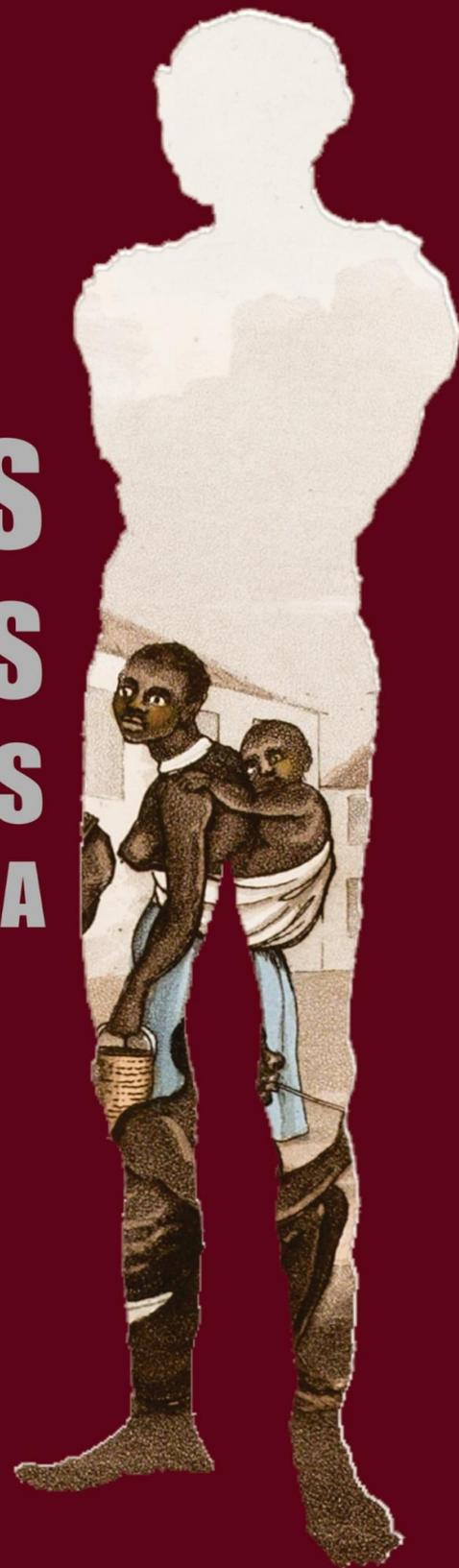




**POLÍTICA(S) NA
HISTÓRIA DA
ARTE  REDES
CONTEXTOS
E DISCURSOS
DE MUDANÇA**

ORGANIZADORAS

**ANGELA BRANDÃO
FLAVIA GALLI TATSCH
MARCELA DRIEN**



X JORNADAS DE HISTÓRIA DA ARTE

POLÍTICA(S) NA HISTÓRIA DA ARTE: REDES, CONTEXTOS E DISCURSOS DE MUDANÇA



ORGANIZADORAS

ANGELA BRANDÃO

FLAVIA GALLI TATSCH

MARCELA DRIEN

Este livro foi realizado com apoio da CAPES



MINISTÉRIO DA
EDUCAÇÃO



Programa de Apoio a Eventos no País - PAEP. Processo: 88881.139795/2017-01

INSTITUIÇÕES ORGANIZADORAS DAS X JORNADAS DE HISTÓRIA DA ARTE: POLÍTICA(S) NA HISTÓRIA DA ARTE: REDES, CONTEXTOS E DISCURSOS DE MUDANÇA



COMITÊ CIENTÍFICO

André Tavares | Universidade Federal de São Paulo . Cássio Fernandes | Universidade Federal de São Paulo . Fernando Guzmán | Universidad Adolfo Ibáñez, Chile . Giovanna Capitelli | Università di Calabria, Itália . Pablo Marcelo Andrade Blanco | Museo Histórico Nacional, Chile . Paola Corti | Universidad Adolfo Ibáñez, Chile . Rolando Marcelo Báez Báez | Museo Histórico Nacional, Chile.

COMITÊ ORGANIZADOR

Ana Maria Pimenta Hoffmann | Universidade Federal de São Paulo . Angela Brandão | Universidade Federal de São Paulo . Elaine Cristina Dias | Universidade Federal de São Paulo . Flavia Galli Tatsch | Universidade Federal de São Paulo . José Geraldo Costa Grillo | Universidade Federal de São Paulo . Macarena Carroza | Centro de Restauración y Estudios Artísticos-CREA . Marcela Drien | Universidad Adolfo Ibáñez, Chile . Raquel Abella | Museo Histórico Nacional, Chile.

APOIO



EDIÇÃO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DA ARTE

PROJETO GRÁFICO

Joyce Farias de Oliveira

IMAGEM DA CAPA E DAS DIVISÕES DOS CAPÍTULOS

Henry Chamberlain (? , Inglaterra, 1796 - ? , Bermudas, 1843). O mercado de escravos, 1821. Água-tinta e aquarela sobre papel / 24,7 x 35,8 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Coleção Brasileira / Fundação Estudar. Doação da Fundação Estudar, 2007. Crédito fotográfico: Isabella Matheus.

NOTA DE ESCLARECIMENTO

O direito de reprodução das imagens deste livro é de inteira responsabilidade dos autores dos textos.

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

BRANDÃO, ANGELA; TATSCH, FLAVIA GALLI; DRIEN, MARCELA (ORGS.) & OLIVEIRA, JOYCE FARIAS (PROJETO GRÁFICO). **POLÍTICA(S) NA HISTÓRIA DA ARTE: REDES, CONTEXTOS E DISCURSOS DE MUDANÇA** / VÁRIOS AUTORES. SÃO PAULO: PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DA ARTE, UNIFESP, 2017. 496 p.

ISBN: 978-85-66540-09-3

1.ARTE 2. HISTÓRIA DA ARTE I. VÁRIOS AUTORES II. TÍTULO

○ 10 | APRESENTAÇÃO

I - MODELOS, TRADIÇÕES E DISCURSOS DO PODER

- 13 | 1. Reflexões sobre Vignola e as 'Regola Degli Cinque Ordini Della Architettura', 1562.
Maria Luiza Zanatta de Souza

- 22 | 2. De Flandes a los Andes: Aproximaciones Historiograficas a la Serie de Pinturas las Glorias de Alejandro Farnesio.
Catalina Aravena Acevedo

- 34 | 3. Políticas de la Corona y Políticas Locales: Tradiciones Visuales Inmaculistas en el Ambiente Franciscano (Santiago De Chile, Siglos XVII-XVIII).
Josefina Schenke

- 45 | 4. Sobre as Criaturas Vomitadeiras: Estudo dos Remanescentes de Grottesca no Mundo Luso-Brasileiro no Período Colonial.
Francislei Lima da Silva

II - REDES ARTÍSTICAS DO SÉCULO XIX

- 54 | 1. Uma cópia de Guido Reni por um original de Pedro Alexandrino de Carvalho: Belém do Pará e o Modelo Italiano na Arte Global do Século XIX.
Aldrin Moura de Figueiredo



- 
- 
- **64** | 2. Prácticas Diplomáticas en la Circulación de Artistas Europeos. Los Primeros 'Arquitectos De Gobierno' en el Chile Republicano. Mediados del Siglo XIX.

Katherine Vyhmeister

- **75** | 3. La Défense de Gaules de Théodore Chassériau e a Apresentação da Nação Francesa em 1855.

Martinho Alves da Costa Júnior

- **92** | 4. Trazar Límites, Deslindar Fronteras. El Caso de la Pintura "El Fuerte Bulnes" (1848) de Alessandro Cicarelli.

Jaime Cuevas Pérez

- **102** | 5. Caupolicán, Caracter de Bronce: una Aproximacion a la Invencion del Heroe, el Monumento y lo Indigena en Chile (1868-1910).

Patricia Herrera Styles

- **111** | 6. El Liberalismo y el Relato de la Historia del Arte en Chile.

Fernando Guzmán

- **120** | 7. Desde la lealtad, la fidelidad y el honor del Antiguo Régimen, a la libertad y soberanía de los nuevos ciudadanos.

Juan Manuel Martínez

- **143** | 8. Relatos de la Memoria: Estrategias y Discursos en la Estatuaria Pública.

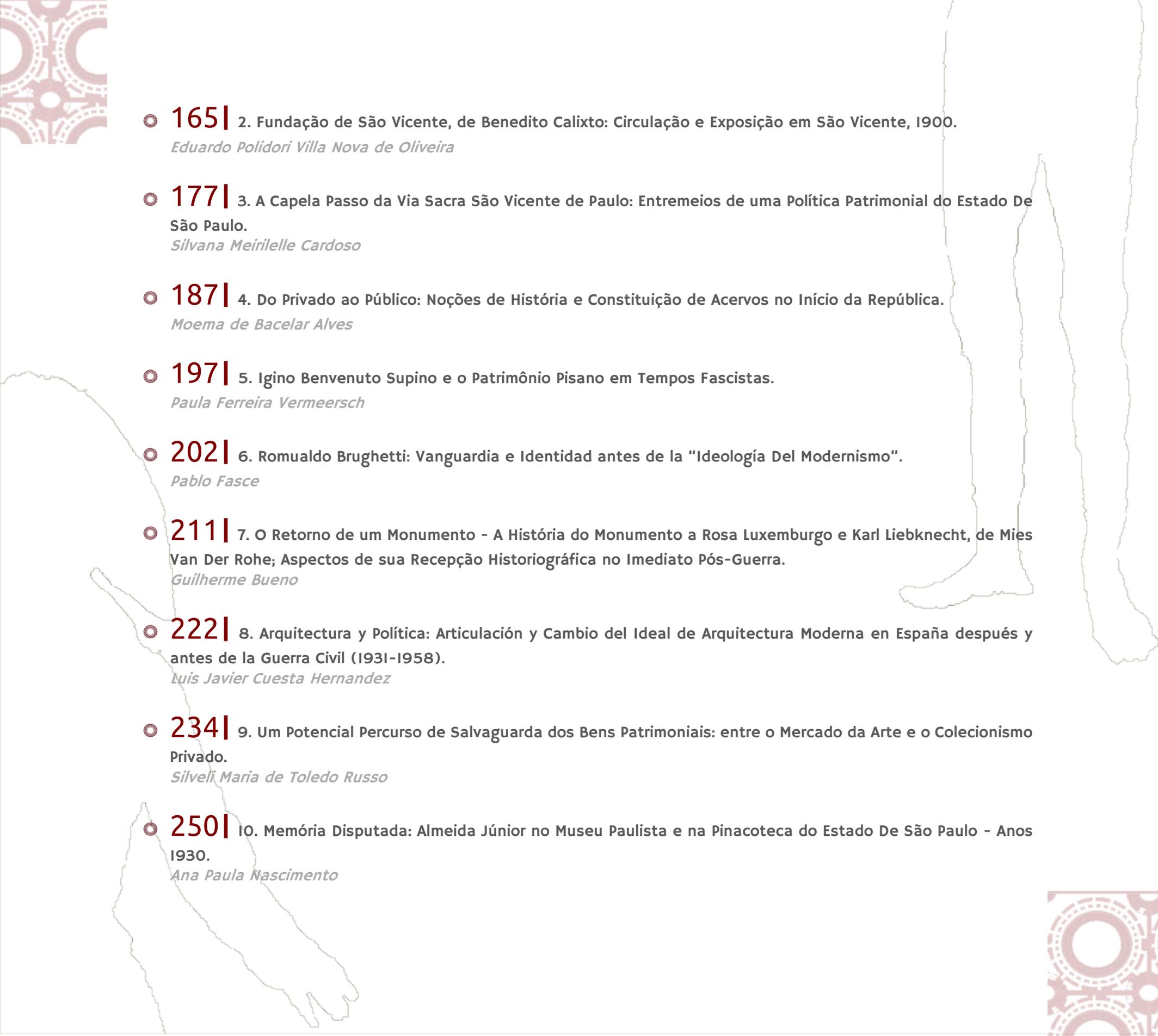
Marcela Drien

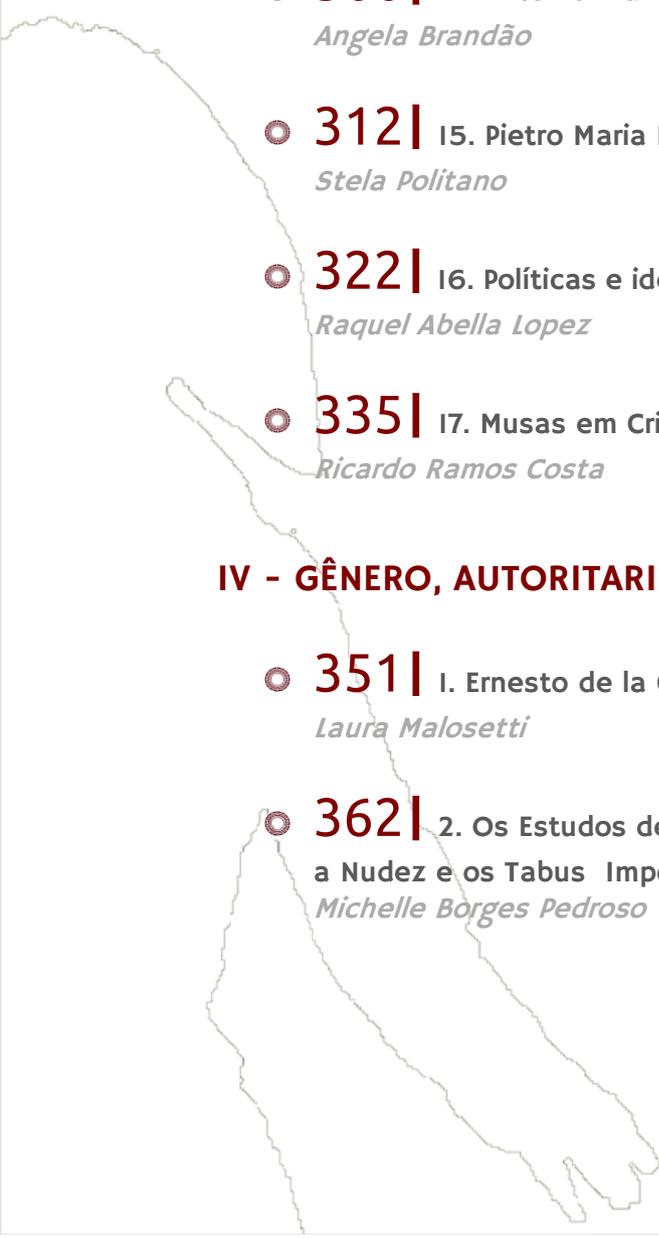
III - MONUMENTOS, COLEÇÕES, MUSEUS, ESPAÇOS OFICIAIS E PATRIMÔNIO

- **156** | I. As Igrejas de Santa Cecília e de Nossa Senhora da Consolação: dois Exemplos de Política de Preservação das Igrejas Revivalistas de São Paulo.

Karin Philippov



- 
- 
- **165** | 2. Fundação de São Vicente, de Benedito Calixto: Circulação e Exposição em São Vicente, 1900.
Eduardo Polidori Villa Nova de Oliveira
 - **177** | 3. A Capela Passo da Via Sacra São Vicente de Paulo: Entremeios de uma Política Patrimonial do Estado De São Paulo.
Silvana Meirillel Cardoso
 - **187** | 4. Do Privado ao Público: Noções de História e Constituição de Acervos no Início da República.
Moema de Bacelar Alves
 - **197** | 5. Iginio Benvenuto Supino e o Patrimônio Pisano em Tempos Fascistas.
Paula Ferreira Vermeersch
 - **202** | 6. Romualdo Brughetti: Vanguardia e Identidad antes de la "Ideología Del Modernismo".
Pablo Fasce
 - **211** | 7. O Retorno de um Monumento - A História do Monumento a Rosa Luxemburgo e Karl Liebknecht, de Mies Van Der Rohe; Aspectos de sua Recepção Historiográfica no Imediato Pós-Guerra.
Guilherme Bueno
 - **222** | 8. Arquitectura y Política: Articulación y Cambio del Ideal de Arquitectura Moderna en España después y antes de la Guerra Civil (1931-1958).
Luis Javier Cuesta Hernandez
 - **234** | 9. Um Potencial Percurso de Salvaguarda dos Bens Patrimoniais: entre o Mercado da Arte e o Colecionismo Privado.
Silveli Maria de Toledo Russo
 - **250** | 10. Memória Disputada: Almeida Júnior no Museu Paulista e na Pinacoteca do Estado De São Paulo - Anos 1930.
Ana Paula Nascimento
- 

- 
- 
- **261** | II. Tombamento e Destombamento: Ambiguidades e Conflitos na Atribuição de Valores aos Bens Culturais.

Bruna Aparecida Silva de Assis e Manoela Rossinetti Rufinoni

- **275** | 12. Eliseu Visconti e o “Espaço Democrático” da Arte Vinculado à Oficialidade Estatal.

Fabíola Cristina Alves

- **287** | 13. Mario De Andrade e Paulo Duarte no Departamento de Cultura (1935/1938).

Renato de Andrade Maia Neto

- **300** | 14. Antônio Francisco Lisboa: da redenção dos mulatos ao Museu de Arte Moderna.

Angela Brandão

- **312** | 15. Pietro Maria Bardi: Articulador Didático.

Stela Politano

- **322** | 16. Políticas e ideología en el discurso expositivo a través de las colecciones del Museo Histórico Nacional.

Raquel Abella Lopez

- **335** | 17. Musas em Crise: Museu e Museologia sob o Fim da História da Arte.

Ricardo Ramos Costa

IV - GÊNERO, AUTORITARISMO, DISCURSOS, CRÍTICA E ALTERIDADE

- **351** | I. Ernesto de la Cárcova: Dimensiones del arte y la política.

Laura Malosetti

- **362** | 2. Os Estudos de Gênero e suas Contribuições para as Pesquisas em Cerâmica Grega: uma Reflexão sobre a Nudez e os Tabus Impostos aos Corpos Femininos.

Michelle Borges Pedroso



- 
- **371** | 3. Corpo, Vídeo e Resistência: a Política Feminista em Obras de Vídeoarte de Artistas Mulheres Brasileiras no Período da Ditadura-Militar.

Thamara Venâncio de Almeida e Henrique Grimaldi Figueredo

- **381** | 4. Trânsitos estéticos e políticos: figurações e feminismos em Regina Vater e Wand Pimentel.

Talita Trizoli

- **392** | 5. Sala de Arte e Tecnologia: Reação Artística e Crítica ao Regime Militar na X Bienal de São Paulo.

Cláudio de Melo Filho

- **401** | 6. Artistas ou Alienados – Um Campo de Embate em Questão.

Paula Vaz Guimarães de Araújo

- **411** | 7. O Marchand Ladislav Segy e Ema Klabin: entre Modernismo e Primitivismo.

Luciara Ribeiro

- **422** | 8. Mario Sironi entre o Novecento e as Pinturas Murais: Produção e Crítica.

Andrea Augusto Ronqui

V - FOTOGRAFIA, CINEMA, CULTURA VISUAL E ATIVISMO

- **433** | 1. Dos Colóquios Latino-Americanos de Fotografia à Institucionalização de uma História da Fotografia no Brasil: Primeiros Apontamentos.

Eduardo Augusto Costa

- **442** | 2. Os Dois Lados da Moeda: Humanismo e Militância em Claudia Andujar e Nair Benedicto.

Erika Zerwes

- **454** | 3. *El Club*, de Pablo Larraín, ou como esconder padres em uma praia fria.

Marina Soler Jorge



- 
- **463** | 4. Los Ojos de Chavez: Guilt and the Gaze in Venezuelan Visual Culture.

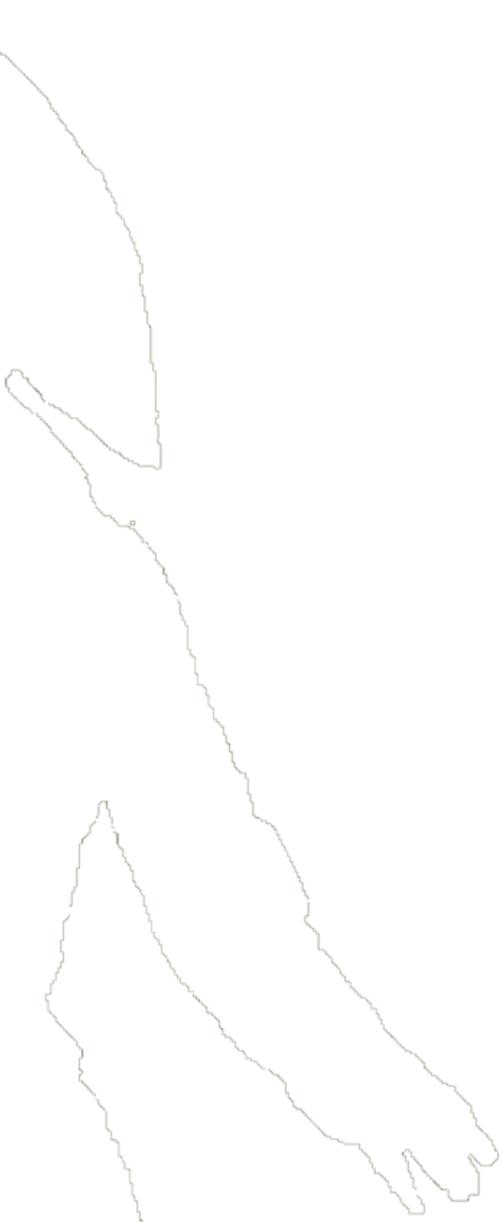
Matthew Ward

- **476** | 5. De Livros, Fotografias e Saudades. Do Japão ao Brasil.

Rosana Pereira de Freitas

- **486** | 6. Criação Artística e Ativismo Político nas Artes Indígenas. Reflexões a Partir do Caso Australiano.

Ilana Seltzer Goldstein





Romualdo Brughetti: Vanguardia e Identidad antes de la “Ideología del Modernismo”

RESUMEN

El siguiente trabajo aborda la interpretación del arte moderno argentino del crítico e historiador Romualdo Brughetti a partir de algunos de sus libros de la década de 1940. En sus textos Brughetti propuso un enfoque teórico para entender el problema de la modernidad en el arte que unió la definición de la identidad americana con la del concepto de vanguardia. De este modo, Brughetti postuló el pasaje de una “estética de la forma” a una “estética de la esencia”, idea que perdió vigencia tras la segunda posguerra.

ABSTRACT

This paper is a study about an interpretation of argentinian modern art proposed by the critic and historian Romualdo Brughetti on some of his books published during the decade of 1940. In Brughetti's writings the idea of modern art merged with the definition of American identity. In that way, Brughetti supported the replacement of an “aesthetic of the form” by an “aesthetic of the essence”; this idea lost validity after the end of the Second World War.

Pablo Fasce

Docente y becario doctoral
CONICET – IDAES/UNSAM – UBA.

Toda escritura de la historia del arte produce un ordenamiento de la realidad que ilumina algunos de sus aspectos, pero también obtura otros. Esta premisa es válida para para cualquier categoría, período o relato de nuestra disciplina, pero resulta particularmente importante a la hora de reflexionar sobre nuestros modos de pensar el problema del arte moderno. La noción misma de “modernidad” implica una ruptura temporal. La percepción de un corte con el pasado y el surgimiento de condiciones inéditas en el devenir temporal son dos efectos de un mismo fenómeno: la adopción de una perspectiva frente a la historia dictada desde el presente. Frederic Jameson describió una de estas modalidades de narración histórica sobre el arte moderno, a la que denominó “ideología del modernismo”. Para Jameson, este relato se instituyó con posterioridad al momento de desarrollo de las vanguardias históricas: tras su proyecto de transformación absoluta de lo artístico, la ideología del modernismo vino a producir una relectura del problema de lo moderno entendido como el proceso que lleva a la autonomización de lo estético¹. Jameson ubicó a esta inflexión en la segunda posguerra norteamericana y reconoció su coincidencia con el proceso descrito por Serge Guilbaut en su estudio sobre la transformación de Nueva York en el nuevo centro hegemónico del arte occidental, cuando la visión de la

¹ Cfr. JAMESON, F.: *Una modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente*. Barcelona, Gedisa. 2004.

² Cfr. GUILBAUT, S.: *How New York Stole the Idea of Modern Art. Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War*. Chicago and London, The University of Chicago Press. 1983.

evolución histórica del arte moderno alentada por Clement Greenberg convirtió al Expresionismo Abstracto en punta de lanza del combate contra el Realismo Socialista². Ese relato estructuró un mapa global de relaciones de poder que eclipsó otras modalidades de narrar lo moderno. Este trabajo se ocupa de una de esas modalidades.

En las siguientes páginas analizaré algunos escritos del crítico e historiador argentino Romualdo Brughetti. Nacido en 1912 en La Plata, hijo del pintor Faustino Brughetti, inició su actividad en la década de 1930, escribiendo para el diario *El Argentino* y, luego de radicarse en Montevideo, para los uruguayos *Uruguay* y *El Plata*. Según Cristina Rossi, el cambio de escenario lo situó en relación a los debates suscitados por la gira rioplatense de David Alfaro Siqueiros y el regreso de Joaquín Torres García³. La década siguiente lo vió nuevamente en Argentina, donde colaboró con el diario *La Nación* y varias revistas y publicaciones culturales locales e internacionales, tales como *Correo Literario*, *Sur*, *Criterio*, *Cabalgata*, *Gaceta Literaria*, *Saber Vivir*, *El Hogar* y *Cuadernos Americanos*. Esta coyuntura es significativa. Si bien la crítica de arte había tenido un rol central en la formación del gusto y la recepción de las nuevas tendencias desde inicios del siglo XX, la década de 1940 fue el escenario de un inusitado crecimiento del mercado editorial; una amplia oferta de revistas,

³ Cfr. ROSSI, C.: Romualdo Brughetti, en G., A. y SZIR, S. (comps.): *Entre la academia y la crítica: la construcción discursiva y disciplinar de la historia del arte. Argentina-siglo XX*. Buenos Aires, Eduntref (en prensa).



publicaciones y libros ilustrados se erigieron como nuevas plataformas de visibilidad para el arte argentino, especialmente para aquellas vanguardias plásticas que habían irrumpido en la escena porteña durante la década del 20 y que para ese entonces habían alcanzado cierto grado de consagración a nivel local⁴. Las publicaciones de Brughetti forman parte de este fenómeno. A través de sus argumentos construyó una definición del arte moderno atravesada por el problema de la identidad americana; una hipótesis que se aleja radicalmente de la visión formalista de la “ideología del modernismo”.

Para comprender la especificidad de la mirada de Brughetti, indagaré un conjunto acotado de sus libros: *De la joven pintura rioplatense* (1942), *Descontento creador* (1943), *Nuestro tiempo y el arte* (1945) y *Pintura argentina joven* (1947). A través de sus páginas, el crítico e historiador construyó una reflexión acerca del arte argentino enlazada con la coyuntura de la guerra y la dinámica histórica del país. En los apartados que siguen, me propongo reconstruir algunos de los argumentos principales a partir de los cuales elaboró un punto de vista en la que vanguardia e identidad formaron una unidad indisoluble e interdependiente: una mirada que fue paulatinamente olvidada tras la

⁴ El panorama de los libros y publicaciones sobre arte argentino de la década de 1940 ha sido abordado por varios estudios recientes. Uno de los aspectos que más se ha destacado en las indagaciones es el rol central que tuvieron los exiliados españoles en la promoción editorial. Joan Merli es uno de los agentes más destacados de este proceso: como han señalado Talía Bermejo y María Amalia García, el empresario catalán simpatizante de la causa republicana estuvo al frente de la editorial Poseidón y fue impulsor de las revistas *Cabalgata* (de orientación expresamente americanista) y *Saber Vivir* (en la que se encargó de la sección de artes plásticas). Gonzalo Losada, también español y republicano, fue responsable

reconfiguración de los debates sobre el arte moderno en la Argentina de la segunda posguerra.

LA SITUACIÓN DE OCCIDENTE Y LA NECESIDAD DEL MALESTAR

Si bien no es el primero en orden cronológico, en *Descontento creador* pueden encontrarse las bases que organizan el sistema de pensamiento de Brughetti. El libro tiene como objetivo señalar las condiciones y necesidades para el surgimiento de una “conciencia argentina”; sin embargo, su análisis se extiende a la totalidad de la cultura occidental. De acuerdo con el escritor, la crisis que se desarrollaba a nivel global y cuyas expresiones más ominosas eran el auge del fascismo y la debacle económica de 1929 era síntoma de un problema mayor, de índole espiritual. Esa crisis tenía su origen en la disolución de la “República Católica Medieval”, a partir de la cual el hombre rompió su vínculo con lo divino y, en última instancia, los Estados se desligaron de los pueblos⁵. La lectura de la problemática argentina enmarcada en la conflagración europea inserta al crítico de arte en la dinámica que para Tulio Halperin Donghi caracterizó todo debate político local

del vasto programa de libros de arte ilustrados que publicó a través del sello editorial de su apellido. Esta coyuntura también fue propicia para el posicionamiento de otros críticos e historiadores argentinos: Catalina Fara y Juan Cruz Andrada han demostrado que las publicaciones profusamente ilustradas de Julio Payró se constituyeron en la época como una plataforma desde la cual el autor expandió su proyecto pedagógico aprovechando las condiciones favorables del mercado editorial en expansión.

⁵ Cfr. BRUGHETTI, R.: *Descontento creador*. Buenos Aires, Losada. 1943. p. 14.



luego de junio de 1940⁶. Brughetti rescata la posición tomada por Monseñor de Andrea en el discurso de Chicago de 1942, donde se pronunció contra el nazismo y a favor de la causa democrática, en tanto bando más próximo a la doctrina de la Iglesia⁷. El libro recorre las ideas de varios referentes del ámbito político y cultural argentino (entre los que se cuentan Enrique Palacio, Raúl Scalabrini Ortiz, Eduardo Mallea, Carlos Alberto Erro y Jorge Luis Borges), tomando a la coyuntura como una oportunidad para indagar sobre el problema del destino de la Argentina. Para Brughetti, el dilema espiritual de la modernidad (que tras 1789 se corporiza en el individuo disgregado) tiene en América un sentido específico, puesto que la situación colonial y la dependencia económica ha sumido a todas las naciones en el desconocimiento de su propio ser. La falta de conciencia sobre la propia condición se sostiene en la desconexión entre el hombre y la tierra:

Existe en América –y quiero particularizar esta situación en la Argentina– un divorcio entre la naturaleza y el hombre; más concretamente, entre el mundo circundante y el habitante del país, se mueve un gran vacío, una zona despoblada y árida, que crea una angustia, un desconcierto, un descontento.⁸

⁶ Halperin Donghi, T.: *La Argentina en la tormenta del mundo. Ideas e ideologías entre 1930 y 1945*. Buenos Aires, Siglo XXI. 2003.

⁷ BRUGHETTI, Op. Cit.: págs. 44 y 45.

⁸ Ibid: pág. 98.

⁹ Ibid: pág. 98.

Según el escritor, ese descontento es el motor que lleva a los hombres a la búsqueda de la autenticidad. Para lograr la emancipación es necesario que ellos sean capaces de volverse hacia la tierra y escuchar su llamado, en función de poder conocer la propia identidad. De este modo, la solución de la problemática económica y política depende en primera instancia de la solución del conflicto espiritual, que finalizará al encontrar una nueva forma para la comunidad:

Es por la sangre como vamos a encontrarnos con la tierra, como uno se liga a la casa local y la morada eterna, como una entra a formar parte de un orden, célula desconectada que, reintegrada en la unidad, penetra en la raíz misma del mundo.⁹

Es en este punto en el que se comprende la relevancia que ocupan las artes en el diagnóstico elaborado por Brughetti. En explícita filiación con las ideas del célebre *Ariel* de José Enrique Rodó¹⁰, el crítico adjudica un rol especial a los artistas y escritores que, por la necesidad que impone su oficio, deben ser los primeros en transitar la vía de la tierra. Para él, esa situación está aconteciendo en el momento en que escribe.

¹⁰ Publicado en 1900, *Ariel* estableció el inicio del giro espiritualista de una nueva generación de intelectuales que se distanciaría del positivismo imperante en las últimas décadas del siglo XIX. En las páginas de su ensayo Rodó estableció un llamamiento a los jóvenes latinoamericanos, instándolos al cultivo de la estética y el intelecto libre como modos de oposición al materialismo creciente, cuyo representante más visible era el capitalismo industrial norteamericano.



LA BÚSQUEDA DE UN ARTE ARGENTINO Y EL QUIEBRE DEL 21

En *Nuestro tiempo y el arte* se puede encontrar un breve racconto histórico en el que Brughetti describió la dinámica de la historia del arte argentino. Ubicó en el siglo XIX a los “primeros intrépidos”, que tuvieron la intención de dar una expresión de las cosas y los seres locales, aunque no estuvieron provistos de una auténtica orientación espiritual. La lista que elaboró incluye a Emeric Essex Vidal, Carlos Morel, Charles Pellegrini, Prilidiano Pueyrredón, Cesar Bacle y en una segunda etapa, a Eduardo Sívori, Ángel Della Valle, Graciano Mendilaharsu, Ernesto de la Cárcova, Faustino Brughetti, Reynaldo Giudice y sobre todo, a Martín Malharro. Sin embargo, la continuidad de los viajes de formación a Europa dejaron a la luz el hecho de que los argentinos tenían por objetivo aprender un lenguaje que utilizaron para expresar contenidos que poco tenían que ver con el alma del propio país; esto dio por resultado un arte de fórmulas vacías. Brughetti tomaba posición explícita al hablar acerca de algunos artistas vinculados a la etapa del Centenario:

No es extravagante ver como aun tratándose de Leopoldo Lugones o de Ricardo Rojas, escritores de prosapia, al opinar de nuestros artistas atribuían méritos superlativos a obras que no pasaban de inscripciones pictóricas de menor cuantía, como

¹¹ BRUGHETTI, R.: *Nuestro tiempo y el arte*. Buenos Aires, Poseidón. 1945, p. 32.

documentación de hombres y cosas del Norte de la República, pongamos por caso, que es adonde un Gramajo Gutiérrez o un Bermúdez buscaron los temas de sus realizaciones. ¡Cómo podía Bermúdez darnos una expresión argentina de tipos y cosas del país, cuando su técnica provenía de la vieja y anquilosada Academia de San Fernando, de Madrid, ajena al hombre argentino y a su paisaje!¹¹

Como puede verse, la crítica apuntaba especialmente a aquellos artistas que habían tomado los modelos del regionalismo español y la técnica impresionista, a los que habían adaptado a sus obras de temática nativa, produciendo imágenes del interior del país que replicaban los códigos de la vieja pintura ibérica vista a través del lente del *plen air*¹². Sin embargo, la vía correcta tampoco se encontraba en la adopción acrítica de los experimentos formales de las vanguardias. Brughetti se muestra especialmente crítico con los artistas que se posicionan de ese modo, a los que califica como “negros”:

Los “negros” son aquellos pintores que aún creen ser “nuevos” pintando a la manera cubista o sintetista, olvidándose que en la verdadera obra de arte están reunidos los elementos que caracterizan a estas escuelas y otras igualmente integradoras del hecho “pintura” (...) los “negros” son aquellos pintores que

¹² Cfr. MUÑOZ, M.: “Un campo para el arte argentino”, en WECHLSER, D. (coord.): *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero. 1998.

siguen creyendo en la pintura como en un problema de técnica, sin recordar que la técnica revela el arte sin ser el arte (...) ¹³

Lo que distingue entonces al artista auténtico no es la novedad de su técnica, sino su función. Para lograr esta condición debe ser consciente de la situación social en la que se inserta y comprender que el arte es vehículo expresivo donde trasunta el alma popular ¹⁴. Según Brughetti, esa etapa tuvo un inicio identificable en nuestro país.

De la joven pintura rioplatense, el primer libro del conjunto, es el libro en el que el escritor se ocupa de ese momento inicial. Mientras que los dos textos que ya visitamos plantean un recorrido que pretende abarcar la totalidad de las manifestaciones culturales del país (que van desde la literatura y la música hasta el pensamiento político y filosófico) este otro se centra exclusivamente en la situación de las artes visuales, lo cual es especialmente significativo: para Brughetti la forma que tiene la emergencia de esa “nueva conciencia” es esencialmente la que delinean los plásticos que él señala.

Ese quiebre tiene como fecha específica el año 1921. En este punto tiene lugar una operación historiográfica fuerte. Correr la inscripción del “arte nuevo” tres años atrás de lo que la crítica y los incipientes estudios históricos

entendían como punto de inicio respondía a una intención clara: el rescate de las exposiciones porteñas de Pedro Figari y Ramón Gómez Cornet, quienes serán los adalides del concepto de autenticidad que enarbolará Brughetti ¹⁵. Lo que distingue y hermana a estos dos pintores no es la ruptura de los modos tradicionales de la representación a través de los experimentos formales vanguardistas, sino la posibilidad de capitalizar las enseñanzas sobre el problema de lo plástico y ponerlas en juego en obras que aborden de un modo honesto la cuestión de la identidad nacional. De este modo, esos trabajos se distancian del costumbrismo y nativismo de inicios de siglo para ver la tierra propia desde una sensibilidad universal:

Naturalmente, ante un espectáculo semejante, que hemos visto, sentimos que las fuerzas oscuras del “alma y de la sangre” encuentran su correspondencia en una poética transposición de la realidad. Esas “cosas” presentes en el cuadro parecen salir de un misterioso planeta Tierra que no desconocemos. Por ella, se entra en el plano de lo sobrenatural que es donde la plástica gana sus legítimos derechos. Y a esto queríamos llegar: siempre de una plástica poética y

tendencias a partir del retorno de Emilio Pettoruti, Pablo Curatella Manes y Xul Solar. Cfr. WECHSLER, D.: Nuevas miradas, nuevas estrategias, nuevas contraseñas, en WECHSLER, D. (coord.): *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero. 1998.

¹³ BRUGHETTI, Op. Cit.: pág. 39.

¹⁴ Ibid.: pág. 40.

¹⁵ En líneas generales, la historiografía del arte argentino coincide en marcar el año 1924 como el momento inicial del desembarco y apropiación de los lenguajes de vanguardia en Buenos Aires: aunque las exposiciones de Figari y Gómez Cornet fueron anteriores, el campo local solo sintió el impacto de estas nuevas



nunca por una plástica literaria saldrá la expresión de la argentina tierra.¹⁶

UNA NUEVA GENERACIÓN Y LA ESTÉTICA DE LA ESENCIA

El libro que resta en nuestro recorrido, *Pintura argentina joven*, es también el último en términos cronológicos y puede ser pensado como la condensación de todo el planteo. Por un lado, es al que mejor le cabe la calificación de libro de arte, puesto el texto es relativamente breve y funciona como introducción y contextualización de las reproducciones que ocupan más de la mitad de sus páginas. Pero en cierto modo, esta característica potencia el sentido del libro, dado que el conjunto de imágenes y ensayo intensifican la presentación de lo que Brughetti entiende como un nuevo conjunto de artistas que marcan el giro actual. Las incursiones del grupo de Gómez Cornet y Figari eran digeridas y condensadas por una camada de pintores jóvenes que redoblan su compromiso frente a la situación del país y el mundo:

La generación de 1921 abona el ambiente cultural del país con sus experiencias, con sus aportes. Poco se entiende aquí de tales experiencias y de tales aportes que asimilan buídos grupos intelectuales. Empero una Argentina de hombres nuevos se va formando. Ningún

joven artista desconoce hoy en sus aspectos teóricos, la problematicidad de su expresión y de su arte; sus ojos están vivamente despiertos hacia la entidad plástica a la cual quieren comunicar vida. Valoro, por tanto, a pintores que integran, a mi modo de ver, las generaciones de 1930 y 1940 –en cuando a espíritu y no siempre a edades- cuya obra ha crecido en los últimos lustros.¹⁷

La apelación a la categoría de generación, puesta en boga por los escritos del sociólogo Karl Mannheim¹⁸, sumada al énfasis en la condición juvenil, son elementos a través de los cuales Brughetti le da al grupo carácter de formación¹⁹. El conjunto de artistas a los que señala incluye, entre otros, a Horacio March, Onofrio Pacenza, Juan Carlos Castagnino, Gertrudis Chale, Juan Batlle Planas, César López Claro, Orlando Pierri, Enrique Policastro, Demetrio Urruchúa, Luis Seoane, Miguel Diomedes, Clement Moreau y los integrantes del disuelto grupo Orión. Esta lista de nombres vuelve evidente el hecho de que lo que los liga a ojos de Brughetti no es una misma elección temática ni la apelación a los mismos recursos formales. Las palabras finales de *Nuestro tiempo y el arte* hacen explícita la lectura de conjunto del crítico, donde realiza su toma de posición y su apuesta historiográfica:

¹⁶ BRUGHETTI, R.: *De la joven pintura rioplatense*. Buenos Aires, Ediciones Plástica. 1942. p. 30.

¹⁷ BRUGHETTI, R.: *Pintura argentina joven*. Buenos Aires, Ollantay. 1947. p. 12.

¹⁸ Cfr. MANNHEIM, K.: El problema de las generaciones. *Reis*, n°62, 1992 [1928].

¹⁹ Me refiero al sentido con el que Raymond Williams emplea al término formación. Cfr. WILLIAMS, R.: *La política del modernismo*. Buenos Aires, Manantial. 1997.



Este arte, que me complace en enunciar, pasa por el natural proceso que conduce de la “estética de la forma” (de que hablaba Worringer) a la “estética de la esencia”, en una etapa que nos hace pensar en un nuevo destino: destino del pensamiento en la humana comunidad, en la totalidad del Hombre.²⁰

A través de los cuatro textos seleccionados, podemos ver un planteo unitario que va adquiriendo densidad y contundencia a medida que las páginas avanzan y los nombres e ideas se reiteran. En la escritura de Brughetti existen tensiones a partir de las que se puede establecer el mapa de referencias contra las que este autor se recorta. Recordemos que para la década de 1940 los artistas introductores de los lenguajes de vanguardia contaban con una base de legitimación en el campo artístico local. Brughetti se posicionó en relación a esos artistas, sobre los cuales realizó una operación de diferenciación: por un lado señaló a los “precursores” de 1921, ya consagrados, y luego a los jóvenes de las dos décadas siguientes, profundizadores del compromiso con la tierra. Si bien el antagonista declarado es el arte de carácter “literario”, la defensa de la cuestión identitaria permite identificar otro distanciamiento vinculado a una de las nuevas encarnaciones de la idea de vanguardia: el arte concreto²¹. En el contexto de las reconfiguraciones que supuso la situación de la guerra,

Brughetti construyó una posición de marcado acento humanista y espiritualista, en la que universalismo y singularidad se conjugan. Para este crítico, estética y política se confunden: la solución de la coyuntura global equivale a la del problema argentino, que a su vez se dirime en la plástica. Este punto de vista, en el que confluyen elementos tan disímiles y hasta contradictorios como la doctrina cristiana y el existencialismo, puede ser un punto de entrada hacia un relato divergente sobre lo moderno, que las versiones internacionalistas de la posguerra tendieron a obturar luego de volverse hegemónicas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADA, J.C. y FARA, C.: La difusión del arte a través de la imagen impresa. Julio E. Payró como estor de lo visual. En MALOSETTI COSTA, L. y GENÉ, M. (comps). *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*. Buenos Aires, Edhasa. 2013.

BERMEJO, T.: Entre la ‘medusa porteña’ y los sueños americanistas: promoción artística y consumo cultural. En Revista Cabalgata (1946-1948). *Balances, perspectivas y renovaciones disciplinares de la historia del arte. V Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes*. Buenos Aires, CAIA. 2009.

²⁰ BRUGHETTI, R.: *Nuestro tiempo y el arte*. Buenos Aires, Poseidón. 1945. p. 240.

²¹ En el texto citado, Cristina Rossi señala como, a través de sus críticas en diarios y revistas, Brughetti construyó paulatinamente una mirada desfavorable hacia el

arte abstracto de los jóvenes argentinos que iniciaron el movimiento concretista en la década del 40. Cfr. Rossi, Op. Cit.



BERMEJO, T.: *Mercado editorial e historia del arte: el principio de una alianza. El caso Losada*. Avances. Revista de artes. Córdoba, UNC, nº20. Pp. 11 – 25.

BRUGHETTI, R.: *De la joven pintura rioplatense*. Buenos Aires, Ediciones Plástica. 1942.

BRUGHETTI, R.: *Descontento creador*. Buenos Aires, Losada. 1943.

BRUGHETTI, R.: *Nuestro tiempo y el arte*. Buenos Aires, Poseidón. 1945.

BRUGHETTI, R.: *Pintura argentina joven*. Buenos Aires, Ollantay. 1947.

GARCÍA, M.A.: El señor de las imágenes. Joan Merli y las publicaciones de artes plásticas en la Argentina en los 40. En ARTUNDO, P. (dir.): *Arte en revistas. Publicaciones culturales en la Argentina 1900-1950*. Rosario, Beatriz Viterbo. 2008.

GUILBAUT, S.: *How New York Stole the Idea of Modern Art. Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War*. Chicago and London, The University of Chicago Press. 1983.

HALPERIN DONGHI, T.: *La Argentina en la tormenta del mundo. Ideas e ideologías entre 1930 y 1945*. Buenos Aires, Siglo XXI. 2003.

JAMESON, F.: *Una modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente*. Barcelona, Gedisa. 2004.

MANNHEIM, K.: *El problema de las generaciones*. Reis, nº62, 1992 [1928].

MUÑOZ, M.: Un campo para el arte argentino. En WECHLSER, D. (coord.): *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero. 1998.

ROSSI, C.: Romualdo Brughetti. En G., A. y SZIR, S. (comps.): *Entre la academia y la crítica: la construcción discursiva y disciplinar de la historia del arte. Argentina-siglo XX*. Buenos Aires, Eduntref (en prensa).

WECHSLER, D.: Nuevas miradas, nuevas estrategias, nuevas contraseñas. En WECHLSER, D. (coord.): *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero. 1998.

WILLIAMS, R.: *La política del modernismo*. Buenos Aires, Manantial. 1997.