

La mirada de Ramón Alberto Pérez sobre las artes plásticas en Tucumán

The Ramón Alberto Pérez's gaze at art in Tucumán

Ana Isas*

RESUMEN

Ramón Alberto Pérez fue escritor, periodista y crítico de arte. Desde su lugar de crítico, registró, promocionó y difundió la cultura y especialmente las artes plásticas de Tucumán a través de las columnas que publicó en el diario *La Gaceta*. A partir del archivo documental que se encuentra en el Centro Cultural Alberto Rougés de la Fundación Miguel Lillo, este artículo se propone una sistematización de su producción a partir de los bloques temáticos más significativos o recurrentes, aquellos que dan cuenta de su manera de pensar el arte y su mirada sobre la cultura de la provincia.

A lo largo de su carrera, Pérez se interesó por los artistas, por las instituciones públicas y privadas, los salones de arte y sus jurados, la función de los museos, el mercado del arte y la mayor presencia de las artes plásticas en relación a otras áreas de la cultura. Abogaba por que las obras de arte fueran objetos cotidianos en la vida de los tucumanos ya que las consideraba un ingrediente básico de educación integral e importantes en su capacidad de sumar al progreso de los pueblos.

► **Palabras clave:** Ramón Alberto Pérez; artes plásticas; cultura; Tucumán.

ABSTRACT

Ramón Alberto Pérez was a writer, journalist and art critic. As a critic, he recorded, promoted and disseminated the culture and, especially, the arts of Tucumán through the articles he published in the newspaper *La Gaceta*. Based on the documentary archives of the Centro Cultural Alberto Rougés of the Fundación Miguel Lillo, this paper

* Centro Cultural Alberto Rougés, Fundación Miguel Lillo. Tucumán, Argentina. <aisas@lillo.org.ar>

proposes a systematization of his production based on the most significant or recurring topics, those that show us his way of thinking about art and his perspective on the culture of Tucumán.

Throughout his career, Pérez focused on artists, public and private institutions, art salons and their juries, the role of museums, the art market and the greater presence of plastic arts in relation to other areas of culture. He aspired for works of art to be everyday objects in the life of Tucumans as they are a basic ingredient of comprehensive education and because of their ability to support the progress of peoples.

► **Keywords:** Ramón Alberto Pérez; plastic arts; culture; Tucumán.

Introducción

Ramón Alberto Pérez (1914-2005) se dedicó a apoyar, registrar y valorar durante décadas el movimiento artístico y cultural de su provincia, Tucumán. Lo hizo desde distintos lugares: por un lado, a través de su producción literaria como escritor y poeta, centrándose en la cultura popular, con interesantes y novedosas referencias históricas y de mitos populares. Por el otro, a través de su profesión de periodista y crítico de arte, que le permitió desempeñar un valioso papel en la promoción y difusión de la cultura.

Como periodista, se inició en el diario *Trópico*, que editó la Universidad Nacional de Tucumán (UNT) entre 1947 y 1950. En el diario *La Gaceta* fue editorialista, y desde 1956 colaboró en su suplemento literario con poemas, cuentos y comentarios bibliográficos. Fue colaborador en secciones de arte y letras en diarios y revistas del norte del país y de Capital Federal, sumando más de quinientas publicaciones sobre diversos géneros. Recibió numerosos premios y distinciones por su aporte al periodismo y a las letras de parte de instituciones oficiales y privadas importantes a nivel municipal, provincial, nacional y del extranjero. Entre ellos se destacan el Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), filial Tucumán, en 1979, y la Medalla del Mérito que le otorgó la UNT en reconocimiento a su producción literaria y aporte a la promoción y difusión de la cultura.

Este artículo, realizado a partir del archivo documental del Centro Cultural Alberto Rougés de la Fundación Miguel Lillo, se propone una sistematización de su producción a partir de los bloques temáticos más significativos o recurrentes presentes en las notas que escribió para el diario *La Gaceta*. El corpus estudiado¹ da cuenta de su manera de pensar

¹ El archivo del Centro Cultural conserva los textos que Pérez publicó en el diario *La Gaceta*, fundamentalmente en la década de 1990.

el arte, su mirada sobre la cultura de la provincia y las relaciones entre lo regional y lo nacional. Su recorrido por las exposiciones era un punto de partida, no solo para registrar el movimiento artístico, sino también para abordar temas más amplios relacionados, entre otros, con los artistas y las instituciones. Puso énfasis en la necesidad de promocionar y difundir la cultura desde las instituciones públicas y privadas, ya que valoraba el arte por su capacidad para culturizar y generar progreso en los pueblos.

Inicios de la formación académica en arte

Un tema que se reitera en los escritos de Pérez tiene que ver con las bases de la formación académica en Artes Plásticas en Tucumán. Esta fue posible gracias a la llegada de destacados maestros extranjeros, que se convirtieron en los promotores de la primera generación de artistas tucumanos. El proceso se inició con la creación de la Escuela de Bellas Artes en 1909 —que pasó a formar parte de la Universidad de Tucumán desde su fundación en 1914— y continuó en el Instituto Superior de Artes, ya desde los claustros universitarios.

En 1916, se designó al profesor Atilio Terragni para organizar y dirigir el curso superior de Pintura. Integraron el cuerpo docente Benjamín Nemirovsky, Renato Droguetti, Teófilo Castillo y Julio Oliva. Décadas más tarde, al crearse el Instituto Superior de Artes en 1948, se nombró director a Guido Parpagnoli. Lino Enea Spilimbergo fue el elegido para dirigir la sección Pintura y tener a su cargo el instituto. Luego se contrató a Víctor Rebuffo para la sección Grabado, a Lajos Szalay para la sección Dibujo, a Lorenzo Domínguez para el Taller de Escultura, a Pedro Zurro de la Fuente para Metalistería y a Eugenio Hirsch para Artes Gráficas.

En opinión de Pérez, la Escuela de Bellas Artes logró conformar una generación de artistas que ejerció una influencia continua en las generaciones siguientes, pero fue en las décadas de 1950 y 1960, cuando el Instituto de Artes protagonizó una “epopeya artístico cultural”.² En ese tiempo, profesores y discípulos, extranjeros y argentinos de alta categoría, “lograron que el meridiano de las artes plásticas del país pasara aquellos años por la tierra de los tucumanos”.³

Decía que la generación de 1960, integrada por las primeras promociones de artistas egresados del Instituto Superior de Artes, fue una de las más prolíficas por la cantidad de jóvenes plásticos que la integraron y por la jerarquía y permanencia que tuvieron en el arte. La formaban dibujantes, pintores y grabadores que se habían formado en los talleres

² Pérez, 1990, “La creación...”.

³ Ibid.

universitarios con maestros como Lino Enea Spilimbergo, Ramón Gómez Cornet, Luis Lusnich, Víctor Rebuffo, Pompeyo Audivert, Lajos Szalay; y los escultores Lorenzo Domínguez, Roberto Fernández Larinaga y, posteriormente, José Alonso y Horacio Juárez.

Paisajistas

En los años 40, “el paisajismo era la pintura tucumana por excelencia”.⁴ Para Ramón Alberto Pérez, al inicio de la década, las personalidades más destacadas en el arte pictórico local eran todos artistas paisajistas: Luis Alberto Lobo de la Vega, Timoteo Eduardo Navarro, José Nieto Palacios, Santos Legname, Demetrio Iramain, Antonio Osorio Luque, Carlos Aitor Castillo, Zola Sánchez. También incluye en la lista al dibujante Silvio Giménez. Señalaba que “esos maestros fueron quienes fundaron la plástica tucumana, más precisamente la plástica tucumana hecha por tucumanos. Fue el momento inaugural, cuyas intensidades amainarían más tarde cuando el informalismo y el expresionismo, a todo trance, se radicaron entre nosotros, adueñándose del pensamiento plástico de nuestros artistas”.⁵

Fue una época de crecimiento cultural: se organizaban exposiciones, se apoyaba a los artistas comprando y vendiendo sus obras (como el caso del galerista Dipiel Goré),⁶ el Museo de Bellas Artes de la Provincia organizó un certamen anual con premios en los distintos géneros plásticos; y, al final de la década, se incrementaron los programas de promoción de las artes por parte de la UNT.

Pérez decía que, por distintas razones comprensibles, el instituto universitario fue ubicando al paisajismo en un segundo plano de interés dentro de la plástica tucumana, ya que aparecieron nuevas corrientes que se fueron imponiendo. Describió el cambio de situación diciendo que, para muchos artistas, pintar paisajes se había convertido en una pérdida de tiempo, que el paisaje no interesaba a nadie y que era ignorado por los salones y certámenes de arte de Tucumán, como ocurría en el resto del país. Sostenía que, durante tres décadas (las del 1950, 1960 y 1970), solamente era posible ver una obra representativa de la naturaleza en exposiciones y salones por la firme permanencia de los maestros del paisaje. Estimaba también que fue una época dura en la que, sin em-

⁴ Pérez, 2001, s/p.

⁵ Pérez, 1993, “Tucumán...”.

⁶ Dipiel Goré (Jeremías Elpidi Alici, 1899-1951), italiano, fue uno de los fotógrafos más reconocidos de Tucumán. Fue considerado un indiscutido maestro de la fotografía por sus colegas y discípulos que se formaron en su taller. Instaló un local de fotografía, que era “un verdadero centro cultural, ya que allí se abrió un salón para exposiciones de artes plásticas; exponían allí todos los pintores y escultores de Tucumán” (Espinosa, 2006, p. 165).

bargo, los mejores paisajistas continuaron creciendo, se hicieron más expresivos y alcanzaron mayor seguridad en sí mismos.

Predominio de las artes plásticas en la cultura tucumana

Los tucumanos son plásticos, escribió Pérez en 1990. En la cultura tucumana hay una inclinación hacia las artes plásticas que fue más marcada en la segunda mitad del siglo XX. Señalaba que, por cada escritor, músico o artista del espectáculo, había un centenar de dibujantes, pintores, escultores, grabadores y ceramistas. Los artistas plásticos estaban en constante creación, y se realizaban continuamente exposiciones, salones y actividades que con frecuencia alcanzaban un excelente nivel. Estas actividades contaban con una permanente difusión y promoción por parte de las instituciones públicas y privadas; el interés y la concurrencia del público eran crecientes, a diferencia de lo que ocurría en otras áreas de la cultura, como el teatro, la música, la danza, las letras, etc.⁷ Aunque en 1993 admitió que se percibía una reactivación general en todos los sectores que integran la cultura, reiteraba que era innegable que las artes plásticas seguían ocupando el primer lugar en cuanto a los niveles de creación, importancia y frecuencia de las presentaciones públicas.⁸

Las actividades vinculadas con las artes plásticas estaban en constante crecimiento. A las exposiciones, salones, conferencias y mesas paneles, se sumaban actividades intelectuales complementarias referidas a la creación estética y la investigación de técnicas o análisis de épocas y de momentos de producción. En esto, el papel más importante lo desempeñó la Facultad de Artes de la UNT, a través del auspicio y la organización de reuniones, cursos y congresos en los que participaron especialistas de otros medios culturales del país y del extranjero.

En cuanto a la escultura, advirtió que, en la segunda mitad del siglo XX, se experimentó un notable retroceso en la cantidad de obras producidas como ocurrió a nivel mundial. Señalaba que había diversas razones, en general de orden práctico y particularmente económico, ya que los materiales utilizados para realizar una escultura eran costosos, la realización de la obra requería de mucho tiempo y su traslado e instalación resultaba dificultoso. Pero, a pesar de este declive, al menos en términos cuantitativos, defendió “la importancia de la escultura en la creación de ambientes agradables que ayuden a vivir, cuando se trata de lugares públicos selectivos”.⁹ En una nota publicada en 1996 sostenía

⁷ Pérez, 1992, s/p.

⁸ Pérez, 1993, “Pintores...”.

⁹ Pérez, 1996, “Invitación...”.

que, aunque en Tucumán no había muchos escultores, los que seguían trabajando eran muy buenos.

El arte tucumano se consolida y jerarquiza

Pérez destacó que, a inicios de la década de 1990, el panorama de la cultura en la provincia “pareció despertar de un letargo prolongado, asumiendo otra vez aquellos impulsos que tuvo a mitad de siglo, cuando la Universidad Nacional de Tucumán creó el Instituto Superior de Artes, promoviendo la formación de un clima excepcional”.¹⁰ Este despertar transformó a Tucumán en el centro de actividades culturales y artísticas más importante del interior del país.

El arte se difundió desde distintas instituciones. El Museo Provincial de Bellas Artes lo hizo a través de presentaciones de sus colecciones, pero también, al igual que otras instituciones, a través de exposiciones de artistas en momento de producción. Así lo hicieron también la Dirección de Artes Visuales de la Dirección de Cultura de la Provincia, el Centro Cultural Alberto Rougés de la Fundación Miguel Lillo, el Centro Cultural Eugenio Flavio Virla de la Secretaría de Extensión Universitaria de la UNT, las direcciones de Cultura de las municipalidades de San Miguel de Tucumán y de Yerba Buena, el Círculo de Magisterio, la Fundación del Banco Empresario, el Colegio de Graduados en Ciencias Económicas, la peña El Cardón y el Jockey Club, entre otros.

La pintura y el arte

Una crítica que hizo Pérez en 1961 al Salón Nacional de Tucumán (VI edición, dedicada a la pintura), al que estimó de muy bajo nivel, le permitió explayarse sobre el significado del arte, según su cosmovisión. Definió con rigurosidad a la pintura como “una manifestación íntima e intensa del hombre en su totalidad y no como simples ensayos y búsquedas en el plano del oficio o la técnica plástica”.¹¹ Anhelaba que los artistas, seleccionadores y jurados del salón retornaran a esa “pequeña cordura”, porque por la baja calidad de las obras que se recibían año tras año, se había convertido en algo “amorfo y frío”. Describió la situación que se vivía de la siguiente manera:

El criterio de revolución informado por un estado de insatisfacción real frente a los conceptos y a las posibilidades de expresión de las formas

¹⁰ Pérez, 1993, “Fin...”.

¹¹ Pérez, 1961, s/p.

tradicionales, que rige la obra de los innovadores en el campo de las artes plásticas —o en cualquier campo— es fácilmente confundido por los pintores “snobs” con el criterio de variación, que se origina, por el contrario, en la incapacidad de ahondar en la ecuación arte-existencia y tiende a la falsa espectacularidad sin contenido.¹²

Señalaba que “ese vicio parece arraigarse cada día más en la pintura argentina”. De ese salón solo destacó media docena de obras en las que “puede adivinarse al artista que trabaja, sintiendo que su obra habrá de servir a su vida y a la vida de quienes entren en contigüidad con ella”. En cambio, “el resto, nada. Material sin contenido y sin justificación”.¹³

Posteriormente, en 1993, Pérez se refirió al valor que tiene la obra de arte en la vida del hombre y de los pueblos. Definió al arte en su sentido existencial, por lo que “la obra de arte tiene que ser un objeto cotidiano en la vida de los pueblos cultos, porque solo así podrán serlo”,¹⁴ y también por otras razones; entre ellas, “porque la obra de arte es mucho más efectiva para justificar la existencia y dar alegría, felicidad y serenidad a la vida, que cualquier otro objeto, falsamente decorativo o práctico, con que se pretenda reemplazarla —o se la reemplace— en el ámbito hogareño y en el diario transcurrir”. Le da aún más valor al considerar el arte el “factor básico de la educación integral del hombre y de sus posibilidades de progreso, en todos los órdenes, aun en aquellos que creemos o pensamos distantes o diferentes”.¹⁵

La federalización del arte

Hay un acontecimiento que Ramón Alberto Pérez consideró de especial importancia por las posibilidades que le dio al arte provincial de integrarse al nacional. Se trata del Salón Nacional de Artes Plásticas de Córdoba, que en 1990 dio inicio a un plan de federalización. Fue la primera vez que se llevó a cabo en una capital del interior y no en Capital Federal. De esta forma, “al aproximar el centro de organización y realización del certamen a las regiones mediterráneas, se permitía una mayor participación de artistas”,¹⁶ porque favorecía la participación de quienes no tenían la posibilidad de enviar sus obras a Buenos Aires. Además, la nueva forma de selección, en sedes regionales y con jurados regionales, tenía otros beneficios: menor costo en los envíos de obras y un “mejor conocimiento de los jurados de los valores en juicio”. Por

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

¹⁴ Pérez, 1993, “Una feria...”.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Pérez, 1990, “Salón Nacional...”.

otro lado, para las provincias sedes del salón, significaba un impulso para sus actividades culturales y artísticas. Expresó su deseo de que Tucumán pronto fuera designada para acoger el salón, “más aún si se inserta en un programa de actos que incluya la presentación de las obras en exposiciones itinerantes en todas las capitales de provincia”.¹⁷

Otra exposición de pintura que tuvo un espacio especial en sus escritos, por su importancia y por el impulso que significó a la federalización del arte, fue la que se realizó en el Museo Provincial de Bellas Artes Timoteo Navarro en 1994. En ella participaron once pintores tucumanos y once de Capital Federal pertenecientes a las generaciones posteriores a la década de 1980. En esa oportunidad citó lo que el crítico de arte Jorge Glusberg había escrito en el catálogo de la exposición:

La aberración de Capital versus Provincias debe ser cancelada; este propósito de enmienda tiene la muestra “Once por once: Tucumán/Buenos Aires”, al reunir a creadores de uno y otro lugar en la ciudad fundada en 1565 por el capitán Diego de Villarroel. Porque no hay ni puede haber un arte de Buenos Aires o un arte de Tucumán. Solo hay y habrá artistas que crean en Tucumán, en Buenos Aires y en todos los rincones del país, el arte de la Argentina, de una Argentina latinoamericana, por cierto. Únicamente de esta manera podrá el arte argentino salir a la escena internacional; para acabar con las fronteras externas, es preciso empezar por abolir las internas.¹⁸

Pérez va más allá al sostener la importancia de llevar el arte al interior de la provincia como un aporte a la culturización y progreso en todos los aspectos, porque “la economía, la vida y la grandeza de los pueblos se acrecientan con la educación y la cultura”.¹⁹ Destacó el Programa de Difusión de la Plástica en el interior a cargo de la Dirección de Artes Visuales de la provincia, que realizó exposiciones de dibujo, pintura y grabado de reconocidos artistas tucumanos en ciudades como Lules, Alberdi y Tafí del Valle. También destacó el ciclo “Exposiciones Itinerantes” del periódico local *La Gaceta*, que en poco tiempo se convirtió en el “programa de difusión cultural más interesante y efectivo auspiciado por una empresa privada en la provincia, desde que haya memoria”.²⁰ Gracias a este ciclo, se exhibieron al público obras de artistas tucumanos de distintas generaciones en San Miguel de Tucumán, Concepción y Termas de Río Hondo (Santiago del Estero).

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Pérez, 1994, “De Tucumán...”.

¹⁹ Pérez, 1993, “Muestras...”.

²⁰ Pérez, 1993, “Pintores...”.

Salones de arte. Jurados

En 1994, Ramón Alberto Pérez calificó al Salón de Tucumán como el acontecimiento anual más importante de las artes plásticas para la provincia y el Noroeste, pues podían participar artistas de todo el país y recibía un importante número de obras de excelente nivel. “Es el salón por antonomasia y despierta el interés general. En lo particular, alienta en los artistas, y muy especialmente en las generaciones jóvenes, sueños y esperanzas”.²¹ Sostenía que presentarse al certamen, el primero de la provincia y uno de los primeros del interior del país, no era un juego o una decisión intrascendente, sino “resolverse a entregar al juicio de entendidos, en primer término, y del público, luego, el resultado de muchos desvelos y trabajos, lo mejor que uno tiene y también, no pocas veces, el tiempo que vendrá. El futuro, nuestras posibilidades”.²²

En la misma columna dedicó unas líneas al trabajo que había realizado el jurado del XXXIII Salón de Tucumán, cuestionando el sistema utilizado para la selección de obras y de los premiados. Planteó el tema por la disconformidad de un importante número de artistas, que habían enviado obras y que consideraban que el jurado no había actuado con justicia, sobre todo en la selección de los trabajos. Pérez lo describió así: “se habla de rechazos injustificados, de reacciones contra algunos sectores o tendencias artísticas definidas, de inexactitudes reglamentarias”, lo que produjo que “el ambiente plástico local se haya visto sacudido”. Propuso considerar un cambio en el sistema de jurado, estableciendo criterios distintos para la selección de obras y para la entrega de premios. Sostenía que “el sistema usado en la actualidad por los jurados para decidir si se acepta o no una obra, descarta todo otro factor que no sea el valor en sí del trabajo presentado”. El autor no cuenta, decía, y agregó que “en muchos salones se rechazan envíos de maestros de primera línea, porque mandaron una obra floja o porque los jurados, en la prisa de las selecciones, no advirtieron sus valores”. Para él, un artista no se hace en un día, ni con una sola obra, y “cuando en realidad lo es, merece que se respete, no ya su obra, sino la intención de ponerse a crearla”.²³ Consideraba que para la selección de obras tendrían que tenerse en cuenta la trayectoria y antecedentes de los participantes, siendo las excepciones fundadas por el jurado, mientras que los premios tendrían que ser adjudicados por los valores intrínsecos de las obras.

Ya en 1961 había hecho una crítica al sistema de jurado de la VI edición del Salón de Tucumán ya que, para participar, los artistas debían enviar tres obras, disposición que “tiene por finalidad permitir al jurado

²¹ Pérez, 1994, “Salón...”.

²² Ibid.

²³ Ibid.

(creemos que posteriormente también al público) una mejor valoración de la capacidad artística del concursante”,²⁴ y no que el jurado eligiera la obra que considerara mejor de las tres presentadas. En su opinión, hubo una anomalía en la interpretación del reglamento y lo describió así:

Cuando observamos que incluso a los primeros premios le han sido rechazadas una o dos obras y laureada la tercera, nos es forzoso sentir que algo no anda bien. El trabajo artístico no puede estar sujeto a tan alto número de elementos accidentales, como para que una obra sea rechazada y otra premiada.

Cuando se piden tres obras en un certamen los premios tienen que ser otorgados en base a un juicio en conjunto y luego presentar las tres al público, si no se procede así, se incurre en una falta grave a la consideración que este merece.²⁵

Al referirse a esa edición del salón, reclamaba como imprescindible que las autoridades de instituciones oficiales, que apoyaban y difundían las artes, se tomaran con mayor seriedad el “asunto de la selección de obras, que habrán luego de presentar al público como manifestaciones de valor artístico, cuando en realidad, acaso no sean sino manifestaciones de actividades sociales de ‘buena vecindad’, expresadas en invitaciones indiscriminadas a pintores no artistas”, aunque aclaraba que “la depuración [...] no implica abrir los museos únicamente a los consagrados”, sino también dar cabida a quienes “muestren verdaderas posibilidades futuras”.²⁶

Función del museo

La función social de los museos fue otro tema importante para Pérez. En sus escritos dejó constancia de la evolución de estas instituciones, que a la función tradicional de conservar y jerarquizar las creaciones plásticas de valores y méritos destacables “para legarlas como herencia y ejemplo de cultura a las generaciones futuras”,²⁷ en la segunda mitad del siglo XX había sumado la nueva misión de convertirlos “en instituciones vivas o en centros educativos permanentes para las comunidades sociales, que encuentran en ellos los lugares ideales para ahondar en el estudio de los distintos ámbitos del saber, que les son propios, no ya como herencia preciada del pasado sino como hechos o conocimientos en constante formación”.²⁸ Este cambio de orientación se traducía,

²⁴ Pérez, 1961, s/p.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid.

²⁷ Pérez, 1996, “La ciudad...”.

²⁸ Pérez, 1994, “Los museos...”.

por ejemplo, en acciones concretas de promoción y apoyo a los jóvenes creadores al ofrecerles la posibilidad de presentar sus obras al público en idénticas condiciones y con los mismos derechos que los maestros consagrados.

A partir de un plan de difusión del arte que se llevó a cabo en escuelas públicas con obras pertenecientes a la Pinacoteca Municipal, proponía que esa pinacoteca sirviera de base para la creación de un Museo Municipal de Artes Plásticas, “como prueba de que nuestra ciudad es una ciudad culta con un pasado y un presente dignos de perdurar en los tiempos”.²⁹

Necesidad de un mercado de arte

La falta de un mercado de arte en Tucumán fue otra de las preocupaciones de Pérez. Consideraba imprescindible su formación pues los artistas solo pueden dedicar su tiempo a la creación si pueden afrontar los gastos económicos que implica la producción de obras, y eso solo es posible si consiguen tener una retribución económica. Sostenía que la falta de un mercado de arte afecta, no solo al artista, sino a los pueblos, ya que el arte produce efectos positivos en el porvenir. Afirmaba que la obra de arte tiene que ser un objeto cotidiano en la vida de las personas para que así puedan convertirse en pueblo culto:

La razón es obvia [...] Los artistas son seres humanos y necesitan contar con medios económicos para vivir y esos medios deben ser obtenidos de su trabajo, que es la creación plástica a la que, si ha de ser positiva, tienen que dedicar todo su tiempo. Se crea así, en consecuencia, un círculo cerrado: hay arte y creación si las sociedades responden en la medida necesaria al mantenimiento de los artistas y viceversa. Ese aserto, traducido a otros términos, expresa que los índices de cultura de los pueblos deben ser sostenidos e incrementados por los valores materiales concretos, es decir por las contribuciones económicas de los receptores del mensaje artístico o no se incrementarán —los índices— de modo apreciable, nunca.³⁰

Consideraba de gran importancia concientizar y llevar adelante métodos que modifiquen la situación del mercado del arte para conseguir que este se establezca y acreciente. En una columna publicada en 1990 advertía que los artistas plásticos tucumanos, salvo pocas excepciones, no conseguían vender la cantidad de obras que justificaran económicamente “sus empeños y desvelos” y, en la mayoría de los casos, no lograban siquiera cubrir los costos de elaboración de sus obras y su

²⁹ Pérez, 1996, “La ciudad...”.

³⁰ Pérez, 1993, “Una feria...”.

presentación al público.³¹ Proponía “realizar campañas de información y difusión tendientes a crear conciencia acerca de la conveniencia e importancia que tiene el apoyo material a los creadores y lo mucho que ayuda a la calidad de la vida hogareña la presencia cotidiana de la obra de arte”, para lo que habría que pensar y llevar a cabo “métodos de activación comercial en la esfera del arte”. Se preguntaba si los artistas tendrían que ajustar los precios de sus trabajos a las posibilidades del mercado hasta que “los posibles compradores se acostumbren a ver la obra de arte como algo próximo y a su alcance”, o si sería cuestión de dar una explicación más clara y amplia sobre “los valores reales del objeto artístico en todos sus aspectos —materiales y espirituales—”³² que la que habitualmente ofrecen los ensayos críticos o presentaciones de catálogos.

Creación de un arte nacional

En una nota publicada en 1996 sobre el panorama argentino de las artes plásticas en la segunda mitad del siglo XX, Pérez planteó que la búsqueda de formas de expresión implicaba la posibilidad de que se formen las bases para la creación de una escuela argentina de arte “claramente individualizada y libre de la exagerada dependencia de las escuelas extranjeras”.³³ Decía que, en determinados momentos de nuestra cultura, esa dependencia parecía ineludible,

al punto de definirse como buena la adhesión a las últimas vanguardias venidas de otros países y, como folklórico —malo o vulgar— todo aquello que se aproximara, en idioma inteligible, a lo nacional o nuestro.

Solo en años recientes la creación de un arte nacional, indiscutiblemente nacional, ha asumido los caracteres de una necesidad imperiosa. El arte debe llevar lo argentino hacia el mundo, admitiéndose, a ese efecto, técnicas universales siempre y cuando sean utilizadas para expresar el espíritu de esta tierra y de su gente, convertido en razón fundamental de una estética que nos defina y represente.³⁴

Se entusiasmaba al reconocer que, tras décadas de dependencia de las escuelas extranjeras, se estaba configurando un sello propio donde lo nacional se distinga y nos representaba en el mundo, sin que ello significara quedar ausente de las múltiples manifestaciones artísticas y culturales del exterior.

³¹ Pérez, 1990, “El regreso...”.

³² Ibid.

³³ Pérez, 1996, “La escuela...”.

³⁴ Ibid.

Conclusión

Ramón Alberto Pérez tuvo una larga y prolífica trayectoria que fue coherente con su pensamiento. Consideraba fundamental la promoción y difusión del arte (por parte de instituciones públicas y privadas) y es a lo que se dedicó desde su lugar como crítico de arte. Analizó momentos y generó propuestas sobre el quehacer artístico. Se interesó en el inicio de la formación académica en Tucumán que dio origen a una plástica con fuerte identidad tucumana. Se ocupó de los artistas, las instituciones públicas y privadas, los salones de arte y sus jurados, la función de los museos, el mercado del arte y la mayor presencia de las artes plásticas en relación a otras áreas de la cultura. Planteó todos estos temas, sobre la base fundamental de que el arte tiene que ser un objeto cotidiano por ser el factor básico de la educación integral del hombre y por su capacidad de culturizar y promover el progreso en los pueblos.

Referencias bibliográficas

- Espinosa, Roberto, *La cultura en Tucumán del siglo XX. Diccionario Monográfico*, San Miguel de Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 2006.
- Pérez, Ramón Alberto, “Los valores artísticos del VI Salón Nacional”, *La Gaceta*, 19/7/1961.
- , “Salón Nacional en provincias”, *La Gaceta*, 1990.
- , “La creación que no cesa”, *La Gaceta*, 1/10/1990.
- , “El regreso a los paisajes”, *La Gaceta*, 31/12/1990.
- , “Los programas culturales en la provincia”, *La Gaceta*, 18/5/1992.
- , “Pintores y dibujantes”, *La Gaceta*, 10/5/1993.
- , “Muestras y salones”, *La Gaceta*, 11/10/1993.
- , “Una feria de arte”, *La Gaceta*, 6/12/1993.
- , “Tucumán, la tierra de los paisajistas”, *La Gaceta*, 20/12/1993.
- , “Fin de temporada 1993”, *La Gaceta*, 1993.
- , “Crece la actividad”, *La Gaceta*, 15/8/1994.
- , “De Tucumán y Buenos Aires”, *La Gaceta*, 29/8/1994.
- , “Salón de Tucumán”, *La Gaceta*, 19/9/1994.
- , “Los museos y el público”, *La Gaceta*, 26/12/1994.
- , “Invitación a escultores”, *La Gaceta*, 27/5/1996.
- , “La ciudad y la cultura”, *La Gaceta*, 29/7/1996.
- , “Arte y promoción cultural”, *La Gaceta*, 5/8/1996.
- , “La escuela argentina”, *La Gaceta*, 7/10/1996.
- , “Lobo de la Vega y los paisajistas del siglo XX en Tucumán”, *La Gaceta*, 7/1/2001.