

“Pintura al óleo de una cabeza de mujer de tamaño natural, ejecutada ante modelo vivo, en las mismas condiciones y tiempo que la primera prueba, en una tela de cincuenta centímetros por cuarenta. (...)”

Segunda parte

“Los concursantes que obtengan de “once a quince” puntos de clasificación (sic), están autorizados a tomar parte del concurso propiamente dicho. Este consistirá en primer término en pintar al óleo un “torso”, del tamaño natural, en una tela de un metro por 81 cm, ante modelo vivo, ejecutado en doce sesiones de tres horas sin contar los descansos.”

(...)

“Terminada esta prueba, el concursante interpretará un asunto de una sola figura propuesto por el Jurado que desarrollará en logia, en el espacio de seis horas, sin contar los descansos, por medio de un boceto de color, pintado al óleo, ante modelo vivo, ejecutado en una tela de 50 por 33 cm. En este boceto habrá ambiente y algunos muebles y objetos que puedan dar pruebas de los conocimientos que el concursante posee de perspectiva.”

“Como tercera y última prueba, pintará al óleo un paisaje copiado del natural, en una tela de 55 por 45 centímetros.”