

caiana

Miguel Ángel Muñoz

Manuel Gálvez,
crítico de arte ⁽¹⁾

Miguel Ángel Muñoz Manuel Gálvez, crítico de arte ⁽¹⁾

Miguel Ángel Muñoz.

Entre 1912 y 1914, Manuel Gálvez se hace cargo de la sección “Pintura y escultura” de la revista *Nosotros*. A pesar de que en el conjunto de su obra literaria, su actividad como crítico de arte tiene un valor episódico, contextualizadas en su momento histórico, estas críticas resultan significativas. Son relevantes porque se publican en la revista literaria y cultural más importante de la época y porque dan cuenta de las primeras manifestaciones en que nuestras artes plásticas se presentan de manera institucional en los salones anuales.

En esos años, *Nosotros* se presenta como el espacio de los jóvenes intelectuales comprometidos en legitimar su actividad en una sociedad que ellos consideran dominada por el materialismo y, por lo tanto, poco atenta al arte y la cultura. Proclamando su idealismo antipositivista y opuesta a cualquier utilitarismo, esta joven generación de escritores, sin embargo, va a buscar una utilidad social a su actividad. Esta será la de darle forma a una cultura nacional, lo que se reputa como una condición necesaria y urgente para la existencia misma de la nación. Esta preocupación va a dar

lugar a un nacionalismo cultural que, en torno a 1910, tiene un lugar privilegiado en las páginas de *Nosotros*. Es preciso señalar que este nacionalismo no tuvo una formulación unívoca, sino que se planteó como una cuestión, como un problema, que dio lugar a diversas posiciones.

Consecuentemente, en el terreno artístico, los críticos que colaboren en la revista *Nosotros* van a estar empeñados en promover a los artistas argentinos y a contribuir en la definición de un “arte nacional argentino”. Es del todo significativo que Emilio Ortiz Grognet, el primero en desempeñar esta tarea, cite, en su primera crítica, esta declaración de Martín Malharro: “Cree-mos en un arte nacional, en un arte original como nuestra naturaleza; en un arte con carácter propio, netamente definido, sincero, con medios de expresión nuestros, en un arte lozano, valiente y original como original es el Facundo de Sarmiento”. ⁽²⁾ El paso de Ortiz Grognet por *Nosotros*, sin embargo, fue efímero, sólo publica dos notas en 1907 y la sección de artes plásticas queda vacante hasta 1911. En ese año la sección queda a cargo de José Ojeda pero sólo hasta mayo de 1912. En noviembre de ese año aparece la primera crítica firmada por Manuel Gálvez. Con él, por primera vez la sección adquiere regularidad: entre noviembre de 1912 y setiembre de 1914 Gálvez publica doce notas y críticas de arte, en su mayor parte reunidas en 1916 en un volumen junto con las críticas literarias titulado *La vida múltiple*.

A pesar de que Manuel Gálvez ocupa en la literatura argentina sobre todo el lugar de novelista y biógrafo, en 1912, cuando comienzan sus colaboraciones con *Nosotros*, aún no ha publicado su primera novela (esta será *La maestra normal* de 1914). Con treinta años de vida, Gálvez tiene tras de sí la experiencia en el periodismo cultural como director de la revista *Ideas* (1903-1905) y lleva publicados dos libros de poemas (*El enigma interior*, 1907, y *Sendero de humildad*, 1909), un ensayo (*El diario de Gabriel Quiroga*, 1910) y un trabajo de derecho (*La inseguridad de la vida*

obrero, 1912). En ese mismo año, está trabajando en otro libro de ensayos, *El solar de la raza*, que publicará en 1913. En esos años, Gálvez, como el resto de su generación, fundamentalmente está comprometido en el proceso de modernización del campo intelectual que corre parejo con la especialización y profesionalización de la actividad literaria. Como lo han señalado Sarlo y Altamirano, en este proceso “la diferenciación de la función genera conjuntamente la ‘conciencia del oficio’ y la tensión con el medio social, donde ese oficio (o misión) debe practicarse”.⁽³⁾ Esa tensión con el medio se manifiesta en la preocupación de estos escritores por transformar una realidad que, al menos en Buenos Aires, se aprecia tan materialista como cosmopolita. La crítica al cosmopolitismo es otro de los caminos que llevan al nacionalismo cultural de esta generación que tuvo en Gálvez a uno de sus más nítidos y consecuentes sostenedores.⁽⁴⁾ Este nacionalismo es entendido sobre todo como un sentimiento, y este sentimiento se proyecta, en primer lugar, hacia dos dimensiones: la espacial y la temporal. Un territorio y una historia, fundamentos de la Nación. Planteado en términos de sentimiento, el territorio se entiende como el “terruño”, como el “alma de la tierra”, y la historia, como ese pasado legendario que es la “tradicición”.⁽⁵⁾ Las distintas posiciones en el espacio de este nacionalismo se suscitan a la hora de determinar en qué lugar territorial y en qué momento histórico radica la “esencia” de lo nacional. En este sentido la posición de Gálvez es clara: lo auténticamente nacional no puede radicar en la materialista y cosmopolita Buenos Aires sino en el interior del país, este es el argumento central de su libro *El diario de Gabriel Quiroga*, de 1910.

El alma nacional, refugiada en las provincias, se defiende desesperadamente contra el cosmopolitismo de Buenos Aires. Luego, las provincias con su amor a las tradiciones, su culto a la patria, su odio al extranjero, su sentimiento de la nacionalidad, su espíritu americano, encarnan en el provincialismo, o sea en el localismo provinciano, la

mejor expresión posible, actualmente, de la resistencia a la desnacionalización. Quiere decir, pues, que debemos fomentar el provincialismo. De ello tal vez resulte este bien inapreciable: la salvación de la nacionalidad.⁽⁶⁾

En el ámbito histórico y cultural, lo nacional, para Gálvez, debe buscarse en la herencia española, tema central de su libro *El solar de la raza*, escrito al mismo tiempo que sus críticas de arte y publicado en 1913. Dentro de la revalorización de la imagen de España en la Argentina (sobre todo después de la derrota del 98), el pensamiento de Gálvez tal vez sea, en esos momentos, el más claramente hispanista de su generación. Como ya lo han señalado otros autores,⁽⁷⁾ en esto tiene un papel determinante su conocimiento de la obra de los autores de la Generación de 98 y particularmente su amistad con Miguel de Unamuno,⁽⁸⁾ cuyo casticismo es uno de los principales referentes del nacionalismo de Gálvez. Como se verá, el fuerte hispanismo de Gálvez estará presente en sus juicios sobre el arte argentino.

A partir de ese nacionalismo, los intelectuales legitiman su palabra en los principales debates del momento. Tanto para Gálvez, como para Ricardo Rojas, el nacionalismo no se enuncia sólo en el ámbito intelectual, sino que se vive como una militancia en procura de que “renazca la vida espiritual del país”.⁽⁹⁾ Seguramente es esta militancia, este “apostolado”, para usar sus palabras, lo que lo orienta a intervenir en el ámbito de las artes plásticas. Ya en su primer texto sobre pintura, publicado en el catálogo de la exposición del pintor español Darío de Regoyos, Gálvez termina señalando su interés por el poder didáctico y persuasivo de las obras de arte:

Los cuadros existentes en museos y galerías privadas ejercen sobre los hombres una gran influencia. La contemplación cotidiana de una cosa hace que al fin algo de ella penetre en nuestro espíritu. Acción lenta e invisible, pero de una eficacia segura.” [...] “En nuestro país sin idealidad, los cuadros superficiales, los meramente bellos,

los repugnantemente realistas, los que nada nos dicen al alma, carecen de utilidad. Podría objetarse que siendo buenos, contribuyen a difundir la belleza. Yo reniego de la belleza sin ideas ni ideales, de la belleza artificiosa, de la belleza canalla creada por la satánica fórmula del arte por el arte. *Nosotros* no debemos adquirir para nuestros museos y hogares sino aquellos cuadros que contengan, por lo menos, un poco de espiritualismo.⁽¹⁰⁾

De esta manera, podemos señalar que el interés de Gálvez por las artes plásticas está unido a su preocupación por la reforma moral de la sociedad en términos de “restauración nacionalista”. Pero también, como en el ámbito literario, su preocupación apunta a promover un espacio de competencias específicamente artísticas. En un apartado, al final de su primera crítica publicada en *Nosotros*, Gálvez necesita justificar su papel de crítico de arte, con lo que reconoce y destaca la especificidad de esa actividad. Luego de señalar que “entre nosotros no existen verdaderos especialistas”⁽¹¹⁾ declara que “es la falta de críticos, pues, lo que me ha decidido a mí, que no soy sino un aficionado de buena voluntad, a ejercer tan arduo como poco útil oficio”.⁽¹²⁾ De la misma manera, las críticas de arte de Gálvez están recorridas por la demanda del desarrollo de una actividad artística de carácter profesional. Esta preocupación es notable en muchos textos de Gálvez de estos años y revela su percepción de la constitución de un campo intelectual relativamente autónomo. En *El mal metafísico* (publicada en 1916), su protagonista, Carlos Riga, afirma:

La literatura argentina sólo ahora empieza a existir dijo Riga. Antes hemos tenido poetas, casi todos malos, y algún historiador. Pero, ¿dónde están las novelas, los cuentos, los dramas, las comedias, los libros de crítica? Ahora empiezan a escribirse. Antes no existía el escritor profesional; ahora sí. Los hombres de aquellos tiempos, doctor Lantero, no eran artistas sino políticos desocupados, sin amor a la Belleza ni vocación de

escritores.⁽¹³⁾

Desde esta perspectiva escribe Gálvez su primera crítica publicada en *Nosotros* y referida al segundo Salón Nacional de Bellas Artes.⁽¹⁴⁾ Precisamente, en ella es sumamente duro con la mayoría de los expositores a quienes sobre todo les reprocha su falta de profesionalismo. Gálvez fustiga a los “aficionados” por su indiferencia ante los problemas específicamente estéticos y técnicos, por su falta de “emoción estética”, de “espíritu artístico”, de “visión personal del universo”. De esta manera, su demanda de profesionalización es asimismo una defensa de la autonomía del arte:

son aficionados y no artistas. Así resultan por la calidad de su pintura y por la ingénita falta de temperamento. [...] La pintura del aficionado no es la pintura del principiante. Es algo menos y, a veces, algo más. Al aficionado no le inquietan los problemas del arte. Indiferente a las estéticas y a las técnicas el aficionado de hace 40 años pinta lo mismo que el de ahora. A veces, como algunos de los nuestros, llega a pintar correctamente, con esa insípida corrección que es la mayor de sus ambiciones. Pero le falta todo el tremendo conjunto de cualidades que derivan de la vocación decidida, del espíritu artístico, de la visión personal del universo. [...] Cuando caracterizo, pues, a los cuadros de esta exposición como pintura de aficionado, no quiero significar la torpeza o impericia de sus autores, sino otra cosa. Quiero significar que tales cuadros no revelan nada más que un mero propósito de aprendizaje, que falta en ellos emoción estética y que carecen de aquellos valores invisibles que aspira poseer la obra del artista profesional.⁽¹⁵⁾

Por supuesto, junto con este reclamo está el de la formación de un arte nacional.⁽¹⁶⁾ En su crítica al Salón de 1913, Gálvez declara ser “un hombre que anhela para su patria la excelencia de un arte propio y admirable”.⁽¹⁷⁾ Precisamente, uno de los pocos pintores elogiados en el Salón de 1912, Cupertino del Campo, lo es porque Gálvez cree ver en él “un espécimen de lo que será la pintura

argentina”, porque sus cuadros “concretan, a mi modo de ver, las cualidades de nuestra raza en formación”.⁽¹⁸⁾

En cuanto a los criterios con los que Gálvez analiza las obras expuestas, estos responden a la vulgata estética de principios de siglo en la que dominan los criterios del realismo artístico combinados eclécticamente con elementos del impresionismo y el simbolismo.⁽¹⁹⁾ Es decir, aquello que Gálvez encuentra en sus pintores favoritos, los españoles Darío de Regoyos e Ignacio Zuloaga. Desde esa vulgata, para Gálvez los elogiados cuadros de del Campo “son, en cuanto a la técnica, francamente impresionistas”. Ese juicio no le impide afirmar que “del Campo aparece en estos cuadros como un verdadero realista”. Al mismo tiempo advertimos el componente idealista y simbolista cuando Gálvez lamenta que, para los pintores argentinos, “el paisaje no es en ellos un estado de alma; carece de religiosidad, de misticismo”. A pesar de este eclecticismo, como se dijo, dominan en Gálvez los criterios realistas. Esto lo lleva a comprobar con satisfacción que en el arte argentino “existe una tendencia al arte verdadero y humano. Pero tal vez sea más exacto decir al arte realista”.⁽²⁰⁾ Cabe mencionar que este particular realismo es el que Gálvez también aplica y defiende en su literatura. En Nacha Regules, el alter ego de Gálvez, Gabriel Quiroga, envuelto en una discusión literaria sostiene que “él prefería la novela que presentase a los hombres en su vida total: en la acción y en el ensueño. Esta era la novela realista, la verdadera novela realista, la que refleja la realidad exterior y la realidad interior.”⁽²¹⁾ Al mismo tiempo, esta toma de partido por el realismo no es inocente. En 1912 Gálvez sabe que hay otras opciones y las rechaza de plano: el arte argentino expuesto en el Salón “es un arte sano; el arte que corresponde a un pueblo optimista y joven. No hay delicuescencias ni históricos futurismos, ni pintura enfermiza y deprimente”. En 1913 vuelve a referirse al futurismo, pero esta vez en una confusa mención de géneros y escuelas: “Nos vamos librando de la

pintura de historia, de los desnudos, del futurismo y el cubismo y de náyades, ninfas sátiros y demás engendros mitológicos”.⁽²²⁾ Gálvez no parece tener una idea clara de qué son el futurismo y el cubismo.⁽²³⁾ Pero son palabras tabúes y para el crítico de la revista de la “nueva generación” argentina “nos vamos librando” de ese arte histórico, enfermizo y deprimente. Como sostiene Diana Wechsler, “se tiene conocimiento de los movimientos de vanguardia en Europa, pero aquí – en el año ’14 aún hay que dar la batalla por el naturalismo, por un arte no literario”.⁽²⁴⁾

En relación con el proceso de profesionalización artística, al año siguiente la evaluación de Gálvez es mucho más optimista. La sola existencia del Salón parece haber obrado el milagro:

La [exposición] de 1913 no es un concurso de aficionados. En todo caso será una exposición de principiantes, pero de principiantes artistas. [...] Los más distinguidos expositores de este año se presentaron también el año anterior. Todos ellos han progresado. Pintores que entonces exhibieron cuadros apenas reveladores, se muestran este año en la casi plena posesión de sus medios. Doce meses han bastado para producir el prodigio. En otros países se hubieran necesitado muchos años para pasar de la exposición de 1912 a esta lucida floración de 1913. Este hecho debe llenarnos de orgullo. Es una bella prueba de la inteligencia dúctil y clara de la raza.⁽²⁵⁾

Finalmente, su crítica al Salón de 1914 (la última que publica en *Nosotros*) aparece marcada por una confianza optimista en la ley del progreso evolutivo. Progreso que Gálvez mide en términos de profesionalismo artístico:

Un positivo progreso significa esta exposición sobre la de 1913. [...] El progreso consiste en la seriedad, en el fuerte empuje, en la intención de arte que revela el actual certamen. En la exposición de 1913 abundaban las obras sin concluir, los estudios, las impresiones, los bocetos, aho-

ra casi enteramente desaparecidos. Los cuadros de este Salón son en su mayoría absoluta –dejando aparte su mérito, verdaderos ‘cuadros’.⁽²⁶⁾

El optimismo de Gálvez llega a su punto máximo al referirse a la participación de Fernando Fader en ese Salón. Refiriéndose al óleo *Los Manilas*, afirma que es “quizá, hasta hoy, la más alta cumbre a que ha llegado la pintura argentina”. Cabe recordar el conocido episodio en el que Fader rechaza el Premio Adquisición obtenido con esta obra pues considera insuficiente la tasación efectuada por la Comisión Nacional de Bellas Artes.⁽²⁷⁾ Entre las lecturas que pueden hacerse de este gesto de Fader, se destaca la clara conciencia profesional que conlleva. Resulta evidente que al defender el precio de su cuadro Fader está defendiendo su oficio y su status de artista profesional. De esta manera, Fader ponía en obra aquello por lo que Gálvez tanto bregaba.

El episodio de *Los Manilas* es un indicador de la nueva posición social de los artistas y escritores de la “Generación del Centenario”,⁽²⁸⁾ quienes desde distintos espacios y de diversa manera, están comprometidos con el profesionalismo y consecuentemente con la autonomía de su actividad, es decir, con la modernidad. Una modernidad que, al mismo tiempo, aparece garantizada por la existencia y el funcionamiento de las instituciones nacionales (los textos de Gálvez y de la actitud de Fader tienen un mismo espacio referencial: el Salón Nacional).

Además de procurar el desarrollo de un arte nacional a partir de las instancias institucionales, como el Salón, a lo largo de sus críticas Gálvez enuncia los fundamentos y las características de lo que, a su juicio, debiera ser el arte nacional. Como se dijo, Gálvez fundamenta su discurso artístico en criterios realistas. Según ellos, ante todo, el artista es considerado como un intérprete de la realidad. Esta sencilla fórmula entonces tenía una densidad muy particular. En primer lugar, por “realidad” no se entiende lo meramente

perceptible. La realidad como tema artístico debe ser característica, ha de manifestar un “carácter dominante” en el sentido taineano. De esta manera, el objeto del arte para el realismo no es precisamente la “realidad”, sino lo característico, la “verdad”. La misión del artista, entonces, es interpretar esa verdad, o dicho en términos más idealistas “revelar el alma de la realidad”. En este sentido, Gálvez afirma: “Yo creo que en arte el asunto no es todo, pero sí que no hay belleza sin un asunto característico”.⁽²⁹⁾ Por otra parte, considerar al artista como intérprete implica reclamarle, además de competencias artísticas, otras de índole moral, fundamentalmente sinceridad y temperamento, dos términos que recorren las valoraciones críticas de Gálvez. Por ejemplo refiriéndose a José León Pagano como pintor afirma: “Pagano es sincero y personal. Ajeno a todas las modas, a todas las influencias, a todas las actitudes, a todo afán mercantil, interpreta su modelo, sea un hombre o un paisaje, entregándose por entero a su arte con fervor que se diría religioso”.⁽³⁰⁾ Estos conceptos de Gálvez reconocen su deuda con el naturalismo de Zola sintetizado en la conocida fórmula: “el arte es un trozo de la creación visto a través de un temperamento”.⁽³¹⁾ Este enunciado parece resolver el conflicto de la pasiva sumisión del artista a los meros datos perceptivos que podría derivarse de una estrecha concepción del realismo. Así lo señala Gálvez a propósito de Darío de Regoyos, éste “no copia sus asuntos tales cuales son; ello sería, aparte de indigno, reproducir sólo el cuerpo de las cosas y no su alma. El alma de un paisaje no nos la revela un rincón cualquiera de su superficie, sino su conjunto, la totalidad de sus características; es algo que sentimos, no que vemos”.⁽³²⁾

Resulta sencillo imaginar cómo estos criterios podían aplicarse a la definición de un “arte argentino”. Desde esta perspectiva realista en la que el tema característico es un factor decisivo del valor artístico, el arte nacional deberá tematizar el “carácter” argentino. Ya hemos señalado que para Gálvez ese carácter no residía en Buenos Ai-

res sino en el interior del país. De esta manera, el paisaje, entendido como “paisaje nacional”, y los retratos de tipos regionales aparecen como los géneros privilegiados en su nacionalismo artístico. ⁽³³⁾ En su crítica al Salón de 1912, como se dijo más arriba, Gálvez se entusiasma grandemente con las pinturas de temática rural de Cupertino del Campo porque “las encuentro características y significativas y, no se por qué, veo en ellas un espécimen de lo que será la pintura argentina”. ⁽³⁴⁾ También elogia el cuadro Tipos quichuas de la Quebrada de Humahuaca de Pompeyo Boggio porque el artista ha sabido buscar el carácter. Lo tienen sus tipos, su paisaje, la iglesia del fondo. [...] quiero elogiar una vez más al autor por haber ido a pintar a Jujuy. Aquellas comarcas son lo más bello que posee nuestro país. Tiene un no sé qué de místico y de fatalista. [...] Tales tierras tienen algo de común con las castellanas y concretan toda el alma de una raza; ¡aquella raza quichua, misteriosa y vencida, que puebla el silencio de las punas con los ayes de sus quenás dolientes! ⁽³⁵⁾

Desde su hispanismo casticista, Gálvez recomienda a los artistas tematizar los paisajes del noroeste como sede del carácter nacional. Así, refiriéndose a Merediz, le aconseja: “Él debe ahora realizar en nuestros viejos pueblos en Jujuy, en Salta, en Catamarca lo que ha hecho en Segovia y Toledo. Será así el revelador de nuestro paisaje de provincia. En aquellas ciudades pobres, humildes, silenciosas, todavía coloniales, vive el alma de nuestra raza argentina”. ⁽³⁶⁾

Además de perfilar los caracteres del arte argentino, a menudo Gálvez intenta descubrir o profetizar al artista que hace o hará nuestro arte nacional. Lo hemos visto en relación a Cupertino del Campo en el Salón de 1912. Pero tal vez, quien más despierta su interés como artista “genuinamente nacional” sea Jorge Bermúdez. Diversos factores explican el entusiasmo de Gálvez hacia Bermúdez, ante todo su formación en España al lado de Ignacio Zuloaga, quien junto con Re-

goyos, es uno de los modelos de artista moderno para Gálvez. La primera mención a Bermúdez la hace en el Salón de 1912. En ella, apelando a criterios inocentemente deterministas defiende al pintor de las críticas que recibió por el “zuloagismo” de su cuadro Castilla la Vieja. Gálvez sostiene que Bermúdez pintó en la misma Segovia en que pinta Zuloaga, por lo tanto, “dos pintores que trabajan en el mismo ambiente, y un ambiente tan característico y personal como el de Segovia, han de parecerse a la fuerza”. ⁽³⁷⁾ Al año siguiente, Gálvez le dedica una nota a su muestra de cuadros realizados en España. Luego de justificar la sana influencia de Zuloaga, termina señalando:

De nuevo me tienta la afición profética. Creo que Bermúdez puede ser el revelador del alma argentina o, mejor dicho, de lo fundamental argentino. Ha de auscultar el alma de la raza y tratará de concretarla en obras audaces y trascendentales. Tiene todo lo necesario para ello, hasta esa tendencia mística de que hablé, ya que el alma de un pueblo no es sino su conciencia religiosa. El público y las autoridades deben apoyar, impulsar, a este noble trabajador, cuya obra futura contribuirá a la gloria del naciente arte argentino. ⁽³⁸⁾

También en 1913, en el Salón Nacional, Bermúdez presenta su cuadro El poncho rojo, ahora de temática argentina.

Ya no es posible dudar sostiene Gálvez de que este joven artista guarda en el fondo de su temperamento cualidades muy personales. Al apartarse cada más de la influencia de sus maestros, al ponerse en contacto con nuestra naturaleza y nuestra vida argentinas, irán surgiendo aquellas cualidades, las que no tardarán en mostrarse, para honor del arte nacional, en magníficas floraciones de belleza. ⁽³⁹⁾

El entusiasmo por las pinturas de Bermúdez, como también por las de Cupertino del Campo y Pompeyo Boggio, permite advertir un matiz propio en la “pintura nacional” sostenida

por Gálvez y los hombres de su generación. La temática dominante en las pinturas de estos artistas no es el paisaje sino las escenas con figuras campesinas. Hombres y mujeres de pueblo, vistiendo sus vestimentas tradicionales, ocupados en sus trabajos o en fiestas y bailes populares y ambientados en el paisaje rural que termina de definir su carácter. Figuras en un paisaje y no paisajes con figuras. Una reedición del género costumbrista que a principios del siglo XX tuvo gran auge en la “pintura regionalista” española, cuyo principal representante es Ignacio Zuloaga. Para los artistas de la Generación del Ochenta no había dudas de que la “pintura nacional” se concretaba en el paisaje, mucho más, en el paisaje de la pampa⁽⁴⁰⁾ pero ahora, para la Generación del Centenario ni la pampa ni el puro paisaje son el principal camino que debe seguir la pintura nacional argentina. Al respecto, es preciso recordar que pocos años más tarde, en 1920, Leopoldo Lugones proclamará como “pintor nacional” a Alfredo Gramajo Gutiérrez, otro pintor de escenas rurales, muy cercanas a las de Bermúdez.⁽⁴¹⁾

Este giro es indicador del recambio generacional que se vive en las primeras décadas del siglo XX y que tiene en Manuel Gálvez a uno de sus principales protagonistas. De esta manera, en sus críticas va a privilegiar la obra de los artistas jóvenes, los de su generación, y no va a tener reparos en objetar a los de la Generación del Ochenta. En su nota sobre el Salón de 1912 censura a un artista tan representativo de esa Generación como lo era Eduardo Sívori: “La eterna pintura de Sívori: falsa, sin vigor, llena de una vaguedad que quiere ser poética y que resulta monótona y diluida”.⁽⁴²⁾ En el Salón de 1914 afirma que “Correa Morales vuelve este año a desilusionar a los que esperaban de su conocida pericia obras más significativas”. En relación con el envío de Ernesto de la Cárcova, señala que “Es un retrato académico, no inferior por cierto a los de los artistas franceses que más fama alcanzaron en el género: Bonnat, por ejemplo. Su defecto, para mi gusto personal, está en tener algo de arriéré. De todas maneras

debemos felicitarnos de que en nuestras exposiciones se exhiban obras como éstas, que, por lo menos, revelan trabajo, buen gusto y dominio completo de la técnica”.⁽⁴³⁾ Gálvez no desconoce el “domino completo de la técnica” por parte de los artistas del Ochenta pero no deja de señalar que su pintura es académica, que tiene “algo de arriéré”.

Sus predilecciones artísticas quedan expuestas desde su primera crítica publicada en *Nosotros*. Allí sostiene cuánto mejor habría sido el Salón Nacional “Si Rogelio Irurtia, Eduardo Schiaffino, Mateo Alonso, Arturo Dresco, José Antonio Merediz, Rodolfo Franco, Cesáreo Quiroz, Ripamonti, Fader y Alberto Lagos, por ejemplo, hubieran acudido con sus obras, habríamos admirado bellas obras de arte.” Salvo Schiaffino, todos los nombrados pertenecen a la generación de Gálvez y varios de ellos al Grupo Nexus.

Como se señaló al inicio de este trabajo, las críticas de arte que Manuel Gálvez publica en la revista *Nosotros* son significativas pues tienen como referentes a las primeras manifestaciones institucionalizadas de nuestro arte. Están escritas en los momentos en que se está constituyendo un campo artístico relativamente autónomo. En estos textos inaugurales, la crítica de arte ya se presenta como una forma privilegiada de intervención dentro de ese campo. Un papel decisivo en la legitimación de distintas propuestas artísticas que, como sabemos, tendrá gran protagonismo en el desarrollo de las artes plásticas a lo largo del siglo XX.⁽⁴⁴⁾

NOTAS

(1) Este trabajo es una reescritura de dos ponencias inéditas: “Manuel Gálvez, crítico de arte”, presentada en las Primeras Jornadas de Historia y Teoría del Arte Argentino del Siglo XX. Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1996 y “La crítica de arte de *Nosotros* a Martín Fierro. La modernidad o la vanguardia” presentada en el Simpósio Modernidade

e crítica no século XX: Literatura e artes plásticas. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, Fundação Memorial de América Latina, 1998.

(2) Ortiz Grognet, Emilio. "Bellas artes. Palabras preliminares", en *Nosotros*, Año I, N. 2, setiembre 1907; p. 128.

(3) Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo, "La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos", en *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983; p. 80.

(4) Cfr. Quijada, Mónica. Manuel Gálvez: 60 años de pensamiento nacionalista. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985. Devoto, Fernando J. Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia. Buenos Aires, Siglo XXI Editora Iberoamericana, 2005; pág. 49 y ss.

(5) "...frente a las ideas antitradicionalistas ha aparecido en los últimos años un sentimiento vago y complejo [...] al que se ha llamado nacionalismo. Esta denominación no me agrada del todo. [...] De no estar ya en circulación esta palabra, hubiera preferido su casi homóloga 'tradicionalismo', que presenta la ventaja de sugerir ideas de pasado y de conservación". Gálvez, Manuel. *El diario de Gabriel Quiroga*. Buenos Aires, Arnoldo Moen & Hno., Editores, 1910; pp. 230231 (énfasis mío).

(6) Ídem, p. 138139.

(7) Cfr. Payá, Carlos y Eduardo Cárdenas. *El primer nacionalismo argentino en Manuel Gálvez y Ricardo Rojas*. Buenos Aires, Peña Lillo Editor. 1978.

(8) Cfr. García Blanco, Manuel. *Unamuno y América*. Madrid, Editorial Gredos, 1964.

(9) Gálvez, Manuel. *El diario de Gabriel Quiroga*, Op. Cit., p. 51.

(10) Gálvez, Manuel. "Darío de Regoyos", en *La vida múltiple. (Arte y literatura: 19101916)*. Buenos Aires, Sociedad Cooperativa «*Nosotros*», 1916; p. 2627.

(11) En este artículo menciona a Schiaffino como "el hombre que aquí más entiende de arte", pero que se halla en Europa. Los otros dos nombres que considera capacitados para tal trabajo, Ángel Estrada y Carlos Zuberbühler, no se dedican a la crítica.

(12) Gálvez, Manuel. "Pintura y escultura. Exposición Nacional de Bellas Artes", en *Nosotros*, Año VI, N. 43, noviembre de 1912, p. 94.

(13) Gálvez, Manuel. *El mal metafísico*. Buenos Aires, Editorial Tor, s/f. (1ª edición, 1916).

(14) Sobre los primeros Salones de Bellas Artes, cfr. Wechsler, Diana. "Salones y contrasalones", en Penhos, Marta y Diana Wechsler (coord.). *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911 – 1989)*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1999; pág. 45 y ss.

(15) Gálvez, Manuel. "Pintura y escultura. Exposición Nacional de Bellas Artes", Op. Cit.,

(16) Es interesante señalar que, con frecuencia, ambas demandas pueden entrar en conflicto puesto que la presencia de "lo nacional" en el arte resulta ser un factor que condiciona y limita la autonomía artística.

(17) Gálvez, Manuel. "El Salón Nacional de 1913", en *Nosotros*, año VII, nº 54, octubre de 1913, p. 5 (énfasis mío).

(18) Ídem.

(19) En sus memorias, Gálvez menciona como principales referentes de su competencia como crítico de arte al pintor argentino Martín Malharro, "con el cual mantuve largas conversaciones sobre pintura" y al crítico Paul Lafond, autor de varias obras sobre arte español. Gálvez, Manuel. *Amigos y maestros de mi juventud*. Buenos Aires, Librería Hachette, 1961, pp. 292293.

(20) Gálvez, Manuel. "El Salón Nacional de 1913", Op. Cit.

(21) Gálvez, Manuel. *La maestra normal (Vida de provincia)*. Buenos Aires, Editorial Patria, 1921; pág. 230.

(22) Gálvez, Manuel. "El Salón Nacional", en *Nosotros*, año VII, nº 56, diciembre de 1913.

(23) Gálvez debió conocer el artículo que en diciembre de 1912, publica Juan Pablo Echagüe en *Nosotros* quien, desde París, expresa su desconcierto ante las "extravagancias" y las "excentricidades" de unos "muchachos arribistas, ávidos de lucro y nombradía": los cubistas. Para Echagüe los cuadros cubistas no son más que "cubos de diversos colores yuxtapuestos y superpuestos". Echagüe, Juan Pablo. "Los cubistas y el arte nuevo", en *Nosotros*, año VI, nº 44, diciembre de 1912, pp. 137141. Considerando el conocimiento que se tenía en Buenos Aires de las vanguardias, Diana Wechsler analiza este artículo de Echagüe en "Nuevas miradas, nuevas estrategias, nuevas contraseñas", en Wechsler, Diana (coord.). *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (18801960)*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1998 (Archivos del CAIA 1); pp. 138139.

(24) Wechsler, Diana. "Salones y contrasalones", cit., pág. 47.

(25) Gálvez, Manuel. "El Salón Nacional de 1913", Op. Cit., pp. 56.

(26) Gálvez, Manuel. "El Salón Nacional de 1914", en *Nosotros*, año VIII, N. 65, setiembre de 1914, p. 284.

(27) "El Premio Adquisición consistía en la suma de \$3.000 para la adquisición de la obra premiada; Fader, como constaba ya en el catálogo del salón, había tasado 'Los mantones de Manila' en \$6.000. El pintor rechaza entonces el premio y retira su obra". Fernando Fader. Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 1988, p. 17; cfr. también, Lascano González, Antonio. Fernando Fader. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1982, p. 24.

(28) Además de Gálvez, Rojas y Lugones –entre los escri-

tores cabe incluir en esta generación a los pintores Fernando Fader, Carlos Ripamonte, Pío Collivadino, Cesáreo Bernaldo de Quirós, Jorge Bermúdez, Ramón Silva, Walter de Navazio y Carlos Giambiaggi, entre otros.

(29) Gálvez, Manuel. "Pintura y escultura. La donación Madariaga Anchorena. Tercera exposición de arte belga", en *Nosotros*, Año VII, N. 48, abril de 1913, pp. 206-207 (énfasis mío).

(30) Gálvez, Manuel. "El arte de José León Pagano", en *La vida múltiple*, Op. Cit., pp. 53-54 (énfasis míos).

(31) "L'art est un coin de la création vu à travers un tempérament", en Zola, Émile. *Mon Salon*. París, Librairie Centrale, 1866, pág. 56.

(32) Gálvez, Manuel. "Darío de Regoyos", en *La vida múltiple*, Op. Cit., p. 20.

(33) Es preciso señalar que, a pesar de que el paisaje rural y, sobre todo, los "tipos regionales" son las temáticas que más entusiasman a Gálvez, esto no impide que también valore el paisaje urbano. En su crítica al Salón de 1913 afirma: "la vida moderna ofrece al pintor, en esta Buenos Aires, vastos y múltiples asuntos. Las calles constituyen una inagotable fuente para el artista. Ya se miren en el tráfago del mediodía, en la plena iluminación de la luz eléctrica, o en el silencio nocturno de la media noche, son siempre interesantes. Además presentan una gran variedad. El paseo de Julio, con sus arcadas y el centro cubierto de césped; la calle Reconquista, hirviendo de gentes atareadas; las calles de la Boca, con sus casuchas de madera y de lata y sus tugurios llenos de carácter; la majestuosa Avenida de Mayo". Gálvez, Manuel. "El Salón Nacional de 1913", cit.

(34) Gálvez, Manuel. "Pintura y escultura. Exposición Nacional de Bellas Artes", Op. Cit., p. 86.

(35) *Ibidem*.

(36) Gálvez, Manuel. "Arte argentino. Exposición Merediz", en *Nosotros*, Año VII, N. 53, setiembre 1913.

(37) Gálvez, Manuel. "Pintura y escultura. Exposición Nacional de Bellas Artes", Op. Cit., p. 82.

(38) Gálvez, Manuel. "Arte argentino. La exposición Bermúdez", en *Nosotros*, Año VII, N. 52, agosto de 1913, p. 210.

(39) Gálvez, Manuel. "Pintura y escultura. Exposición Nacional de Bellas Artes", en *La vida múltiple*, Op. Cit., p. 98.

(40) En 1893 Eduardo Schiaffino y Rafael Obligado polemizan en El Ateneo sobre las virtudes pictóricas del paisaje de la llanura pampeana y el eje de esa polémica es el "arte nacional". Cfr. mi trabajo "El pintor frente al poeta. La polémica Schiaffino-Obligado", en *IV Jornadas – 2000. Estudios e Investigaciones. Imágenes – Palabras – Sonidos. Prácticas y reflexiones*. Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2000, pp. 165-178.

(41) "Teníamos ya excelentes pintores que trabajaban con

elementos del país la figura y el paisaje. El pintor nacional que era la esperanza brillante, aunque vaga todavía en la persona de Gramajo Gutiérrez, acaban de revelárnoslo completo, es decir, con la garra de un creador, los quince trabajos enviados por dicho artista al IV Salón de los Acuarelistas, el aguafuerte y el pastel". Lugones, Leopoldo. "El pintor nacional", en *La Nación*, Buenos Aires, 27 de mayo de 1920.

(42) Gálvez, Manuel. "El Salón Nacional de 1913", Op. Cit.,

(43) Gálvez, Manuel. "El Salón Nacional de 1914", Op. Cit.,

(44) Sobre el papel de la crítica de arte en la renovación artística en Buenos Aires en la primera mitad del siglo XX, cfr. Wechsler, Diana. *Papeles en conflicto. Arte y crítica entre la vanguardia y la tradición*. Buenos Aires (1920-1930). Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", 2003.

¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

MUÑOZ, Miguel Ángel; "Manuel Gálvez, crítico de arte". En *Caiana*. Revista electrónica de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA). N° 1 | Año 2012, en línea desde el 4 julio 2012.