W. E. LAROCHE

EL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

APUNTES PARA SU HISTORIA

A más de medio siglo de su inauguración, en el Pabellón de Higiene del entonces Parque Urbano, reabrió sus puertas (Setiembre de 1962) después de una clausura de casi doce años, el Museo Nacional de Bellas Artes, en un nuevo edificio emplazado en el mismo predio que el anterior. Esta publicación recoge con fines informativos para la historia de nuestra máxima institución de arte, su vida, durante las cuatro décadas en que funcionó en el viejo Pabellón que le sirvió de sede.

ILUSTRADO CON 14 FOTOGRABADOS

MONTEVIDEO 1964 URUGUAY

W. E. LAROCHE

EL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

APUNTES PARA SU HISTORIA

A más de medio siglo de su inauguración, en el Pabellón de Higiene del entonces Parque Urbano, reabrió sus puertas (Setiembre de 1962) después de una clausura de casi doce años, el Museo Nacional de Bellas Artes, en un nuevo edificio emplazado en el mismo predio que el anterior. Esta publicación recoge con fines informativos para la historia de nuestra máxima institución de arte, su vida, durante las cuatro décadas en que funcionó en el viejo Pabellón que le sirvió de sede.

ILUSTRADO CON 14 FOTOGRABADOS

MONTEVIDEO 1964 URUGUAY

Talleres Gráficos de A. Monteverde y Cía. S. A. — Treinta y Tres 1475 — Montevideo

EL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Apuntes para su historia (*)

— *Del origen del Museo.*
— *De las distintas situaciones desde su fundación al momento actual.*
— *De sus actividades.*
— *De su acervo.*
— *Plan de Reorganización aprobado el 28 de junio de 1929.*

(Información del Archivo Ernesto Laroche)
(Año 1936)
(Véase Apéndice: pág. 54)

I

La primera idea de Museo parece surgir de la Ley Nº 210 de 11 de julio de 1839, dictada con motivo de la donación hecha al Estado por el ciudadano Juan Manuel Besnes e Irigoyen, de dos obras caligráficas de su firma, al aceptar dicha donación y establecer que el Poder Ejecutivo proporcionaría el local en que dichas obras se conservaran al cuidado del donante.

El 13 de setiembre de 1847, surge el decreto de constitución del Instituto de Instrucción Pública, mencionando en su Art. 8º al Museo como sede del nombrado organismo, adjunto a la Biblioteca Pública.

Estas dependencias pasaron a formar un solo ente el 10 de marzo de 1856, constituyendo el Archivo General, Biblioteca y Museo Nacionales, situación de conjunto que se mantiene largos años.

Después, el Museo Nacional tuvo funciones propias e independientes constituido en tres secciones: Historia Natural, Bellas Artes e Historia.

Así funcionaron hasta el 10 de diciembre de 1911, en que por Ley Nº 3932 se crearon los Museos Nacionales de Historia Natural, Bellas Artes y Archivo y Museo Histórico.

Es necesario retroceder, en el orden cronológico, para recordar otros institutos cuya función cultural se desarrolla paralelamente al antiguo Museo Nacional.

Con motivo de la celebración del 25 de Agosto de 1900, el Dr. Joaquín de Salterain, organizaba el Museo Histórico del Uruguay.

Dicho Organismo tuvo su sede en el viejo edificio de la Universidad, pasando luego sus elementos, a enriquecer el caudal de la Sección de Historia, del ya nombrado Museo Nacional, en mérito a la ley Nº 2710 de 12 de julio de 1901, que la oficializaba, como más tarde por Ley Nº 3527 de 16 de julio de 1909, se reunirían todos los elementos, documentales ,escritos, etc., para formar el Archivo Histórico Nacional. Estos materiales unidos a los citados anteriormente y a los que ya poseía de antiguo el ex Museo Nacional, fueron el caudal inicial del Archivo y Museo Histórico que creó la Ley de 1911.

Este mismo Instituto, cambió más tarde por Ley Nº 8015 de 28 de octubre de 1926, su denominación de Archivo y Museo, por la de Museo Histórico Nacional, que hoy lleva. Por esa misma Ley, el Archivo Administrativo pasó a denominarse Archivo General de la Nación, agregando a su acervo, que provenía del Archivo General instituido en 1856 como queda dicho, los elementos correspondientes que poseía el Archivo y Museo Histórico Nacional.

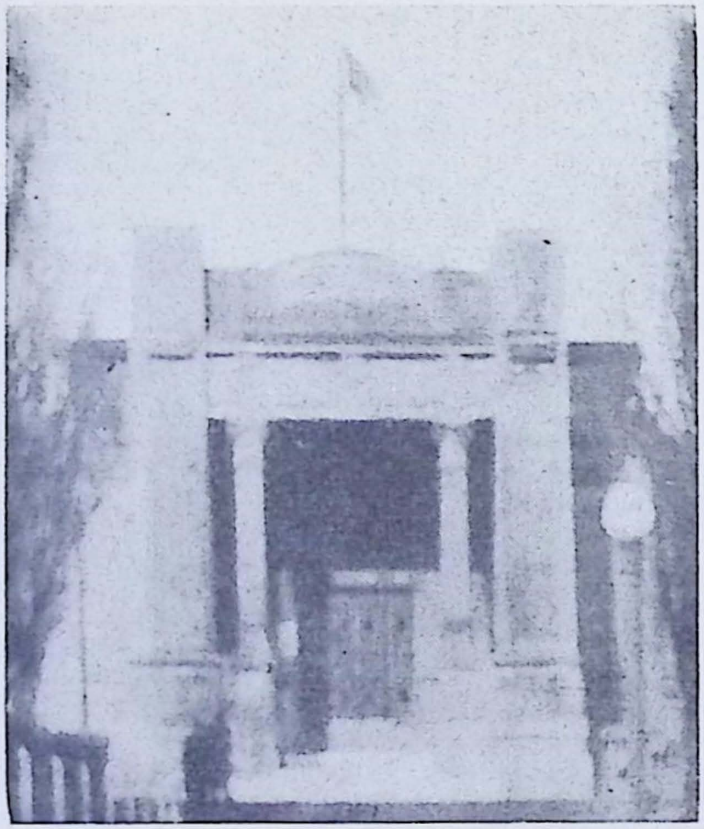
---

* De una serie de notas del autor, exclusivas para **"El Día"**, publicadas en el **"Suplemento"**, edición de los domingos. Octubre 1962 - Enero 1963.

Esta es la historia de los mencionados organismos desde los albores de la constitución de la República.

Instalado el Museo Nacional de Bellas Artes en un Pabellón del entonces Parque Urbano, construido a fines del siglo pasado para sede de una Exposición de Higiene, (1) Pabellón de 39 metros de largo por 21 metros de ancho y por algo más de 9 metros de altura, en el cual, con excepción de las paredes laterales que eran de material, las divisiones interiores eran de madera cubierta de arpillera. Sin contar la tirantería de madera, del techo, que lo era de zinc, los tabiques insumían 3.200 metros de tablas de pino.

Se suspendió la iluminación eléctrica de que disponía el local, quedando los salones tan solo iluminados por los altos ventanales que lucían las paredes laterales. Luz insuficiente para una adecuada visión de las obras. La construcción



Fachada del edificio destinado a Museo Nal. de Bellas Artes, en 1911, ubicado en el entonces Parque Urbano. Allí funcionó por espacio de cuatro largas décadas, cuyo historial se resume en estas páginas.

tal como se ha descripto, ofrecía poca seguridad para sede de un Museo, valedera razón para que ya desde entonces se bregara por la obtención de un edificio apropiado.

En cumplimiento del Art. 5º de la Ley sobre Museos, se sometió a consideración del Ministerio de Instrucción Pública, cartera que desempeñaba entonces el doctor Juan Blengio Roca, el plan de organización a que debía ajustarse el funcionamiento del Museo Nacional de Bellas Artes, señalando la imperiosa necesidad de obtener un edificio más de acuerdo con la alta categoría del Instituto. Esto sucedía en diciembre de 1911.

Los años pasaron. La Guerra europea de 1914, impidió la llegada al país de más de cincuenta vaciados en yeso que dentro de la relatividad de la obra, com-

(1) Edificio, sacado a concurso para su primer destino, fue ganado por el Arquitecto Leopoldo J. Tosi. Habiendo dispuesto el Ministerio de Instrucción Pública, años después para que funcionara en él, el Museo Nacional de Bellas Artes, aquella Secretaría de Estado le encomendó al General de División, Arquitecto Alfredo R. Campos, ex Ministro de Defensa Nacional entre los altos cargos que ocupó en el Gobierno del país, la confección de los planos y dirección de las obras de adaptación del Pabellón, para sede del Museo, donde funcionó por cuatro largas décadas.

pletaría la colección de escultura comparada, una de las mejores que conservan los Museos de este Continente, que ya poseía el Museo y que ocupaba dos amplios salones laterales de 39 metros de largo, por 7 de ancho y 9 metros de altura, y que no hubiera sido posible presentar adecuadamente.

Pero pasado ese evento, y para ese entonces el Museo había crecido por la adquisición de obras por el Estado en el lapso 1912 - 1918, se hizo urgente reiterar la necesidad impostergable de obtener un edificio.

Por esa fecha se pensaba trasladar el Museo al local que hoy ocupa una dependencia del Ministerio de Defensa Nacional en la esquina de las calles Soriano y Paraguay donde funcionaba la Sección Femenina de la Universidad.

Sólo pensando, cabe decir en darle otro destino a los tantos que había tenido el mencionado edificio, y no por adecuado para sede de un Museo podría haberse pensado en aquél. A título informativo, cabe señalar que ese edificio empezado a construir en 1852, en un predio del que fue donatario el Rey de Italia, tuvo por finalidad la instalación del Hospital Italiano, que nunca llegó a funcionar allí; en cambio, fue sede del Liceo Montevideano, en 1857, de los Servicios Sanitarios del Ejército Brasileño de Operaciones en la Campaña contra el Paraguay, en 1865; del Colegio Cristóbal Colón, en 1870; sede de la Masonería en 1883, y finalmente Universidad de Mujeres, en la época a la que he hecho referencia. (2)

Dos años después no se había adoptado resolución y la Dirección del Museo, entonces a cargo del veterano pintor nacional Domingo Laporte, planteó la impostergable necesidad de mejorar el viejo edificio ya que desde su construcción y desde la fecha de las adaptaciones de que había sido objeto en 1911, para la instalación del Museo, hasta 1920, no se había mejorado en lo más mínimo. La acción del tiempo empezaba: había dejado ya sus huellas; innumerables goteras se abrieron en las chapas de zinc que cubrían el techo; la humedad amenazaba con el desprendimiento de los revoques de las paredes y atentaba contra la integridad de las obras expuestas.

Así las cosas hasta octubre de 1922 en que el Museo Nacional de Bellas Artes, de acuerdo al Art. 59 de la Ley de Presupuesto General de Gastos, pasó a depender de la Administración Municipal. Ante ella, se reiniciaron las gestiones pro edificio. La Ley de 15 de mayo de 1925, reincorporó el Museo a la órbita del Ministerio de Instrucción Pública y fue bajo los Ministerios de los Dres. Carlos María Prando y Santín Carlos Rossi que se inician activas gestiones para dotar al Museo de un edificio tantas veces requerido, al crearse la Comisión Especial establecida por la Ley de recursos para la construcción de un edificio para la Facultad de Arquitectura y Museo Nacional de Bellas Artes.

La Dirección del Museo, desempeñada en aquella época por el pintor compatriota Ernesto Laroche solicitó y obtuvo el 28 de junio de 1929, la aprobación del Plan de Reorganización que debía regir los destinos del Instituto, al tiempo que hacía conocer a la Comisión Especial que presidía el Arq. Leopoldo Agorio el programa para el edificio del Museo, y un apéndice sumario del número de obras y otros elementos complementarios que constituían el caudal artístico del Museo.

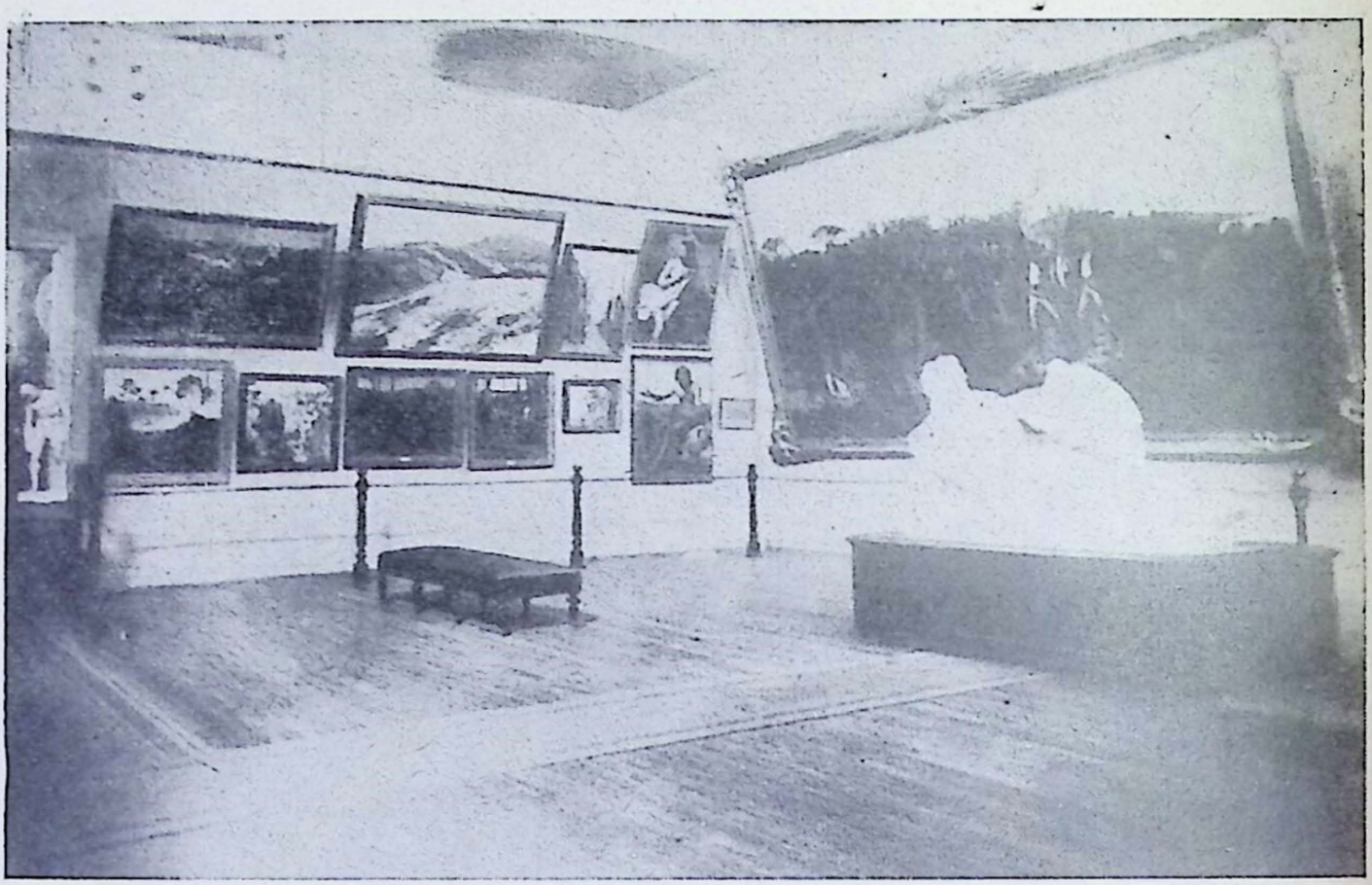
II

El extenso Memorandum que se redactó entonces y que debía de servir en sus lineamientos generales para un proyectado llamado a concurso para la construcción del edificio, destacaba la originalidad de que tal cual fue concebido daba alojamiento a las dependencias del Museo y a otras nuevas surgidas del concepto dominante de "*Museo Activo*", y no simple depósito de colecciones artísticas para ser presentadas inteligentemente al público.

No se perdió de vista el fin netamente cultural, de enseñanza y al logro de tal objetivo se estudió exhaustivamente la nueva edificación.

---

2) En esa fecha estaba destinado a ser asiento de los Tribunales Militares, habiendo sido restaurado y adaptado el edificio por el entonces asesor técnico del Ministerio de Guerra y Marina, Capitán y Arquitecto Emilio Conforte, pero antes de trasladarse a él la Justicia Militar, el Presidente de la República, don José Batlle y Ordoñez, lo cedió para que funcionara en él lo que entonces se llamó **"Universidad de Mujeres"**. Todavía se mantenía en los cristales de las puertas que daban acceso al hall principal y como elemento decorativo, los símbolos de la Justicia.



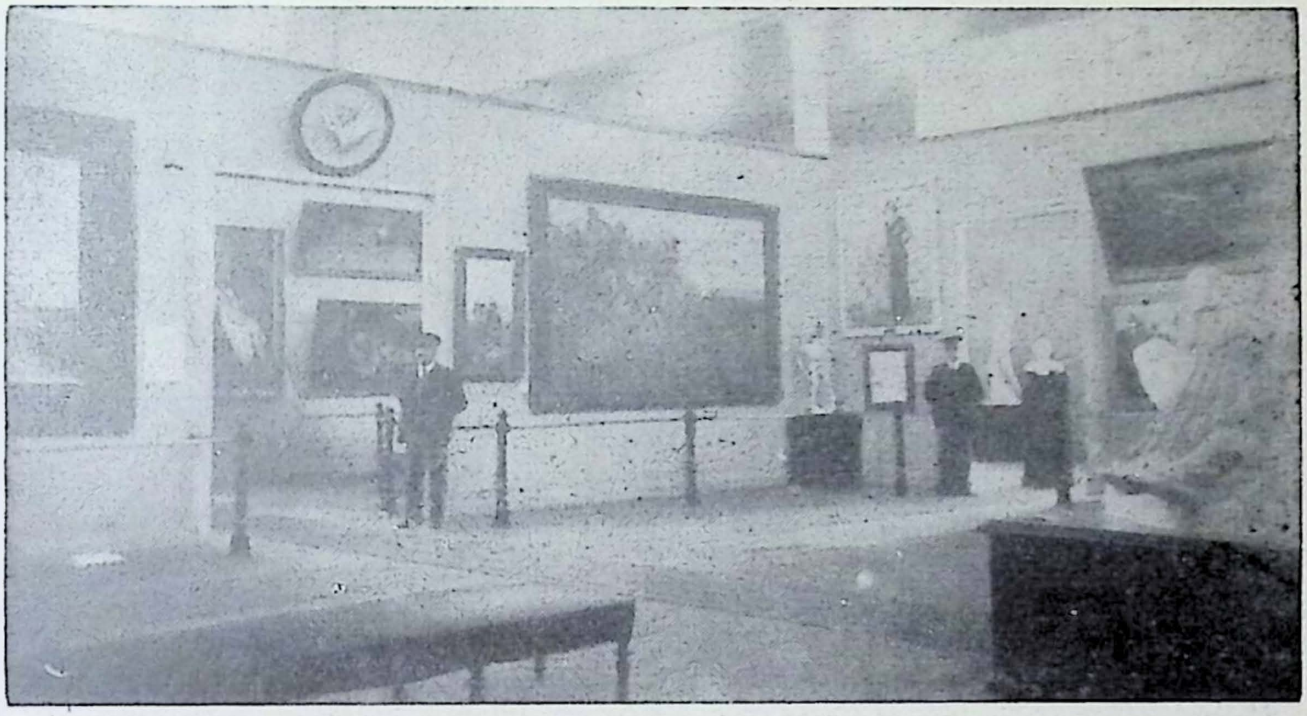
Salón principal en el interior del Pabellón. Sobre la pared del frente, el óleo de Blanes, "El Desembarco de los Treinta y Tres". En el ángulo y sobre la izquierda "La Casta Susana" y "San Juan Bautista" (1863). Sobre el resto de la pared seis óleos de Pedro Blanes Viale. Arriba "Ondina", de Carlos Grethe, "Cumbres de Guadarrama", de Carlos de Santiago. Las esculturas son: "Estudio", yeso, Envío de Pensionado, de José Belloni, 1913 y "Prometeo encadenado", yeso de Juan Manuel Ferrari (1893).

Por ello se entendió que debían proscribirse las circulaciones inútiles, por cuanto representaban gastos de dinero en la construcción, erogaciones de mantenimiento, pérdida de espacio y dificultades de vigilancia. Se pensó que era interesante para las colecciones la adopción del tipo de planta de la Galería de los Oficios, de Florencia, Pinacoteca de Munich y Museo de Amsterdam, por ejemplo. Se entendió que debía preferirse galerías exteriores para la colocación de las piezas escultóricas cuyo material permitiera su exhibición al aire libre y cuyo tamaño y modelado exigen, por razones técnicas la luz más natural posible. Interesaba reunir en un gran hall, como el del Mueso Británico, de Londres, de Bellas Artes de Nueva York, y Escuela de Bellas Artes de París, los modelos y reproducciones de la Escultura Comparada, con luz en lo posible, bilateral, obtenida por amplios ventanales abiertos en la parte alta de los muros. La luz natural fue objeto de profundo estudio, entendiendo no omitir detalles para la manera más técnica de obtenerla conforme al tamaño y destino de las salas, prefiriendo por razones de espacio, la unilateral para las salas chicas, cuyo aprovechamiento mural debía ser estudiado al máximo por medio de mamparas auxiliares, y la cenital en sólo un tercio del plafond, para las salas de grandes cuadros, debiéndose estudiar la orientación apropiada, orientación que se estimaba debía ser la de Este a Oeste sobre el eje longitudinal de las salas, con una desviación aproximada de 19 grados para obtener la luz difusa y evitar así que los rayos solares influyeran directamente sobre los cuadros y pudiéndose graduar la luz en las distintas horas del día, por medio de telares colocados entre el plafond vidriado y la claraboya

fija. Las circulaciones internas se entendió que debían ser encauzadas por direcciones indicadas por las propias aberturas de pasaje según las dimensiones de las salas y de los elementos que en ellas se expusieran.

Siendo el objeto fundamental del Museo, la sala, a ella debían dedicarse los máximos cuidados, y la organización del conjunto de salones debía responder a una inteligente presentación de las obras.

El Memorándum abunda después en extensas consideraciones sobre el color y decoración de las paredes de las salas, sistema de calefacción, extracción del aire viciado e inyección del puro a temperaturas que no perjudiquen las tablas, telas, papeles, etc., sobre los que se asientan las obras de arte, debiéndose buscar



El salón principal visto desde otro ángulo: sobre la pared de la izquierda "La Mañana de Asencio", de Carlos María Herrera, "Exploradores sorprendidos", de Diógenes Héquet, "Parisiense", de Carmelo de Arzadum; sobre el marco del pasaje, medallón, "Artigas", del escultor Ferrari y en la pared del frente después del pasaje, tres cuadros de Carlos María Herrera: "Imperio" (1898), "Laxitud" (1903), y "Maternidad" (1905). A la derecha el pasaje para la Sala de escultura del Renacimiento.

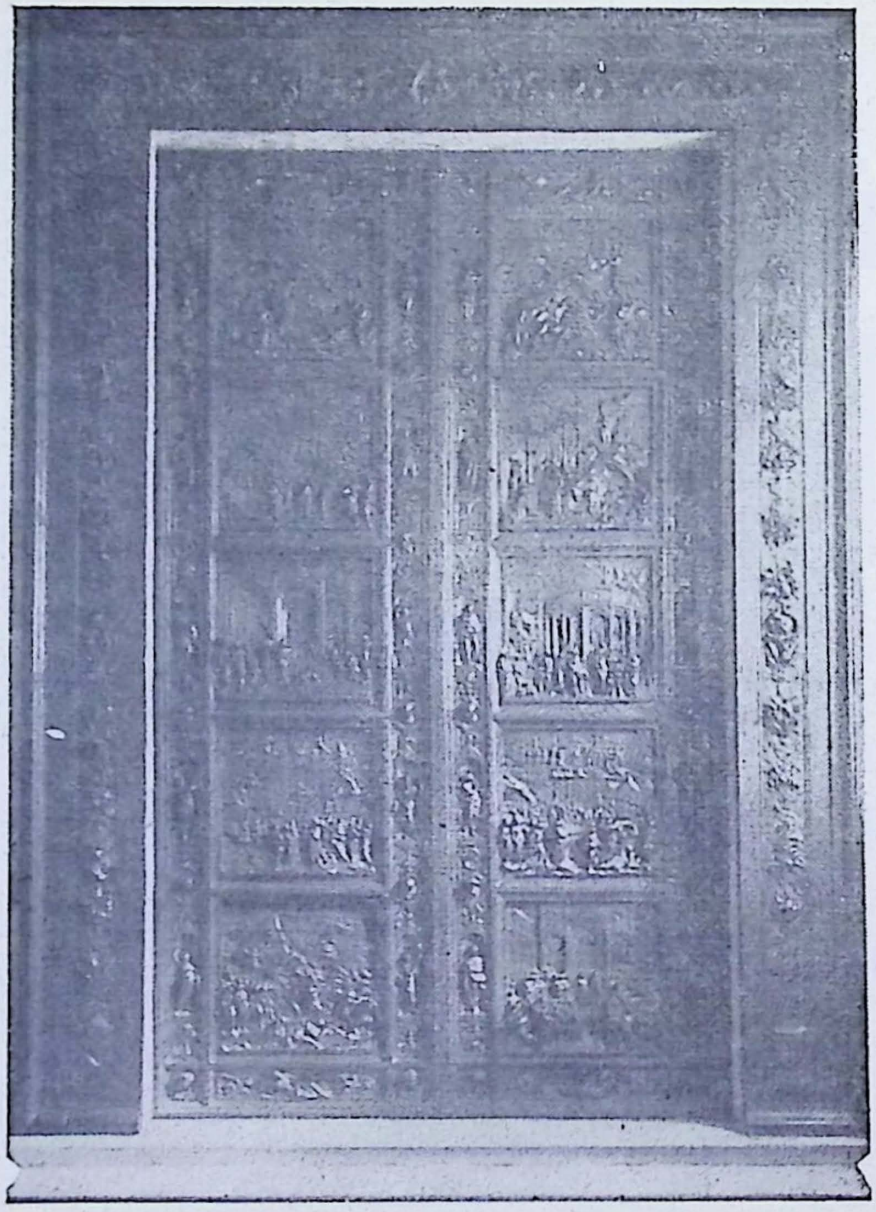
los sistemas más modernos de seguridad para las obras, ya por medio de paredes dobles contra humedades, o con trampas o pozos especiales en los pisos, e instalaciones pirométricas contra los riesgos del fuego.

Asimismo se consideró para su mejor vigilancia la necesidad de una entrada única de la que debían irradiar las circulaciones que condujeran independientemente a todas las dependencias del Instituto. Esa entrada conduciría a un gran hall de carácter monumental y que encerraría la máxima riqueza arquitectónica del edificio, pues con excepción de la Sala de Conferencias, las demás debían ser muy simples.

El Museo de Bellas Artes poseía en aquella oportunidad 740 obras (setecientas cuarenta) originales en pintura, escultura, grabado, dibujo, cerámicas, etc., (3) de las cuales, 50 ocupaban en las paredes, superficies de m 2.50 por 2.50, más o

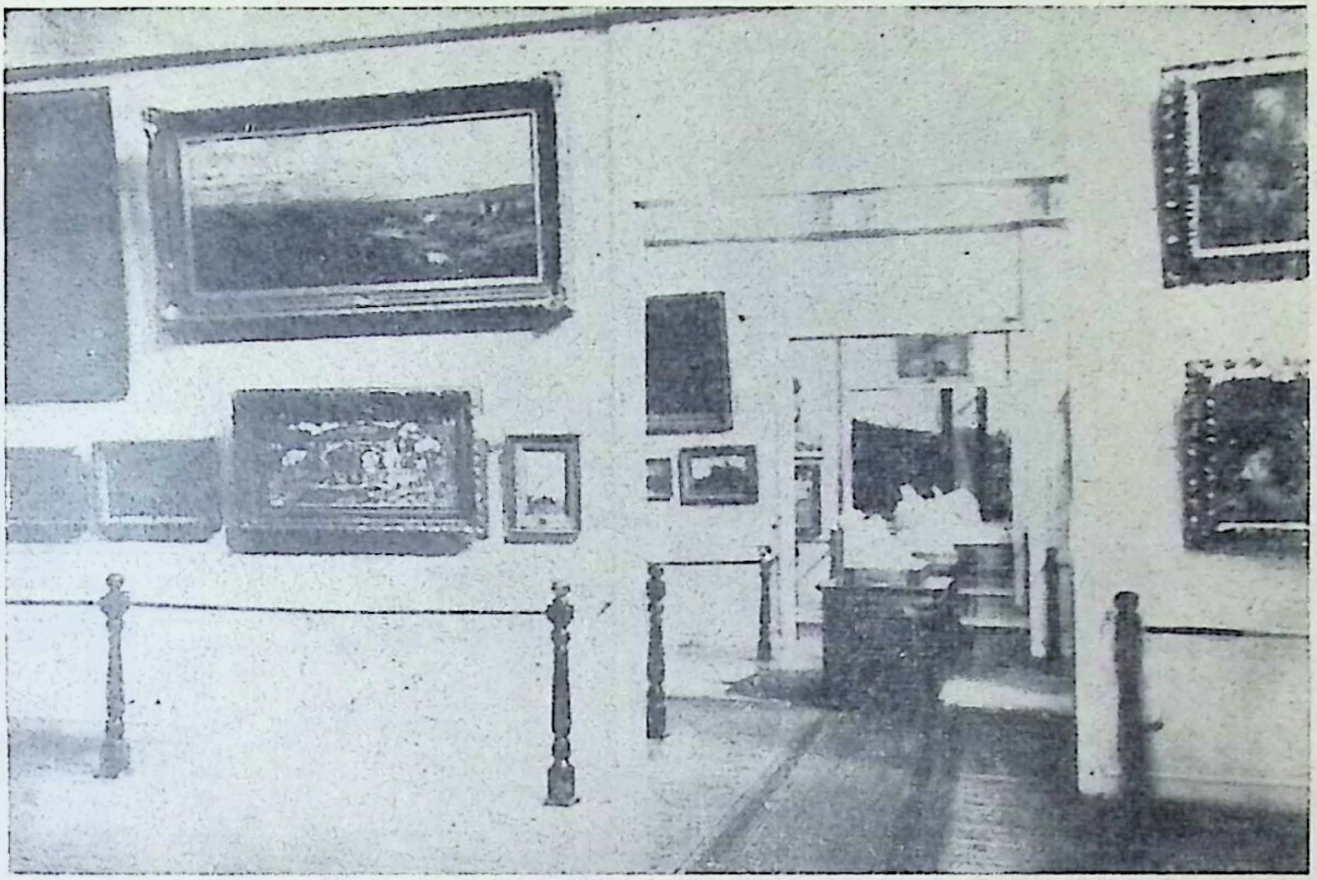
(3) El Museo Nacional de Bellas Artes, había abierto sus puertas en 1911, con 178 piezas en total, entre originales, reproducciones y grabados; en la fecha a que estoy refiriendo, el Museo tenía catalogadas 996 piezas entre originales, reproducciones y grabados, siendo de justicia señalar, que en esa cifra están comprendidas 665 piezas provenientes de donación de particulares y algunas por donación del Estado.

menos, cada una; 683 espacios menores hasta m 1.00 por 1.00; y 7 abarcaban, proporcionalmente, extensiones de m 5.50 por 3.50 y m 3.50 por 2.50. En estas medidas no estaban valorados los espacios de separación entre obra y obra. De las 740 piezas, 35 eran esculturas que descansaban sobre bases que ocupaban superficies de m 0.50 hasta m 2.50 por lado. 377 piezas eran vaciados en yeso, copias, reproducciones y facsimiles integrantes de la Sección Escultura comparada constituida por grupos que abarcaban cronológicamente el arte egipcio, caldeo, asirio, románico, gótico y el del Renacimiento y el de los Tiempos Modernos. Treinta y tres (33) piezas ocupaban superficies de dos metros cuadrados unas con otras,



Pared del Sur de la Galería del Oeste ocupada en su totalidad por la "Puerta del Baptisterio de Florencia", vaciado en yeso moldeado por Gerber sobre el original en bronce de Lorenzo Ghiberti (1378 - 1455). El gobierno italiano no permite tomar nuevos calcos para reproducciones, en consecuencia adquiere extraordinario valor el ejemplar que posee la Colección de Escultura Comparada del Museo Nal. de Bellas Artes.

comprendidas las bases que las sustentaban y que tenían una altura media general de tres metros, necesitándose imprescindiblemente, un punto de distancia proporcional a sus alturas, para su debida apreciación. Veinticinco (25) piezas ocupaban superficies de un metro por lado, más o menos, comprendidos sus basamentos. Unos cuantos bustos y pequeños grupos ocupaban superficies no menores de cincuenta centímetros por lado, cada uno. El resto de los modelos ocupaban las paredes ya sobre ménsulas o soportes apropiados, adosados a las paredes. El Friso de los Arqueros del Palacio de Susa (m 5.50 por 4.00) se elevaba a m 0.70 del suelo, alcanzando una altura de m 6.20. Las figuras del Frontón del Parthenon, abarcaban sobre sus bases una extensión mínima de m 15.00 por 1.00 de ancho; la



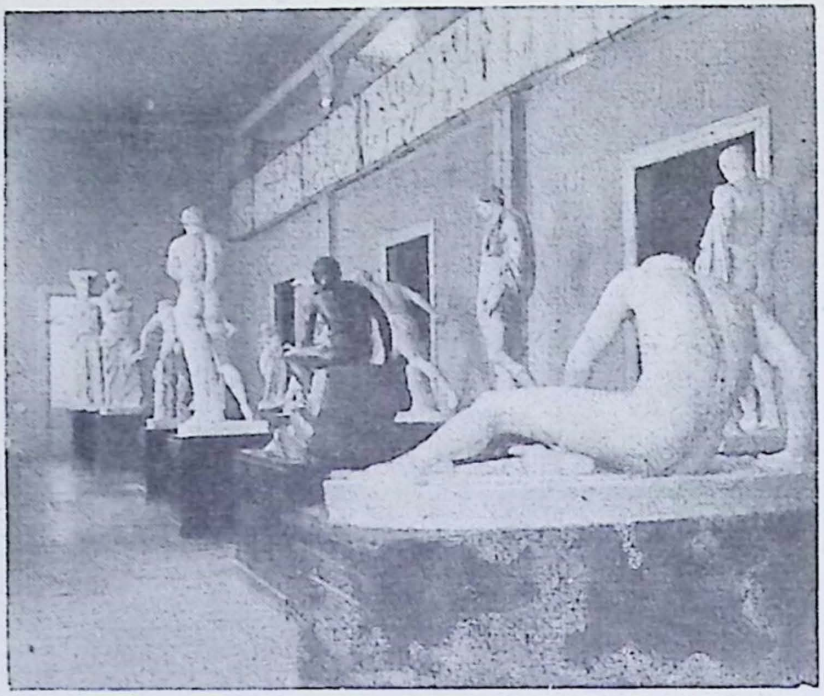
Perspectiva de las Salas del Pabellón, desde la tercera Sala empezando por el Hall de entrada. En el pasaje, "Víctima de la Guerra Civil", yeso del escultor catalán Domingo Mora; sobre la pared, derecha, "Gioconda", del pintor italiano Daniele Ranzoni (1843 - 1889). Sobre la pared de la izquierda "Vita di Caserma", del italiano Giovanni Fattori (1828 - 1908), donación del entonces Presidente de la República Don José Batlle y Ordóñez (1913).

Victoria de Samotracia (m 5.00 por 3.50), ocupaba totalmente el ancho del salón; la Puerta del Baptisterio de Florencia (m 6.50 de alto por 6.30, comprendidos los lienzos laterales) ocupaba todo el espacio de la pared Sur de la Galería del Oeste El San Jorge del Donatello (m 5.50 por 2.00 con una profundidad (el nicho) de 0.80), se elevaba a m 1.50 del nivel del piso y ocupaba la casi totalidad de la pared Sur de la Galería del Este.

III

Incidencias administrativas surgidas por la interpretación dada al Decreto-Ley de 26 de febrero de 1934, que cambiaba el destino del impuesto establecido en la Ley de 22 de mayo de 1929, para financiar la construcción del Edificio para la Facultad de Arquitectura y Museo Nacional de Bellas Artes, paralizaron las actividades que se reiniciaron en agosto de 1934.

En el ínterin fracasaron diversas gestiones para instalar el Museo en edificios que habían sido o eran residencias de particulares. Uno que propuso el Consejero Nacional Martín C. Martínez para instalar el Museo en una casa-quinta propiedad del Municipio en el Prado y dos (propuestas en venta) relacionadas con la posibilidad de trasladar el Museo a lo que había sido residencia del Dr. Américo Ricaldoni en la calle Lucas Obes y la que era en ese entonces residencia de la sucesión de Don Antonio Lussich en la Avda. Agraciada esq. Capurro. En estos tres casos de aceptarse los edificios referenciados se hacía necesaria la ampliación (los tres disponían de terreno adyacente apropiado) para dar cabida a obras como



Vista parcial del salón Oeste tomada antes del emplazamiento del "Friso de los Arqueros del Palacio de Susa", y "La Victoria de Samotrasia", versiones en yeso de tamaño monumental que dominaban el ancho y alto del salón. En la presente vista puede observarse entre otras piezas, "La Venus de Milo", "El Fauno Flautista", de Praxiteles, (380 A. de J. C.) versión moldeada en los Talleres del Louvre. "El Dios Baco", de Jacobo Tatti (1486 - 1570), moldeada por G. Lelli, de Florencia. "Marte Ludovisi", y "Apoximeno", versiones en yeso del original en mármol ejcutados por Lisipo (siglo IV A. de J. C.) existentes en el Museo de las Termas Dioclesianas, en Roma y en el Museo del Vaticano respectivamente. "Fauno en Reposo", y "Fauno Cimbalista", de Praxiteles, "Atleta", de autor anónimo; versiones en yeso de los originales existentes en la Galería de los Oficios, de Florencia, Museo Nacional de Nápoles y Louvre, respectivamente. El bajo relieve de "La Victoria de las Sandalias", yeso sobre el original en mármol que se guarda en el Museo de Atenas (Escuela de Fidias), todos moldeados por Gerber, de Colonia, Alemania.

las de escultura y cuadros de grandes dimensiones que exigían salones de techos altos y planos de pared de dimensiones para su adecuada exhibición, y la necesaria distancia para su lógica observación, ampliación que fue estructurada meticulosamente por la Dirección del Museo, que previendo que aquellas gestiones no tuvieron andamiento, sugería insistir en la edificación del propio local en el lugar donde se hallaba, al tiempo que aconsejaba, para el caso en que su idea prosperara, gestionar la cesión por parte de la Autoridad Municipal del terreno circundante al viejo Pabellón, para tener la superficie necesaria para la construcción del edificio. Mientras todas estas gestiones sufrían el largo proceso administrativo, el tiempo seguía su amenazadora obra de desmejoramiento en la estructura del inadecuado Pabellón criticado permanentemente por los artistas que ignoraban, es de suponer, la infructuosa preocupación en pro del edificio.

El año 1932, fue de extensas gestiones, no ya para obtener la construcción impostergable de un edificio, sino para una reparación urgentísima del que ocupaba el Museo. Cientos de obras permanecían en depósito con peligro de su deterioro, y seguir llenando las paredes, como en realidad se hacía, para neutralizar aquella circunstancia, abarrotándolas, levantaba de inmediato el lamento de los artistas que se sentían perjudicados porque su obra perdía en aquellas precarias condiciones de exhibición.

Por ese entonces marchaba la gestión ante la Comuna para la cesión del terreno de su propiedad para sede del Museo, y la Dirección hacía gestiones para la reserva de los $ 100.000.00 recaudados por la aplicación del impuesto al portland (22 de mayo de 1929), como fondos para iniciar la construcción del Museo en su momento oportuno.

Un largo expediente resume las gestiones para la reparación del Pabellón; informes del Ministerio de Obras Públicas: problema planteado acerca de quién era el propietario de aquél; si era de propiedad Nacional o Municipal; necesidad

de elevar un Mensaje a la Asamblea Deliberante (1933) para que decidiera el punto. Proyectándose también ampliaciones laterales para el futuro era necesario que el Municipio cediera el terreno necesario. En 1934, aquella autoridad autorizó las modificaciones del Pabellón levantado sobre su predio. El 25 de junio de 1934, el Ministerio de Obras Públicas, la Dirección del Museo y el contratista a quien se le adjudicaba la realización de las obras firmaron los documentos respectivos empezándose de inmediato las reparaciones. Estas comprendieron además, la construcción de dos pabellones laterales (m 4 por 5 cada uno), que albergaron aunque precariamente muchas de las obras que hasta entonces no tenían espacio para su exhibición. (4)

Si se tiene presente las necesidades mínimas que se detallan a continuación se verá lo insuficiente de la ampliación. El Museo necesitaba de acuerdo al exhaustivo estudio trasuntado en el Plan aprobado, un salón grande para obras de Juan M. Blanes, una sala pequeña contigua al mismo, para obras de este autor que la distribución que se daría a las mismas, hacía necesaria. Además, salas pequeñas para obras de Carlos F. Sáez, Carlos Mª Herrera, Pedro Blanes Viale, Diógenes Hequet, Manuel Larravide. Un salón grande para autores que no tenían sala aparte. Esto en lo que a artistas nacionales se refería. Para artistas extranjeros se necesitaba un salón grande para pintura en general y salas pequeñas para obras de artistas franceses, españoles, italianos; sala de Retratos y Autorretratos; Arte japonés y Obras sin Escuela determinada; un salón grande para copias además de las dos mencionadas salas para descongestionar las Galerías de Escultura Comparada. Las existencias del Museo, entonces, llenarían las salas indicadas en una forma científica, y no simplemente como una galería inteligentemente presentada. Las necesidades del futuro fueron previstas proyectando para la totalidad del edificio, un número igual de salas y salones igual al ya indicado. Para las demás dependencias del Museo que figuraban en el Plan se realizaría su construcción conforme a lo que pudiera proyectarse en una futura ampliación. Como no se tenía más terreno que el que había cedido el Municipio y sin más perspectiva de ampliación, forzoso era resolverlas en el predio acordado. Ello obligó a abandonar la idea de levantar una galería exterior para escultura, idea muy interesante por cierto, pero que de llevarla a la práctica haría perder mucho espacio, del que no se disponía, y sobre todo superficies murales que es lo que más necesitaba el Museo.

Los talleres de artistas, vestuarios, salas de exposiciones transitorias, sala de conferencias y todas las otras dependencias, quedarían aisladas del edificio del Museo, propiamente dicho; punto interesante, ya que en razón de su destino eran las más expuestas a riesgos (incendios) y esta medida de seguridad era primordial. Tales dependencias estarían ubicadas en el espacio que quedaría libre al demolerse el Pabellón, sede del Museo. Siempre fue valor entendido que el Pabellón no se demolería hasta tanto estuvieran terminadas las nuevas salas del nuevo edificio para evitar un largo y precario depósito de obras, expuestas a todas las contingencias desfavorables de un edificio en construcción. Para las salas de exposición se había adoptado un sistema de cruceros, como el usado en las construcciones románicas de templos y catedarles; también se pensó, en un sistema radiado, que partiendo de un hall central, comunicara todas sus galerías con pasajes o pasadizos transversales que serían, a su vez, pequeñas galerías adyacentes de fácil circulación.

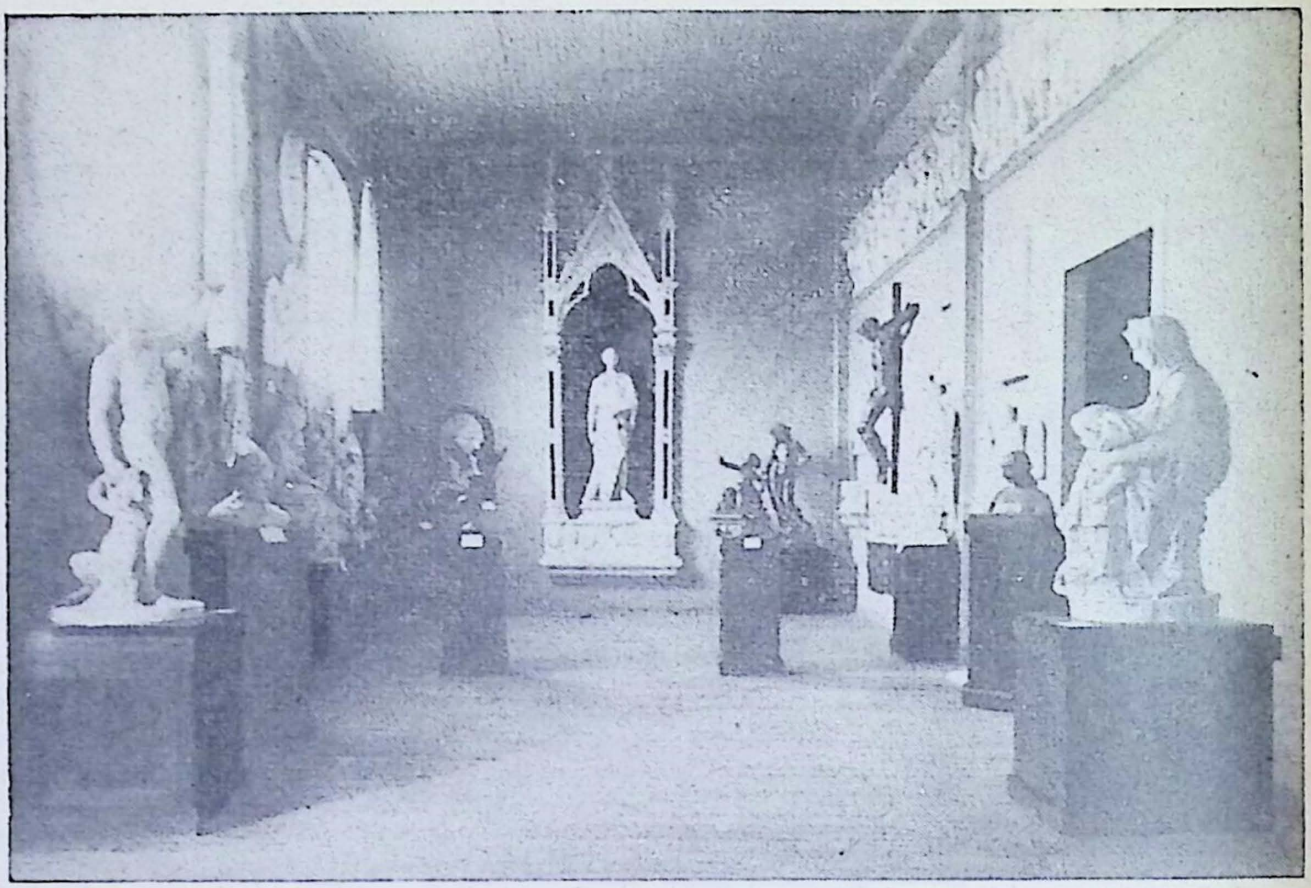
Era evidente, por tanto, que el remozamiento de 1935 era insuficiente.

Con este programa perfectamente estudiado, la Dirección del Museo siguió activamente sus gestiones en pro del edificio.

Así las cosas; en 1936, el Poder Ejecutivo envió un Mensaje a la Asamblea General: un proyecto de ley relacionado con la construcción del edificio para la Facultad de Arquitectura y Museo de Bellas Artes, proyecto que por su Art. 1º

---

(4) Prolijamente remozado, el Museo reabrió sus puertas el 5 de Octubre de 1935 a impulsos del dinamismo reconocido de su Director y al elocuente apoyo permanente que a su gestión prestó el entonces Ministro de Instrucción Pública, doctor Martín R. Echegoyen. Se inauguró en esa oportunidad la Sala de Arte Japonés sobre la base de valiosas donaciones particulares, aumentada con una magnífica colección de porcelanas, dibujos, muebles y tapices, que la Sociedad de Intercambio de Cultura Internacional, de Tokio, regaló al Gobierno. Esa valiosa colección la constituyen piezas del siglo XVIII.



Aspecto que presentaba el salón Este, del viejo edificio: al fondo el "San Jorge", del Donatello (1386 - 1466), "David Vencedor", "Catalina Sforza", moldeadas por Gerber. "La Virgen y el Niño", "Crucifixión", "Niño Jesús", "Retrato viril", "Santa Cecilia", "San Juan", entre otras obras menores del celebrado artista italiano; versiones al yeso sobre originales en mármol, mayólica, bronce o piedra moldeadas por Lelli, de Florencia. "La Virgen y el Niño", de Antonio Rossellini (1427 - 1478), un ejemplar del mismo tema entre otras obras de Andrea Verrochio (1435 - 1488); arriba, a la derecha, los relieves de Lucca della Robbia (1440 - 1482), "La Virgen y el Niño", "La Caridad", "La Virgen, el Niño y San Juan", de Miguel Angel (1475 - 1564). El mismo tema, de Benedetto de Magano (1442 - 1497), "David", de Baccio Bondinelli (1495 - 1560). "Amor que llora", y "María y el Niño" de Jacopo Tatti, llamado Sansovino. "La Bella Desconocida", de Francesco Laurana (1468 - 1490), "Diana de Poitiers", de Juan Goujou (1515 - 1582), existentes todas en Galerías Oficiales de Florencia: Museos, La Capilla de los Médicis, Altar de San Francisco de Padua, Museos de Louvre y Versailles; vaciados en yeso sobre los originales, moldeados por Lelli, de Florencia. Fuera de foco representaciones de "Sátiro", "Minerva", "Acróbata", "La Fama", de autor anónimo y "El Eco", atribuída a Francesco de S'Agata, vaciados en yeso moldeados por Gerber, de Colonia, Alemania.

incorporaba a la Ley de Presupuesto General de Gastos una partida "para atender el servicio de interés y amortización de un préstamo por la cantidad de $ 650.000 destinados a la construcción del Edificio para la Facultad de Arquitectura y ampliación y reparación del que ocupa el Museo Nacional de Bellas Artes, de $ 52.000" (como se ve se desistía de construir un solo edificio para los dos Institutos. El Art. 2º del proyecto "limitaba los gastos de reparación del Museo en la suma de $ 50.000". Finalmente mantenía, en lo que se refiere al Edificio de la Facultad de Arquitectura, las disposiciones de los Arts. 2º a 5º de la Ley de mayo de 1929. El Poder Ejecutivo quedaba autorizado sobre la base de la partida referenciada, a contratar un crédito con el Banco de la República u otra Institución del Estado, a fin de comenzar de inmediato la realización de las obras respectivas.

Ese proyecto fue ley en noviembre de 1936. (5) Las obras que podían realizarse con ese monto de $ 50.000 se iniciaron una década después. En ese lapso hubo una insistente tentativa de instalar el Museo en el actual edificio del Hospital Italiano, ocupándose la prensa en forma favorable por la arquitectura del edificio y los amplios corredores y patios exteriores para la exhibición de estatuas; tentativa que por problemas diversos (legales) no llegó a ser realidad. Lo demás es historia actual; Ley de 1946 (recursos por $ 5.000); comienzo de la primera etapa en 1947; nuevos recursos en 1949, por $ 300.00; segunda etapa; posterior clausura del Museo (1952); nuevos recursos en 1958, $ 480.000; más $ 50.000 acumulados en 1960, que formaron los $ 530.000 con los que se atendieron las construcciones del edificio con las características del inaugurado en setiembre de 1962.

IV

Otras referencias informativas del período historiado en la presente publicación

ACERVO DEL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Debe considerarse como el de un museo moderno. Si en él no figuran obras de los Grandes Maestros, tienen representación honrosa algunos Maestros de diversas escuelas; y obras firmadas, unas, y de autores desconocidos, otras, comprendiendo aquéllas, pintores de los siglos XVII y XVIII, como Apshove, Van Bredael, Momper, Van Goyen, Carracci, Barocci, Remi (atribuido), Poccetti, Le Nain (atribuido), Swebach (llamado de Fontaine), etc.

Del siglo XIX, una magnífica serie de 34 cuadros de la Escuela Francesa, que firman Tassaert, Díaz de la Peña, Coignard, Hanoteau, Richard, Salmón, Rozier, Gérard (Barón de), Dorey, etc., etc., pequeños maestros de la erróneamente llamada "Escuela del año 30" (pues llega hasta las postrimerías del siglo citado) que constituirían preciado tesoro en el más exigente museo.

Algunas obras de pintores italianos, españoles y franceses; de americanos del norte y del sur, que deben considerarse del siglo XX, forman las secciones extranjeras. Las nacionales tienen muestras de casi todos los artistas uruguayos fallecidos, y de muchos vivientes, abarcando diversas épocas y tendencias en pintura y escultura.

Variedad de piezas (en número relativo) en grabado, aguafuertes, dibujo, cerámica, muebles, tejidos, etc., de autores nacionales y extranjeros, se suman a los valores originales.

En cuanto a las reproducciones y copias, independientemente de óleos y facsímiles de dibujos, forman una valiosa colección de Escultura Comparada que comprende el arte Asirio, Persa, Egipcio, Griego, Greco-Romano; el del Renacimiento Italiano, Francés y Alemán; el de la Edad Media, y el de los Tiempos Modernos, alcanzando en su conjunto, a la fecha a que refiere estos antecedentes informativos, 364 piezas, comprendidas todas las reproducciones y copias.

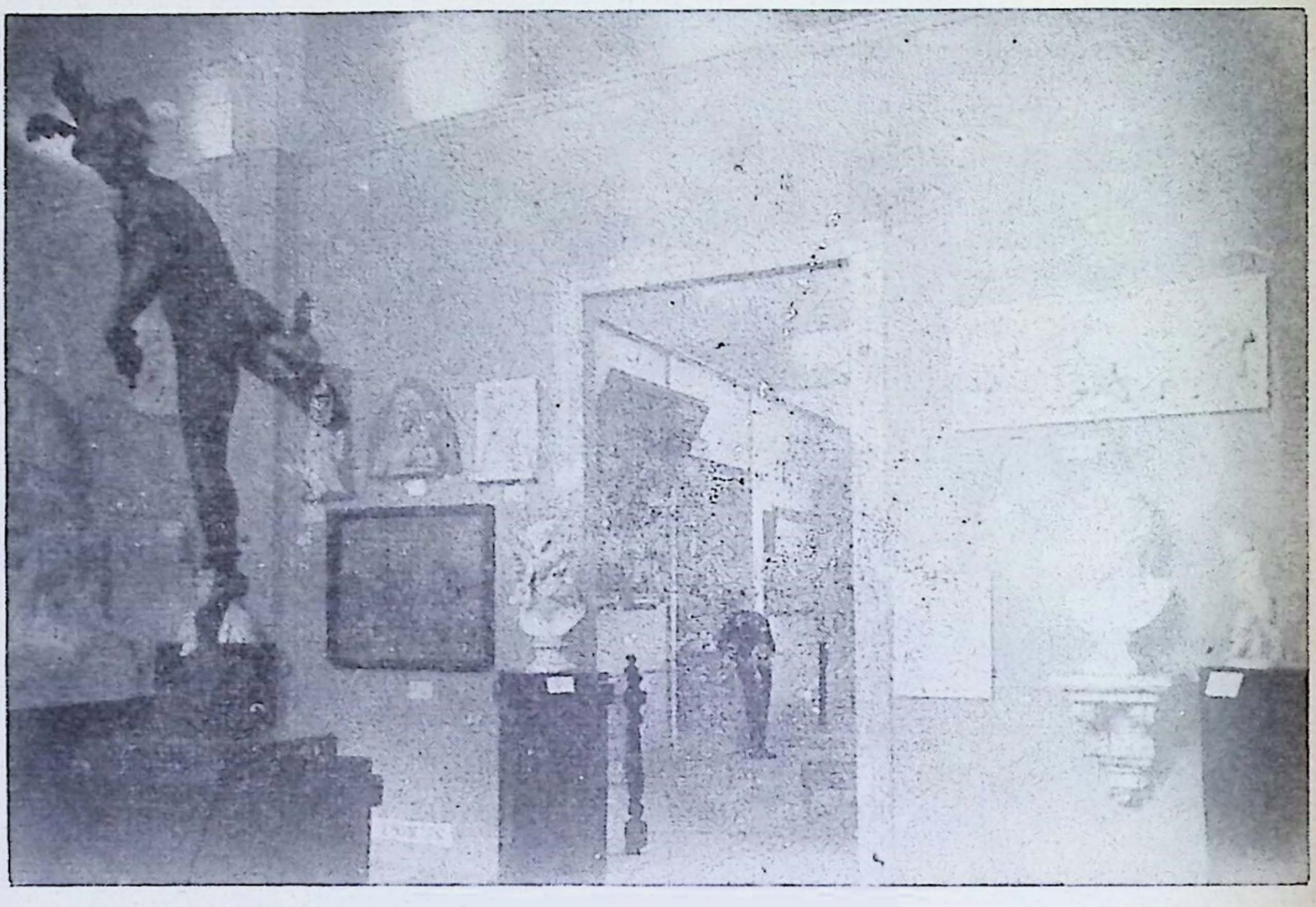
En 1911 al organizarse el Museo, el número de piezas originales llegaba a 178, la mayor parte de autores extranjeros, y a 56 copias y reproducciones lo que sumaba un total de 234 obras.

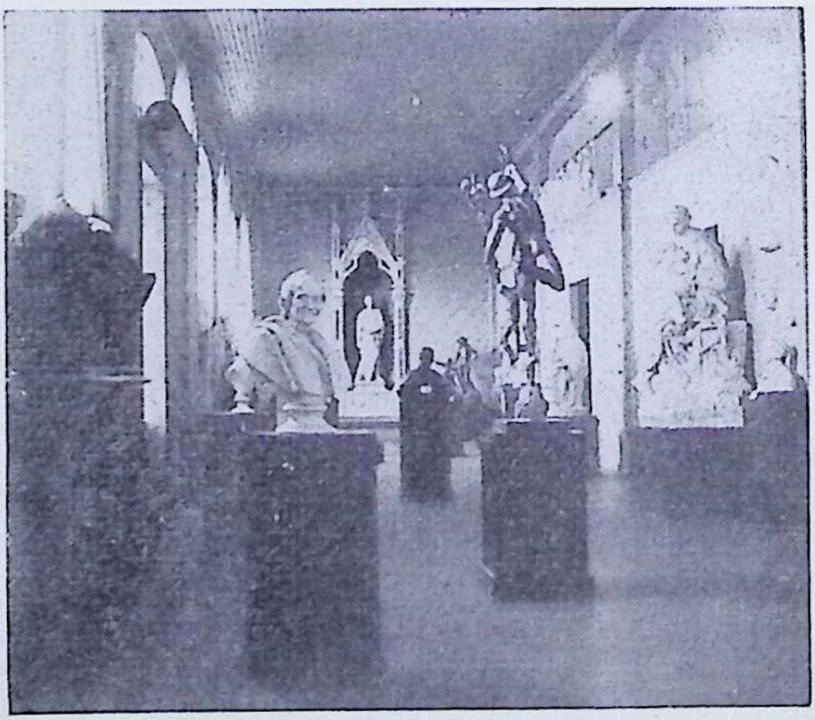
Como se ha dicho en líneas precedentes, y en el período historiado, el número de piezas originales del Museo eran 990, descompuesto en la forma siguiente: de autores nacionales, 739; de autores extranjeros, 194; de autores desconocidos, 57.

---

5) Con motivo de cumplirse ese año el XXV aniversario de la fundación del Museo, fue acuñada una plaqueta de plata conmemorativa; rara pieza codiciada hoy por los coleccionistas ya que en su mayor parte fue enviada como obsequio a los Museos de América y Europa, que con su continuada remisión de publicaciones habían contribuido al enriquecimiento de la Biblioteca del Museo. (Fue acuñada en los talleres de Rossi). Ese mismo año y por decreto del Poder Ejecutivo de 13 de noviembre, se le encomendó al Director del Museo dictar una conferencia ilustrativa sobre la historia del Museo, que se llevó a cabo en el Sodre. (*)

(*) Ocupaba la Dirección del Museo, en esa época y desde 1928, el pintor Ernesto Laroche.





El mismo salón Este, desde otro ángulo: es visible en él, "Mercurio Volante", de Juan de Bologna (1524-1608); sobre la pared, el bajo relieve "Rapto de las Sabinas", del mismo autor y la "Máscara de Santa Tereza", de Juan Lorenzo Bernini (1598 - 1680); representación de "La Virgen", y bustos de "Ancianos", versiones en yeso sobre los originales en piedra de autor desconocido (siglo XIII), que marginan la entrada principal de la Catedral de Reims, y el portal occidental de la Catedral de Chartres. Entre el conjunto de piezas que completan la sala, obras de los artistas franceses, Francisco Quellin (1609 - 1668), Pedro Puget (1622 - 1694), Etiene Bouchardon (1698 - 1762), Claudio Michel (1738 - 1814), Juan Antonio Houdon (1741 - 1828), José Chinart (1756 - 1813), Juan León Jerome (1824 - 1904), del belga G. L. Godecharles (1750 - 1835), del flamenco Gerardo van Opstal (1595 - 1668) y de los alemanes Pedro Vischer y Conrado Meit (contemporáneos) 1460 - 1529).

V

PLAN DE REORGANIZACION APROBADO EL 28 DE JUNIO DE 1929

El mencionado plan comprende:

1º Agrupación del acervo artístico por nacionalidades, teniendo en cuenta autores, época, tendencias y modalidades que singularicen las obras; lo que permite establecer:

A) SECCION NACIONAL DEFINITIVA. (Agrupación del gran monumento nacional que constituye la obra artística de Juan Manuel Blanes, desde su época de pensionado hasta su decadencia.

B) SECCIONES NACIONALES DEFINITIVAS. (Artistas uruguayos).

C) SECCION NACIONAL TRANSITORIA. (Mientras el número de obras de un mismo autor, época, tendencia o modalidad, no aconseje agrupación aparte. (Artistas uruguayos).

D) SECCION NACIONAL TRANSITORIA. (Envíos de Pensionados). (Artistas uruguayos).

E) SECCIONES NACIONALES DEFINITIVAS. (Artistas extranjeros).

F) SECCION INTERNACIONAL TRANSITORIA. (Mientras el número de obras de una misma nacionalidad no aconseje agrupamiento aparte). (Artistas extranjeros).

G) SECCIONES INTERNACIONALES. (Artistas ciudadanos legales y extranjeros radicados en el país).

H) GALERIA INTERNACIONAL. (Copias, reproducciones y facsimiles de obras de los Grandes Maestros).

I) GALERIA DE ESCULTURA COMPARADA. (Vaciados en yeso de obras de los Grandes Maestros). (Cronología).

J) GALERIA ESPECIAL. (Internacional). (Obras retiradas de exposición. Pruebas de concurso, etc., librada a la visita particular previa solicitud), y

2º Museo activo, que dispone:

A) BIBLIOTECA DE ARTE. (Librada al servicio público).

B) VISITAS. CONFERENCIAS. (Generalidades del Arte). (Arte nacional especialmente, —su evolución cronológica—; monografías). (Contratación por cada acto).

C) CONFERENCIAS Y CONVERSACIONES. (Historia del Arte).

D) AULAS. (Historia del Arte. Arte nacional, especialmente; monografías de artistas uruguayos, etc.). (Dos o tres contrataciones anuales).

E) PUBLICACION OFICIAL. (Anual para canje y venta al público; anales del Museo; texto de conferencias y conversaciones de arte realizadas en el Instituto; catalogaciones de obras del Museo; bibliografías).

F) TALLER DE ARTISTAS. (Curso gratuito de pintura, escultura, grabado, dibujo, etc.). (Contratación anual de profesor nacional o extranjero, no relegible en dos períodos consecutivos).

EL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Sus primeros Directores

DOMINGO LAPORTE (*) — ERNESTO LAROCHE

Talento vastísimo no apreciado en toda su integridad y grandeza ni en vida ni después de muerto, frase ésta con que en el Prólogo de **"ALGUNOS" Pintores y Escultores,** se quiere señalar a la consideración pública la personalidad artística del pintor DOMINGO LAPORTE, al que le corresponde ahora su entrada en este Derrotero, es tanto más verdadera y tanto más amarga, si se aprecia que a él le correspondió, por su escuela y por su técnica, cerrar el ciclo de la pintura clásica en el Uruguay iniciado por Juan Manuel Blanes, y si se constata que en el tiempo que media entre su muerte y el momento actual, (1962) si ha habido un pintor nacional más olvidado, es, precisamente, este magnífico maestro.

Educado en Francia y en Italia con un gran amor por la pintura, Laporte se distinguió desde el comienzo por su elevado concepto del arte. Vinculado a los talleres de las grandes figuras de la plástica europea de entonces y al lado de experimentados profesores, trabajando ardorosamente, observando con tenacidad y decidido propósito de triunfar, llegó a sobresalir consagrándose en aquellos centros de cultura superior, donde tan difícil era culminar. Iniciado junto al célebre pintor liornes Giovanni Fattori, —discípulo que fue de la Academia de Florencia y del profesor Bezzuoli —, que contribuyó a su formación espiritual, Laporte dejó una valiosa obra y una huella profunda en el proceso evolutivo del arte en el Uruguay.

Cuando la crítica empezó a ocuparse de él, a fines del Siglo XIX, a poco de su regreso definitivo al país, ya era un artista serio. De esa fecha es el *"Retrato de Don Juan D. Jackson"*, para la sede del Banco Comercial (Montevideo). Con razón la opinión artística del último decenio del Siglo XIX, elogiaba su dedicación a la pintura, haciendo notar que era uno de los pocos compatriotas que habían correspondido a las esperanzas fundadas en sus sobresalientes condiciones, y, si bien es cierto que las obras que habían de darle nombradía vendrían después, con el lógico proceso de desarrollo de sus facultades de artista entregado a su vocación, las obras que expuso en aquellos años con temas de figura, paisajes con temas venecianos, espléndidos estudios de aguas, bien tratadas, obras de gusto y firme criterio, justifican ampliamente el juicio favorable de la crítica.

Además de realizar una vasta labor de artista pintor en los géneros mencionados y también en marinas al óleo y acuarelas, Laporte

(*) Laroche W. E., "Derrotero para una historia del arte en el Uruguay", tomo III.

se especializó en el retrato que es donde se afirma y sustenta su saneada y seria reputación de artista. Hay en toda su producción, la mano firme y el talento de un maestro conocedor del dibujo y de la perspectiva, y de todos los valores que integran el arte. Todo en ella, es exacto, real; el ritmo de los colores y de las figuras, la equivalencia de los tonos, las veladuras para variarlo gradualmente, las bizarrías luminosas, la valentía de las media tintas, el claroscuro. Carácter recio, no dio en sus obras paso a la fantasía nada más que como detalle, y allí donde fuera estrictamente necesario e imprescindible.

A su producción de óleos con temas venecianos, los acompaña la calidad de un sobresaliente colorido, la transparencia y entonación de las aguas de los legendarios canales a plena luz, o la sugestiva del crepúsculo, y la exactitud de los conocimientos de la perspectiva. Es digno de hacer notar en toda esta producción europea, el color propio que caracteriza la limpidez de los amplios cielos que ambientan los paisajes, y que resaltan la frondosa vegetación de verdes brillantes, en una gama colorística impecable; no hay en todo ello detalles ociosos ni elementos accesorios efectistas, son obra de un buen pintor, de indiscutido e ilustrado criterio.

El óleo que lleva por título *"La Bahía de Montevideo"*, de gran formato es un serio trabajo de buen dibujo y acertado color local.

Se dedicó con éxito al aguafuerte y en ella es donde puede verse la agudeza de su ingenio y su bagaje técnico.

En esa disciplina hizo Laporte una meritoria, obra, siendo el primero que la ensayó en el Uruguay. En el Museo Nacional de Bellas Artes figura una serie de las impresas a fines del siglo pasado y principios del presente en la que se destaca entre sus temas, tres *"Retratos"* notables, que representan a su profesor en Italia, el pintor y grabador Giovanni Fattori. Los tres son bustos en distinta inclinación y actitud. Hermosos y técnicos ejemplares del difícil arte, son a la vez, por el motivo que encierran, inestimables documentos para la iconografía del artista Giovanni Fattori. Otros temas son paisajes sobre motivos de la campiña itálica, algunas vistas de Venecia, Liborno, Fiesole y un tema local, *"La Bahía de Montevideo"*.

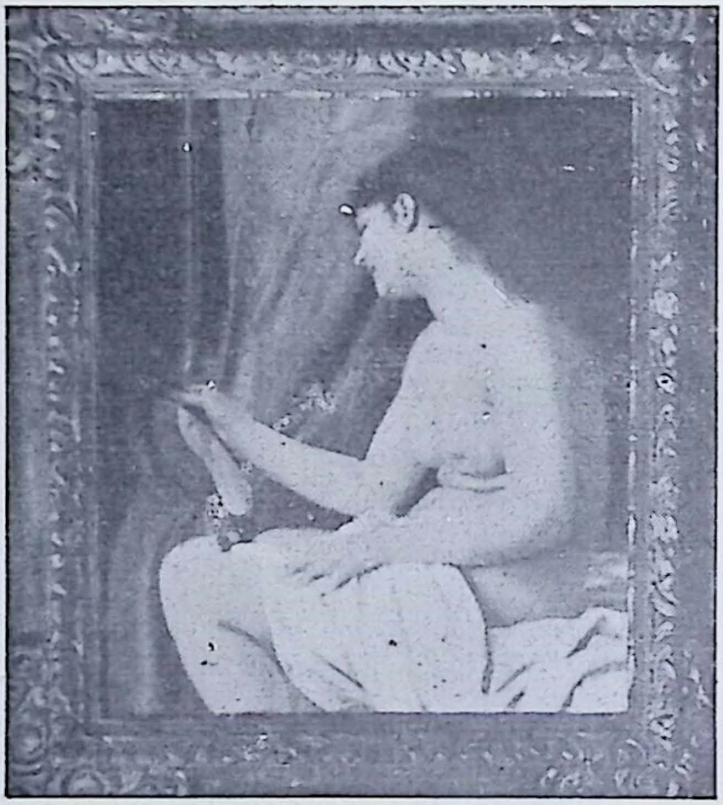
La colección completa de las aguafuertes de Laporte, se integra con los siguientes títulos y características: *"Retrato del pintor italiano Giovanni Fattori"* (1895) (tres motivos) ejemplares, 2, 1, y 2 respectivamente. —0.38 x 0.29, 0.11 x 0.10, 0.17 x 0.10 cms.— medidas de las respectivas planchas. *"Pinos de los Apeninos"* sobre motivo de un cuadro al óleo del pintor Fattori; 0.11 x 0.19 cms. (Ej.,5) *"Pequeño Astillero"* 0.12 x 0.19 cms. (Ej.,3) *"Campiña de Livorno"* 0.11 x 0.19 cms. (Ej., 5) *"Teatro Etrusco-Romano"* (Fiesole) 0.12 x 0.19 cms. (Ej., 4) *"Canal de Venecia"* (El de San Trovaso) 0.20 x 0.12 (Ej., 9) *"En el Puerto de Livorno"* 0.18 x 0.11 (Ej., 7) *"Bahía de Montevideo"* 0.12 x 0.19 (Ej.,10). Todas ellas en un tiraje de 100 cada una. (*)

Además de las aguafuertes mencionadas de la colección de obras

(*) Donación del entonces Ministro de Instrucción Pública Dr. Carlos María Prando. 1927.

del Museo Nacional de Bellas Artes corresponde señalar que Laporte está representado en aquel Museo también, con tres óleos que responden a los títulos: *"Lectura pesada"* que representa a un viejo capuchino sentado dormido en un sitial frente a un pupitre sobre el cual descansa un infolio. Realizado en 1906, fue donado por el autor en 1914. (Oleo lienzo 1.00 x 0.80). El cuadro que representa a una joven sentada al borde del lecho contemplando en un pequeño espejo su cuerpo desnudo, se titula *"Después del baño"*; fue ejecutado en 1884 y adquirido para el Museo Nacional de Bellas Artes en 1921, óleo lienzo de 0.93 x 0.75. (1)

Es una página plástica admirable y magníficamente realizada;



DOMINGO LAPORTE. — "Después del baño". — Oleo lienzo. — 0.93 x 0.75. — Museo Nacional de Bellas Artes.

Es una página plástica admirable y magníficamente realizada; la figura dibujada en forma impecable, está llena de gracia y movimiento. La certeza cromática es inobjetable. Es la obra que más acabadamente informa de la maestría de la pincelada de tan serio artista. Es una obra digna de figurar en la más exigente galería de arte.

la figura dibujada en forma impecable, está llena de gracia y movimiento. La certeza cromática es inobjetable. Es la obra que más acabadamente informa de la maestría de la pincelada de tan serio artista. Es una obra digna de figurar en la más exigente galería de arte. Finalmente completa su representación un *"Autorretrato"* obra de 1893. Donación de la viuda del artista (1928), para ser incorporado a la proyectada "Galería de Autorretratos" del Museo Nacional de Bellas Artes, prevista en el Plan de Organización de aquel Instituto, aprobado por el Ministerio de Instrucción Pública en 1929. (Oleo lienzo de 0.45 x 0.35).

En el Museo Histórico Nacional el pintor Laporte está representado con dos óleos, retratos: *"Retrato de Don Juan Lindolfo Cuestas"* (1899) y *"Retrato de Don José Batlle y Ordóñez"* (1903).

(1) Adquirido en el remate de los objetos de arte que pertenecieron a la Galería del Gral. Máximo Santos.

El Museo Ernesto Laroche posee dos aguafuertes, originales *"Tema veneciano"* y *"Teatro Etrusco"* (Fiesole) 0.12 x 0.19 cms. y 0.04 x 0.05 respectivamente. Medidas de la plancha.

Se destaca de la labor del artista además de las obras mencionadas, un *"Retrato de Artigas"*, encargo de la Dirección de Instrucción Pública, *"Retrato de Don José Castro"* y *"Retrato del escritor Víctor Pérez Petit"*, entre otros de su firma, y el citado retrato de don *"Juan D. Jackson"*, para el Banco Comercial, que le encargara el Dr. Carlos Ma. Ramírez, entre varios que hizo, con diverso destino con la figura de aquel importante ciudadano, entre los paisajes, temas de composición y estudios, *"Crepúsculo de otoño"* (Venecia), *"Patio del Palacio Della Signoria"* (Florencia), *"El avaro"*, *"Un árabe"*, *"La plegaria de un árabe"*, y *"Un Mosquetero"* (1893).

A título informativo puede consignarse la aceptación de un estudio a lápiz *"Retrato de Mazzini"* expuesto en 1877 y algunos temas de Naturaleza muerta, reflejando éstas al decir de la crítica de entonces *"realidad palpitante y elegancia"*.

En 1907, realizó con sereno y favorable juicio de la crítica una muestra individual de sus obras.

Los datos biográficos de Laporte consignan que nació en Montevideo el 19 de octubre de 1855. Cursó estudios en Europa, principalmente en Florencia. En 1879, era profesor de dibujo en la entonces Escuela de Artes y Oficios, después Escuela Industrial y actualmente (1962) Universidad del Trabajo. En 1883, fue nombrado Director de becados de dicha Escuela y encargado de contratar en Europa los profesores para la misma. En 1889, obtuvo Premio en la Exposición de París, con su obra *"El Gran Canal"* (Venecia). Regresó al país en 1893.

Dedicado a su arte y a la enseñanza del dibujo y la pintura contribuyendo con su experiencia a la formación de nuevos valores, poco aparecía con sus obras en público, pero cuando lo hacía, era para llamar poderosamente la atención por la alta calidad técnica de su labor, provocando el elogio de la crítica artística del país.

En 1911, fue designado Director del Museo Nacional de Bellas Artes que en esa fecha se abría al público en su edificio ubicado en el entonces Parque Urbano (hoy Parque Rodó). Al frente de dicho instituto contribuyó eficazmente al mayor y seguro éxito de las gestiones culturales de aquella casa de arte.

Dejó Laporte, *"avezado cultor de las disciplinas del arte"* (2) una hermosa y valiosa obra que, ajustada a los principios inmutables del arte, está señalada también por el sello auténtico de su sobria calidad llena de verdades técnicas y de gusto estético.

Es la producción de una inteligencia vigorosa que sintió la gravedad y el decoro de su arte.

Domingo Laporte falleció el 19 de febrero de 1928.

Con él se cierra el ciclo de la pintura clásica en el Uruguay.

---

(2) Laroche, Ernesto. "Algunos Pintores y Escultores". Montevideo, 1938.

ERNESTO LAROCHE

Por lógicas razones informativas el nombre de Ernesto Laroche no debe quedar ausente.
Por razones de ética no debo ser yo quien se ocupe de su obra. Dejo la palabra a aquellos que en el correr de los años se ocuparon de ella.

Laroche es hoy una personalidad. Ha escalado sin marearse una altura que las medianías no alcanzan a divisar siquiera. No ha sufrido ni el vértigo del triunfo noblemente conquistado, ni el orgullo de haber reducido las interferencias de los hombres y de la suerte. Sobre todas las mezquindades ha puesto el intenso, el hondo, el infinito amor que por arte siente. Ha empleado una voluntad tan firme y ardorosa que ningún valladar ha resistido a su decisivo empuje y, trazo a trazo, sin extraviar un punto la línea que delineó al partir, ha llegado al punto donde se consagran las personalidades que honran la tierra en que han nacido. — *Mario De María* (1912).

* * *

Es un admirable paisajista. Que lo que resalta y se acusa vigorosamente en él, es una sensibilidad educadísima y un sentido decorativo extraordinario. Ni una sola de sus notas carecen del doble interés de la concepción y de la ejecución. A veces Laroche elige un estado de alma para trasmitirlo a un estado de naturaleza; a veces sólo pareció preocuparle un bello acorde o un armónico recorte para después, al interpretarlo con ese trivial propósito, irlo impregnando de emoción, sin él darse cuenta quizás.". — *José Francés* (Madrid, junio de 1915).

* * *

Fragmentos de algunos juicios críticos de la prensa con motivo de la designación de Laroche para ocupar la Subdirección del Museo Nacional de Bellas Artes

(Montevideo, octubre de 1921)

Ernesto Laroche es uno de los artistas que más extensamente han prestigiado el nombre del país con el aporte de sus obras, de su competencia y de su amor al arte, al que talentosamente se dedica. — *"La Tribuna Popular"*.

* * *

Un buen nombramiento es sin duda alguna el de Laroche para Subdirector del Museo Nacional de Bellas Artes, pues pocos como él, tienen tan positivas condiciones para desempeñarlo. Laroche, que es un artista reputado y que goza en nuestro país de hondas simpatías, ha sido sumamente felicitado por su merecido ascenso. Vaya también al amigo, al artista, al trabajador incansable, nuestra más ferviente felicitación. — *"El País"*.

* * *

En nuestros círculos artísticos ha sido acogida con suma complacencia la designación hecha recientemente por el Consejo Nacional de Administración, a favor del señor Ernesto Laroche para desempeñar el cargo de Subdirector del Museo Nacional de Bellas Artes. Es efectivamente un nombramiento muy acertado, por cuanto el señor Laroche a más de ser un pintor que goza por su talento de mucho prestigio en nuestro ambiente artístico, es un elemento sumamente preparado en cuestiones de arte. — *"El Plata"*. — *"El Diario del Plata"*.

* * *

Se ha elogiado y con justicia, la designación del distinguido artista, señor Ernesto Laroche, para desempeñar la Subdirección del Museo Nacional de Bellas Artes. El señor Laroche es uno de nuestros artistas más modestos, más inteligentes y más sinceros. Su actuación como pintor ha sido siempre fecunda y brillante. Siente y realiza como pocos el paisaje y la serie de obras que han salido de sus pinceles, basta para justificar ampliamente el prestigio que se ha conquistado y le coloca en línea destacada en los artistas que tienen valores positivos entre nosotros. Y si por este concepto su designación es acertadísima, no lo es menos por la competencia que para desempeñarlo ha revelado durante los años que ha estado en dicha institución en calidad de Secretario. — *"La Razón". "El Siglo".*

* * *

La actuación del señor Laroche en el Museo de Bellas Artes desde la fundación de éste y en el desempeño de las funciones de Secretario ha sido descollante, poniendo en evidencia sus excepcionales aptitudes, una vasta erudición artística y grandes dotes de organizador. Con tales facultades positivas es dable esperar una brillante gestión del señor Laroche en el importante cargo que con legítimo merecimiento se le ha confiado. — *"La Defensa".*

* * *

Párrafos de otros juicios

Como su nombre lo indica es de origen francés. Sin que por eso haya nada particularmente francés en su obra, excepto cuando accidentalmente, muy accidentalmente, aparece con el espíritu de un Watteau moderno, si puede concebirse un Watteau sin caballeros, ni damas, ni figuras humanas modernizadas, por añadidura. Ni tampoco ha estudiado en Francia. Por tanto, no es sorprendente que la principal distintiva sea para los ojos, la universal sumisión del horizonte. En casi todos sus cuadros, hay una gran expansión de cielo diáfano, tanto, que podría haber nacido en Norfolk; tan completamente llenos de luz y aire y de espacio son sus cuadros. Y esta es una característica del Uruguay; un terreno ondulado; un horizonte bajo y un cielo que nos impulsa a levantar hacia él los ojos, entonar canciones, componer música, escribir poemas o pintar cuadros; un cielo límpido, estremecedor, que mueve a un himno de alabanza. ¿Quieren ustedes saber dónde hallar un engarce adecuado para ese cielo? Vean entonces los paisajes de Laroche, porque yo creo que el valor de este artista, estriba en que él ha visto su propia tierra con ojos de amor y donde quiera que la belleza abunda, la ha buscado para aprisionarla en la tela de tal manera, que ustedes liarían sus petates para marcharse a algún rincón escondido del Uruguay. Así es como impresiona y el espectador se sorprende de que haya en la totalidad de esta tierra, tanta pura belleza a ciertas horas y en ciertas luces, como se encuentra expresada en las telas de Laroche.

Ernesto Laroche es también un aguafortista de reputación, pero se echa de menos aquí, la atmósfera de luz y color, y será esencialmente como pintor paisajista que él será conocido en su país y en los extraños. — *Miss Cassie Gaisford*, de Clifton Bristol. (Art And Artists. Ernesto Laroche. The Montevideo Times. Octubre de 1926).

Fragmentos de algunos juicios de la prensa con motivo de la designación de Laroche para la Dirección del Museo Nal. de Bellas Artes

(Montevideo, febrero - marzo de 1928)

Lo habíamos previsto. En los círculos artísticos, entre los *"amateurs"*, admiradores y colegas del eximio pintor paisajista Ernesto Laroche, así como en el Ministerio respectivo y en el seno del Consejo Nacional de Administración, ha sido recibida con una manifestación de viva simpatía, la candidatura de aquel gran artista nuestro, que hace breves días proclamáramos para desempeñar la Dirección del Museo Nacional de Bellas Artes. No bien hiciéramos público con su nombre

prestigioso nuestra proclamación, ésta se impuso en forma indiscutible, con esa elocuencia del regocijo con que la admiración suele manifestar su reconocimiento al artista que, como Laroche, ha sabido deleitar y conmover a fuerza de talento, sensibilidad e inspiración, con sus obras de magnificente belleza. Ya es cosa resuelta, pues, la designación del sensitivo intérprete del paisaje. — *"La Tribuna Popular"*.

* * *

En efecto, nadie con más derechos y títulos, ni con la especial versación en materia de artes plásticas, para asumir la Dirección de este Museo, que su talentoso actual Subdirector, que ha sido durante largos años un ejemplar funcionario, fecundo en iniciativas y factor eficacísimo como colaborador en la organización y adelanto del Museo, en cuyo funcionamiento ha puesto sus mejores energías y entusiasmos. — *"La Tribuna Popular"*.

* * *

Respecto a la provisión de la Dirección del Museo Nacional de Bellas Artes, se nos asegura haberse resuelto que este importante cargo pase a ocuparlo, por ascenso, el Subdirector del instituto señor Ernesto Laroche, destacado pintor compatriota que tantos admiradores cuenta entre nosotros y del cual nos hemos ocupado con el merecido detenimiento siempre que ha expuesto sus paisajes invariablemente hermosos y evocadores, en los que el notable artista ha sabido dar la nota exquisita de la distinción que le valiera de la crítica, la denominación de *"poeta del color"* y *"príncipe del paisaje"*. — *"Imparcial"*.

* * *

Como lo anunciáramos oportunamente, en el acuerdo celebrado esta mañana por el Consejo Nacional de Administración con el Ministro de Instrucción Pública, se trató la provisión del cargo de Director del Museo Nacional de Bellas Artes, dictándose un decreto por el que se designa para desempeñarlo, al celebrado pintor nacional señor Ernesto Laroche, que ocupaba la Subdirección del referido instituto. Este nombramiento ha de causar excelente impresión en nuestro ambiente artístico así como entre los numerosos admiradores del notable paisajista, de cuyo talento y cultura artística cabe esperar una destacada actuación en el importante cargo que con todo merecimiento se le ha conferido. La designación del señor Laroche se hizo por unanimidad. — *"Imparcial"*.

* * *

Para atender esas importantes funciones, se promovió por unanimidad de votos del Ejecutivo Colegiado, al Subdirector, señor Ernesto Laroche, artista de relieve en nuestro ambiente y cuyas condiciones de talento y preparación en la labor pictórica originará la presencia de un espíritu cultivado y superior en la Dirección del Museo. El señor Laroche cuenta merecidamente con el más alto concepto en los círculos artísticos, donde se celebra el acierto de tal designación. — *"La Mañana"*.

* * *

Este nombramiento constituye un acto de estricta justicia e importa además el reconocimiento de los méritos del favorecido como artista y como funcionario. — *"El Plata"*. — *"El Diario del Plata"*.

* * *

Con este acertadísimo nombramiento, el Consejo Nacional se ha ganado el aplauso de los artistas y de los numerosos admiradores del talentoso paisajista, de cuyas excepcionales condiciones es lógico esperar una gestión brillante en la Dirección del Museo, en donde el gran artista viene actuando en forma descollante desde el año 1911.

.....

Ernesto Laroche ha sido siempre un artista poseído de profunda e irreductible fe puesta en la mira de sus altos ideales de superación que, para alcanzarlo, lo llevaron a luchar con denuedo y perseverancia hasta conseguir vencer junto con las dificultades de su arte, las de la vida, ...
llegando sin rencores a la cumbre de la consagración tras una larga brega, sin tregua, de veintidós años, en los que a la vez ha venido prestando importantes servicios a la Administración Pública y a la causa docente ejerciendo el profesorado en la Universidad. — *"La Tribuna Popular"*.

* * *

La designación del pintor Ernesto Laroche para desempeñar la Dirección del

Museo Nacional de Bellas Artes, representa una justicia mayor que la de corresponder a ese artista el cargo, por haber desempeñado largo tiempo la Subdirección de dicho instituto. Los méritos artísticos del pintor Laroche son suficiente título para el desempeño de la importante función que se le ha encomendado. — *"El Ideal"*.

* * *

Como lo adelantamos oportunamente, el pintor Laroche fue ascendido hoy por la rama Colegiada del Poder Ejecutivo, al cargo de Director del Museo Nacional de Bellas Artes. — *"La Nación"*. — *"La Prensa"* (Buenos Aires, marzo de 1928).

* * *

El Consejo Nacional acaba de designar Director del Museo Nacional de Bellas Artes, al distinguido paisajista Ernesto Laroche, que ocupaba el cargo de Subdirector en el mismo Museo. Y dadas las relevantes condiciones artísticas e intelectuales de Laroche, es justo señalar que su designación para el importante puesto — además de encuadrarse en las normas justicieras del ascenso — significa un plausible acierto del Ejecutivo Colegiado. En efecto, la biografía del novel Director de nuestro principal Museo artístico, presenta los rasgos salientes de un espíritu de excepción, de una personalidad formada por el tesonero ejercicio de su bien orientada vocación.

. . . . . .

En cuanto a su labor en el Museo que pasa a dirigir, puede afirmarse, es la de un inteligente organizador. Primero como Secretario y luego como Subdirector, ha demostrado plenamente poseer las grandes cualidades de crítico artístico y erudito coleccionista que se requiere para cumplir con eficacia la delicada misión de organizar y enriquecer un Museo. Es por esto que el Gobierno lo ha comisionado en varias oportunidades para trabajos de esa índole y que el mismo Gobierno e instituciones privadas lo designan con frecuencia para integrar jurados artísticos que actúan en nuestro medio. Repetimos, pues, que nuestro Museo tendrá en Laroche un inteligente gestor de sus continuados progresos. — *"El Día"*.

* * *

Laroche va a la Dirección del Museo Nacional de Bellas Artes por derecho legítimo de conquista, sin que en su nombramiento haya influido otras razones que las que espontáneamente fluyen de una vida clara, luminosa y de talento sólido, honesto y fecundo, en resultados beneficiosos para el arte que cultiva.

"Imparcial"

* * *

Párrafos de otros juicios

Frente a la tela lleva la línea impecable de su lápiz. Frente a la vida lleva el trazo de una conducta impecable. Frente a la tela lleva los colores mágicos de su paleta, como él lo entiende, como él lo siente. Con gran dignidad. Tal como les place a los que aman la huella clásica sin por eso escandalizarse del rasgo extravagante cuando lo considera genial.

Frente a la vida lleva los colores de sus bien elevados sentimientos educados según les place a los que aman la huella clásica del bien. — *Agustín M. Smith* (1934).

* * *

Entonces, muchos años atrás cabía preguntarse con algún asombro candoroso a dónde iban estos hombres que parecían excéntricos, puestos de frente, con despreocupada osadía, con los modos corrientes en el común de las personas, estos hombres como Laroche, desentendidos del ritmo vulgar, señores de ellos mismos sin vano alarde, pero sin forma de transigencia. Ahora ante la obra cumplida en recatado silencio que es signo de gran distinción artística, ante la obra rendida, fruto de la vocación y de la aptitud natural y el estudio; ante esta vida justificada con honor, ya no cabe preguntar a dónde van estos hombres raros, sino cómo hacen en esta hora confusa, de quiebra de valores morales y de malograntes codicias; cómo hacen estos hombres de excepción, estos artistas de verdad que mantienen su línea recta a lo largo de toda la vida iguales a ellos mismos hasta en el detalle de la presentación personal y siguen sin claudicar empujados por la vocación artística, heridos por la frecuente incomprensión, pero tocados a su tiempo por la consagración y por la gloria. La vida suele poner injusto dolor

en los artistas; injusta crueldad acaso necesaria. Ellos llevan toda la melancolía de la tarde cuando sobre sus obras ya consagradas empieza a proyectarse la lámpara de la inmortalidad. — *Raúl E. Bacthgen.* Mayo, 1934.

* * *

Laroche me ha hecho ver los cuadros de su casa, lo que interpreto y agradezco como una alta distinción. Se aprecia con placer ante sus obras, su habilidad de artista y sus dones de pintor, con tantos relieves y tan amplias perspectivas. — *Gonzalo Zaldumbide* (Marzo 8 de 1937).

* * *

Es un cantor del suelo uruguayo. El secreto de la belleza evocadora de sus obras, está en la justeza con que realiza el imperceptible paso entre los instantes contemplativos y los momentos creadores. — *Joaquín Alvarez Muñoz* (Rosario, República Argentina, 1937).

* * *

Todavía siento la impresión deslumbradora de la última exposición de cuadros de que es Ud. autor. El derroche de luz, la viveza del colorido, la elección de los motivos, la hermosura de las escenas, lo ajustado de la composición, lo poético y ensoñador de los paisajes: todo cooperaba a hacer de aquella demostración de energías artísticas individuales una condensación parcial, si se quiere, de las potencias artísticas de un pueblo. Porque si Blanes era más, mucho más pintor que usted, juzgado en su labor total y en el dominio de los secretos del "métier"; si Eduardo Carbajal ejerce la primacía en el retrato histórico; si Diógenes Héquet culminó en hacer resurgir en las telas episodios de nuestras gestas heroicas, y Manuel Larravide sobresalió en la especialidad de las marinas, ninguno sobrepasa a usted como paisajista y evocador de las bellezas y encantos del solar nativo. Lo mismo en la pintura de las alboradas que en la de los atardeceres, bajo los áureos resplandores del Sol, que bajo las tenues tonalidades de la Luna, anima sus producciones el aliento vivificador de nuestra naturaleza, o las colora un tornasol de nuestro cielo, o las tapiza el matiz de nuestros campos, o las ondula el soplo de nuestras auras. — *Daniel Martínez Vigil* (Diciembre, 1938).

* * *

Si sintió nuestro paisaje, si se inspiró constantemente en él sorprendiendo su alma y reflejando su poesía, fue, sin duda, porque lo amó profundamente con el amor entrañable del suelo y del cielo nativos. Y su obra de pintor, de biógrafo y de crítico, está tocada de ese sentimiento de las cosas y las figuras nuestras; obra de noble y fecundo nacionalismo, realizada silenciosamente en la observación y en el estudio, frente a los espectáculos y a las escenas de la Naturaleza, en su taller o en su gabinete de trabajo; la más recogida, la más sincera, la más desinteresada y por tanto la más ejemplar. — *Héctor Villagrán Bustamante* (Julio de 1940).

* * *

Ernesto Laroche, artista de excepción, llevó a la tela con personalidad distinguida las variadas y hermosas manifestaciones de la campiña patria; sus suelos y sus cielos tan llenos de expresión. Cabe ocuparme de su personalidad en estos actos del ciclo de conferencias de la Facultad de Química y Farmacia, porque siempre, en todo momento, como si fuera cosa propia, lo hallé dispuesto a secundarme en la tarea de mis observaciones en plantas y flores, con el contingente de ese segundo lenguaje mudo, pero admirable, del dibujo, que tan bien manejado por él, daba real idea de la verdad.

Laroche pintó también flores para acompañar a mis experiencias cuando la imagen fotográfica no daba clara idea de la realidad. Fue esto una excepción en la producción pictórica de Ernesto Laroche, pero en mérito a la contribución científica en que yo estaba empeñado, no quiso dejarme sin su valiosa ayuda. Todos los trabajos que hizo al respecto, fueron realizados con el desinterés del científico, cuyo sentir era innato en él, que poseía al propio tiempo el sagrado fuego de la observación, del razonamiento y de la deducción, que le permitía consustanciarse con el tema propuesto comprendiéndolo y realizándolo con rara fidelidad. — *Prof. Dr. Matías González.* Sala de Conferencias de la Facultad de Química y Farmacia. — Julio de 1940.

* * *

El extinto compatriota ha dejado un adorno que engalana el recuerdo de su memoria; es una colección de insectos recogidos en los jardines de su casa

y algunos probablemente de sus excursiones lejanas. Su ya conocido espíritu de noble inquietud cuyo trato inicié hace muchos años cuando conversábamos sobre animales que tenía en cautividad, revivía estos últimos tiempos en mis tareas cotidianas, cuando nos encontrábamos en los centros docentes, ambos abocados a la tarea de formar la juventud. El grato recuerdo labrado en mi memoria de su trato fugaz, que últimamente revestía cierto carácter de compañerismo, debido a nuestra tarea común, adquiere hoy el relieve de una elevada personalidad que he gustado en su arte, sin que mi dilectación en sus obras pretenda alcanzar el terreno de justipreciación. El prisma de su vida irradia una nueva luz que alumbra intensamente mis interiores conceptos; aquella ansia de saber; de interpretar la naturaleza que lo rodeaba, manifestadas en sus conversaciones sobre animales, que para mí fueron aquellas pláticas con que iniciamos nuestra relación, sin sospechar que siguió escudriñando en la naturaleza, hasta llevarlo a trasponer los límites de la inspiración artística solamente contemplativa, para seguir la evolución de aquellos seres que veía transformarse en sus jardines. Como el naturalista, rectificaba sus juicios, acumulando observaciones de la naturaleza; como él, ha guardado los materiales de observación coleccionándolos en la medida que le permitían sus tareas; por sobre todo esto el espíritu del artista ha guardado los objetos que cautivaban su fuero interno, probablemente para revivir la emoción de sus enseñanzas o como piedra de toque de su espiritualidad siempre en tensión.

Todo este aspecto de su vida lo he conocido en sus colecciones que tuve en mis manos durante algún tiempo, por gentileza que agradezco efusivamente a sus familiares. — *Profesor Luis P. Barattini* (Octubre de 1940). (1).

* * *

Las aristas más significativas de nuestra tierra, salen transfiguradas en sus cuadros de entraña campesina; y salen transfiguradas porque Laroche no se queda jamás prisionero de las realidades exteriores que le inspiran, sino que en las mismas se apoya y nutre para una creación pura y total.

Para comprender ese poder suyo —maravilloso poder de transformar y de espiritualizar a los elementos— basta mirar cualquiera de sus buenos paisajes que son siempre estados de un alma enamorada de la naturaleza, que parece andar por nuestro campo con la unción que debieron andar los compañeros de San Francisco, es decir, cantando la hermandad con todas las criaturas de la creación.

En este país de grandes paisajistas, Laroche ocupa un lugar de excepción. A nadie se parece y nadie le ha podido imitar.

Fue uno de esos pintores islas que marcan una etapa en nuestra plástica. Siempre habrá que admirar de él, su sabiduría de oficio, su riqueza colorista, pero sobre todo, su fuerza lírica con que afrontó a la naturaleza, que hizo suya. — *Ernesto Pinto* (*"El Bien Público"*. Montevideo, diciembre de 1960).

* * *

. . . . . .

Toda una figura del 900... Así lo conocimos nosotros mucho después... cuando Director del Museo Nacional de Bellas Artes conservaba aún y conservó hasta su muerte el rígido estampón que le dio caracterizado don en el ambiente.

En esos tiempos se exhibía en el Museo, su cuadro "La Canción del Silencio", una poética versión del campo con iluminado y transparente matiz en la atmósfera triste que hacía sentir la soledad... Todo su paisaje se encuadra en ese cuadro. Creemos que es uno de los más bellos.

El romanticismo de Laroche se centra en un determinado sentido de la luz que él enciende como perfil destacable, ya orillando el contorno del campesino rancho, o en la lejanía del horizonte, ya fileteando el cristal del agua de un pequeño arroyo o más simplemente del vulgar charco que el reflejo del cielo lo hace poesía, o sencillamente ayuda a la luz natural, a lucir con un esplendor creado por él, mediante un colorido de suaves matices azules y lilas que agrisa con mucha finura.

Ese pasar del sol en las copas de los árboles al atardecer o en las cimas de los cerros, la eclosión del astro en el horizonte rojo y la blancura de las arenas puras con las cambiantes paletas de la luz, fueron imágenes en su pintura que acaso adornó con el lujo de un colorido brillante. — *Eduardo Vernazza* (Suplemento de *"El Día"*. noviembre de 1960).

---

(1) La "Ex Colección Ernesto Laroche", Revista Nacional. Publicación oficial del Ministerio de Instrucción Pública. Año III, Nº 36, págs. 344 y sgts. Diciembre de 1940.

ERNESTO LAROCHE, es el paisajista nacional por antonomasia. Nadie le iguala en la fidelidad espiritual —digámoslo así— de sus reproducciones regionales, siempre avaloradas por el reflejo fidedigno de nuestros cielos, por el colorido propio de nuestros campos, por la tranquilidad melancólica de nuestras llanuras, por la monótona dilatación de nuestros horizontes. Compenetrado íntimamente con las tonalidades sentimentales del paisaje nacional, lo ve en toda la suave tristeza típica que parece brotar, como un perfume sutil, de la tierra extendida en tímidas y blandas ondulaciones hacia confines despojados de grandes elementos decorativos —cuando más, alguna verde colina, algún retazo de mar o de río, alguna lejana arboleda— perfume que no alcanza a desmerecer, sino que más bien acentúan, por la fuerza del contraste, los diáfanos firmamentos llenos de luz, los pastizales esmeraldinos y los árboles nunca muy abundantes, que se ofrecen como un descanso agradable al vasto vagar de los ojos...

Poeta del pincel, concibe sus cuadros como poemas del color, preocupado del tema y de la euritmia de los tintes, sin fantasear por eso en lo que a la elección de los componentes se refiere, sino combinándolos con cosas que ve y siente, con árboles que nos son familiares, con barrancas que todos hemos visto, con celajes de una realidad maravillosa, con arroyos que nos parecen viejos conocidos, con perspectivas ante las cuales todos nos hemos detenido alguna vez a admirar y soñar...

Pocas cosas le bastan para producir una intensa sensación de verdad y poesía. No maneja por lo general muchos elementos. Su simplicidad de medios no acusa limitación en la aptitud de realizar, sino al contrario, esa "Difícil Facilidad" que es en el cuadro como en el verso, arte suprema, y esa sencillez exquisita y honesta, que sólo alcanzan quienes ya están de vuelta del alarde de las dificultades ostensibles y de las ejecuciones complicadas.

En sus telas hay luz, aire y espacio, y no falta nunca en ellas el "Sentido del Momento", ese esquivo don de precisar la hora del día en que vive el paisaje.

Hay en sus composiciones mucho carácter, como se acostumbra a decir, mucho color y sabor locales. Este es su más saliente y no pequeño mérito y repitámoslo, gracias a él, podemos llamarle con toda intención "Nuestro Paisajista".

Emilio Frugoni

Hijo de padre francés, natural de Gornac, Departamento de la Gironda, voluntario de la Legión Bretona en la guerra franco-prusiana (1870 - 71) y de madre uruguaya hija de españoles, nació ERNESTO LAROCHE en Montevideo el 8 de marzo de 1879.

Cursó estudios primarios con maestros particulares y secundarios entre 1890 y 1894 en el Colegio Nacional de la Liga Patriótica de la Enseñanza. Desde 1893 a 1896, hizo su aprendizaje artístico bajo la dirección del pintor uruguayo Federico Renom, estudiando dibujo, anatomía plástica, composición y pintura. De esa época quedan en manos de particulares, figuras —trabajos de academia— que después repitió en algún cuadro de composición; un buen *"Retrato del Gral. Rivera"*, copia del realizado por Baltasar Verazzi existente en el Museo Histórico Nacional, copia que Laroche hizo cuando tenía 14 años de edad. Son ellos, primeros y certeros trazos de un género de pintura para el que no se sintió atraído. No obstante suman cantidad apreciable los retratos —hechos por otros artistas— restaurados por Laroche, de personajes de nuestra vida cívica, política y militar de colecciones particulares y de la del Museo Histórico Nacional. (1)

También de aquel entonces son algunos paisajes de apreciable calidad técnica en los que ya resalta esa gama colorística y el emocional sentido poético que había de ser en el correr del tiempo, el rasgo característico de su producción como paisajista, y un *"estudio de expresión"* —cabeza de mujer— *"fruto de la ardorosa pincelada del adolescente, cálido de color y de hondo contenido subjetivo"*.

También con Federico Renom, estudió dibujo lineal y topográfico, aprendizaje que había de serle útil años después, en 1906, en su lucha por la vida, cuando ingresó como dibujante de Puentes y Carreteras, en el entonces Ministerio de Fomento.

Los acontecimientos políticos de 1897, lo encontraron fuera del país, desempeñando tareas administrativas en una empresa naviera que hacía el servicio Buenos Aires - Corumbá.

Muchos de sus primeros ensayos pictóricos, paisajes, fueron inspirados en ese agreste recorrido, cálido y de vibrante tonalidad, que, indeleble en su retina, la llevaría más tarde a sus cuadros de temas de la frontera, realizados después en su etapa riograndense, en 1917.

En la soledad de aquellos lentos viajes, frente a la Naturaleza, descubrió su temperamento y su personalidad.

---

(1) "Los Precursores". — Obra citada pág. 158.

(2) Como se señala en el Tomo II de este "Derrotero para una historia", etc.

A su regreso, su maestro Renom, había fallecido y evadido ya de las directivas académicas anteriores, habiéndose acostumbrado a sentir y a interpretar el paisaje en contacto con el que la Naturaleza pródiga ofrecía ante sus ojos, se dedicó a traducirlos al lienzo, encaminando su vocación por aquel género de pintura.

No tuvo pues, más maestro que la Naturaleza.

Mirada retrospectiva. — Enfrentamiento con la crítica. — Su ubicación en el arte pictórico de su época.

Quien se tome la tarea de penetrar y estudiar en el campo de la cultura del país de fines del otro siglo y comienzos del XX, ubique y valore a las figuras que actuaban en los más diversos géneros de la especulación intelectual, comprobará que el cuadro en que se desarrollaba la cultura de la vieja ciudad de Montevideo, era de alta jerarquía.

En ese clima Ernesto Laroche afrontó el juicio de la crítica.

Prueba difícil para el joven pintor, porque abstracción hecha de los artistas extranjeros que radicados en el Uruguay, (2) se convirtieron en los precursores de las manifestaciones plásticas en el país, el ambiente artístico nacional acusaba en los comienzos del siglo, el legado de las obras de Juan Manuel Blanes, de Eduardo Dionisio Carbajal, de Juan Luis y Nicanor Blanes pintores y escultores ambos, de José Miguel Pallejá, de Federico Renom, de Carlos Federico Sáez y de Diógenes Héquet. Se exhibían con aceptación, obras de Horacio Espondaburu; la saneada producción de Domingo Laporte, los promisorios trabajos de Domingo Puig, Carlos R. Rufalo, Salvador Puig, Carlos Ramón Masini, Carlos Seijo, Queirolo Repetto, Carlos de Santiago, Alberto Castellanos, José Pedro Montero Bustamante, Antonio Curci, Manuel Larravide y Carlos María Herrera ya un valor distinguido, artistas estos —y otros que no alcanzaron mucha significación— que integraron, algunos, las diversas colonias de artistas uruguayos estudiando en centros artísticos europeos, preferentemente en Florencia y que cada uno de ellos dentro de su especialidad, construyeron un importante ciclo, en el proceso evolutivo del arte en el Uruguay.

En rápida sucesión, en el final del siglo XIX, y antes de que transcurrieran quince años del siglo XX, los más capaces, a los que parece haber perseguido un fatal designio, rindieron tributo a la vida en plena juventud; José Miguel Pallejá en 1887, Federico Renom en 1897, Carlos Federico Sáez en 1901, Diógenes Héquet y Horacio Espondaburu en 1902, Alberto Castellanos en 1909, Manuel Larravide en 1910 y Carlos María Herrera en 1914. Algunos no llegaron a los veinticinco años de edad; otros, no pasaron de los cuarenta. Hicieron excepción, Juan Manuel Blanes que septuagenario manejaba los pinceles en tierras de Italia; Eduardo Dionisio Carbajal, Domingo Laporte, Luis Queirolo Repetto, Carlos de Santiago, Carlos Ramón Masini, Ernesto Laroche y Carlos R. Rufalo.

Domingo Laporte discurrió poco con el público después de 1910; falleció en 1928; Queirolo Repetto llegó a ser un retratista muy solicitado por particulares y en esferas oficiales; falleció en 1947;

de Santiago mantuvo su identidad como Masini y Rufalo; falleció en 1951; Ernesto Laroche prolongó su vida en plena actividad hasta los sesenta y un años; falleció en 1940.

Ubicado así en el tiempo este artista uruguayo —el que, **si por lógicas razones informativas no debe ser excluído en este trabajo, poderosas razones éticas no permiten que sea yo quien hable de su obra**—, dejo la palabra a quienes en el correr de su vida, hicieron el juicio de la labor del artista. (3)

Laroche afrontó la crítica en aquel clima de especial cultura y cabe señalar que aquélla le fue favorable, porque si bien en los trabajos de esos días no acusaba detalles sobresalientes, concebía y ejecutaba con acierto, dejando de manifiesto el deseo de vencer dificultades. Reunía entonces a su juventud, un alma observadora y reflexiva y ese sentido de la autocrítica que sus glosadores le reconocieron después, al hacer el estudio global de su obra.

A este pintor *"un aficionado de apellido Laroche autor de cuadros de composición bastante atrevida", se le auguraba ya la posibilidad de triunfar y poco tiempo después se señalaba que se distinguía por la originalidad y frescura de sus producciones; había llegado a imprimir a sus obras su sello propio, vivo, de sugestiva belleza, conseguido a fuerza de estudiar el natural. En cuanto a la apreciación técnica se opinó entonces que el empaste era bueno y firme; el colorido brillante, sin fastuosidad, de efecto y fácil.*

Con muy poco tiempo entre estos juicios y otros, fue uniforme el de que *Laroche acusó desde el comienzo, una preocupación constante de progreso, una firme resolución de trabajo y estudio y que su carrera*

---

(3) Muchas veces he modificado los términos convencido de haber salido del campo de la apreciación puramente objetiva —único en el que entiendo debo situarme— y por creer que dejaba deslizar alguna palabra que significaba elogio de su obra, que él no me perdonaría: él al que se le reconoció ser generoso para resaltar el mérito ajeno, fue huraño para aceptar el que la crítica le dispensó a lo largo de su prolongada vida en contacto con el arte.

Veinte años llevé reuniendo la copiosa bibliografía sobre el arte de este plástico, su función pública y su labor docente reinsertas en las publicaciones del Museo que lleva su nombre desde 1941, desde la nota alentadora de los comienzos de su actividad artística dada a conocer al público al final del siglo XIX y comienzos del XX, a la nota elogiosa y a la adversa, y a la emitida sobre su obra cumplida, ya fallecido.

En ellas descansa el material informativo de esta monografía.

Utilizando esas fuentes documentales reitero mi lealtad ya manifestada otras veces, hacia aquellos críticos que alentaron una vocación y poniendo fe y confianza en forma sostenida, divulgaron la obra del artista, la señalaron a la consideración pública y la prolongaron en el tiempo, esgrimiendo, cuando fue necesario, juicios severos, a veces ásperos, en favor de su arte, en momentos en que nuevas directivas artísticas marcaban otras rutas en el campo de la pintura universal. Laroche W. E.; *"Ernesto Laroche; Su rango artístico a través de libros y medio siglo de notas periodísticas". "El Bien Público"* 12 de junio de 1959. (*)

(*) W. E. Laroche, "Derrotero para una historia del arte en el Uruguay. Tomo III. Montevideo, 1963.

desde su iniciación, no fue otra cosa que una contínua ascensión hacia más perfectas manifestaciones artísticas.

No vencido aún el primer lustro de su aparición en público, y cuando la prensa local de allende el Río, recogía en serios artículos los conceptos que se han leído en líneas precedentes, Emilio Frugoni decía: *"su espíritu posee ya esa virtud de compenetración con el alma del paisaje. Vibra en la luminosidad de las auroras. Se agrega al vasto concierto de colores de las puestas de sol; se funde en los magnos irradiares del Cosmos; se espeja en el terso cristal de las lagunas dormidas y medita en los altos árboles sombríos y majestuosos. Se expande en la clara gloria de las perspectivas celestes; se abruma de tristeza sobre el vago contorno de la tierra lejana. "Nadie sabe entre nosotros hacer sentir como Laroche, en un cuadro, la tristeza vaga y temblorosa de los crepúsculos, la melancolía soñadora de las aguas inmóviles, la angustia secreta de los árboles medrosos que van envolviendo las sombras de la noche. Nadie da como él, esa sensación de tranquilidad meditativa y como de apacible tristeza que trascienden ciertos paisajes de nuestra campaña, ciertos detalles de nuestros cuadros naturales: el agreste rincón de una sierra, un camino terroso que ondula sobre una extensión uniforme y monótona, una barranca sombría a cuyo pie duerme el agua su sueño de muerte, un rancho olvidado, un grupo de árboles oscuros perdidos en el horizonte... Lo más admirable es que no se descubre nunca ni un mínimo esfuerzo por conseguir esta impresión. El artista no recurre a los efectismos del contraste brusco de luces y sombras; no recarga el tinte angustioso, no tortura el asunto, no apura los medios de expresión que pudieran conducirle directamente a ese resultado: bástale trasmitir a la tela esa belleza sencilla que ven sus ojos en nuestros panoramas, tal como sus ojos la ven, para con una suficiente sobriedad de procedimiento, reproducir la fisonomía "moral", si así puede decirse de las cosas vistas a través del temperamento, como Zola enseñaba".*

Se ha transcripto parte de este comentario, por dos razones: porque en el orden del tiempo es el primer artículo medular sobre la obra de Laroche surgido de ya brillante pluma y a tan corto lapso de su iniciación artística y porque ese juicio comprende, adelantándose, otros uniformes y paralelos, mantenidos en el correr de los años por un elevado número de comentaristas y críticos de arte.

La producción pictórica y la posterior de grabador de Laroche se desarrolla desde entonces y hasta su muerte en 1940, solamente en el Uruguay, conjuntamente con la de los pocos de su generación que en ese entonces tenían también a su suelo natal como centro de su actividad artística, realizada dentro de los cánones tradicionales, y paralela a la que venía surgiendo en el ambiente por obra de noveles artistas, a impulsos del soplo renovador hecho sentir por las directivas locales del Círculo Fomento de Bellas Artes.

Por otra parte, la corriente renovadora en los centros artísticos europeos, abrieron —a los becados que partieron en el lapso de seis años entre 1907 y 1913 en mérito a la Ley de Becas hacia aquellos centros de superior cultura, evadiéndose del hogareño *"atelier"* de los

pintores extranjeros y de aquéllos de los pensionados ya radicados en el país,— la oportunidad de beber en otras nuevas orientaciones estéticas, entrando así en los modernos acentos que venían sucediéndose en la pintura universal.

En los artistas que así surgieron, y en su labor respectiva, descansan las directivas del arte plástico en el Uruguay desde el comienzo de la segunda década del siglo XX y en los años subsiguientes.

Es oportuno adelantar, y ello no implica apartarse de Laroche, sino ubicarlo claramente en el ámbito de la plástica de su época, que, a los que la evolución sorprendió en la madurez de su vida y de su obra, y en ese entonces, ésta ya había adquirido perfiles definidos, su labor, en términos generales, pocas variantes ofrecen al cuadro total artístico posterior. Los otros valores que en el correr del tiempo se fueron sumando, produjeron y transformaron su plástica al impulso de aquellas directivas renovadoras que, nacidas en Europa, saltaron prestamente de ciudad en ciudad y de Continente en Continente, e invadieron los escenarios de todas las disciplinas estéticas.

Esas nuevas tendencias —que como se ha dicho— fundaron su vivencia en el deseo de liberar al arte de la obsesión objetiva, llámesele cubismo —expresión geométrica que el artista imprime a todos los temas en las dimensiones del lienzo— o futurismo —cuando la preocupación primordial está dada por el movimiento— fueron crisol de todos los *"ismos"* y a la postre, incubadoras del arte abstracto que en su inquietud avasallante ha llegado a nuestros días.

Nutrida fue la legión de plásticos que las practicaron; algunos, llegaron a competir y a rivalizar con éxito en maneras de sentir y de pensar y de modos de expresión; otros quedaron a mitad del camino de las aspiraciones insatisfechas y otros, que hubieran hecho excepción, atraídos por las viejas escuelas y tendencias, con condiciones para ser exponentes de ellas y revalorizándolas, rescatarlas del decadentismo sin que por ello llegaran a traicionar su sentir, sacrificaron a fuerza de voluntad, técnica y modalidades en aras de una popularidad la más de las veces, vanamente disputada.

Sólo aquellos que a una insospechada sinceridad unieron valores técnicos y virtudes innatas, lograron sobresalir.

"Ernesto Laroche continuó hasta el final de sus días en su modalidad persiguiendo con fortuna el paisaje. Con un sentido exacto del cromatismo aunque sin ceñirse estrictamente a los principios establecidos por Monet, fue el creador de su propia técnica y llegó a ser considerado el primero y más típico de los paisajistas uruguayos, sino por aquélla, por sentido justo del alma de nuestra naturaleza. A fuerza de trabajo hubiera adquirido la fuerza de Corot, más dejando de ser Laroche y aunque perfecto, hubiera hecho fracasar la pura emoción palpitante de sus cuadros. Corot, grande porque fue maestro en pintura, más lo fue porque sorprendió el secreto del paisaje francés y supo arrojarlo sobre la tela. Laroche ofreció en sus cuadros ambiente na-

cional y verdad de medio; pintó en armonías de vida la patria con sus hondonadas y sus laderas de esmeralda verde de los campos; el gris azulado con que se viste la calvicie de los cerros; el rojo de fuego del sol poniente manchando con luz de sangre el purpúreo horizonte. Son nuestros campos y es nuestro cielo azul; el sauce encorvado bajo el peso de su legendaria tristeza y el arroyo despeñado por sobre piedras de canto que suaviza el beso tenaz de las aguas, y la colina fecunda, y el álamo escueto como una fórmula, rígido como el deber, lo que vive en sus telas nacidas al influjo de la luz, enseñoreadas del difícil manejo de la perspectiva

"Para sus cuadros que renovaba en continuadas exposiciones —integradas siempre con temas de fácil gustación por el público y al alcance de todos los intelectos— (el artista concretó la frase de Taine el arte es a la vez superior y popular; manifiesta a la vez lo que tiene de elevado y lo manifiesta a todos), —contaba para su adquisición con un público tan selecto como entusiasmado, convirtiéndose en el artista nacional más representado en colecciones particulares e incluso oficiales obteniendo precios, en su época de excepción".

"Aunaba a este aspecto material el amplio juicio uniforme y favorable de la crítica; se le reconocía ser un técnico que sabía a conciencia su responsabilidad; que no mostraba la pincelada errónea del principiante, ni la más triste aún, la del maestro. Se le llamaba *"El Príncipe del Paisaje"* y *"El Poeta de la Luz"*. Lucía su Medalla de Oro de la Exposición de Pintores Nacionales de 1908 y la correspondiente y el Diploma de la Exposición Internacional de Bellas Artes de Santiago, Chile, de 1910; su flamante nombramiento de Secretario del Museo Nacional de Bellas Artes y contaría muy pronto con la representación con dos obras de su firma, en ese Instituto, una de ellas, adquirida por el Estado, la titulada *"La Canción del Silencio"* considerada como un *"capo lavoro"* del artista y muy pronto también, con el juicio laudatorio de la crítica europea por sus obras en el Salón Nacional de Bellas Artes de Madrid, de 1915 (Sala Internacional).

Su convicción plástica estaba satisfecha y dando libertad a su espíritu curioso de investigador que lo llevaría después al estudio del modelado y a los entomológicos (4), y a la realización de delicadas miniaturas sobre viejas monedas nacionales en curso en el siglo pasado y a realizar innovaciones en el arte del grabado —antes había hecho litografía— se dedicó a estudiar el procedimiento del aguafuerte, convencido de que en ese arte, es necesario que a la concepción responda una mano firme y diestra que no vacile; porque en esa disciplina, no caben veladuras, ni los procedimientos de la pintura. El color, da un sinnúmero de posibilidades de expresión; en el grabado todo se expresa con el trazo preciso, firme, sin tanteos. El aguafuerte requiere gran dominio del dibujo. Ser grabador, representa ser un virtuoso de la línea y del claroscuro; hay que traducir con ello, lo que se expresa con la pintura. Llegó a dominar los secretos de este arte difícil que si bien tuvo su

---

(4) Luis P. Barattini. — *"La ex-colección Laroche" "Revista Nacional"*, Publicación del Ministerio de Instrucción Pública. Año III Nº 36 pág. 344 y sgtes. Diciembre de 1940.



LAROCHE. — "La Canción del Silencio". — Oleo lienzo. — Alto 0.93; ancho 1.23. — Fdo. abajo, derecha, 1912. — (Adquisición del Estado) 1914. — Museo Nacional de Bellas Artes. — Montevideo. — Uruguay.

auge en la Edad Media y en el Renacimiento, con cultores no igualados hasta el presente, fueron pocos los que se dedicaron a ella en el medio; aquí, con excepción de Laporte que había estudiado en Europa nadie lo cultivaba y no fueron muchos por largos años, los artistas uruguayos que contarían en su producción esa difícil disciplina artística.

Fruto de su dedicación, son unas treinta planchas entre impresas y buriladas sin imprimir, las que completan la labor del artista en este tipo de grabado y en el que, al igual que en su larga serie de monotipías que realizó con indescifrable procedimiento y personalísima técnica *"nacida en la intimidad de su secreta vocación y que se llevó con la muerte, dio muestra de la flexibilidad de su talento venciendo sin violencia las dificultades que ofrece el arte del grabado y en él, dio aplicación a su curiosidad y deseo de superación."*

Esta interesante actividad proyecta una conclusión sobre su valor representativo: *"la facilidad y la rapidez con que fijó en las láminas de cobre las impresiones que en su retina y en su espíritu dejó el paisaje, es demostración de que el sentimiento por tal género de pintura, era en él hondo y arraigado; hay pues una absoluta certeza al determinar que el exponente de su personalidad está dado por el paisaje".*

"En su afán de contribuir al conocimiento de las artes plásticas en el país, se entregó con ahinco a la investigación de datos y elementos indispensables para la formación de una historia documentada del origen y desarrollo de las artes en el Uruguay. Buscó por ese conducto la forma de sacudir y estimular sin descanso el interés del público hacia todos los aspectos que, al impresionar su curiosidad, contribuyen a mejorarlo en el sentido de la atención, la comprensión y de la devoción de los placeres estéticos que no deben ser ni son patrimonio particular de los escogidos. La exactitud de las afirmaciones que contienen, fruto de la reflexión y convicción del artista, se robustece con las obras existentes de los pintores y escultores desaparecidos que fueron objeto de su estudio, abonadas todas ellas por la obra sólida y amplia de escritor de notoriedad firme, continuada durante muchísimos años de labor ceñida a las más austeras disciplinas de la especulación intelectual, cultural y administrativa y en cualquiera de cuyas trazas y actividades, jamás libró a la improvisación ni a la impaciencia, el éxito de su intento de despejar de sombras la ruta

---

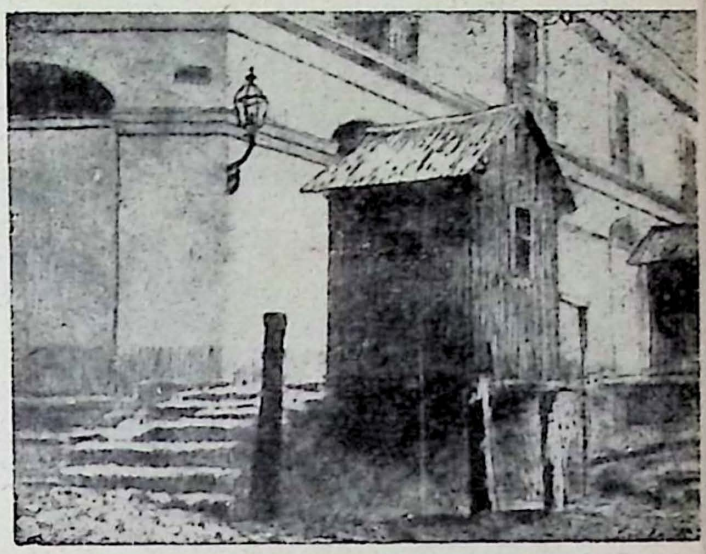
Contemplando **"La Canción del Silencio"**, en la augusta calma que domina el ambiente, cuando las brisas del atardecer agitan suavemente el exiguo follaje de unos árboles escuálidos que se yerguen rectilíneamente en la llanura solitaria y las plateadas brumas del crepúsculo, con temblor piadoso van borrando del cielo las últimas coloraciones del día, sentimos, bajo ese hechizo, que de la tela surgía una lejana voz murmurándonos las melancólicas estrofas de la Elegía crepuscular en la que solloza el alma atormentada de María Eugenia Vaz Ferreira: **"Viento suave del crepúsculo, viento de las leves alas azulmente silenciosas y azulmente solitarias que cruzas sin decir nada el transitorio paréntesis suspenso en la sombra vaga, cuando enmudecen las cosas o todavía no cantan".**

Sólo un pintor poeta realiza ese milagro.

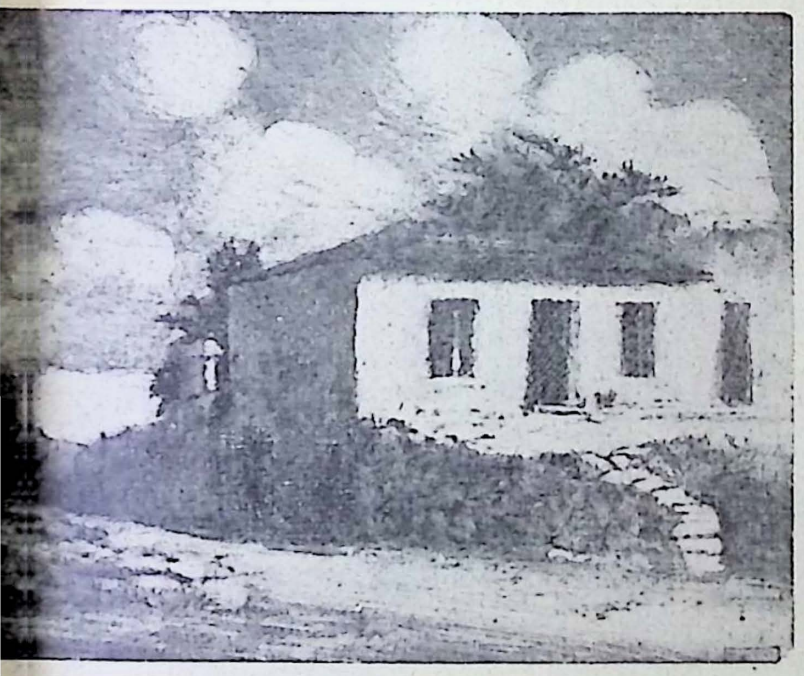
Carlos M. Prando
Marzo de 1944:



"Paisaje" (Parvas). — Alto, 0.13; ancho, 0.18. Fdo. abajo, izquierda. 1914. — T. 40. — Museo Nal. de Bellas Artes (*)



"Barracas del Antiguo Puerto". (Capurro Viejo). Alto, 0.09; ancho, 0.12. Fdo. abajo, izquierda. 1912. T. 30. Museo Nal. de Bellas Artes (*). Ejemplar Nº 8 Museo Histórico Nacional.



"Vivienda Típica de la Epoca del Coloniaje" (Colonia del Sacramento). Alto, 0.11; ancho, 0.13. Fdo. abajo, izquierda. 1912. — T. 25. Museo Nal. de Bellas Artes (*)

•

Museo Ernesto Laroche. — Ejemplar Nº 2. — Museo Histórico Nacional Ejemplar Nº 3. — Instituto de Historia del Arte de la Universidad de París (Sorbona). Ejemplar Nº 25. — Donación del Director del Grupo de Universidades y Grandes Escuelas de Francia para sus Relaciones con la América Latina, Prof. Raymond Ronze. 1947.

•

(*) De la serie de 18 aguafuertes originales de Ernesto Laroche donadas al Museo Nacional de Bellas Artes, en 1927, por el entonces Ministro de Instrucción Pública, doctor Carlos Ma. Prando.

"El alto valor que atribuyo a esas Aguafuertes, y la circunstancia de que en nuestro medio son muy escasos los artistas que cultivan esa especialidad, me determinan a hacer donación de ellas al Museo Nacional de Bellas Artes, pues las considero dignas de figurar en sus Galerías". Carlos Ma. Prando, Ministro de Instrucción Pública, 1927.

orientadora que sólo puede señalar la honradez de juicio y la experiencia adquirida a lo largo de una vida activa de pensamiento y de acción." (5)

Durante cuatro décadas el nombre de Ernesto Laroche figuró de continuo en las crónicas artísticas del país y muchas del extranjero, en ambas Américas y Europa, como expositor, crítico de arte y jurado de concursos.

Sus colegas de su época de bohemia, Acquarone, Pérez Barradas, Domingo Bazurro, A. M. Castillo, Julio Micoud (Polux), Hermenegildo Sabat (Carolus) (Ni-ca-sio), Gastón Nin (Karl), divulgaron su figura en sabrosas caricaturas; posteriormente lo hizo el mercedario Arnaldo Ferreira Goró. El afichista italiano Félix Battaglini, de paso por Montevideo (1911), hizo un afiche con la figura del pintor que fue usado muchos años como anunciador de sus exposiciones. Máximo Sturla, le realizó dos cabezas (óleos) inconclusas, antes de partir éste para Europa de donde no regresaría mas. El gran retratista Manuel Barthold, le dejó un hermoso óleo, retrato de alta calidad técnica, de la que singularizó la labor del célebre pintor, y el artista vasco Flores Kaperotxipi, un dibujo a lápiz que conserva su autor. Los escultores compatriotas Edmundo Prati y Juan D'Aniello, modelaron dos hermosos bustos, vertidos al bronce.

Así pasó para el futuro recogida en cientos de notas periodísticas, en nerviosos lápices, técnicos lienzos o material noble *"la intrépida*

---

(5) Las más interesanes monografías fueron recopiladas en un volumen publicado en 1938 y en una Edición oficial del Estado en 1939, a quien el autor regaló sus derechos. Esta obra titulada "ALGUNOS" Pintores y Escultores, obtuvo Premio Ministerio de Instrucción Pública 1939.

Sus trabajos históricos-críticos, artísticos-técnicos de investigación más destacados y varios proyectos han sido copiosamente difundidos en diarios, revistas y publicaciones diversas.

Se destacan de ellos:

Una maravilla del Renacimiento Italiano. (La Puerta Principal del Bautisterio de Florencia). — Cuatro telas de Rubens, halladas en una Iglesia de Bolivia. — Un famoso cuadro de Juan Manuel Blanes. (Mundo Demonio y Carne) Incidencias de un largo asunto judicial. — Exposición de Motivos y Proyecto de Ley, declarando "Bien Nacional", la obra de Juan Manuel Blanes. — XXV Aniversario de la Fundación de los Museos Nacionales de Bellas Artes, Historia Natural e Historia (1911-1936) — (Conferencia pronunciada en el S.O.D.R.E.). Proyecto Pro-Cultura Internacional Americana - Intercambio de Artes Plásticas. Presentado a la Comisión de Cooperación Internacional de la VII Conferencia Panamericana de Montevideo (1933) y a la Primera Conferencia Internacional Pro-Cultura Americana (1936). — Proyecto presentado a la Comisión de Arte y Cultura de la Exposición de Porto Alegre (1935).— Proyecto sobre colaboración de los Directores de los Museos Nacional de Bellas Artes e Histórico Nacional y de la Biblioteca Nacional en las Bibliotecas Departamentales. — Creación de Museo-Biblioteca Departamentales. — Plan de Organización del Museo Nacional de Bellas Artes, aprobado por el Gobierno en 1929. — Tras de Antiguallas. (De nuestro ambiente artístico. Elementos contributivos a la historia del Arte en el Uruguay). — De como se atribuyó autor a una pintura antigua. (San Antonio y el Niño por Juan de Sevilla). Por que no tenemos aún un retrato oficial del General Fructuoso Rivera, (Apuntes para la historia y para el Arte). (Antecedentes de un concurso). Los cuadros de Historia de Diógenes Héquet deben ser adquiridos por el Estado, y las siguientes monografías:

(*) José María Rodríguez Lozada. El más fecundo pintor neo-clásico español del siglo XIX. — (*) Una Joya de la Pintura Española, Rinconete y Cortadillo,

figura del artista, sostenida por la viril energía del alma; altivo el continente, nervioso el gesto, tendida la mano áspera, pero cordial".

En los años comprendidos entre su aparición en público hasta su muerte, Laroche realizó cuarenta y una exposiciones particulares individuales y figuró en quince colectivas, en algunas de éstas, fuera de concurso, como en el caso de su concurrencia al Tercer Salón Nacional de Bellas Artes de 1939, en que fueron adquiridas las cinco obras presentadas.

Su producción totaliza más de un millar de obras realizadas, que van, desde la miniatura a la obra de dimensiones y a la decoración mural; desde el dibujo y la litografía, al grabado (aguafuertes y monotipías) y acuarelas y pasteles; todo con motivos, generalmente paisajes, animados por excepción con figuras humanas; trabajos de escenografía de su mocedad cuando actuaba en teatro de aficionados; de esto último nada queda. En alguna oportunidad hizo caricaturas en "Diario Nuevo". Dejó algunas piezas modeladas y terracotas. Hizo temas de evocación histórica, en óleos de pequeñas dimensiones, en miniaturas y generalmente en grabados. Suman cantidad los álbumes en los que dejó estampado un paisaje o imprimió un grabado.

Laroche falleció el 2 de junio de 1940. Fue velado en el Pórtico del Museo Nacional de Bellas Artes, en el Parque Rodó. (6)

óleo de Antonio Cabral Bejarano. — (*) Diógenes Héquet. El pintor de las Glorias Nacionales. — (*) Juan Manuel Ferrari. Un escultor genial de nuestra tierra. — (*) Domingo Laporte. Un avezado cultor de las disciplinas del arte. — (*) Pedro Blanes Viale. Un valor positivo del arte pictórico. — (*) Carlos María Herrera. — (*) Manuel Larravide. Marinista por voluntad más que por instinto. Su fuerza como colorista. Su valor representativo. — (*) Carlos Federico Saez. — (*) Carlos Grethe. — (*) Luis Graner. El pintor de la noche. — (*) Jan Peeter van Bredael y otros flamencos. — (*) El Holandés Jan van Goyen. — (*) Algunos pintores de la Escuela Francesa. — (*) Juan Manuel Blanes. Nuestro artista máximo. — (*) Eduardo Carbajal. — (*) Dos obras de Blanes. Documentos curiosos.— (*) Otro retrato de Blanes. Su documentación.— (*) Un boceto de Blanes. — (*)Federico Renom. — (*) Carlos Castells. El ilustrador gráfico de la balada gauchesca. — (*) Juan Luis Blanes. — (*) Uno de los tantos desconocidos.

TRABAJOS INEDITOS: Un pintor casi uruguayo. José Casanovas Clerch (Inconcluso). — Gaetano Gallino. Un pintor de la época de la Defensa (Inconcluso). — El pintor Amadeo Gras (En preparación). — Los pintores del Museo Nacional de Bellas Artes. — (Otros desconocidos). Cuatro telas antiguas (En preparación), y "Memorias de un hombre tonto"). — Lo que yo he visto; y "Notas de Archivo". De estas Memorias alcanzó a publicar algunas anécdotas en el Nº 224 de "El Terruño" (1936)) y de "Notas de Archivo". "Papeles Viejos" en el Nº 230 de la misma revista (1936), con el seudónimo de Horace le Serton. — Finalmente, inéditos también, "Doce años en la Dirección del Museo Nacional de Bellas Artes", que recoge la labor administrativa desde su puesto público, y el Catálogo de obras originales del Museo Nacional de Bellas Artes, terminado pocos días antes de su muerte.

(*) Recopiladas por el autor en un volumen de 215 págs. y 61 fotograbados con el título de "Algunos" Pintores y Escultores. — Morales Hnos., Editores, 1938. — Dos ediciones agotadas. La tercera Edición es publicación oficial del Ministerio de Instrucción Pública. — Morales Hnos., Impresores, 1939.

(6) El escultor Belloni le tomó la mascarilla. En sus exequias hablaron Raúl Montero Bustamante, Paul Schurmann, Emilio Frugoni y Orestes Baroffio, por el Poder Ejecutivo, la Universidad, los amigos y las Autoridades Comunales. La Radio Oficial llevó a todo el país el sentimiento de pesar. La Cámara de Re-

Su labor es muy vasta, estando representado con sus obras en las principales galerías y colecciones particulares de América y Europa. (7) El Museo Nacional de Bellas Artes, Montevideo, posee dos de sus mejores obras "La Canción del Silencio" (adquisición del Estado) y "La Cumbre del Cerro Arisco" (donación del autor), y 18 aguafuertes tituladas, "Campos de eras", "Campos de eras", (variante), "Rancho", "El Palomar", "Rancherías de Boulevard", "Chacra Lasnier", "Duraznos en flor", "Otoñal", "Aspas al Viento", "Barracas del antiguo Puerto" (Capurro viejo), "Barracas del antiguo Puerto", (Pescadores), "Vivienda típica de la Epoca del Coloniaje" (Colonia del Sacramento), "Poema Campestre", "Paisaje", "Soledad", "El Arador", "La Recogida", (Motivo central de una pintura mural titulada "La Dentra"), "Nocturno" (Provenientes de la donación del doctor Carlos María Prando, Ministro de Instrucción Pública año 1927) y los óleos titulados "Ombúes" (La Estanzuela) (adquisición del Estado), "Paisaje" (donación particular), "Atardecer" (legado testamentario), "Parvas de Enero" (*) y "Paisaje" (ambas donación particular), El Histórico Nacional, las aguafuertes tituladas "Barracas del antiguo Puerto" y "Vivienda típica de la Epoca del Coloniaje" (donación del autor y del doctor Amador Sánchez); la Presidencia de la República (**), el óleo denominado "Crepúsculo" (Serranía de las Animas) (adquisición del Estado (***); el Palacio Legislativo el óleo titulado "Cerros Nuestros" (adquisición del Estado); el Ministerio de Industria, el óleo de gran formato titulado "Los paisajes que el corazón ama" (motivo del arroyo Campanero, Minas, R. O. U.) (adquisición del Estado); el Museo Escolar Pedro Blanes Viale; el óleo "Paisaje" (Tarde Serrana) (donación del autor); el Municipio de Mercedes, Departamento de Soriano, R. O. U. —hoy Museo Eusebio E. Giménez— el óleo titulado "Himno de Paz" (donación de la Comisión Pro Fomento Cultural, de la nombrada ciudad); el Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile, un óleo titulado "Del Solar Nativo"; el de Asunción del Paraguay, los óleos titulados "Tierra Uruguaya" y "Ladera Minuana" (Arroyo San Francisco, Minas); la Biblioteca Pública de Porto Alegre, Estado de Río Grande del Sur, Brasil, la tela denominada "El Cerro de las Animas" (obsequios diplomáticos); el Museo Hispano-Americano, de Cádiz, posee tres monotipias tituladas "Soledad Americana" (Tierras del Uruguay) (donación del autor); el Banco de la República, el óleo de gran formato titulado "El coloso de Minas" (Arequita); el Banco de Seguros del Estado, el titulado "La Cascada" (Río Santa Lucía) (adquisición de estas Instituciones) y la Escuela "República O. del Uruguay" en Buenos Aires, el óleo titulado "Vanguardias de la Sierra" (Maldonado, R. O. U.), donación del Excmo. Señor Presidente de la República, General

---

presentantes rindió homenaje a su memoria; Los Diputados Emilio Frugoni y Armando Pirotto, llevaron al Parlamento la emoción del acontecimiento.
"La Tribuna Popular", "El Día", "El Plata", 2 de junio de 1940.
"El Pueblo", "El País", "La Mañana", 3 de junio de 1940.
"La Nación" y "La Prensa", Buenos Aires, 3 de junio de 1940.
"El Diario Español", 4 de junio de 1940.
"Rotaruguay" junio de 1940 pág. 27.

(7) En América: Buenos Aires, Santa Fe, Entre Ríos (Rep. Argentina), Asunción del Paraguay, San Pablo (Brasil); Guayaquil (Ecuador); Nueva York (E.E. U.U.) En Europa: España (Cádiz), Francia (París), Suiza (Basilea), Suecia (Gavle), Lejano Oriente: Tokio, obsequio a la Misión Cultural Japonesa que visitó el Uruguay en 1934.

(*) Figuró en el Salón de Bellas Artes de Madrid, de 1915, (Sala Internacional).
(**) Actual Consejo Nacional de Gobierno.
(***) En la Exposición obras del autor (1925). Figuró, enviado por el Gobierno nacional, en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla, 1929-30. (Medalla de Oro).

Arquitecto don Alfredo Baldomir (1939). El Instituto de Historia del Arte de la Universidad de París (Sorbona), un ejemplar de la aguafuerte titulada "Vivienda típica de la Epoca del Coloniaje" (Colonia del Sacramento, R. O. del Uruguay). (donación del Director del Grupo de Universidades y Grandes Escuelas de Francia para sus relaciones con la América Latina, profesor Raymond Ronze, 1947), y en la sede de la Embajada del Uruguay en París, el óleo titulado "Cerro en la frontera". Obras suyas figuraron en muchas exposiciones nacionales organizadas por instituciones particulares y oficiales entre los años 1908 y 1939; entre otras, en la Tercera Exposición del Círculo Fomento de Bellas Artes, 1908; Primera Exposición de Pintores Nacionales organizada por el Club Católico del Uruguay, 1908 (Medalla de Oro); Primer Salón Municipal de Bellas Artes, Ateneo de Montevideo, 1917; Primer Salón de Artistas Libres, Montevideo, 1926 (Fuera de Concurso); Exposición retrospectiva de sus obras, organizada por la Comisión Municipal de Festejos del Centenario de 1830. Mercedes, 1930; Exposición de Artes Plásticas, de Tacuarembó (Festejos del Centenario de la creación del Departamento (1937); Segundo salón de Artes Plásticas de Rivera (R. O. del U.) 1937; Salón de Bellas Artes, organizado por la Sociedad Amigos del Arte, Mercedes, 1938; Exposición retrospectiva de sus obras, organizada por la Comisión Nacional de Bellas Artes. Teatro Solís, 1938; Tercer Salón Nacional de Bellas Artes, Teatro Solís, 1939 (Fuera de Concurso); Exposición retrospectiva de sus obras, organizada por la Dirección del Liceo Nocturno de Enseñanza Secundaria; IX Sábado Artístico, en el Día del Brasil, 1939; y en las extranjeras: Exposición Internacional de Bellas Artes de Santiago de Chile, 1910 (Festejos del Centenario); Salón de Madrid, 1915; Sevilla, 1929 - 1930; Baltimore, 1931; Exposición de obras de pintores antiguos y modernos, organizada por la Biblioteca Popular de Concepción del Uruguay, Entre Ríos, República Argentina, 1938. Fue comisionado por el Gobierno para la organización de la Sección Artística del Museo Histórico, Miembro de la Comisión Asesora de Artes Plásticas de la "Casa del Arte", Miembro de Jurado en numerosas exposiciones y concursos oficiales y particulares. Miembro de la Comisión Asesora del Ministerio de Instrucción Pública, Miembro nato de la Comisión Nacional de Bellas Artes, Miembro Honorario del Círculo de Bellas Artes de Montevideo, Catedrático sustituto de Dibujo de la Facultad de Ciencias Económicas y Profesor de la misma materia y de Iniciación Artística en la Sección Enseñanza Secundaria y Preparatoria de la Universidad de la República; Miembro correspondiente de la Academia de Ciencias, Artes y Letras de Cádiz (España), de The American Federation of Arts, de Wáshington y del Ateneo de Paysandú (Uruguay).

De 1911 a 1921 ocupó la Secretaría del Museo Nacional de Bellas Artes; de 1921 a 1927 la Subdirección, siendo ascendido a Director en 1928, puesto que desempeñó hasta sus últimos días.

Cuando lo sorprendió la muerte ocupaba también la Dirección del Museo Histórico Nacional.

Obtuvo medalla de oro en la Exposición de Sevilla, 1929-1930. (8)

---

(8) WILLIAM - BELMONT PARKER. Uruguayan Of To Day. The Hispanic Society of America. New York, 1921. (U. S. A.), pág. 299.

"ESTOS ULTIMOS AÑOS". — Continuación del Diccionario Enciclopédico Hispano Americano. W. M. Jackson, Editor. Londres. 1938. Tomo II, pág. 998.

"DICTIONNAIRE BIOGRAPHIQUE DES ARTISTES CONTEMPORAIN"; 1910-1930. Pág. 320, Tomo II, (con retrato y grabados). Art. & Edition. París, 1930; Eduard Joseph, Editor.

ARTURO SCARONE. "Uruguayos Contemporáneos". Primera Edición, 1928. — Segunda Edición, 1937. Págs. 272-3 A. Barreiro y Ramos, Editores.

Compendiada así la trayectoria del artista, recogida a través de juicios de libros y en diez lustros de comentarios periodísticos, quedan estas líneas finales sobre su obra y su valor representativo.

"Laroche asistió a la evolución del arte en el país en los últimos años del siglo XIX y durante cuarenta años del actual, por tanto, al cambio y renovación de las tendencias; a las variaciones de los gustos del público y de la crítica; al encumbramiento, a la caída, a la subestimación de valores que la opinión pública ignora y que también eleva y olvida".

"Alma con rebeldías de fragua, puesto de frente con despreocupada osadía, señor de sí mismo, sin vano alarde, pero sin forma de transigencia, en su sentido personal de ver y sentir el paisaje, demostró a lo largo de su copiosísima producción tener condiciones para sobresalir, de habérselo propuesto, cultivando las nuevas modalidades y técnicas plásticas de las que fue contemporáneo. Pero permaneció, él, hasta el fin, conjugando el mismo léxico plástico que lo señaló desde el principio. No sufrió influencias extrañas; no copió ni imitó a nadie.

Difícilmente se encontrará en él, el resto de una tradición, el reflejo de una escuela o de una teoría.

No fue discípulo de nadie.

No perteneció al pasado, ni fijó sus ojos en un futuro desconocido; fue un hijo del presente, sentimental y emotivo con una irrefrenable intuición poética que lo llevó a supeditar en sus cuadros la forma al sentimiento y siempre es posible observar, traducido en el tema, los más imperceptibles estremecimientos de su sensibilidad.

A semejanza de los escritores naturalistas que proclamaban digno héroe de la novela experimental, al transeúnte oscuro que pasa todos los días al lado nuestro, por las calles, sin que nunca reparemos en él, que dieron amplia cabida en el arte, a esa realidad cotidiana y trillada, que los cultores olímpicos de otras escuelas desdeñaron por no creerla interesante, Laroche hizo digno del cuadro al paisaje menos llamativo y retórico, porque sabía cuán grandes tesoros de poesía pueden encerrar los espectáculos más sencillos y cuán profunda emoción estética puede producir un buen artista sin recurrir a otro sujeto que al rincón más desheredado de la naturaleza.

ARTURO SCARONE. "Apuntes para un Diccionario de Seudónimos y de Publicaciones Anónimas". Segunda Edición, 1934. Claudio García, Editor. — "Diccionario de Seudónimos del Uruguay", Págs. 170-1-386. Claudio García, Editor, 1941.

"WHO'S WHO IN LATIN AMERICA". Pág. 205. Percy Alvin Martin, Editor. California, 1938. (U. S. A.).

E. BENEZIT. — "Dicionnaire des Peintres, sculteurs, dessignateurs et graveurs; Tomo V. Paris (1952).

No dejó discípulos.

Su originalidad consistió en ser único y su estilo tan personal y suyo, que bien puede decirse que rubricó sus obras imprimiéndole a ellas el sello de su personalidad artística inconfundible".

Ese fue el arte de Laroche. (9)

---

(9) En 1941, la Comisión Nacional de Bellas Artes, con el patrocinio del Ministerio de Instrucción Pública, inauguró en la que fue casa y taller del artista, en Punta Carretas, el Museo y Archivo que lleva su nombre, que desde entonces permanece abierto a la visita pública.

El discurso inaugural estuvo a cargo del Presidente de la Comisión Nal. de Bellas Artes, Académico Raúl Montero Bustamante. El Dr. Carlos María Prando habló en nombre de los amigos. El acto fue transmitido por el S. O. D. R. E. El periodista Alfredo Mario Ferreiro trazó una magnífica crónica del acto que fue difundida por la prensa local.

En los años siguientes, figuraron obras de Ernesto Laroche en las muestras colectivas e individuales siguientes; en el Uruguay; Salón Municipal del Grabado Antiguo y Moderno (1500-1945); Montevideo 1945; Exposición retrospectiva organizada por la Comisión de Interés Público del Rotary Club de Florida, Florida 1948; Exposición de Obras de Artistas Uruguayos, realizada por el Gobierno de la República en la sede del Museo Municipal de Bellas Artes, "Juan Manuel Blanes". en homenaje a la UNESCO, durante sus sesiones en Montevideo, diciembre de 1954; y en el exterior, en la organizada en Río de Janeiro en 1946 (Misión Cultural Uruguaya); (con el óleo titulado *"La Cumbre del Cerro Arisco"*, propiedad del Museo Nacional de Bellas Artes), en la Muestra Pictórica *"De Blanes a nuestros días"*, organizada por el Gobierno del Uruguay, en las ciudades ecuatorianas de Guayaquil, Quito, Cuenca, 1955. En el Uruguay en 1960 (noviembre), en la Retrospectiva, organizada por la Comisión Nacional de Bellas Artes con el patrocinio del Consejo Nacional de Gobierno y del Ministerio de Instrucción Pública, con motivo del XX aniversario de su muerte; en la Retrospectiva organizada por la Comisión Municipal de Cultura del Concejo Departamental de Soriano (Mercedes, R. O. del U.), integrando el Programa de Festejos con motivo del Sexquicentenario del Grito de Asencio (junio 1961), en la Exposición organizada por la Comisión Nacional de Bellas Artes con motivo de la Conferencia del Consejo Interamericano Económico y Social (CIES), Punta del Este, agosto de 1961; en la colectiva de obras de propiedad particular organizada por la Comisión Municipal de Cultura del Concejo Departamental de Soriano (Mercedes R. O. del U.), agosto de 1961. En la colectiva realizada en la Sala "San Antonio", diciembre de 1961. En la colectiva de obras de propiedad particular organizada por la Comisión Municipal de Cultura de Florida, abril de 1962, y en la colectiva organizada con motivo del Congreso de Pax Romana, Montevideo julio-agosto de 1962.

Pendiente de resolución por la Junta Departamental está el proyecto —reactualizado en 1962— aprobado por unanimidad por el Concejo Departamental de Montevideo por el que designa con su nombre la Avenida del Parque Rodó que nace en la *"Rambla Presidente Wilson"* y termina en la *Avenida Julio Herrera y Reissig*, circunvalando la Plazuela donde se levanta el monumento a *Florencio Sánchez*.

Revisión de la pintura de
Ernesto Laroche ([10])

EN noviembre de 1960, a veinte años de su muerte, organizada por la Comisión Nacional de Bellas Artes y con el patrocinio del Consejo Nacional de Gobierno y del Ministerio de Instrucción Pública, se inauguró en su homenaje, en su Salón de Exposiciones —altos del Teatro Solís— una muestra retrospectiva de sus obras. ([11]) ([12])

---

(10) El título corresponde a un juicio crítico firmado F. G. E. (*) publicado en "Marcha" del 25 de noviembre de 1960, que con referencia al pintor dice: *Laroche usa la realidad como pretexto para una fuga sentimental. Es cierto que el pintor caracteriza los enfoques, que las más de las veces señala la región que adopta por modelo y que el paisaje es reconocible. Pero la fidelidad a un punto de vista, a una determinada luz, a las condiciones físicas de las cosas, no impide la evasión. Lo que persigue Laroche no es confirmar y placerse en la experiencia física, sino tomar a ésta como punto de apoyo para definir su dimensión más lírica, un alcance expresivo impuesto por él mismo. Se ha señalado que su pintura carece de influencias extrañas. Efectivamente, fue siempre fiel a si mismo habiéndose mantenido consecuente a su manera, con total prescindencia de todo otro lenguaje que no fuera el que reconocía como propio. Tampoco viajó por Europa.* (**) *Sus estudios, fueron cumplidos aquí y fijado el carácter de su pintura, lo confirmó serenamente a través de los años. Y si es cierto, como correlato de lo dicho, que toda vinculación entre sus paisajes y los de la Escuela de Barbizon resulta gratuita, también deberá admitirse que hay, en toda su óbra, un extraño tono europeísta. Todo esto parece contradictorio, pero no lo es si recordamos el carácter romántico —no exactamente naturalista— que da a sus versiones del paisaje. Estos pueden aludir y —titularse con seguridad— "El Coloso de Minas", "El Puerto Viejo", "Canteras del Parque Urbano", "Cerro Tambores"; pero caben mejor otros títulos que, por otra parte resultan más generales de su producción: "La Canción del Silencio", "Tiempos idos", "Motivos de Tierra Adentro", "Soledad Tramontana", "Poema Nativo", "Matinal" o "Egloga'. Estos textos son muy legítimos, se ajustan claramente a las imágenes, denuncian también la impostación lírica que pretende y obtiene de sus temas. Si Laroche poetiza —y esta observación, largamente repetida, sigue siendo válida— lo hace en tono culto y ello es lo que determina aquel acento.*

(*) Fernando García-Esteban.

---

(11) Se debió la iniciativa al Miembro, escultor José Belloni. La Exposición se inauguró en el atardecer del 16 de noviembre de 1960, con asistencia de los Miembros de la Comisión Nacional de Bellas Artes y el Consejero Nacional, Eduardo Víctor Haedo. El periodista Julio Caporale Scelta explicó el sentido de la exposición y el Arq. Rodolfo Vigouroux leyó como discurso inaugural, el texto del prólogo del Catálogo, redactado por el Arq. Alfredo R. Campos, que por razónes de salud no pudo hacerlo personalmente. El acto fue transmitido por las Estaciones del Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica, que asimismo grabó en disco los discursos pronunciados.

Alguien anotó: (13)

Debe haber tenido la *"gentileza de ánimo"* del antiguo elogio, Ernesto Laroche. Porque en vida, conoció el raro tributo de la amistad; y de muerto, el aún más raro tributo del recuerdo.

Estos tributos lo testimonian las veces que los pintores y escultores amigos llevaron al lienzo y al bronce las trazas de su figura, trazas afirmativas de un pasado inmediato que resistíase a desaparecer.

Con la presencia de un público desusadamente numeroso y entusiasta, en la Comisión Nacional de Bellas Artes se inauguró la anunciada muestra de Ernesto Laroche. Y pocas veces tuvimos tan completa la sensación de la semejanza del hombre con su obra. Mirábamos los retratos pintados por Barthold, la cabeza de Laroche esculpida D'Aniello y Prati; y mirábamos las telas de Laroche que colgaban de las paredes. Trascendían como un desdoblamiento. De aquel hombre eran estas pinturas. La relación de creador y creación, afirmábase inalterable en la perfecta coincidencia del espíritu.

(**) Laroche no figuró en el desfile de los becarios. ¿Le obstruyeron el camino? De esto se ha hablado bastante y hay quienes piensan que la cosa estuvo en una lamentable distracción de las juntas remitentes de becarios. Así sería. No lo sé. Pero yo me pregunto: a fin de cuentas, ¿se necesita ir a Europa para llegar a ser un buen pintor?

Entiendo que la beca supone un aditamento que decididamente no necesitó para esta carta de crédito que ahora se le ha pagado, y que, a mayor abundamiento, ha tenido la virtud de extraernos del baúl de las vivencias la evocación de un Montevideo que nos parece soñado en estos tiempos dormidos. Porque todo hay que decirlo en su momento oportuno. Si Laroche jamás obtuvo beca, ninguno en cambio de los que la consiguieron pervive en nuestros recuerdos con el ornamento lírico que ahora proyecta en la historia su figura de pintor; es decir, la figura de Laroche como la trazó Barradas con aquel corbatín negro de tres vueltas que le daba arquitectura de palmera, flexible y rígida al mismo tiempo, pareciendo más alta de lo que era y menos enternecida de lo que fue. Resultaba inverosímil que aquel hombre, con aquella silueta, se dedicase a pintar cuadros agrícolas, cuando todo parecía predisponerle a ilustrar poemas de Rubén Darío.

Pero todo en la vida sale así. Por ejemplo: es errónea la idea de que Laroche se destaque de la tertulia de Catelli como paradigma típico de una generación rebrotada y florecida de pergenios que escribían versos, componían valses y edificaban dramas para justificar sus siluetas paseando por la calle Sarandí. Inversamente, de Laroche tendríamos que decir que era su silueta la que justificaba a sus producciones. En el caso de que éstas necesitasen respaldo. RONDA DE BOY. "El Corbatín de tres vueltas". "Boy" (Antonio Soto). "El Plata", Montevideo, 16 de diciembre de 1960.

---

(12) *"La Mañana"*, 11, 12, 15, 16, 17, 19, 23 y 30 de noviembre de 1960; 1, 2, 6 y 7 de diciembre de 1960. *"El Plata"*, 11, 15, 16, 17; 21, 23 de noviembre de 1960 y 2, 6, 9, 16 y 27 de diciembre de 1960. *"El Día"*, 12, 13, 16 y 27 de noviembre de 1960 y 2 de diciembre de 1960. *"La Tribuna"*, 12 y 17 de noviembre de 1960. *"El Debate"*, 14 y 15 de noviembre de 1960 y 11 de diciembre de 1960. *"El Bien Público"*, 17 y 18 de noviembre de 1960 y 2 y 8 de diciembre de 1960. *"El Diario"*, 17 de noviembre de 1960 y 3 y 8 de diciembre de 1960. *"Marcha"*, 25 de noviembre de 1960.

(13) Por la Crítica. *Ernesto Laroche y su pintura"*. *"La Mañana"*, 19 de noviembre de 1960. Año XLIV, Nº 15.510, pág. 4. Fdo. J. E. V. (Jorge Enrique Villafañe).

Estamos en pleno apogeo romántico. Un cálido idealismo lo envuelve todo. El sentimiento predomina y es la razón sobresaliente y absoluta. Al sentimiento se supedita lo demás. Hasta la verdad. Porque la verdad esencial es la verdad sentimental propia, imaginativamente convenida.

Lo excepcional es que dentro del apogeo sentimentalista de la muestra, a primera intención ahora hasta difícil de enunciar, algo impide la caducidad de su vigencia.

Es su sinceridad. Provee a la pintura de la muestra de un acento auténtico, particularmente enraizado a un lirismo tenue, parsimonioso, levemente triste y melancólico.

Tiene Laroche pintado, casi los dones de un poeta.

El principal lo definió Milton diciendo que *"El mejor poema de un poeta es el poeta mismo"*. Acaso pintando no alcanzó a rozar la sumidad de su lirismo. Pero lo transparentó diafanamente insinuado, en no escasos trozos de sus cielos claros, de sus árboles tristes, de sus amaneceres sin entusiasmo por transformarse en día y de sus crepúsculos sin pena por convertirse en noche.

De todo esto la viviente poesía es la propia aventura poética interior suya, de riqueza vital adormecida por la contemplación y el embeleso.

La pintura de la muestra tiene por motivación preferente, el paisaje. Se ciñe, toda, al mismo entendimiento y sentido. Es desprendimiento de una planificación inmóvil. Adrede desecha los cambios. Si de alguna catalogación es posible esta pintura, esa catalogación sólo se podría fundar en las contexturas colorísticas. El resto se repite; es reincidente el orden de la preocupación.

Lo estremece el deseo de fijar la emoción del paisaje por sobre la intención de fijar la realidad propia del paisaje.

El paisaje se ha dicho que es, por definición *"un cuadro en el que se entra"*. Pero, ¿cómo se entra en él? En la dialéctica de la pintura del paisaje la pregunta ha sido razón de dilatada discusión. Corot llegó hasta precisar los detalles inherentes al paisaje. Fragmentó el paisaje y señaló sus partes relevantes.

En la pintura de Laroche el paisaje es sensible. Es mezcla de realidad y de ensueño, de transcripción e invento, de lo visto y de lo deseado ver.

En el aspecto realizativo se maneja a través de fórmulas que en virtud de su propia fuerza intrínseca expresan la esencia de apariencias significativas entre sí.

Lo llamativo es que, ciñéndose a lo mismo conceptual y ejecutivamente, su pintura, ni cansa, ni desinteresa, ni fastidia.

"Hay un género de emoción —a dicho Eugenio Delacroix— *que resulta de tal arreglo de colores, de luces y de sombras; es lo que se llamaría la música del cuadro. Antes mismo de saber lo que el cuadro representa, hemos sido aprehendidos por ese acuerdo mágico. Las líneas solas tienen algunas veces ese poder, por su grandiosidad"*.

En la pintura de Laroche, entrevista desde el prisma de su realización, hay siempre de ese género de emoción resultante de la capacidad

de disponer, sombrear, iluminar y colorear. Se dirá —y es cierto— que a ratos su realización carece del arrebato nuevo y vigoroso; que a veces se doblega bajo el imperio de emociones demasiado inmediatas y elementales; que entorna demasiado los ojos hacia una naturaleza tranquila y calma, hueca del atractivo de su fiereza; que envuelve, harto frecuente al cuadro en el mismo clima, y aún se aferra a idénticos efectos. Pero aún siendo de esta manera, un registro rico, sensual y suntuoso, le respalda y le resguarda la emoción mágica específica de la sabiduría pictórica aludida por Delacroix.

Ni el tiempo, ni las nuevas ideas sentimos que han pasado en vano sobre nosotros, al enfrentarnos a la pintura de Laroche.

Nos sobrecoge su prescindencia de deliberadas complicaciones, el presentimiento de la mano corriendo segura y sabia por la tela, sumisa a la voluntad, el trascender del esfuerzo sostenido y constante, y del propósito honesto y la finalidad limpia y elevada. Y un poco de ingenuidad, de la blanca y cristalina ingenuidad que predomina en los santos y en los artistas verdaderos.

Lentamente nos hemos ido deshabituando de todo esto que en grado distinto se halla en la pintura de Laroche. Pero no por eso deja de emocionarnos.

Fue Laroche un espíritu requerido por todas las elaboraciones de la inteligencia. Pensó, escribió y enseñó. El pintor es el aspecto principal de estos requerimientos. Justo es reconocerle, que dispensó al requerimiento, amor entrañable.

La muestra de Laroche debe ser visitada por el público. Es el tributo debido al hombre y al artista que integraron, a la par su individualidad.

Apéndice a la monografía sobre Ernesto Laroche

Párrafos de discursos: del Presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes, Académico don Raúl Montero Bustamante, en nombre del Ministro de Instrucción Pública y de la Comisión Nacional de Bellas Artes; del Presidente de la Comisión Municipal de Cultura, Profesor don Orestes Baroffio; del Profesor Paul Schurmann, en nombre del Consejo Nacional y de la Dirección General de la Enseñanza Secundaria; de los Diputados Dr. Emilio Frugoni y Dr. Armando D. Pirotto. (En el acto del sepelio y en la Sala de Sesiones de la Cámara de Representantes, 3 de junio de 1940).

Exposición Retrospectiva de Obras de Ernesto Laroche, organizada por la Comisión Nacional de Bellas Artes en el XX aniversario de su muerte (noviembre de 1960).

Palabras inaugurales del Miembro de la Comisión, Julio Caporale Scelta.
Palabras del Vicepresidente Arq. Rodolfo Vigouroux.
Prólogo del Catálogo de la Exposición, por el Arq. Alfredo R. Campos.
Oración de clausura de la Exposición, por el Dr. Raúl E. Baethgen.

Del Presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes, Académico Raúl Montero Bustamante

Su propia posición de Director de un Museo oficial de pintura, le obligó a ver y seguir la revolución producida en las esferas del arte durante los años que han corrido del siglo actual, así en los procedimientos objetivos de realización,

como en ese otro vasto mundo de la vida subjetiva de los artistas; pero él siguió hasta el fin, superándose, usando el mismo lenguaje pictórico que había aprendido a balbucear en el tránsito del siglo XIX a este atormentado siglo XX. Es acaso por ello que, si se le puede hacer el cargo de que su pintura no siguió la evolución de las modernas escuelas, en cambio, es necesario reconocer que fue él, el creador de un género personal de paisaje en el que la realidad del ambiente, sin perder nada de su virtualidad, se ve animada por la intensa emotividad del artista. Sus telas, a fuerza de sensibilidad, cobraron el carácter de poemas. Fue así el poeta de nuestra naturaleza: uno de los pintores que más la penetraron y que con más intensidad expresaron la belleza que satura las verdes y ondeadas colinas, las áridas cumbres de los cerros de piedra, la misteriosa sombra de los montes, la espejada linfa de los remansos y lagunas, la desolada melancolía de las taperas, el secreto lenguaje de las nubes, del éter azul, de las cosas del cielo y de la tierra que el sol baña con su luz y que la sombra nocturna arropa con su misterio.

La historia de las bellas artes en nuestro país, tiene reservada una página de honor a este artista que durante más de cuarenta años, produjo sin cesar: que cultivó con maestría el aguafuerte; que enseñó su arte en la Universidad; que durante muchos años fue Director del Museo Nacional de Bellas Artes y asesoró en materia artística al Estado con su ciencia y su experiencia; que fue erudito y excelente crítico y autor de notables libros y cuya obra pictórica figura con honor en Museos y Galerías de América y Europa.

La Comisión Nacional de Bellas Artes que se honró al contarlo entre sus Miembros, da por mi intermedio el último adiós al eminente colega y al pedir paz para su tumba, rinde respetuoso homenaje a la memoria del ilustre pintor nacional desaparecido.

"El Diario" Montevideo 3 de junio de 1940.
"Revista Nacional" Publicación Oficial del Ministerio de Instrucción Pública. Año III Nº 30. Junio de 1940. Págs. 472 y sgtes.

Del Presidente de la Comisión Municipal de Cultura, Profesor Orestes Baroffio

Pintaba como un poeta, se exaltaba como un poeta, y hablaba de las realidades con la irrealidad de un poeta y por eso en sus telas antes que la pintura está la poesía. El aire, el sol, el tema, el brillo y la sugestión. Todo en ellos deja traslucir el espíritu que guió la mano y la mano que obedeció al mandato de la voluntad creadora del poeta, que vivía y empujaba al pintor.

... ...

Ahora ya no está. Se apagó su voz. Se quebró su fibra. Cayó su alta figura siempre ágil. Quedó quieto su corazón que sufrió tantos sobresaltos. Nos queda el recuerdo de sus cosas. Sus palabras, sus gestos, su inadaptable vida en el pensamiento. Y nos deja como recuerdo lo que él nos dio en bondad, el regalo de sus telas, la luz de sus paisajes, la limpidez de sus cielos, y la poesía que puso en su obra con tanto amor.

(Un texto similar del discurso del que se han transcripto los párrafos precedentes, con algunas modificaciones circunstanciales, fue pronunciado por Orestes Baroffio y transmitido por las Estaciones del SODRE, la noche del 2 de junio de 1940 al despedir al artista en nombre del Municipio de Montevideo).

Del Profesor Paul Schurmann en nombre del Consejo Nacional y de la Dirección General de Enseñanza Secundaria

Ha muerto un artista...

Ahora las palabras nos dicen de obra realizada y permanente, pero también nos dicen de ensueños que se marchitan antes de haber florecido, de bellezas soñadas que se esfuman, de ideales que se frustran, de una elevación humana que desaparece...

Ha muerto un maestro...

Dentro del dolor cruel surge algo de esperanza y de consuelo: es nuestro afán de supervivencia que cree verse satisfecho en ese legado magnífico de lo mejor de nosotros mismos, de nuestros ideales y de nuestros valores espirituales más puros, trasmitidos así a las generaciones que seguirán nuestros pasos en la vida.

Cuando recibí hace pocas horas, en forma repentina y cruel, la noticia de la muerte de Ernesto Laroche, se agolparon en mí todos esos sentimientos, todas esas emociones, todas esas angustias...

Es que ha muerto un maestro de larga y fecunda labor, ha muerto un artista de pura y luminosa trayectoria; ha muerto un amigo —para mí un amigo cuyo afectuoso trato me deleitó desde mi llegada a esta tierra generosa, hace más de un cuarto de siglo— ha muerto un padre y un esposo ejemplar; en fin ha muerto un Hombre...

Es por eso que estamos aquí, llenos de dolor, de emoción, de afecto... reuniendo en un solo manojo ideal esas floraciones de nuestras almas para depositarlas en eterna ofrenda en la tumba de Ernesto Laroche.

En nombre del Consejo Nacional y de la Dirección General de Enseñanza Secundaria, en nombre del Liceo Zorrilla de San Martín y de su Asociación de Padres y en nombre propio, Ernesto Laroche, maestro, artista, amigo, padre y hombre, bueno, digno y superior, te digo con honda emoción éstas mis últimas palabras de despedida.

De los Diputados Sres. Dr. Emilio Frugoni y Dr. Armando D. Pirotto, en la Cámara de Representantes

(Sesión del día 3 de junio de 1940)

Señor Frugoni. — Pido la palabra.

Señor Presidente. — Tiene la palabra el Sr. Diputado.

Señor Frugoni. — Antes de que la Cámara entre a sesión secreta quiero pronunciar unas palabras referentes a una pérdida nacional, cuya repercusión deseo traer a este recinto.

Esta mañana han sido inhumados los restos mortales de un gran artista y de un funcionario altamente meritorio: Ernesto Laroche. Es la muerte de este pintor una pérdida muy sensible para el arte y para la Administración Pública.

Como pintor, es uno de los que mejor ha documentado, con la belleza incomparable de verdaderos poemas de color, la dulce fisonomía de nuestros campos. Su obra resulta todo un formidable exponente de laboriosidad y de inspiración, como que se calcula que ha dejado esparcidos por Museos y salas privadas, no menos de mil cuadros, muchos de ellos de alto valor artístico. Es indudable que bajo su pincel palpitaba el paisaje nativo con todos sus encantos, con el verde de sus cuchillas, con el oro de sus mieses, con la transparencia vibrante de sus ríos, con

la serenidad espectacular de sus lagunas, con la policromía de sus cerros de piedra, con la sugestión casi lírica de sus infinitas lontananzas. Cosas de realidad y de ensueño son sus cuadros, tocados siempre de la gracia de una inspiración poética que realizaba el milagro de hacer del color una música y de la tela una canción.

Estos son los méritos más destacados del artista; pero además del pintor había en él, el funcionario, un funcionario ejemplar, modelo de rectitud y de carácter, de abnegación en el cumplimiento de sus deberes.

Vivía en el Museo de Bellas Artes y para el Museo de Bellas Artes. Puede decirse que allí todo lo hizo él; la organización, la catalogación, la documentación, el cuidado permanente de los tesoros sometidos a su celosa vigilancia. Este aspecto del funcionario completa en él, pues, su personalidad de hombre cabal, a quien la Nación deberá quedarle agradecida por los servicios invalorables que prestó al Estado y a la sociedad en los planos de la cultura, desde su puesto público; tendrá que agradecerle, también valiosas páginas escritas con una gran honestidad, con lujo de erudición y de documentación perfecta y prolija sobre la evolución de nuestro arte pictórico y la vida y obra de sus más destacados representantes.

Por todo esto, señor Presidente, creo que la Cámara debe recoger en su seno la expresión del duelo por la desaparición de este auténtico valor nacional, y pediría que la Mesa enviara a sus deudos una nota de condolencia.

(Apoyado).

Sr. Pirotto. — Pido la palabra.

Señor Presidente. — Tiene la palabra el Sr. Diputado.

Señor Pirotto. — Señor Presidente: yo adhiero a las sentidas manifestaciones que acaba de formular el señor Diputado Frugoni con respecto a la desaparición de Ernesto Laroche, que implica sin lugar a dudas una verdadera pérdida para el arte nacional.

Profesor destacado, autor de importantes monografías y funcionario ejemplar, desempeñó Laroche durante años la Dirección del Museo de Bellas Artes, institución que organizó científicamente, merced a una ímproba labor que no fue apreciada con ecuanimidad.

Pero, sobre todo, fue un artista admirable. Sus cuadros diseminados en museos y galerías del país y del extranjero, ofrecen una nota de sinceridad y de emoción, al traducir con pureza de diseño y perfección de tonos y matices, la sobria belleza de nuestro paisaje nativo.

Son ellos su mejor título para hacerlo acreedor al justificado homenaje que la Cámara va a rendir a su memoria.

Es lo que quería manifestar.

Señor Presidente. — Se va a votar la moción del señor Diputado Frugoni: para que se pase una nota de condolencia a los deudos del señor Ernesto Laroche.

(Se vota. Afirmativa: Unanimidad: cincuenta y seis votos).

Diario de Sesiones de la Cámara de Representantes. Tomo 139 Nº 10129, pág. 640-41 B junio 15 de 1940.

"La Mañana" pág. 5 año XXII Nº 8017 4 de junio de 1940.

El texto de las palabras del Diputado Emilio Frugoni, con variantes circunstanciales, fue pronunciado en el acto del sepelio (Cementerio del Buceo) en nombre de los amigos (3 de junio 1940).

Palabras de Julio Caporale Scelta en el acto inaugural de la muestra de obras de Ernesto Laroche, organizada por la Comisión Nacional de Bellas Artes, con el patrocinio del Consejo Nacional de Gobierno y el Ministerio de Instrucción Pública, en el XX aniversario de su muerte.

Señor Consejero Nacional, señoras, señores; con los auspicios del Consejo Nacional de Gobierno, patrocinada por el Ministerio de Instrucción Pública y organizada por la Comisión Nacional de Bellas Artes, se inaugura hoy la Exposición de pinturas de Ernesto Laroche.

Ernesto Laroche nace en 1879, pero su obra va a empezar en 1903, después de su aprendizaje cumplido entre 1893 y 1896 en el taller de su maestro, Federico Renom, para terminar, para cerrarse, en un arco magnífico de realizaciones plásticas, poco antes de su muerte acaecida en 1940.

Fue un enamorado de nuestra naturaleza y a ella le dio, no solamente su genio técnico plástico impar, sino un ascendrado lirismo que le permitió representar nuestro paisaje, nuestro cielo en toda su infinitud, nuestras corrientes de agua, nuestros campos, con una excepcional calidad plástica, que ha hecho que, siendo él por temperamento recoleto tan apegado al terruño, su obra haya podido ser conocida y representa nuestro panorama tan prestigiosamente en gran parte de las ciudades del mundo.

Yo no voy a referirme a la obra de Ernesto Laroche, porque una magnífica página escrita por el Gral. Campos y que va a ser leída inmediatamente por nuestro Vicepresidente, dice, seguramente, sin duda, mucho más de todo lo que pudiéramos decir acerca de la obra, del lirismo, de la inspiración, de esa fecunda tarea cumplida en toda una vida por Ernesto Laroche.

Pero quiero señalar dos hechos sugestivos en esta gran muestra de los óleos, de los grabados y de las miniaturas de Ernesto Laroche. Dos hechos sugestivos: uno, de carácter profundamente sentimental, y es la participación activísima que ha tenido, cooperando con la Comisión Nacional de Bellas Artes, en la organización de esta muestra, el hijo del pintor Laroche, que ya había hecho con emotiva continuidad de la obra paterna, lo que está representado en el Museo y toda esa obra de mantención fervorosa de un recuerdo. Pero agregando a eso quería señalar la participación que han tenido quienes, poseedores de colecciones privadas, se han preocupado de que los trabajos de Laroche llegaran a esta muestra. Ya no son sólo las Instituciones del Estado las que han aportado las mejores obras de Laroche para que estén aqui representadas, sino con un fervor y un cariño muy grande por el recuerdo del gran artista, los coleccionistas privados, cuyos prestigiosos nombres van a encontrar ustedes en el Catálogo, se han preocupado de que llegaran aquí las pinturas para que todos pudieran admirar este mundo de color y de poesía que son los paisajes de Ernesto Laroche; por eso quería aclarar que ha sido tal el número, tan caudalosa la corriente cordial para el recuerdo, que no han podido ser expuestas todas las obras y no han podido tampoco figurar en el Catálogo todos quienes las han enviado —naturalmente por desencuentro en el tiempo—; por ello habrá que realizar una especie de turno para que todas puedan ser admiradas por los visitantes de la muestra plástica. Y con esto, en nombre del Consejo Nacional de Gobierno, del Ministerio de Instrucción Pública, y de la Comisión Nacional de Bellas Artes, dejamos inaugurada la muestra de obras de Ernesto Laroche.

Del Vicepresidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes Arq. Rodolfo Vigouroux

Señor Consejero Nacional, señoras, señores:

Como se ha anunciado, el Gral. Arq. Alfredo R. Campos ha tenido la deferencia de prologar el Catálogo de esta magnífica Exposición que tenemos a nuestra vista.

Nos ha parecido sumamente importante dar lectura en el preciso momento de la inauguración, a esta página tan bella y tan sentida. Lo hacemos por que comprendemos y porque hemos visto en ella, que no sólo es el elogio merecido de una obra, que por otra parte es ampliamente conocida por todos, sino, porque está escrita por un espíritu tan fino como el del Gral. Campos, que ha convivido con el pintor sus años de juventud y ha sido testigo de todo lo que significó la obra del artista en su pleno desarrollo, de los afanes, del cariño que él tenía por nuestra naturaleza y por nuestro paisaje, y testigo también de la forma tan magnífica conque ha sabido plasmarla en las telas que tenemos frente a nosotros.

Voy a dar lectura a esas páginas, que dicen así:

Prólogo del Catálogo de la Exposición Laroche por el Arq. Alfredo R. Campos

La Comisión Nacional de Bellas Artes que patrocina esta exposición — en la que se rinde un justiciero homenaje a la memoria del que fuera eximio pintor Ernesto Laroche, presentando al público una parte de su inmensa obra — me ha hecho el gran honor de designarme para que en breves frases liminares glose la personalidad artística de aquel buen amigo, en esta página inaugural.

Fácil es dar expansión al dictado del corazón para exaltar ese gran espíritu, presente en nuestro afecto a través de los años transcurridos desde su tránsito por una vida fecunda, de ejemplar laboriosidad. Y tampoco es difícil encontrar el adjetivo laudatorio para la honesta obra del eminente artista que fue Ernesto Laroche, no lo bastante reconocida en sus días afanosos de creador de belleza —quizá por su innata modestia— ni tampoco suficientemente recordado cuando la muerte lo arrebató en la plenitud de su actividad talentosa. No obstante ese silencio injusto, en la intimidad amistosa y familiar, el culto a su extraordinaria existencia se mantuvo en presencia; ya en ese enternecedor y permanente homenaje rendido en el Museo que ostenta el nombre del gran artista —como santuario de filial consecuencia— o en la fiel adhesión de sus amigos, expresada muchas veces en la palabra elocuente que trasunta el juicio admirativo a su labor, y en las Publicaciones de ese Museo y Archivo que constituyen un aporte de verdadero valor bibliográfico para documentar la acción del artista que recordamos.

Pero la celebridad que a otros artistas dióles días gloriosos, le fue esquiva a Laroche; como que era retraído de carácter, así como éste, muy propio y original, por lo cual no buscó el encomio estimulante, fuera del ámbito de los suyos, y del de sus amigos íntimos, de los cuales pocos quedamos para renovar el aplauso.

Era humildad?... ¿Era conciencia de que su obra alcanzaría en el tiempo perennidad?... ¿Era tal vez el orgullo de no claudicar ante las sugestiones estrepitosas de la hora? Quizá fuera algo de todo esto; pero, además, sería satisfacción introspectiva del cumplimiento de una necesidad de su alma poética, realizada silenciosamente, para un goce íntimo. El era todo aliño y armonía: "lucidos ordo", al decir latino.

Y en esa expresión anímica no fue superado por otro pincel nacional, al transportar al lienzo la serena poesía de nuestros campos, en arroyos de aguas rumorosas, en cerros ariscos y enhiestos, iluminados del sol mañanero, en quietudes de valles tranquilos, en remansos inertes y charcos reflejantes, en cielos diáfanos, o en luces mortecinas de atardeceres melancólicos, que fueron todos los motivos predilectos de su modalidad pictórica. Pero también pintó la tempestad cuando por los árboles sufrientes pasan musicalidades eólicas al torcer sus ramas, con fondos dramáticos de tormentosas nubes, y llevando a veces el angustiado paisaje sólo a un tronco seco, expresando el desgarramiento de la lozana vida que fue, cuando esa naturaleza, ya estática, nos da la fantasmal expresión de la muerte.

Y cantó, también, en sus parvas un himno de color al fruto del trabajo, o exaltó, asimismo, la labor de los pescadores.

Pocas veces agregó algo de la vida humana a la elocuencia que él sentía surgir de la Naturaleza sin otro aditamento; pero cuando lo hizo, como en "La Dentra", o en la tarda "Carreta", o en la cansada "Diligencia", puso esas notas en el paisaje vernáculo, con justeza admirable, o en motivos plenos de sugestión evocadora. Y también sus "Estudios" manifiestan que no le fue extraña la capacidad para el retrato, así como tuvo raras aptitudes para el arte del grabado que tan exitosamente practicó en sus aguas fuertes en negro y en color.

Todo lo que llega al alma está presente en la contemplación de sus cuadros sinceros, espontáneos y sencillos. No copió a nadie, ni de nadie tuvo influencias; difícilmente se encuentra, en este sentido, un pintor más personal y original que él. Nunco se torturó buscando lo espectacular o lo abstracto; siempre siguió, sin preconceptos, el mandato de las formas y del color que veía a través de su paleta prodigiosa. Y ésta, así como su dibujo, respondían a sus requerimientos con la facilidad que surge el agua de la fuente, pues realizaba obra sin propósito de escandalosas genialidades, y siguiendo en ella los impulsos del corazón humano, comprendida por todos; sin ampulosidades y sin presentaciones que requieren ingeniosas interpretaciones.

Discípulo de Federico Renom —así lo dice Laroche en su enjundioso libro— —porque también fue un crítico y escritor sobresaliente— titulado "Algunos" Pintores y Escultores, publicado en 1938, de cuyo artista fue además de discípulo, admirador cuando al recordar humildemente la enseñanza del maestro, expresa:

"Y adentrándose en su reino interior, grave, místico a veces, siempre austero, elevó su enseñanza, ignorando acaso el valor de su suficiencia, hasta las regiones del apostolado, porque por sobre todas las exigencias y mezquindades de la vida, puso su intenso y hondo amor al Arte. Preciado estímulo éste que en el correr de los años he invocado cuantas veces fui a impregnarme de naturaleza en la poesía y en la belleza de los atardeceres, con la esperanza de que la soledad y la euritmia del color de los paisajes nativos aventaran las brumas de mi espíritu y el otro yo volcara sobre la tela todo su corazón..."

Y este recuerdo al maestro querido y su mentor, le arranca su profesión de fe cuando dice:

"Sin desfallecimientos, afrontando en la cotidiana lucha los zarpazos del fantasma que no entiende de idealismos, llegó hasta el sacrificio antes de claudicar. Frente a la perenne maestra me enseñó a soñar, a adornar los paisajes respetando mi sentir, porque bien sabía que el hermetismo está reñido con el Arte, y que en éste la expresión bella será siempre lo virtual".

"Encuéntrate a ti mismo", "me decía, y ésta fue norma de su enseñanza; y

en el ara de la labor predilecta dióme el ejemplo. Por eso lo he admirado y no lo he seguido".

Y así como fue pintor eximio, fue excelente crítico y erudito escritor de Arte de extraordinaria cultura. Ello lo demuestra en la citada obra, y en el *Catálogo* que, de las colecciones de nuestro Museo Nacional de Bellas Artes, realizó en su fecunda labor de dirección. El prologuista de aquella ilustrada publicación, quien fuera eminente crítico don Eduardo Ferreira dijo al respecto de Laroche: "Un soñador de la estirpe de los que se nutren de realidad para elevarse a las regiones de la poesía, y un artista que humedece su retina y su espíritu en la naturaleza para llegar, por conocimiento y gusto de sus misterios, a esas armonías de dibujo y color, de luz y de espacio que exaltan todas sus creaciones pictóricas". Palabras justas a las que podemos agregar las afirmativas expresadas por aquel otro preclaro espíritu que fue Raúl Montero Bustamante al inaugurarse el Museo consagrado al artista, y que las repetimos, pues nadie podría pronunciarlas más serenas, más hermosas y con más autoridad, como lo fueron en acontecimiento semejante a éste: "Su espíritu está aquí, decía, entre nosotros; lo sentimos planear bajo el plafón de estas salas y animar el bronce y las telas en que quedó plasmada la imagen mortal del artista, en los cuadros en que el pintor derrochó los tesoros de su sensibilidad y de su talento". (*) Y en otra ocasión memorable acotaba el sabio Maestro, refiriéndose a lo que él llamara "la pequeña escuela de Barbizón": "Ernesto Laroche fue acaso el representante más eminente de ese grupo, y fue, sobre todo, el que poseído de su misión, perseveró en la obra hasta el fin, y nos ofreció el curioso espectáculo de que artista él, dotado de excepcional cultura, de finísima sensibilidad y de todos aquellos atributos capaces de hacer de él un pintor a "la page", como dicen los franceses, permaneció integralmente fiel a su manera personal de ver e interpretar el paisaje"... "Fue así el poeta de nuestra naturaleza".

"Dentro de su escuela personal de paisaje, realizó maravillosos poemas, deliciosas sinfonías de color, y documentó gráficamente, con jerarquía artística excepcional, el carácter de la naturaleza del país y los aspectos más peculiares de la misma, animándola a menudo con elementos o atributos que agregan acento histórico al lienzo". (**) Tal vez Montero Bustamante recordara aquí, algunas de aquellas aguafuertes de la Colonia del Sacramento —como la existente en el Instituto de Arte de la Sorbona— o aquellas viejas aspas de molinos que traen recuerdos de tiempos idos.

Y así lo juzgaron también, tanto el talento de Emilio Frugoni como el de Carlos María Prando —amigos queridos de aquel haz afectivo que integró Laroche— cuando al recordarlo el primero expresaba en hora inolvidable: "Como pintor es uno de los que mejor ha documentado con belleza incomparable de verdaderos poemas de color la dulce fisonomía de nuestros campos", "Su obra resulta todo un formidable exponente de laboriosidad y de inspiración"... "Es indudable que bajo su pincel palpitaba el paisaje nativo con todos sus encantos, con el verde de sus cuchillas, con el oro de sus mieses, con la transparencia vibrante de sus ríos, con la serenidad espectacular de sus lagunas, con la policromía de sus

---

(*) **"La Mañana"**, 6 de octubre de 1941; **"El Terruño"**, Revista Nativista, octubre de 1941, Año 25, Nº 291; **"Rotaruguay"**, Organo de los R. Clubs del Uruguay, Año VIII, Nº XCV, octubre de 1941; **"Revista Nacional"**, Publicación Oficial del Ministerio de Instrucción Pública, Nº 45, setiembre de 1941, págs. 464 y sgtes. (N. de R.).

(**) **"El Diario"**, Montevideo, 3 de junio de 1940. **"Revista Nacional"**, Publicación Oficial del Ministerio de Instrucción Pública. Año III, Nº 30. Junio de 1940. Págs. 472 y sgtes. (N. de R.).

cerros de piedra, con la sugestión casi lírica de sus infinitas lontananzas". Y luego Prando —de tan fino espíritu— en ocasión de exhibirse en su propio "atelier", cuando ya el artista había dejado ese lugar donde había soñado y cristalizado sus ansias de Belleza, y en momentos que lo recordaba melancólicamente en nombre de quienes fuimos sus amigos, entonaba el elogio merecido diciendo que Laroche "captó el instante fugitivo de cuando nuestro campo se manifiesta en todo el esplendor de su expresión", según nos lo dijera, en crónica de aquel acto, Alfredo Mario Ferreiro.

Tales algunos de los juicios eminentes, que transporto a esta modesta página para prestigiarla ante la misión encomendada, superior a mis escasas fuerzas. Y es así que la cumplo, en nombre de los que aún quedamos para rendir honores, de nuevo, y cuantas veces se requiera, al hombre, al artista, y al maestro —porque también lo fue en alto grado de docencia— que dejó en sus obras perdurables, una eminente manifestación de brillante cultura, de armoniosa intelectualidad y de amor a su tierra, de la cual captó con talento, toda su belleza, y a la que honró en exposiciones y museos extranjeros —no obstante un aislamiento que no le permitió viajar— con obras de la más elevada calidad artística, que se guardan en galerías oficiales de Santiago de Chile, París (Sorbona), Madrid, Cádiz, Sevilla, Basilea, Suecia, Baltimore, Nueva York, Asunción del Paraguay, Porto Alegre y otras; y ante sus méritos discerniéronle distinciones y premios, que nunca envanecieron su noble carácter.

Tal sucintamente expuesta —aunque sin brillo— la semblanza del artista eminente y amigo inolvidable, parte de cuya labor fecunda queda expresada, con elocuencia, en esta exposición que inauguramos.

★

Oración de Clausura de la Exposición por el Dr. Raúl E. Baethgen

El tiempo, y no la muerte, es la severa y suprema expresión de la irrevocable igualdad de los seres humanos en cuanto que, a todos por igual, con una misma medida, signa su tránsito vital. Transcurre con inalterable ritmo y sin pausas sobre todas las existencias; posibilita sus destinos y enjuga, finalmente, sus desenlaces.

La muerte no posee, aunque parezca que sí, que la posee, la misma rígida igualdad. O se allega piadosa y sorpresiva; o violentamente; o se precede de larga agonía con tremendos dolores físicos y angustias anímicas; o nos lleva de compasiva manera sigilosa, cubriéndonos de sombras y silencio. Muchas veces llega demasiado pronto y otras veces llega demasiado tarde. También acude al llamado de los que no pueden o no quieren seguir viviendo.

El tiempo, no. Es igual para todos; inflexiblemente igual para todos. Para los que hacen mucho bien y para los que hacen mucho mal; para los laboriosos y para los inútiles; para los buenos y para los que no lo son; para los héroes y los mártires y los santos; y para todos los que, vanamente en final de cuentas, malogran o frustran sus vidas sin advertir que la salida del sol, cada mañana, y su puesta, cada tarde, van amojonando el camino de la mortalidad, que tiene término fatal, inesquivable.

Pero el tiempo, que no detiene ninguna vez su andar, no es cruel por él mismo, ni es generoso por él mismo. Es estrictamente justiciero porque es el irrecusable inquisidor; lleva consigo la más poderosa y fidelísima lámpara reveladora de la verdad. De la verdad del merecimiento cierto; de la real virtud; del auténtico talento: todo lo que, muchas veces, quedan encubiertos, astutamente suplantados por engañosas apariencias que hurtan, con momentáneo éxito, la gloria que a otros, que transitan con recatada dignidad e indudable valía, les corresponde.

El tiempo obra como aguafuerte; pone la distancia que da la serena perspectiva y la correcta visión para valorar lo que efectivamente vale.

Arrasa todo lo que no merece sobrevivir y respeta y exalta todo lo que merece la honrosa perduración.

Así ha acontecido con Ernesto Laroche, el ilustre pintor compatriota ya entrado a la inmortalidad.

Pintor, docente, crítico, escritor, alto funcionario, todo dentro del ámbito de su vocación, la que dio a él la gracia de los elegidos, es, por sobre todo, el pintor que fijó, con la magia de los colores, para el tiempo sin término, la sugeridora belleza de nuestros paisajes rurales, de cautivantes y armoniosos encantos.

La muerte lo alcanzó a Laroche cuando aún le aguardaban muchas satisfacciones, tan legítimamente merecidas. De índole afectiva, unas; él, que por debajo de su exterior modo huraño que era sólo una natural postura física personalísima, fue un emotivo de fina y vibrante sensibilidad; de índole artística, las otras; Laroche tenía derecho a asistir a su propia consagración.

Pero el tiempo, que es el gran juzgador que no padece errores, ni incurre en omisiones, lo ha situado en el lugar correspondiente al mérito de su fecunda obra y a la decorosa dignidad de su vida, proclamando la dimensión nacional de su personalidad artística y de su valiosa y extensa labor pictórica.

Este reconocimiento de alta justicia nos deja a todos, al comprobar cómo se cumple la justicia póstuma, la más insospechable en su verdad definitiva, una íntima paz jubilosa. Así debe sentirla Walter Laroche, quien, a sus propios merecimientos —yo he podido conocer algunos de ellos— agrega este, su emocionante mérito de hijo ejemplar. Como si físicamente no se hubiera extinguido su ilustre padre, lo siente a su lado, vivo en su perfil, en su gesto, en su profunda mirada, tibias las afiladas y nerviosas manos creadoras, rehecho todo él por la encendida admiración y la varonil y tensa ternura filial.

APENDICE

COMPLETESE LA CITA DE LEYES Y DECRETOS MENCIONADOS EN EL TEXTO CON LOS SIGUIENTES DATOS.

(Archivo E. Laroche), con acotaciones del autor de este trabajo.

Mayo 10 de 1830. — La Asamblea General Constituyente y Legislativa, recomienda al Gobierno el establecimiento de la Biblioteca Pública mandada fundar en el testamento del Dr. Manuel Pérez Castellanos, agregando a ella las existencias de la que estableció el Gobierno de la Provincia en el año 1816.

5 de marzo de 1827. — Creación del Archivo General.

4 de setiembre de 1837. — Creación de la Comisión de Biblioteca y Museo.

11 de julio de 1839. — Ley dictada con motivo de la donación hecha al Estado por Juan Manuel Besnes e Irigoyen de dos obras caligráficas de su firma, que en su Art. 2º dice: El Poder Ejecutivo proporcionará un local en que dichas obras se conserven al cuidado del donante durante sus días y el que se le adjudique en propiedad y pueda servirle para su habitación y familia, cuando las circunstancias del erario lo permitan.

(*"La primera idea del Museo ,parece surgir de la Ley de 11 de julio de 1839, etc., etc.*, Laroche Ernesto, "XXV Aniversario de la Fundación de los Museos Nacionales de Bellas Artes. Historia Natural e Historia". Publicación del Ministerio de Instrucción Pública 1936). *"Esto significó dentro de la evolución de la idea museistica algo más que un simple matiz; constituyó el primer signo, la primera noción de la conservación museistica del arte en el pais"... Dicha Ley contenía, como se comprueba, en potencia los primeros rudimentos de un Museo de Bellas Artes en nuestro pais").* (Revista Histórica). Publicación del Museo Histórico Nacional. Año XXXVIII, Tomo XV. Dic. 1944. Pág. 124 y 126.

13 de Setiembre de 1847. — Creación del Instituto de Instrucción Pública. En el Art. 8º del citado decreto se fija la sede del Museo, para asiento de aquel Instituto, adjunto a la Biblioteca Pública.

10 de marzo de 1856. — El Archivo General, la Biblioteca y Museos Nacionales forman un solo ente.

11 de marzo de 1858. — El decreto de esta fecha aprueba el proyecto de la Junta, por el que quedan bajo la dirección de la Junta Económico-Administrativa, los antiguos Archivos del ex-Cabildo.

21 de junio de 1858. — El Archivo General, la Biblioteca y Museos Nacionales quedan bajo la competencia de la Junta Económico-Administrativa.

21 de Noviembre de 1859. — Por decreto de esta fecha se anexó a la escribanía de Gobierno, el Archivo General.

17 de diciembre de 1860. — La Junta Económico-Administrativa crea la Comisión de Biblioteca y Museo.

14 de agosto de 1868. — Por decreto de esta fecha se determina que la Biblioteca Pública y el Museo pasen a depender directamente de la Junta Económico-Administrativa de Montevideo.

24 de abril de 1879. — Se adscribe la Bibiloteca y el Museo Nacional, a la Comisión Departamental de Instrucción Pública.

26 de julio de 1880. — Se deroga el decreto de 24 de abril de 1879, el de 5 de marzo de 1827, el de 11 de marzo de 1858 y el de 21 de noviembre de 1859. Por el Art. 3º vuelven al Ministerio de Gobierno la Superintendencia en todo lo relativo a dichos establecimientos.

4 de abril de 1881. — Se autoriza al Poder Ejecutivo a tomar de Rentas Generales $ 12.000 para adquirir el terreno para sede del Museo, Biblioteca y Universidad.

11 de julio de 1881. — Se autoriza al Poder Ejecutivo a tomar hasta la cantidad de $ 80.000 de Rentas Generales para la construcción del edificio.

3 de setiembre de 1885. — Por decreto de esta fecha pasan a depender del Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública, la Biblioteca, el Museo y el Archivo General Administrativo.

25 de setiembre de 1888. — Se crea la Comisión para organizar el Museo, integrada entre otros ciudadanos de relieve con Juan Manuel Blanes.

10 de agosto de 1893. — Se designa Director del Museo Nacional al Profesor José Arechavaleta.

2 de octubre de 1893. — Se aprueba el Reglamento del Museo Nacional, en el que se establece que el Museo se divide en dos Secciones, —Historia Natural y Bellas Artes—. La de Historia Natural comprende: Mineralogía, Botánica, Zoología, Paleontología, Antropología. La Sección Bellas Artes comprende: Pintura, Escultura y Col. de objetos raros que tengan relación con la historia de la República. El Museo Nacional estará al cuidado científico y administrativo de un profesor de Historia Natural, con atribuciones y título de Director General.

10 de diciembre de 1911. — El Museo de denominará Museo de Historia Natural. El Artículo 2º crea el Museo de Bellas Artes. El Art. 3º establece que el Archivo Histórico Nacional se denominará Museo y Archivo Histórico Nacional. Se establece su dependencia del Ministerio de Instrucción Pública.

NOTA

En el folleto titulado "XXV Aniversario de la Fundación de los Museos Nacionales de Bellas Artes, Historia Natural e Historia", publicado en 1936, por el Ministerio de Instrucción Pública, sobre una conferencia de Ernesto Laroche con aquel motivo, se menciona una Ley de 1885 —sin determinar día ni mes— (Ley Nº 1841) como indicadora de la que determinó funciones propias al Museo, constituído en tres secciones: Historia Natural, Bellas Artes e Historia.

Ahora bien: en la página 444 del Tomo 15 (1884-1885) de la Compilación de leyes y decretos (1825 - 1930) de los Drs. E. Armand Ugón, J. C. Cerdeiras Alonso, L. Arcos Ferrand y C. Goldaracena, figura con el Nº 1841 una Ley de fecha 20 de julio de 1885, que indudablemente no tiene nada que ver, a juzgar por su texto con las Secciones del Museo Nacional; se refiere al otorgamiento de una pensión a determinada persona.

Este texto no figura en la Col. Legislativa de 1885 Tomo X de la Edición publicada en 1886. (Col. Legislativa de la República Oriental del Uruguay comenzada en 1876, subsiguiente a la recomendación del Poder Ejecutivo por su importancia y por el decreto de 2 de agosto de 1875, y por el Acuerdo del Superior Tribunal de Justicia del 15 de mayo de 1875).

Es evidente que de ser la Ley citada por Laroche en 1936, la de fecha 20 de julio de 1885, hay un error de información.

La Dirección del Museo Histórico Nacional, lo rectificó en 1944, en la pág. 152, llamada 188 del Tomo XV, año XXXVIII, de la Revista Histórica (Diciembre 1944, Nos. 43-45) y aporta como rectificación la cita de un decreto de 12 de agosto de 1880 —encontrado al azar—, según su propia manifestación, y que no figura en ninguna colección legislativa; está mencionado en la Memoria del Ministerio de Gobierno a la Asamblea General, en el Segundo Período de la 14 Legislatura, correspondiente al Ejercicio 1882 (Montevideo 1883 pág. 847-849), en un acuerdo del Gobierno sobre interpretación de la Ley de 20 de junio de 1853 (*) referente a privilegios industriales.

Del texto del mencionado acuerdo y del decreto citado de fecha 12 de agosto de 1880, surgiría la independización del Museo con respecto a la Biblioteca, en esa fecha de 1880.

Esta fecha de 1880, está citada, —sigo a la rectificación de la Dirección del Museo Histórico—, *en "El Centenario de la República Oriental del Uruguay"*, pág .567 publicado por "Agencia Publicidad", Capurro y Cía., Montevideo, agosto 1925. (Imprenta Latina).

En cuanto a la información que se puede recoger *a través de las páginas del libro de Nicolás Granada, "De Patria a Patria"*, que lleva por subtítulo "Narración del Viaje al Paraguay de la Comisión Uruguaya que devolvió los trofeos tomados por el Uruguay en la Guerra de la Triple Alianza", impreso en Montevideo en 1886 y que redactó Granada en su calidad de Secretario de aquella Comisión, sólo puede decirse que el Museo Nacional funcionaba en el año 1885 en el ala izquierda del Teatro Solís.

CONCLUSION

Otra debe ser la Ley del año 1885 a la que se refirió Ernesto Laroche en 1936, erróneamente individualizada con el Nº 1841 en el texto de la Conferencia mencionada. Es de presumirlo así, dada la reconocida prolijidad que documentó los trabajos de investigación histórica de que fue autor.

Pero mientras no aparezca el origen de la cita cuestionada —abrigo la esperanza de encontrarla en una nueva búsqueda en este Archivo; el azar, como el cartero, puede llamar dos veces— el error permanece y la rectificación queda firme.

(*) Es interesante esta Ley del 20 de julio de 1853; en su Art. 8º se establece que no se entregará la patente al solicitante, sin hacer constar haber entregado a la Tesorería General, la cantidad de cien pesos fuertes, destinados a costear una Sala en el Museo Nacional en que se depositen las muestras, dibujos o modelos y los expedientes formados para la obtención del privilegio.

PUBLICACIONES DEL ARCHIVO
Y MUSEO ERNESTO LAROCHE

AÑO XXIII — NUMERO 27
MONTEVIDEO — URUGUAY
1 9 6 4