

## Arte primitivo: Estética innovadora

### Museo de Arte Precolombino

Denise Caubarrère

*“Se mantiene siempre el criterio de que en un museo de arte, ha de preferirse a la sistemática cronológica o geográfica, una disposición que resalte el aspecto estético de los objetos expuestos, de tal manera que pierdan su condición de objetos y su función de objetos y valgan puramente como obras de arte.... Pronto veremos retirar los objetos precolombinos de las vitrinas de los museos de antropología para colocarlos en los museos de arte en el mismo plano de consideración que se tiene por el arte mediterráneo.-” E. Leborgne<sup>1</sup>*

*“Lo que vale es lo mágico en este mundo”,*  
Francisco Matto<sup>2</sup>

Es necesario para describir la gestión del arquitecto Leborgne en el Museo de Arte Precolombino, reseñar algunos aspectos de la vida del pintor Francisco (Nenín) Matto Vilaró (1911-1995), su alma mater. En el museo se exhibieron piezas de la colección de arte primitivo mesoamericano pertenecientes al pintor Matto Vilaró. Esta aventura comenzó treinta años antes de la inauguración del museo, cuando Matto Vilaró emprendió un largo viaje a Tierra del Fuego donde conoció las artesanías de los indios Onas, sus primitivos habitantes<sup>3</sup>. En los años sucesivos exploró todas las culturas americanas. Tenía una pasión de coleccionista por los objetos rituales que lo llevó a adquirir ídolos, tapices, piezas de cerámica o barro, de las más diversas culturas indoamericanas en una búsqueda estética de las formas y también del pasado de América. A lo largo de muchos años, Matto fue reuniendo más de dos mil piezas (algunas de ellas egipcias, griegas, etc) que se fueron acumulando hasta desbordar los fondos de la quinta familiar, en la calle Mateo Vidal 3249, Montevideo.

Matto era un personaje que imponía por su porte elegante y atractiva masculinidad, y sentía un gran amor por la naturaleza. Según Ada, su esposa, cuando salía a caminar todo le distraía, ponía atención en un pájaro, un insecto, raíces o árboles y su caminata terminaba allí, en contemplación. En 1939 formaba parte de los iniciados que compartían una ilimitada admiración por el maestro Torres-García luego de asistir por primera vez a una conferencia del Maestro. En 1942 fue uno de los miembros fundadores del Taller Torres-García. Cuando conoció a Torres-García, Matto ya había adquirido varias piezas precolombinas, de manera que compartía con Torres esta afinidad por las culturas primitivas de América. “...el arte hay que buscarlo en los primitivos, enseñaba Joaquín Torres-García, ...por estar más cerca del hombre que del individuo” y Leborgne agregaba, “...como consecuencia de esa enseñanza varios de sus discípulos han adquirido obras de esas culturas para satisfacer la necesidad de convivir con ellas, y en esa convivencia comprender su lenguaje y misterio”<sup>4</sup>

Matto fue un gran pintor, y a diferencia de los demás alumnos de Torres-García su obra “parece estar rodeada de una aureola de transparencia, de luminosidad en el color, de formas esenciales que nos conmueven y quizás emanan de su sentido místico de la existencia.”<sup>5</sup> También fue escultor y constructor de estructuras monumentales o, como le define Guido Castillo, un “poderoso y refinado compositor de formas....que ha encontrado en la entraña de la madera su medio más suyo de expresión artística.”<sup>6</sup> Y Matto precisa que: “En mi pintura, lo figurativo y lo no figurativo han llegado a convertirse en una sola cosa de índole abstracta”<sup>7</sup>. Y continúa “...El haber trabajado en mi museo-taller cerca de 50 años rodeado de este arte (precolombino) fue algo de una importancia capital para mí; podía observar estas piezas con la calma que falta en los museos”<sup>8</sup>. Reflexionando sobre este concepto del pintor, Haber sostiene que en sus Estructuras Mágicas, Matto “...reúne el orden compositivo del constructivismo, la simbología cósmica, la fuerza de lo primigenio, la referencia a la naturaleza y las alusiones a lo mágico, a lo mítico y lo religioso.”<sup>9</sup>

### **Leborgne y el montaje del Museo**

El entorno del Taller Torres-García y el hilo conductor del Maestro habrán de sellar una gran amistad entre Matto y Leborgne. Ambos compartían la admiración y la compulsión por coleccionar el arte primitivo. Juntos pues, comenzaron a idear, soñar y lentamente convertir en realidad la idea de transformar la vieja cochera de la quinta Vilaró en un museo. Ya en 1954 Paul Rivet, director del Musée de l’Homme de Paris, en una visita que realizara a Montevideo, conoció la colección de Matto y quedó admirado de la calidad de las piezas.<sup>10</sup>

El único antecedente de este Museo fue una exposición titulada “El Arte de las Civilizaciones Antiguas y de los Pueblos Primitivos”, organizada por el Taller Torres-García y que se llevó a cabo en el Ateneo de Montevideo en 1959. En su catálogo los integrantes del TTG enfatizan “esta muestra...resultará de original interés en un medio como el nuestro, en el que no existe un Museo donde puedan contemplarse obras similares en ausencia de un ámbito que exhibiera una colección de arte primitivo”.

Matto y Leborgne estudiaron durante cuatro años la adecuación y transformación de la cochera en un museo donde lo arqueológico no primara sobre lo estético. “Se persiguió un propósito y se obtuvo: rodear, aislar cada elemento, no sofocar el mensaje de cada uno, dejar en libertad la sagrada elocuencia del cacharro, del ídolo...”<sup>11</sup>. “... el público se siente atraído por una especie de misterio que percibe o intuye...”<sup>12</sup> Cómo logró este efecto Leborgne? Cuál fue su proceso para obtener este resultado? Tuvo la ductilidad necesaria, no ya de seguir estrictamente la visión de un artista, sino la de aportar una solución arquitectónica y lumínica adecuada para la colocación de cada pieza, de tal manera que estuvieran rodeadas incluso del color que mejor resaltara sus cualidades intrínsecas.

Leborgne había asistido a un seminario sobre Museos en la ciudad de Méjico en setiembre de 1962 en compañía de Hernán Crespo Toran, director del Museo del Banco Central del Ecuador en Quito, poco después de inaugurado el Museo de Arte Precolombino. A su vuelta a Montevideo le escribe una carta a Crespo Toran donde resume un concepto que ilustra sobre su modo de pensar en relación a este tema:

No le envió planos de la distribución de las vitrinas, porque, naturalmente, esto es siempre un caso particular, depende de las circulaciones, dimensiones de las salas, planes pedagógicos etc., y lo deberá resolver el arquitecto en colaboración con los museógrafos.-

Como regla general hemos tratado de evitar la uniformidad empleando diversos tipos de vitrinas, usando en sus bases o fondos paños en colores, seleccionados en cada caso de acuerdo a las piezas expuestas, pero al mismo tiempo tratando de que fueren también los más variados.- Con esto hemos logrado mantener el interés del visitante que se siente continuamente sorprendido y entendemos es una forma eficaz para disminuir el “cansancio” de los museos.-

En cuanto a la iluminación hemos adoptado la de la luz artificial, con lámparas de filamento, por dar mucho más posibilidades y por ser la luz que menos daña los objetos expuestos, especialmente a los tejidos.-

Las cajas de iluminación tienen su ventilación propia y están aislada completamente del lugar de exposición, por vidrios de los cuales se pueden superponer, acrílico difusor, para iluminar objetos que así lo requieran.- Los focos luminosos tienen toda clase de movimientos para permitir buscar la iluminación más favorable en cada caso para cada objeto.-

Despierta interés en toda clase de público que se siente atraído por una especie de misterio que percibe o intuye, el fenómeno estético que se ha pretendido en nuestro caso, especialmente resaltar.-

Ernesto Leborgne

La prensa comentando el montaje y el gran sentido plástico de la iluminación que destaca cada pieza sobre fondo de terciopelo de colores marrón, gris, negro y blanco, enfatizó “el impacto de belleza llega directo, ayudado por la luz espacial de las vitrinas y resaltado por los paños de terciopelo y pana donde se apoyan.”<sup>13</sup> “Me refiero a la iluminación, en primer término, que es perfecta en cuanto a la posibilidad de visión para los objetos en las vitrinas, pero que concentrándose en estas y en algunas piezas aisladas, dan al conjunto una irrealidad escenográfica, restándole el rigor científico y pedagógico que acompaña al estético en toda exposición de este género”<sup>14</sup>. El arquitecto Mariano Arana en una entrevista<sup>15</sup> comenta que “Capítulo aparte merece el Museo de Arte Precolombino, donde con una gran economía de medios (Leborgne) logra sacar partido de una construcción existente y crear un muy eficaz y sensible encuadre para exhibir las valiosas piezas de la colección Matto. Leborgne trabajó esencialmente allí, con sutil manejo de la luz, el color y las visiones sesgadas hacia el pequeño jardín circundante”.

## **Inauguración**

El 16 de setiembre de 1962 se abren las puertas de la vieja cochera de la quinta de la familia Vilaró Rubio. En su interior, las diligencias, los caballos y arcos, dejaron lugar a un mágico museo de obras precolombinas de la colección de Francisco Matto, diseñado por su director Leborgne, quien desempeñó su tarea honorariamente.

El Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social apoyó financieramente al Museo Precolombino como parte de un plan para el desarrollo de la cultura artística local, pero como todo organismo gubernamental no fue un socio confiable ni duradero, pues retiró su

apoyo luego de cuatro años. En ocasión de la inauguración de este primer museo privado, el Ministro Dr. Eduardo Pons señaló la calidad de las piezas expuestas que serán reconocidas a nivel no solo nacional sino internacional. La acogida de la prensa fue muy favorable: “Fabuloso y rico Museo de las Artes Precolombinas es librado al público: Durante cuatro años han trabajado juntos el pintor Matto y el Arq. Leborgne, en la preparación de las salas”<sup>16</sup>. “A partir de hoy el Uruguay puede enorgullecerse de una obra que ha sido largamente elaborada por Francisco Matto: El Museo de Arte Precolombino. Con un colaborador, el arquitecto Leborgne, empezó el acondicionamiento de la vieja cochera, situada en los fondos del exuberante jardín, donde el público pudiera contemplar el valioso material...”<sup>17</sup>. “Un pintor Uruguayo ha creado una valiosa colección arqueológica americana: ....Pacientemente y con indudable fervor estético, Matto fue reuniendo su colección que tiene caracteres excepcionales”<sup>18</sup>. Leborgne no pudo asistir a la ceremonia inaugural, pues se hallaba de viaje en México, por invitación de UNESCO, a participar en un Congreso de Museos.

### **Criterio Museístico**

Los museos de objetos primitivos no eran una novedad en 1960. A fines del siglo XIX en varias ciudades de Europa se habían abierto museos y colecciones de arte primitivo, tales como el Musée d’Ethnographie du Trocadero (1882)<sup>19</sup>, cuyo nombre fue cambiado a Musée de l’Homme en 1937. Este museo, de vocación etnográfica no meramente artística, reunía todo lo referente a la evolución del hombre y la diversidad de sus culturas. Actualmente (2004) está transitoriamente cerrado pues se proyecta su traslado al Quai Branly en 2005. También en París se inauguró un museo en ocasión de la Exposición Colonial de 1931<sup>20</sup>, que luego André Malraux transformara en el Musée d’Arts d’Afrique et d’Océanie. En América, el Banco de la República de Colombia, comenzó en 1939 a adquirir piezas arqueológicas en oro para salvarlas de ser fundidas o trasladadas al exterior. Pero recién en 1959 abrió sus puertas al público el conocido Museo del Oro de Bogotá.<sup>21</sup> En ciudad de México se inauguró, en 1964, el nuevo Museo de Antropología en un entorno de arquitectura revolucionaria. Allí se reúnen, no solo piezas arqueológicas, sino también restos humanos, objetos de culto y de la vida cotidiana, atuendos y ofrendas que se visitan en orden cronológico con la guía de señalizaciones didáctico-explicativas.

En 1962 el Arq. Leborgne visitó el museo precolombino de Guayaquil con su director Prof. Francisco Huertas y a su retorno a Montevideo, Leborgne le escribe<sup>22</sup>: “En general se guardan en los museos las piezas como elementos de estudio para la arqueología o etnografía sin darles la mayor importancia estética.” Esta es un frase muy ilustrativa del criterio museístico que se empleaba en cuanto a la apreciación de la cultura prehispánica de América y continua “En el número de *Vistazo* que tuvo la amabilidad de obsequiarme dice Ud. que “es absurdo someterlos a comparaciones con los modelos clásico internacionales” sin embargo, creo que aún “aislándolas del ambiente en que surgieron”, juzgándolas en un plano puramente estético, si pusieran una al lado de la otra, una máscara de oro de guayas y una micénica, una cabeza de felino de Tiahuanaco y otra Hitita, y una figurina de Esmeraldas y otra etrusca, cuáles obras se impondrían como más altas creaciones estéticas? Las formas y decoración de la cerámica nazca o diaguita no podría rivalizar en belleza con los vasos griegos de la mejor época? Hay algo en el viejo mundo que se pueda comparar con el arte textil de América?” Y finaliza afirmando el criterio museístico que tanto él como Matto defendían: “Pronto veremos retirar los objetos precolombinos de las vitrinas de los museos de antropología para colocarlos en los museos de arte en el mismo plano de consideración que se tiene por el arte mediterráneo.”

El Museo de Arte Precolombino, colección Matto, de tamaño muy reducido -cuenta con solo tres ambientes- nació de esta filosofía museística totalmente diferente a la que prevalecía en ese momento histórico. Indudablemente, tratándose de un museo privado, el criterio de exhibición fue estrictamente personal. Matto y Leborgne, revelan muy claramente esta ideología, en una entrevista publicada en el semanario *Marcha* del 2 de agosto de 1963.

“A nuestro modo de ver –dice Leborgne- un museo como éste tenía ante sí tres misiones fundamentales: exhibir, conservar y estudiar. La exhibición ofrecía dos caminos: los señalados por la arqueología o por la estética. Optamos por el segundo. “Pero no partimos de un antagonismo entre dos cosas que evidentemente se complementan” – agrega Matto- “La ordenación artística de las piezas no contraría los preceptos arqueológicos. Por lo demás no creo en una arqueología puramente científica.” “Si museo” –prosigue Leborgne- “significa lugar habitado por las musas, parece necesario que quienes lo estructuran traten de retenerlas. Aquí cada objeto ha sido dispuesto e iluminado de forma tal que su espíritu resulta resaltado. Así la observación despierta en el espíritu de quien la enfrenta un interés más intenso: lo invita al vuelo imaginativo. No dudo que este museo encenderá en muchos vocaciones e ideas que sin él quedarían sin manifestarse”.

Las obras expuestas en las vitrinas representan momentos culminantes de civilizaciones que han tardado en alcanzar un lugar en el juego orgánico del arte. “Elegimos cuidadosamente los fondos y distribuimos las obras buscando una armonía, lograda a veces por semejanza y otras por contraste. Pretendimos eliminar la intolerancia de formas y colores que llegan a darse aún en piezas de una misma cultura. Así llegamos a establecer un orden propio, no dictado por apriorismos sino por los mandatos de la sensibilidad, de modo que no debe extrañar si junto a una pieza procedente del delta amazónico figuran otras que vienen de Chile. Tampoco si al lado de una muestra de períodos tempranos, formativos, se expone otra que representa a un período clásico tardío”.

El segundo punto – la conservación de las obras -, no tarda en ser considerado. “El legado de las antiguas culturas” –dice Matto- “no tiene dueño. Sólo crea responsabilidades a sus tenedores, que contraen el compromiso de transmitirlo a las generaciones que seguirán. Para eso es necesario combatir en tres frentes: el físico, el químico y el biológico, puesto que agentes de esos tres órdenes amenazan la sobrevivencia de estas piezas a menudo irremplazables. Tuvimos pues que crear un laboratorio, a cuyo cargo está una figura de excepcional relevancia, sin la cual las colecciones hubieran quedado gravemente expuestas al deterioro. Me refiero al arqueólogo Raúl Campá Soler, a quien se debe la clasificación de todo el material del museo”. (Efectivamente Raúl Campá clasificó todas las piezas arqueológicas en fichas, se desconoce el destino de este archivo luego del cierre definitivo del Museo. En su monografía inédita “*Tiahuanaco, visto por un artista contemporáneo*” Matto también llevaba su propia clasificación, con dibujos y comentarios, sobre las piezas de esta civilización).

“La humedad es el enemigo primero” expresa Leborgne-. “Las piezas enterradas sobreviven gracias a un equilibrio con el medio que las encierra. Al cambiar tal medio, el equilibrio se rompe y el proceso de destrucción es penosamente rápido, especialmente en los tejidos y las cerámicas que, como es muy frecuente, se hallan impregnado de sales con alto poder higroscópico absorbidas durante centenares de años en los sitios donde se les ha

encontrado finalmente. Un museo dedicado a este arte debiera acusar un índice de humedad cercano al 60%. De ningún modo podría ser inferior al 50% ni superior a 70%, porcentaje a partir del cual aparecen hongos terriblemente destructores. Ahora bien, en Montevideo, el promedio de humedad relativa en todo el año alcanza al 75%, pero es frecuente que el mismo llegue al 85%. Las cifras son ya de por sí elocuentes y muestran la necesidad imprescindible de contar con un equipo de aire acondicionado. Es una de las pocas solicitudes que hemos cursado ante los poderes públicos.” (Debe tenerse en cuenta que hace más de 40 años el costo de un sistema de climatización era enormemente caro en relación a los sistemas que conocemos ahora).

Se habla luego del valor pedagógico de la colección. “Una disciplina nueva” –dice Matto– “reclama sus especialistas. Estamos interesados en crear un centro de estudios que tendrá al arte precolombino como tema múltiple e infinito”. (Matto trabajó durante muchos años, en la redacción de una importante y original monografía señalada más arriba, ilustrada por él mismo, sobre los estilos cerámicos de Tiahuanaco, se conserva hoy en el Instituto Getty de Documentación en California).

“Creemos necesario”, dicen, “cooperar con especialistas en estética, arqueología, etnografía e historia de muchos países y publicar todo cuanto signifique un aporte.” (El Museo de Arte Precolombino mantenía una estrecha vinculación e intercambio de correspondencia con distintos museos del mundo. En una base de datos encontrados en casa de Leborgne, figuran el Peabody Museum de Harvard University, Museum of the American Indian en NY, Temple University en Pennsylvania, y el British Museum en Londres, entre otros, con los que mantenían correspondencia).

El periodista pregunta en que grado de desarrollo se halla el proyecto. Leborgne responde “el personal que el Ministerio de Instrucción Pública ha puesto al cuidado del museo es por lejos insuficiente en la actualidad. El propio Campá Soler pertenece presupuestalmente a otra repartición del Ministerio y no puede dedicar a la cura de las piezas el tiempo idealmente requerido. Eso bastará para que Ud. imagine las carencias en otros órdenes. Sin embargo esperamos cumplir con la aspiración de organizar un departamento de publicaciones”.

### **Publicación del libro *Arte Precolombino*, colección Matto.**

Dos años después de inaugurado el Museo de Arte Precolombino, la aspiración de su Director se hizo realidad con la publicación de un libro titulado “*Arte Precolombino, colección Matto*” (Impresora Uruguaya S.A., Montevideo 1964) con prólogo de Esther de Cáceres, Reseña Arqueológica de Raúl Campá Soler y 59 fotografías de Alfredo Testoni seleccionadas de las más de 2000 piezas que poseía el Museo. Es una única edición de 1.000 ejemplares numerados apoyada por el Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. El diario *La Prensa* de Buenos Aires comenta que “El Museo acaba de publicar un libro gracias al empeño de su director Ernesto Leborgne, y de Francisco Matto, cuya realización constituye un verdadero jalón de la técnica editorial uruguaya, no solo por la hermosura de sus reproducciones, algunas en colores, sino por la excelente diagramación de sus páginas.”<sup>23</sup> y José Carlos Álvarez en el diario *La Mañana* comentando este libro expresa que los uruguayos tienen un raro sentimiento espartano que les lleva a despreocuparse de los libros hermosos y que éste es una excepción a la regla “...es sin duda

alguna, el testimonio de una vocación, una fe y un exquisito buen gusto, aportados por Matto y Leborgne,...”<sup>24</sup>

En el prólogo, la poetisa Esther de Cáceres avala el concepto museístico empleado en la exhibición de las piezas sosteniendo que la educación estética nos ha sido transmitida por la vía de la información ...”muy importante pero ajeno al valor en sí de las creaciones...” y de un árido intelectualismo; esta formación artística debería ser comunicada por la vía de la contemplación “como educación de la sensibilidad, como formación estética” en la soledad y el silencio. En este museo la contemplación no está perturbada en ningún momento por carteles informativos -Matto los despreciaba- sin embargo el museo posee un completísimo y muy bien documentado archivo sobre las más de dos mil piezas del acervo. El archivo así como la Reseña Arqueológica del libro fueron ilustrados por el antropólogo y arqueólogo Raúl Campá Soler. Campá, en el texto, nos informa de los conocimientos, que se tenían en 1960 del legado de nuestros antepasados de América sobre la arquitectura, la escultura en piedra, la cerámica, la pintura mural y el arte textil.

En 1964 el Arq. Leborgne, se contactó con el Ing. Asborg Pedersen de Buenos Aires para montar una exposición en el Museo Precolombino de pinturas rupestres descubiertas en Argentina. En su carta<sup>25</sup> el Ing. Pedersen le expresa su satisfacción sobre su “exitosa gestión respecto a nuestra proyectada exposición de pinturas rupestres.” Continúa detallando el tamaño de las láminas y finaliza diciendo “...dejo este asunto (el del montaje), a su entero criterio, ya que nadie mejor que Ud. puede organizar una exposición atractiva y de buen gusto, a juzgar por lo que vi en el Museo de Arte Precolombino y en su casa.” Lamentablemente esta exposición no se concretó, pero ya comenzaba a gestarse la preparación de una nueva sala para el Museo.

### **1967 Nueva sala sobre la Figura del Hombre Americano**

Con ochenta piezas se inauguró esta nueva sala en el Museo de Arte Precolombino destinada a “*La Figura del Hombre Americano*” donde se exhibieron piezas en las que el hombre americano se representa a sí mismo. Eran imágenes del creador de un arte y una técnica textil aún no superados. Se expusieron ejemplos de las principales culturas que surgieron desde el norte argentino a Mesoamérica; realizados en madera, piedra, cerámica, hueso, nácar, metales y tejidos. “Imágenes de un hombre cuyas condiciones de creación y de sensibilidad artísticas, se muestran al contemplador con la evidencia de una estética sin limitación de época o de fronteras”. Este prólogo de la exposición termina ratificando la filosofía museística empleada “se mantiene siempre el criterio de que en un Museo de Arte, ha de preferirse a la sistemática cronológica o geográfica, una disposición que resalte el aspecto estético de los objetos dispuestos de tal manera que pierdan su condición de objetos y su función de objetos y valgan puramente como obras de arte.”<sup>26</sup>

Eduardo Vernazza – en relación a esta muestra- comentó la influencia que estas obras han tenido sobre el arte abstracto, señalando que este arte indoamericano es una fuente inagotable para los estudiosos especializados y para los artistas plásticos que buscan una estética de base americanista.<sup>27</sup>

El catálogo que acompaña la muestra incluye un artículo, muy interesante, de José María Montero titulado “De los orígenes de la Civilización en América”, que documenta los distintos trabajos de investigación realizados en numerosos sitios arqueológicos,

principalmente en México y Ecuador, analizando “las ocho fases culturales que abarcando un lapso que va desde los 10.000 o 9.000 años AC hasta el año 1500 de nuestra era, nos descubren la historia muy completa de la evolución cultural de los hombres que ocuparon desde las remotas épocas del mamut, un pequeño valle americano.”<sup>28</sup> El antropólogo Montero compara la evolución del hábitat del hombre americano, desde la población de cazadores y recolectores nómades, que forman pequeños grupos familiares o micro bandas hasta la importancia de los campamentos con ocupación ya permanente y con casas semisubterráneas.

### **1969 Exposición de Arte Negro**

Sin duda Leborgne fue el ideólogo de la Exposición de Arte Negro montada en el Museo, debido a su apasionada dedicación a coleccionar arte africano. Aquí seleccionó lo mejor de sus piezas junto a otras pertenecientes a Augusto Torres, Alfredo Cáceres, Fernando Mañé, Eduardo Yepes, Amalia Nieto, Guillermo Wilson y Luís San Vicente, reuniendo en total 82 ídolos, máscaras, objetos de culto Dogón, Bambará, Kurumbá, Senufo, Fang, Bakubá, etc. “Otro estudioso de callada labor, es el arquitecto Ernesto Leborgne; investigador fino y cultivado, dedicado especialmente a definir lo concerniente a la viva interpretación de esos ídolos misteriosos, que se nos aparecen en la muestra de Arte Negro”<sup>29</sup> Nelson Di Maggio señalaba que una exposición de este tipo era la primera que se realizaba en el país, que todos los ejemplares exhibidos eran de alta calidad, y que el hecho rebasa los dominios del arte para instalarse en el plano de la cultura y el montaje “es un alarde de buen gusto y presentación museística donde cada obra adquiere una valoración particular sin desentonar en el conjunto.”<sup>30</sup>

El catálogo de la muestra “*Arte Negro*” contiene fotos de Testoni, y su cubierta exhibe un detalle de una puerta de granero de la cultura Dogón. El prólogo de Leborgne señala la repercusión que tuvo en Europa a principios de siglo el descubrimiento del arte negro. Afirma que “estas piezas de arte venidas de la noche de los siglos que integran la gran cultura humana, ajena a las fronteras del tiempo y el espacio, y cuya verdadera razón de ser era llamar a la lluvia, ahuyentar espíritus y venerar a los antepasados, son ejemplos comparables a las mejores esculturas de todos los tiempos.”

A este respecto el profesor William Rubin<sup>31</sup> sostiene que para los artistas -contrariamente a lo que les sucede a los etnólogos- generalmente resultan irrelevantes las funciones del objeto, lo que les interesa es su estética y comienzan a coleccionarlas porque sus búsquedas coinciden con este arte primitivo. Fue a principios del siglo XX, (exceptuando Gaughin), que el arte negro fue “descubierto” por Matisse, Derain, Vlaminck, Picasso, Brancussi, etc. aproximadamente en los años 1906-7. Uno de los ejemplos de esta influencia puede encontrarse en “*Les Demoiselles d’Avignon*” de Picasso. Probablemente esta mirada de los cubistas, los dadaístas, los surrealistas y otros artistas, nada tenía que ver con las intenciones del artista africano para quién su arte estaba al servicio de necesidades religiosas. La evolución del arte moderno ya estaba en camino cuando los artistas de vanguardia pusieron su atención en el arte tribal por primera vez. Sin duda se interesaron y comenzaron a coleccionar objetos primitivos solamente porque su percepción hizo que de pronto estos objetos cobraran relevancia en relación a su trabajo.

Leborgne, también en el prólogo, señala “Esta primera Exposición de Arte Negro en el Uruguay, busca testimoniar la relevancia y pervivencia de este arte. Las piezas que la

integran son todas ellas ejemplares; aunque se las exhiba fuera de su ambiente, bajo la luz artificial de un museo, desprovistas, en su mayor parte, de los ornamentos que las completan, apartada del altar de los antepasados, del ceremonial del hechicero, de la dinámica de la danza...” y continúa luego haciendo una analogía entre el arte negro y el bizantino “dos grandes culturas tan distintas entre sí; una tan mística y la otra tan mágica” sin embargo para ambas culturas el oficio plástico era una ocupación sagrada.

En octubre de 1970 el profesor Luís Beltrán de la Universidad del Congo y director del Grupo de Estudios Afro-Hispánicos, visitó la exposición de Arte Negro del Museo de Arte Precolombino y en admiración expresó “debe ser lo más valioso que guarda América del Sur referido a África”<sup>32</sup>, agregando que la exposición “de arte negro ordenada por el Arq. Leborgne tiene un catálogo analítico de real valor informativo y cultural.”<sup>33</sup>

### **1974 Homenaje a Joaquín Torres-García**

A cien años del nacimiento de don Joaquín, la Fundación Torres-García realizó una serie de exposiciones en homenaje al artista. Matto y Leborgne, discípulos y fervientes admiradores del Maestro, presentaron en el Museo la exhibición de “*Juguetes, Objetos de Arte y Maderas*”, que por primera vez se mostraran al público en Montevideo.

En el catálogo que acompañó la muestra, Leborgne destacó “es un tema distinto pero muy significativo dentro de la obra del artista, no sólo por su valor estético y didáctico, sino por tratarse de creaciones completamente originales y de las que no existe precedente alguno. Son además muy poco conocidas, especialmente los juguetes que por primera vez se exhiben en Uruguay en forma tan completa, y por los cuales Torres mantuvo un persistente interés, como lo demuestra el hecho de haber trabajado en ellos a través de largo tiempo en España, Estados Unidos y luego Francia.. Lo guió en esta empresa su afán pedagógico, para motivar la creatividad del ser humano desde su niñez, cumpliendo así esa imperiosa necesidad de siempre: crear y enseñar, transmitiendo un sentido trascendental de la vida.”<sup>34</sup> Torres-García había trabajado como profesor de dibujo en una escuela de avanzada: el Mont d’Or en Barcelona. Allí se relacionó con las nuevas metodologías pedagógicas como la de Montessori y Decroly por las que sentía admiración.

Desde el punto de vista estético según Carlos Pérez “Torres-García muestra su deseo de síntesis y de armonía en los juguetes, éstos le ofrecen una vía para introducir al niño, desde pequeño, en los conceptos y las formas del arte moderno.”<sup>35</sup> Los juguetes fueron el inicio de sus esculturas, bautizadas por el Maestro *Objetos de Arte*, origen de la unión constructivista de las culturas primitivas con el arte moderno universal. Barbara Duncan le escribe a Leborgne en junio de 1974, refiriéndose a esta exposición, que la pintora portuguesa María Helena Vieira da Silva había “descubierto” y admirado, en 1928, los juguetes de Torres-García en una boutique en la calle Cherche-Midi en París.

El catálogo cuenta con un texto escrito en catalán por Joaquín Torres-García, y traducido por Manolita Piña, donde pone énfasis en la noción pedagógica del juego, “el niño tiene que aprender jugando... si el niño rompe un juguete, es en primer término para investigar, después para modificarle: conocimiento y creación.”

En una carta a su gran amigo Barradas, el Maestro concluye escribiendo “Todo es juguete y pintura!” Tal identificación nos lleva a establecer un juego de correspondencias artísticas,

“Creo que a partir de esta afirmación torresgarciana, -escribe Pilar García-Sedas- el universo de los juguetes se aleja de lo estrictamente pedagógico para integrarse en su universo plástico.”<sup>36</sup>

En cuanto a los objetos de arte y maderas, Mario Gradowczyk opina: “La madera se constituyó para –Torres-García- en un elemento clave para la afirmación de su visión abstracta del mundo contemporáneo.”<sup>37</sup>

Lamentablemente varios de estos juguetes, objetos de arte y maderas, se quemaron en el trágico incendio de Río de Janeiro en 1978. Increíblemente el fuego también arrasó con los juguetes y los caballitos Go-Pony, que estaban almacenados en un depósito de Nueva York, para ser vendidos en la Navidad de 1924.

### **Cierra sus puertas**

La definición de museo, según ICOM, es la siguiente: “Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que se ocupa de la adquisición, conservación, investigación, transmisión de información y exposición de testimonios materiales de los individuos y su medio ambiente, con fines de estudio, educación y recreación.”<sup>38</sup> El Museo Precolombino se adecuaba perfectamente a esta definición internacional. Los martes y jueves el Museo era invadido por cientos de escolares con sus maestros y de liceales acompañados por sus profesores que podían tener un contacto directo con el rostro de nuestra América pre hispánica; durante estos días “tenemos hasta manisero en la puerta” comenta entusiasmado Leborgne. Los sábados el Museo abría para público en general. El director del Museo había ideado un sistema de fichas para llevar una estadística de los visitantes y en abril de 1970, Di Maggio le hace una entrevista en donde surgen datos interesantes, como por ejemplo: la edad, los estudios, el sexo, el interés, la nacionalidad, etc. de las personas. Una de las preguntas que contenía la ficha era: cuál era el objeto de la visita? La “recreación” obtiene un índice de un 16%, de “interés” un 62% y de “estudio” un 21%. Era, pues, un Museo necesario, este arte precolombino que despertaba tanto “interés”. En lo que iba del año 1970 llevaban un total de 4.627 visitantes. En ese entonces era un Museo en plena actividad, pero otros inconvenientes atentaron contra la continuidad de su actividad.

Con la perspectiva de los años transcurridos y advirtiendo el desinterés de los poderes públicos por sostener un emprendimiento cultural de esta naturaleza; es decir un emprendimiento privado sin fondos de financiación de ningún tipo, es fácil concluir que este proyecto romántico de Matto y Leborgne no podría ser sostenido a largo plazo. Leborgne enfatizó el problema de la falta de recursos, y que esta situación pondría en riesgo la conservación del acervo museístico. A ese respecto entrevistamos al conocido antropólogo José María Montero, quien trabajara durante los dos años previos a la inauguración del Museo de Arte Precolombino en la restauración de los objetos. Montero se desempeñó junto a su maestro Campá Soler, como conservador y curador de las piezas precolombinas utilizando un baño grande que convirtieron en laboratorio; “Campá conoce muchísimo de curación de maderas, tejidos, cerámicas; había hecho un análisis en profundidad de la colección y observado que lo más deteriorado por la humedad era la cerámica del norte de Argentina y Chile.”

A partir de 1968 el museo no contó con ningún apoyo oficial permanente y la vieja construcción comenzó lentamente a deteriorarse, así también como algunas de sus obras de arte. La aspiración altruista de Matto y Leborgne, de presentar al público gratuitamente una

muestra de magistral diseño, no podría entonces perdurar en el tiempo. Efectivamente, en 1978 a catorce años de inaugurado, el Museo Precolombino debió cerrar sus viejas puertas de madera. Durante los siguientes veinte años “todo estaba armado como si Matto y Leborgne siguieran viniendo todos los días” dice Gustavo Serra<sup>39</sup> las vitrinas en penumbra con sus objetos rituales y mágicos aguardaban que Matto y Leborgne les devolvieran la vida.

*Denise Caubarrère, 2004*

<sup>1</sup> Carta de Leborgne al Prof. Francisco Huertas de Guayaquil el 25 de diciembre de 1962.

<sup>2</sup> Matto – Obra Monumental – Catálogo Exposición organizada por Departamento de Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo, abril de 1988. Imprenta Artegraf. Texto: Alicia Haber.

<sup>3</sup> Los Indios *Onas* se llamaban a sí mismos, *selk'nams-* y celebraban su inmemorial rito del *hain*, el centro de su vida religiosa, sustentada por el mito de la pelea del sol y la luna.

<sup>4</sup> Catálogo Homenaje a J. T. G. 1974, Museo Precolombino. Prólogo firmado por E. Leborgne.

<sup>5</sup> “Carrasco el misterioso encanto de un barrio”. Editorial Caubarrere-Monzón. Capítulo Artista Plásticos de Carrasco por Elisa Roubaud, 1999.

<sup>6</sup> Guido Castillo, Catálogo para la Sala Monzón Madrid 1974.

<sup>7</sup> Catálogo exposición en Galería Contemporánea, Montevideo 1975.

<sup>8</sup> Francisco Matto – Catálogo Exposición Galería Palatina, marzo – abril de 1999. Con la colaboración de Cecilia de Torres Ltd., Nueva York. Textos de Cecilia de Torres.

<sup>9</sup> Alicia Haber, catálogo Salón Municipal de Exposiciones, Montevideo 1989.

<sup>10</sup> Carta con membrete del Hotel Nogaró – Plaza de la Constitución – Montevideo.

Montevideo, 6 de diciembre de 1954

Señor don Francisco Matto Vilaró

Presente

Muy estimado Señor,

Salí encantado de la visita que le hice ayer y de las bellas colecciones que usted tuvo la amabilidad de presentarme.

Las piezas que usted me enseñó (cerámica, objetos de metal, de hueso, tejidos) son de una calidad excepcional y representan un gran valor científico y aún comercial. Felicito muy sinceramente a usted por su entusiasmo y deseo con toda el alma que continúe coleccionando y estudiando, ofreciéndole ayudarle con todo gusto si viene a París.

Mi museo le quedará abierto y usted podrá hacer allí todas las comparaciones posibles.

Sírvase usted aceptar con mis felicitaciones mis sentimientos muy cordiales

Paul Rivet

<sup>11</sup> Suplemento de El Día, 2 de octubre de 1963; firmado por Dora Isella Russell.

<sup>12</sup> Leborgne en una carta a Hernán Crespo Toran, Director del Museo del Banco Central del Ecuador, 1962.

<sup>13</sup> Cita sin referencia. El artículo se titula ‘El museo precolombino’.

<sup>14</sup> Suplemento La Mañana, 20 de mayo de 1964. “Vida y quietud en el Museo de Arte Precolombino”

<sup>15</sup> Revista “Arquitectura” de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Octubre 1987.

<sup>16</sup> Diario El País, 17 de setiembre de 1962:

<sup>17</sup> Diario Época, 17 de setiembre de 1972.

<sup>18</sup> Suplemento Familiar El Día, 8 de noviembre de 1962

<sup>19</sup> “A partir de 1931, los aspectos primitivos se manifestaron más específicamente como precolombinos, arte hacia el que Torre-García se vio atraído por primera vez cuando Augusto pasó un año trabajando en el *Musée d’Ethnographie du Trocadero* (ahora *Musée de l’Homme*), estudiando etnografía y haciendo reproducciones de cerámicas nazca; pero también una gran exposición de Arte Antiguo de las Américas, celebrada en 1928 en el *Musée des Arts Decoratifs*, despertó en París un gran interés hacia estas culturas. Tanto Augusto como JTG continuaron sintiéndose atraídos por el arte oceánico, el africano y el precolombino, y Augusto empezó a coleccionarlo, convirtiéndose, sobre todo el precolombino, en el centro de su trabajo en Uruguay” La Escuela del Sur. El taller Torres-García : Un movimiento de artes aplicadas en Uruguay, Jacqueline Barnitz. Museo Nacional Centro de Arte Reina-Sofía 1991

<sup>20</sup> Idem.

<sup>21</sup> El Museo del Oro ha sido un gran aporte a la identidad colombiana y a las leyes que habían sido aprobadas sobre patrimonio nacional. En esos años se crean las primeras escuelas de arqueología y antropología colombianas para estudiar y preservar el pasado precolombino.

<sup>22</sup> Carta del Arq. Leborgne al Profesor Francisco Huerta. Montevideo, 25 de diciembre de 1962.

<sup>23</sup> Diario La Prensa, Buenos Aires; 27 de febrero de 1966 “Arte Precolombino – Colección Matto”.

<sup>24</sup> La Mañana, 22 de octubre de 1965; firmado por José Carlos Álvarez. “Un libro infrecuente y hermoso”.

<sup>25</sup> Carta dirigida al Arq. Leborgne escrita por el Ing. Asborg Pedersen . Buenos Aires, 2 de agosto de 1964.

<sup>26</sup> El prólogo del catálogo “La figura del Hombre Americano” no está firmado, pero presumimos fue escrito por el Director del Museo, Arq. Leborgne.

<sup>27</sup> El Día, Suplemento Dominical, 23 de agosto de 1970. Eduardo Vernazza. “La Figura del Hombre Americano”.

<sup>28</sup> Catálogo de la exposición: La Figura del Hombre Americano –De los orígenes de la Civilización en América. Autor: José María Montero – Editado por el Museo de Arte Precolombino con la Colaboración del Ministerio de Cultura. Impresora Uruguaya Colombino S.A., 30 de diciembre de 1967. José María Montero era graduado de la Escuela de

---

Antropología de México, y en 1967 se encontraba trabajando en su tesis y simultáneamente en la Embajada de Uruguay en México como Agregado Cultural.

<sup>29</sup> Diario El Día, 15 de febrero de 1970.

<sup>30</sup> Semanario Marcha, 23 de enero de 1970; nro. 1479. “Plástica – Desde África con imaginación.” Firmado por Nelson Di Maggio.

<sup>31</sup> “*Primitivism in the 20th Century Art*” *Museum of Modern Art, N.Y., edited by William Rubin, 1984.*

<sup>32</sup> Diario La Mañana, 25 octubre 1970.

<sup>33</sup> Diario El País, 25 octubre 1970.

<sup>34</sup> Homenaje a Joaquín Torres-García 1874-1974 – Museo de Arte Precolombino. Impreso en los Talleres Gráficos Barreiro. Montevideo, Uruguay; 1974.

<sup>35</sup> “*Jouets Aladin, les jouets démontables*” Torres-García, catálogo de la exposición “Torres-García, *un monde construit*” en el *Musée de Strasbourg*, mayo 2002.

<sup>36</sup> “Evocaciones. Breve historia de ‘mis juguetes’” por Pilar García-Sedas, catálogo de la Exposición *Aladdin Toys* en el IVAM, Fundación *Caixa Catalunya*, 1997.

<sup>37</sup> Torres-García: un constructor de maderas” de Mario H. Gradowczyk, catálogo de la Exposición *Aladdin Toys* en el IVAM, Fundación *Caixa Catalunya*, 1997.

<sup>38</sup> Estatutos del ICOM, artículo 2, párrafo 1. La definición data de la fecha de fundación de ICOM (Conseil International des Musées, Unesco) en 1946; en la década del setenta se le introdujo algún cambio a esta definición y actualmente está en proceso de revisión. Será durante el Congreso de ICOM, que se llevará a cabo en Seúl en octubre del 2004, que se tomarán decisiones al respecto.

<sup>39</sup> Entrevista con el artista plástico Gustavo Serra, en su taller a los fondos del jardín del ex Museo Precolombino, el 21 de julio 2003.