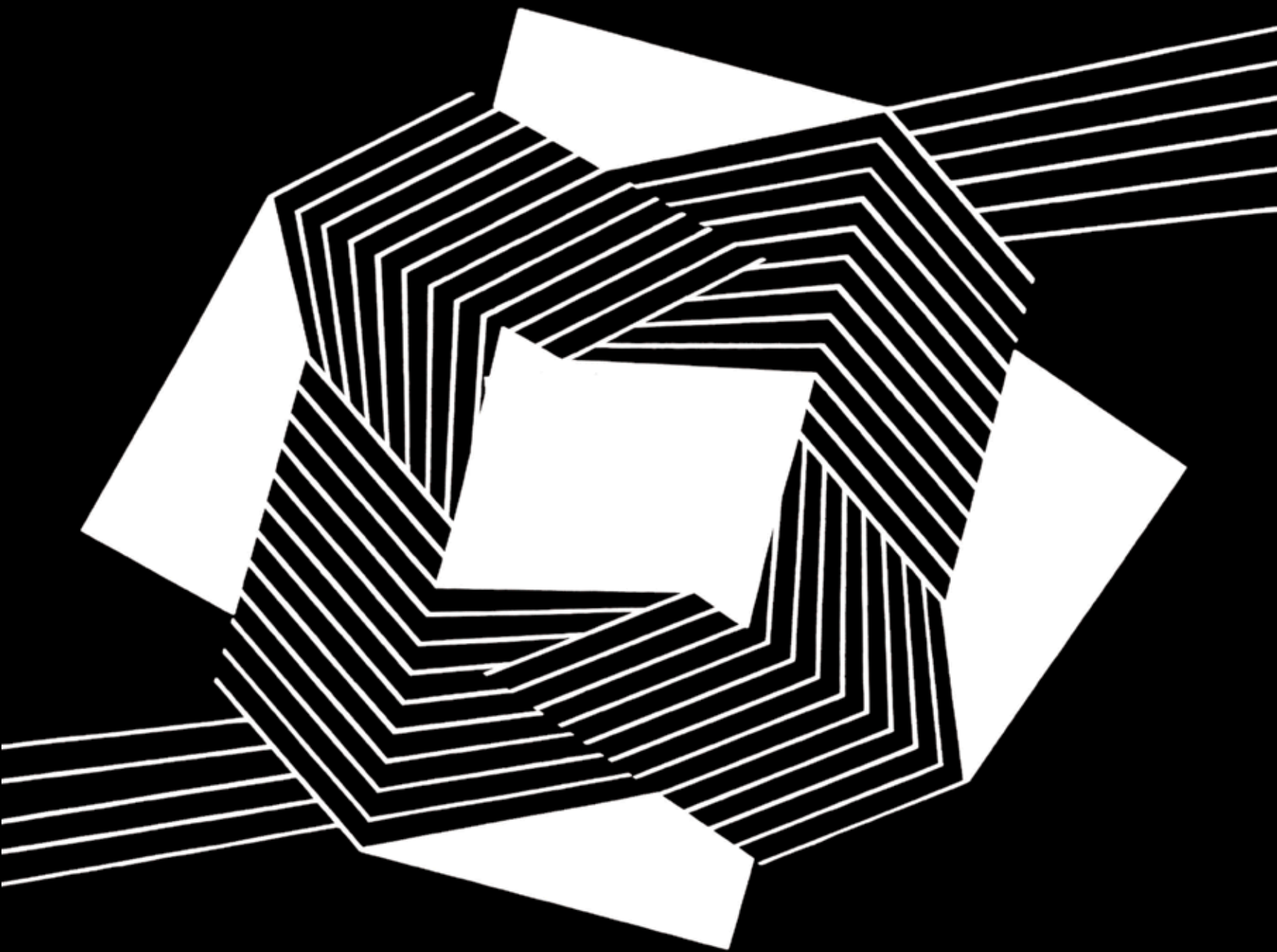


Laham



MNBA
MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
NEUQUÉN



Ricardo Laham



Presidenta de la Nación Argentina
Cristina Fernández

Secretario de Cultura de la Nación
Jorge Coscia

Municipalidad de Neuquén

Intendente
Martín Farizano

Secretario de Cultura
Oscar Smoljan

Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén
Director
Oscar Smoljan

Ricardo Laham

Agosto y septiembre de 2009
Museo Nacional de Bellas Artes
Neuquén

MNBA
MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
NEUQUÉN

Organización de la muestra

Dirección

Oscar Smoljan

Coordinación

Marcela Rodríguez Ponte

Curador invitado

Raúl Santana

Asesoría

*Beatriz Peláez, Estefanía Petersen,
Néstor Rinaldi, Rafael Veljanovich*

Montaje

Gustavo Altuna, Ricardo Ruiz Díaz

Secretaría

*Silvia Espiñeira, Carolina Merli,
Sandra Pavese, Leandro Vera*

Administración

Laura Miranda, Alberto Querci

Guías de Sala

*Graciela Altieri, Carlos Britos, Gabriel Castro,
Paola Ferrer, Matías Vázquez*

Asistentes de Sala

*Maitén Bergallo, Jorge Escoda Huala,
Nicolás Farías, Néstor Fernández, Ana Lucumán,
Juan Martínez, Carlos Quinteros, Bella Sáez,
Patricia Sepúlveda, Mabel Urán,
María Teresa Vargas*

Colaboradores

*Roberto Calamita, Verónica Jaroslavsky,
Graciela Monti, Lucas Salatic*

Catálogo

Diseño gráfico

Estudio Marius Riveiro Villar

Fotografía

Daniel Mussatti

Traducción

Gunner & Asociados

Preimpresión e impresión

Latingráfica

El Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén recibe la muestra del artista plástico Ricardo Laham, fruto de su experiencia con la abstracción geométrica entre los años 60 y 80.

La importancia de Laham en las artes plásticas proviene de su investigación, desde sus comienzos, a mediados de los 50, en el taller de Emilio Pettoruti –quien más tarde lo guiaría personalmente en sus primeros pasos en Europa– hasta su extensa trayectoria, que lo lleva a obtener los grandes premios que luego lo consagrarían, como el Georges Braque, el Marcelo De Ridder y los de dos Salones Nacionales –primer premio y gran premio de honor– logrados en los últimos años.

Su experiencia con la abstracción geométrica es un fenómeno casi sin precedentes en la historia de la plástica argentina. Pocas veces un artista ha iniciado y desarrollado, de manera tan intensa, un camino de experimentación y creación hasta lograr la síntesis casi absoluta, para luego darlo por concluido y continuar su búsqueda por otros senderos estéticos.

Estos cuadros muestran ese trayecto que, como el legendario camino del héroe, parece conducir irremediablemente hacia la luz. En ellos, plasmados en los años más convulsionados de la historia argentina, Laham se emparenta con creadores como Alejandro Puente, Ary Brizzi o Eduardo Mc Entyre y se va despojando de todo lo que pareciera resultar superfluo.

De la mano de la geometría, se concentra cada vez más en esa economía de recursos que parece terminar en el blanco, el negro y el vacío. De este vacío emana toda la fuerza de sus cuadros. Lo que no se ve está presente con mucha más intensidad que lo aparente.

Esta muestra, que el MNBA Neuquén se honra en recibir, representa un hito en la historia de nuestras artes visuales y de nuestro museo, porque nos posibilita asistir a un capítulo entero de la vida de un artista relevante, capítulo pintado y contemplado del principio al fin.

Un viaje por los abstractos senderos de la geometría, por lo más parecido en la Tierra al exacto equilibrio del universo.

Esta muestra de Ricardo Laham se suma a las de tantos otros artistas, clásicos, conceptuales, concretos, cinéticos... que han pasado por este museo “dejando a la epopeya un episodio, una fábula al tiempo”, como decía Borges.

Démosle la bienvenida a este caminante de ese sendero de la eterna búsqueda en pos del propio lenguaje, que es el de todos.

Oscar Smoljan

Director

Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén





Tensiones y relaciones en las geometrías de Laham

por Raúl Santana

El camino desarrollado por Ricardo Laham se ha caracterizado por la constante puesta en obra de un gran rigor en la concepción y elaboración de sus cuadros. No obstante la heterogeneidad de sus planteos, que por momentos hace difícil seguir el hilo conductor, sea en la movilización de una extremada racionalidad donde la pintura se presenta como su propio acontecer, sea en la etapa donde ésta da paso a referencias prehispánicas en la organización simbólica del plano o en la plena representación del mundo americano con solvente actitud figurativa, es fácil advertir que, más allá de diferencias formales y conceptuales, sus obras manifiestan la misma carga de intensidad. Dada la comprometida actitud que siempre presidió el arte de Laham, es obvio que cada etapa de su producción ha respondido a profundas necesidades íntimas, aquellas que traman su secreta autobiografía en ese lugar imponderable donde lo contradictorio o lo paradójico encuentran su coherencia. Al respecto no puedo dejar de recordar aquella frase del pensador francés Maurice Merleau-Ponty, que cito de memoria: "Ningún pintor está obligado a entenderse a sí mismo".

La muestra que hoy se presenta cubre específicamente aquella etapa que va desde fines de la década del 60 hasta casi mediados de la del 80, momentos en que el artista desplegó una abstracción geométrica que abandonó casi completamente como un capítulo cerrado en sí mismo. Sin duda es éste el motivo por el que aquel período de gran originalidad en el rico panorama de las abstracciones de nuestro medio pasó casi desapercibido, no obstante haber encontrado resonancias en un considerable número de interlocutores. Es posible afirmar que en aquella etapa el artista se había instalado en una posición casi mística con respecto a la concepción de sus obras, que aparecían como el magnífico resultado de una ascética y concentrada meditación; incontaminadas, éstas se erguían como

verdaderas epifanías cuya pureza hacía pensar en la perfección de los arquetipos.

Para abordar el arte de Laham debemos indagar aquellos momentos previos a su primera etapa (1968-1984), que comenzaron a configurar en el artista el terreno propicio para su génesis. A mediados de la década del 50, poco tiempo después de asistir por un año a la Escuela Nacional de Bellas Artes "Manuel Belgrano", conflictuado por no encontrar lo que buscaba, empieza a trabajar en el taller de Emilio Pettoruti –cabe aclarar que el maestro, que ya residía en París, no impartía la enseñanza, que estaba a cargo de su discípulo Alejandro Vainstein y de la hijastra de Pettoruti, Mónica Soler Vicens-. Después de varios años de asistencia, a los 22 años, Laham decide abandonarlo para emprender su primer viaje a Francia, con la entusiasta expectativa de conocer el gran mundo de la pintura. Mónica Soler Vicens habló con Pettoruti para que recibiera y orientara a este joven, cuyas condiciones de pintor ya despuntaban. En París Pettoruti pasó a ser como un mentor que dirigió fuertemente los pasos de Laham, no solo con sus conversaciones, sino con las precisas indicaciones de ver a tal o cual artista. La correspondencia con él muestra con qué ternura y paternal solicitud se ocupó Pettoruti de orientar sus pasos en Italia y Francia por los intrincados caminos del arte. Dada la legendaria severidad del maestro, es fácil inferir que distinguió al joven artista al percibir su asumida vocación y su incipiente talento. En lo formal, no hay marcas definidas de su influencia. Pero Laham asumió de Pettoruti ese espíritu general que se impone en su obra: la tendencia bien definida hacia la simplicidad de los medios expresivos y la idea de construcción clara y sólida hacia la pureza autónoma de las formas, que acentúan la significación abstracta de líneas, masas y colores.

Al poco tiempo de su regreso de Europa y por intermedio de Víctor Magariños, solitario y gran artista, Laham se vinculó a Ignacio Pirovano, co-

leccionista, sutil conocedor del arte contemporáneo y gran animador en la década del 40 de la abstracción concreta en nuestro medio. La amistad de Pirovano con Georges Vantongerloo –el destacado artista belga, que junto con Mondrian y otros integró en la segunda década del siglo XX el grupo De Stijl– fue decisiva para difundir en nuestro medio sus ideas estéticas. En 1965 Pirovano pronunció una elocuente conferencia sobre el artista en el Museo Nacional de Bellas Artes que, algunos años después, sería el prólogo del magnífico libro *Escritos*, de Vantongerloo, publicado por la Fundación Pirovano. El libro cerraba con un enjundioso estudio de Víctor Magariños, quien, por las coincidencias con el pensamiento del artista belga, se transformó en el continuador en nuestro medio del camino de un “arte cosmológico” teorizado por aquél. No tengo dudas de que Laham, que ya mantenía puntuales y amistosas conversaciones con Magariños, habrá absorbido muchas premisas del “arte cosmológico”; aunque debo advertir que, más que formal, la influencia de Magariños fue principalmente ética.

Por entonces, también gravitaban fuertemente en Laham los conceptos del “universalismo constructivo” de Torres García; sobre todo la idea de fusión de la abstracción constructiva con las geometrías y esquematismos de las representaciones simbólicas prehispánicas. Basta observar las obras de la primera muestra de Laham (1968) para encontrar la búsqueda de aquella fusión planteada por el maestro uruguayo. Es más, frente a su muestra, Magariños le dijo: “Tenés que viajar a Bolivia y a Perú”, cuando Laham ya tenía los pasajes porque había decidido emprender el viaje. En conversaciones domésticas el joven artista siempre manifestó la importancia que tuvo para su desarrollo aquel primer viaje al mundo andino, al que consideró tan importante como el que hizo a Europa. Fueron sobre todo las arquitecturas de Tiahuanaco y Machu Pichu las que marca-

ron no solo las obras de aquellos primeros años sino del posterior desarrollo de la etapa geométrica, aunque en esta última desaparecieron gradualmente los planos/relieves sobre el plano que, como rastros, venían a sustituir elementos de la remota América.

En 1969, con el decidido apoyo del crítico Aldo Pellegrini, Laham gana el premio Georges Braque, una beca para residir un año trabajando en París, otorgado por el gobierno de Francia. Hacia allá parte por segunda vez, y permanecerá hasta 1970. Más definida su vocación, trabaja intensamente en el taller que le asignaba la beca y recorre con puntual interés artistas con estéticas afines. Es indudable que estas vivencias producen cambios significativos en los nuevos planteos que, ya de vuelta en casa, comienzan a aparecer.

En 1973 Laham recibe el premio Marcelo de Ridder, consagrador entonces de los jóvenes emergentes. La obra que obtiene tal distinción ya pertenece a lo que sería el segundo momento de su etapa geométrica. Estas pinturas multiplican obsesivamente, con mínimas unidades ópticas y predominancia de los colores primarios, impecables geometrías: franjas que se desplazan de arriba abajo o a la inversa aparecen con la fuerza de emblemas o mandalas rectos. La introducción de diagonales entre las predominantes verticales y horizontales genera una inquietante ambigüedad óptica que, a su vez, a pesar de la forma ortogonal nítida y rotunda, crea dinámicos espacios virtuales, incitando a un constante recorrido para poder capturar lo que aparece como un enigma. En la primera monografía sobre Laham escrita por Rafael Squirru, que integró el volumen *Pintura-Pintura. Siete valores argentinos en el arte actual*, el crítico acerca una solvente reflexión sobre el enigma planteado: “El espacio invasor queda interrumpido en segmentos de color que acompañan el color de la banda circundante y las bandas, a su vez, alcanzan el límite de la tela a través de prolongaciones texturales que acompa-

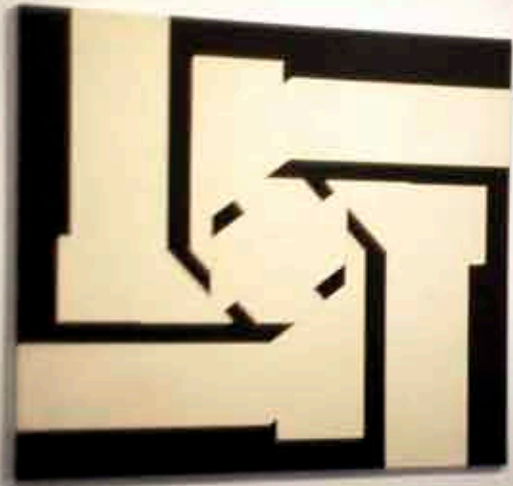
ñan con color al espacio invasor, esto es, el color se hace espacio y el espacio se hace color". Estas palabras sintetizan con claridad una de las operaciones de la enigmática oscilación entre planimetría y virtualidad de aquellas obras.

Pero al cabo de unos años la utilización del color y la relativa inmovilidad de aquellas obras darán paso al último tramo de la etapa geométrica. Ahora, tal vez suscribiendo aquella sentencia del artista abstracto Adolf Hoelzel: "En el arte lo no absoluto puede dañar al arte", con una total radicalización de sus propuestas Laham reduce su paleta al blanco y negro, produciendo la dialéctica más poderosa y elemental, puesto que el blanco es la suma de los colores y el negro, su rechazo. Pero esta actitud es apenas una de las operaciones desplegadas por el artista en sus nuevas geometrías, que traman con líneas o franjas, a veces con relieves, un deslumbrante juego entre formas ortogonales y triangulares. Frente a estas pinturas sería pertinente hablar del ingreso del tiempo, pues la dinámica que las anima, según el punto de vista del ojo, las pone en perpetuo movimiento. Las formas se cierran o se abren obligando a seguir el argumento del centro a los márgenes o a la inversa, imponiendo un itinerario que después da paso a otro y así sucesivamente. En cada una de estas obras hasta la más mínima partícula de superficie está cumpliendo un rol que reactiva y cambia sin dejar de suscitar relaciones inéditas entre la forma y el espacio. La forma final casi siempre lanzará líneas o franjas de fuerza hacia los márgenes, como buscando una expansión mayor que la del plano que las contiene.

En 1977, en la revista *Pájaro de Fuego*, el entonces joven crítico César Bandín Ron, en la nota

"Ejercicios de relación", decía: "No son pocos los que creen –y se me puede contar entre ellos– que el trabajo de Ricardo Laham conforma una de las más importantes obras geométricas desarrolladas en nuestro país. Y es por eso que adquiere una especial trascendencia esta nueva exposición de su pintura, la que se convertirá, sin duda, en una importante experiencia para el público". Ajustadas palabras que me recuerdan el comienzo del texto de W. Worringer "Calidad y actitud", de 1919: "El problema de la calidad es más importante sin duda alguna que cualquier discusión sobre escuelas". Y las traigo a colación porque frente a las singulares geometrías de Laham es inobviable percibir la calidad que trasciende inmediatamente por su impecable realización. Pero no se trata de un gratuito preciosismo, sino de una actitud que hace que la figura se manifieste como si ninguna mediación humana hubiera existido, puesto que el artista se entrega a la organización de una lógica interna para hacer inteligibles las formas más puras, que al cabo se hacen visibles como verdaderas epifanías.

Si como tantas veces se ha dicho "la pintura celebra el enigma de la visión", las geometrías de Ricardo Laham, con sus meditadas perfecciones, logradas con los más "pobres" y mínimos medios, aparecen como un superlativo de aquella aseveración. En 1984, el artista tal vez sintió que se encontraba en un camino cerrado, porque no hay un más allá de aquellas perfecciones. Entró en un inexplicable silencio de varios años para iniciar, al cabo, otros capítulos, en los que retoma su singular visualización del mundo prehispánico para abordar al fin, con solvente figuración, la actualidad del mundo americano.

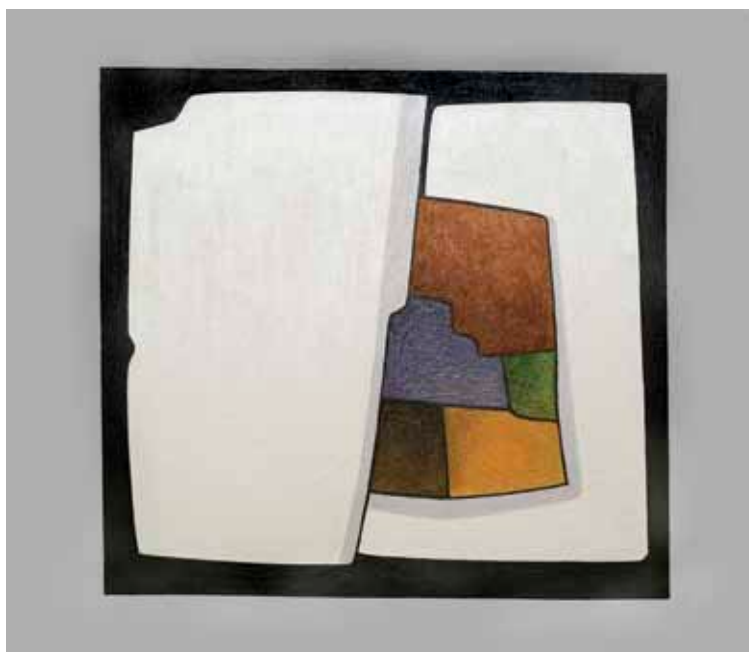




Obras



Sin título, 1968, óleo sobre tela, 50 x 60 cm



Sin título, 1968, óleo sobre tela, 50 x 60 cm ID: 0260





Sin título, 1968, óleo sobre tela, 89 x 116 cm



Relieve 1, 1968, óleo sobre harboard, 40 x 40 cm



Relieve 2, 1968, óleo sobre harboard, 36 x 37 cm



Sin título, 1971, acrílico sobre aglomerado-harboard, 50 x 50 cm





Sin título, 1968, óleo sobre tela, 80 x 90 cm



Relieve 4, 1969, óleo sobre aglomerado, 53,5 x 53,5 cm



Sin título, 1971, acrílico sobre aglomerado-harboard, 32 x 47 cm



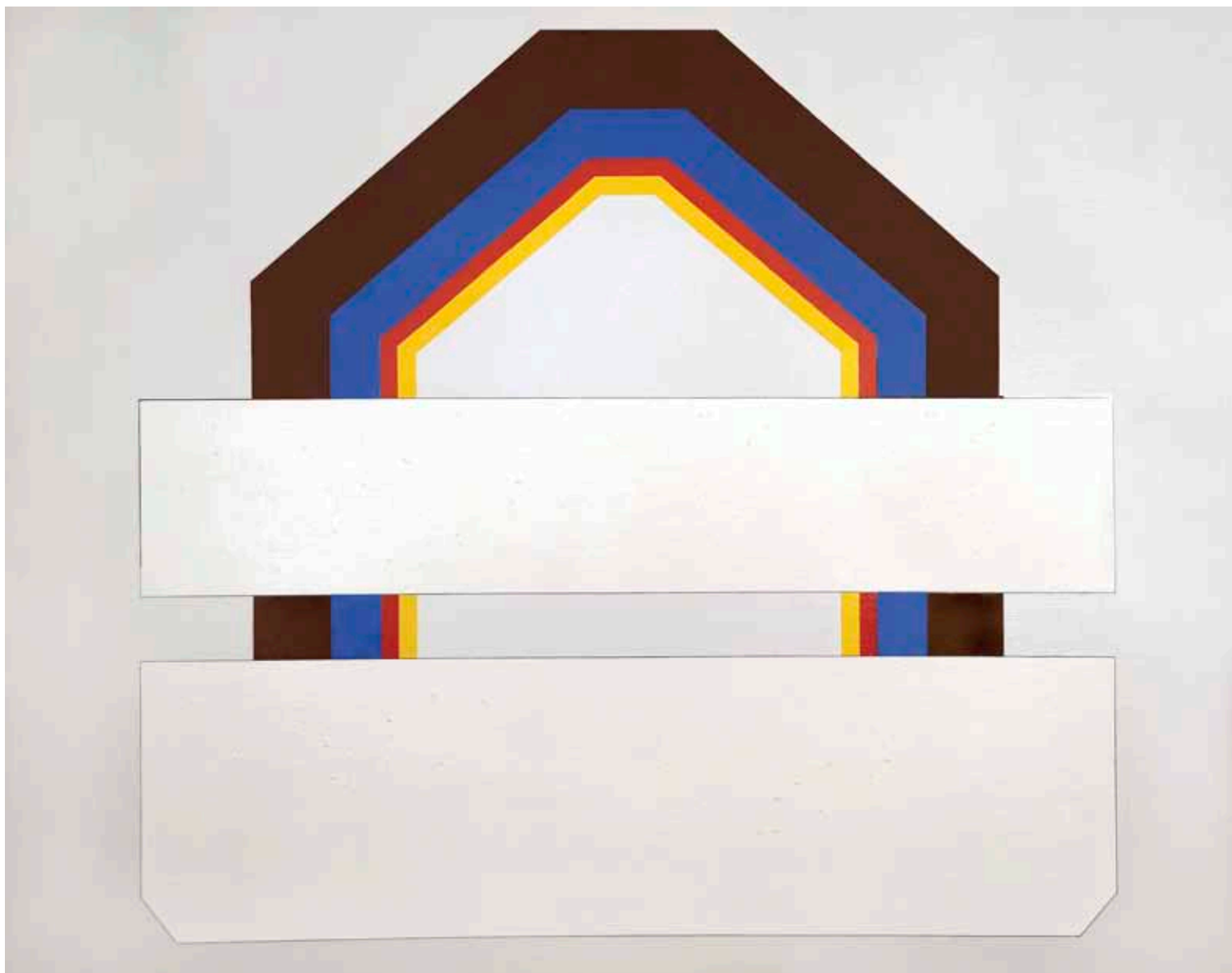
Sin título, 1969, óleo sobre tela, 120 x 130 cm





Sin título, 1968/2008, acrílico sobre tela, 50 x 55 cm





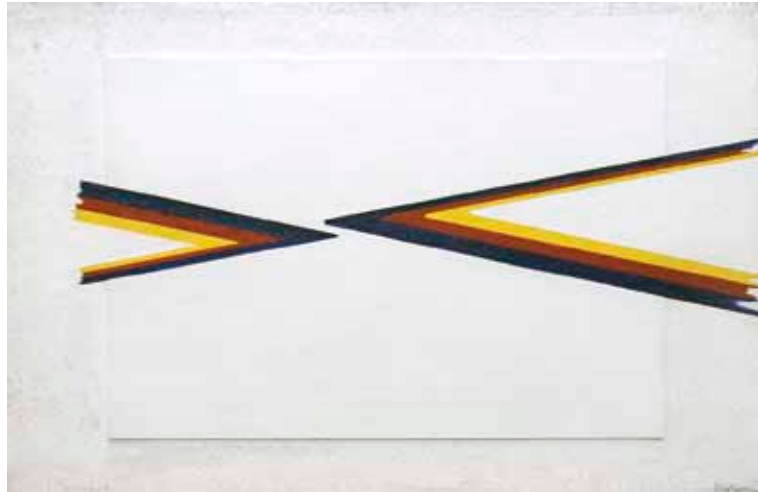
Sin título, 1970/71, acrílico sobre tela, 90 x 115 cm



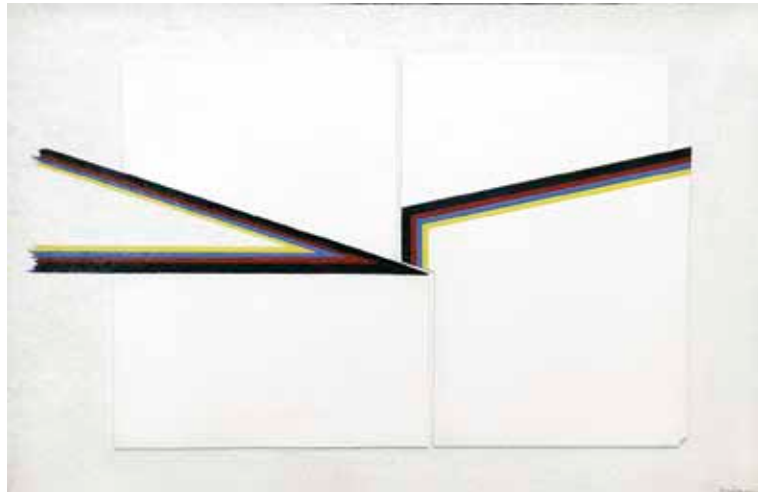
Sin título, 1969/2008, óleo-acrílico sobre tela, 50 x 60 cm



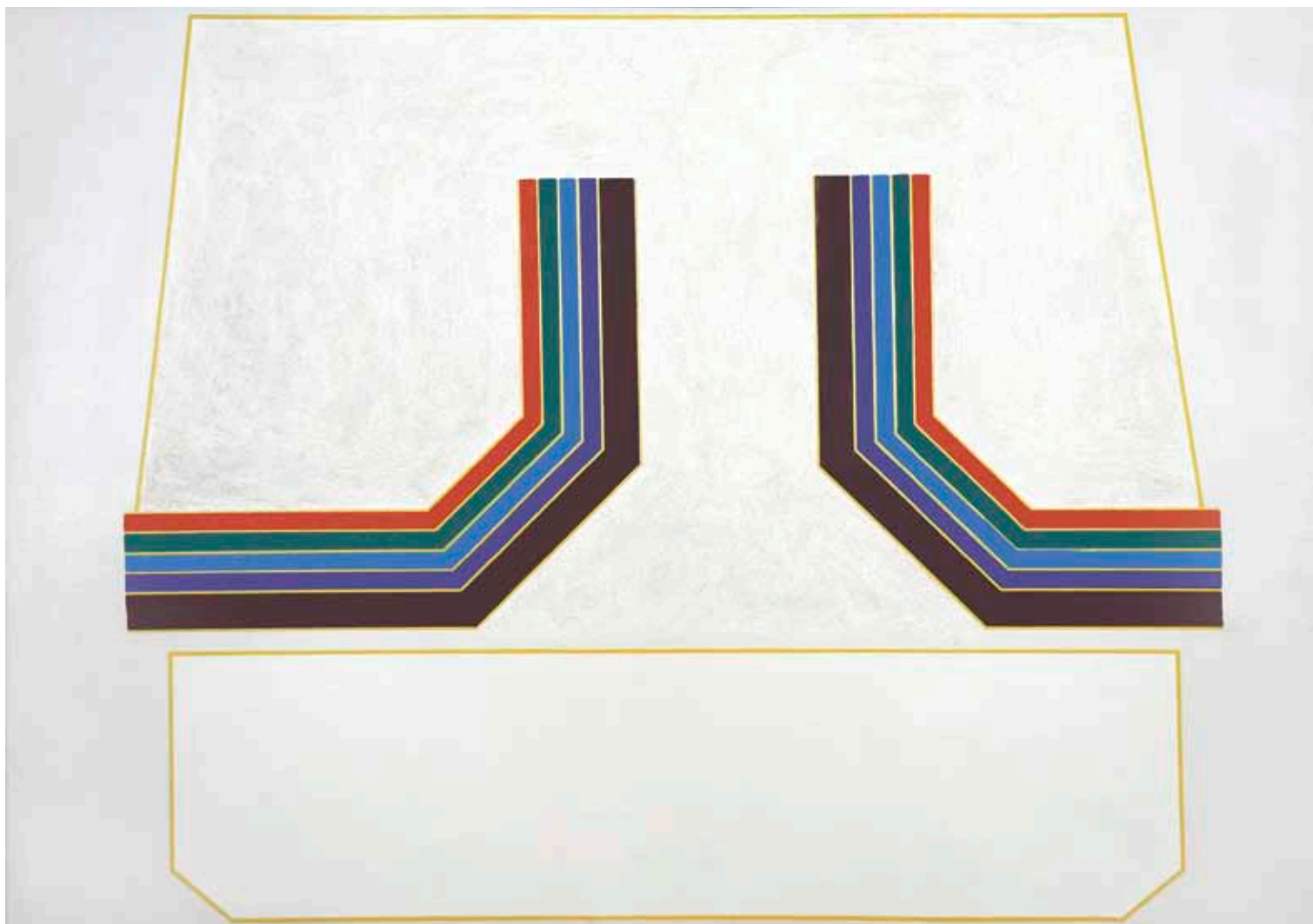
Sin título, 1969/2008 (estudio) acrílico sobre tela, 40 x 40 cm



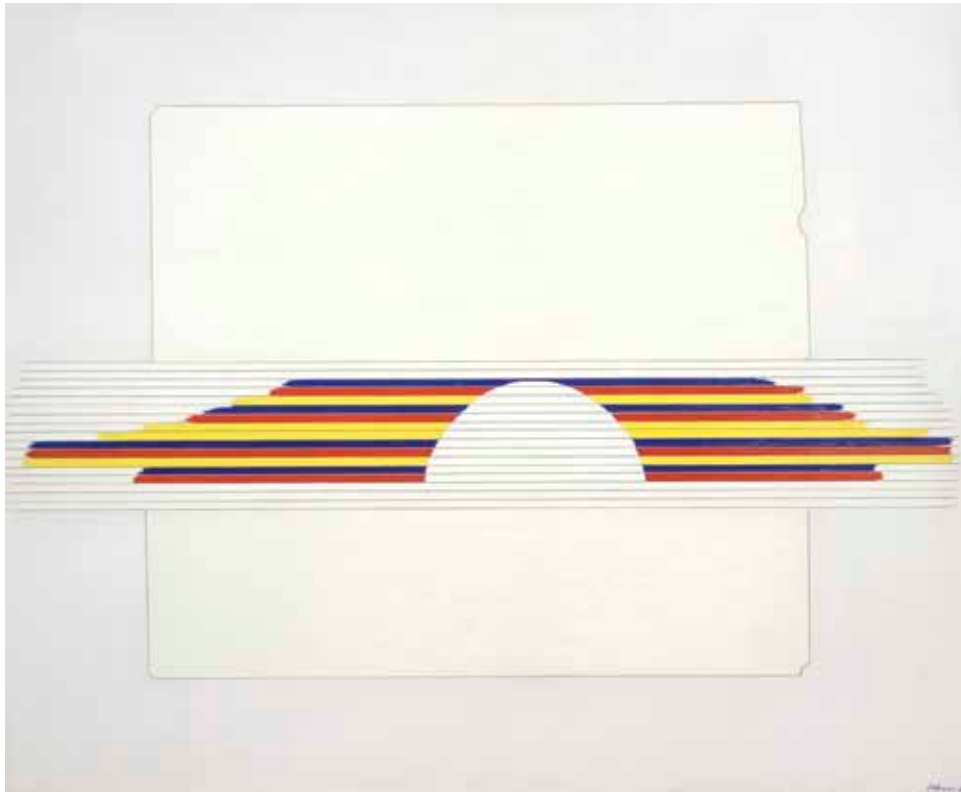
Sin título, 1970 (París), acrílico sobre aglomerado-harboard, 27 x 42 cm



Sin título, 1970 (París), acrílico sobre aglomerado-harboard, 27 x 42 cm



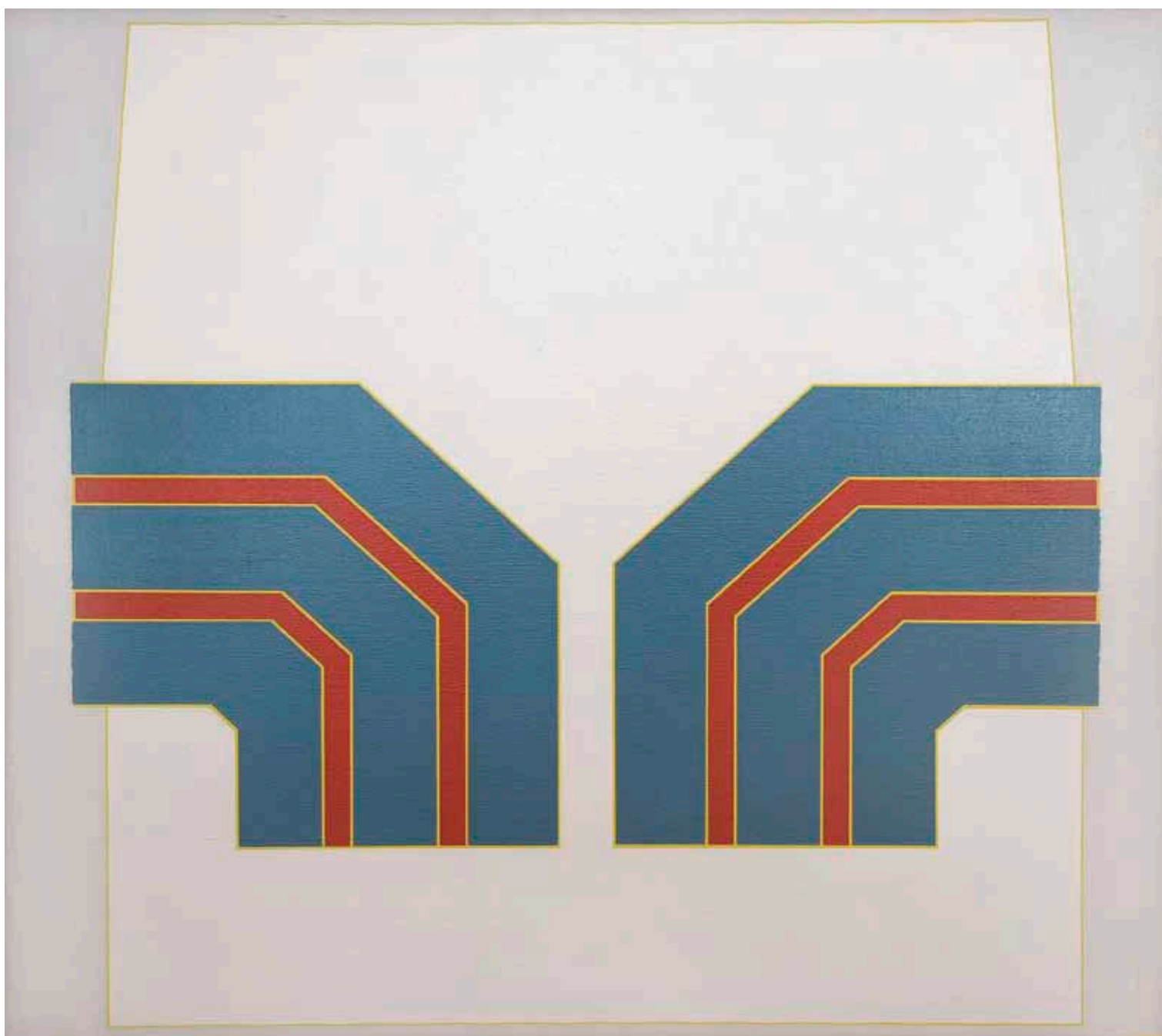
Sin título, 1973, acrílico sobre tela, 80 x 113 cm



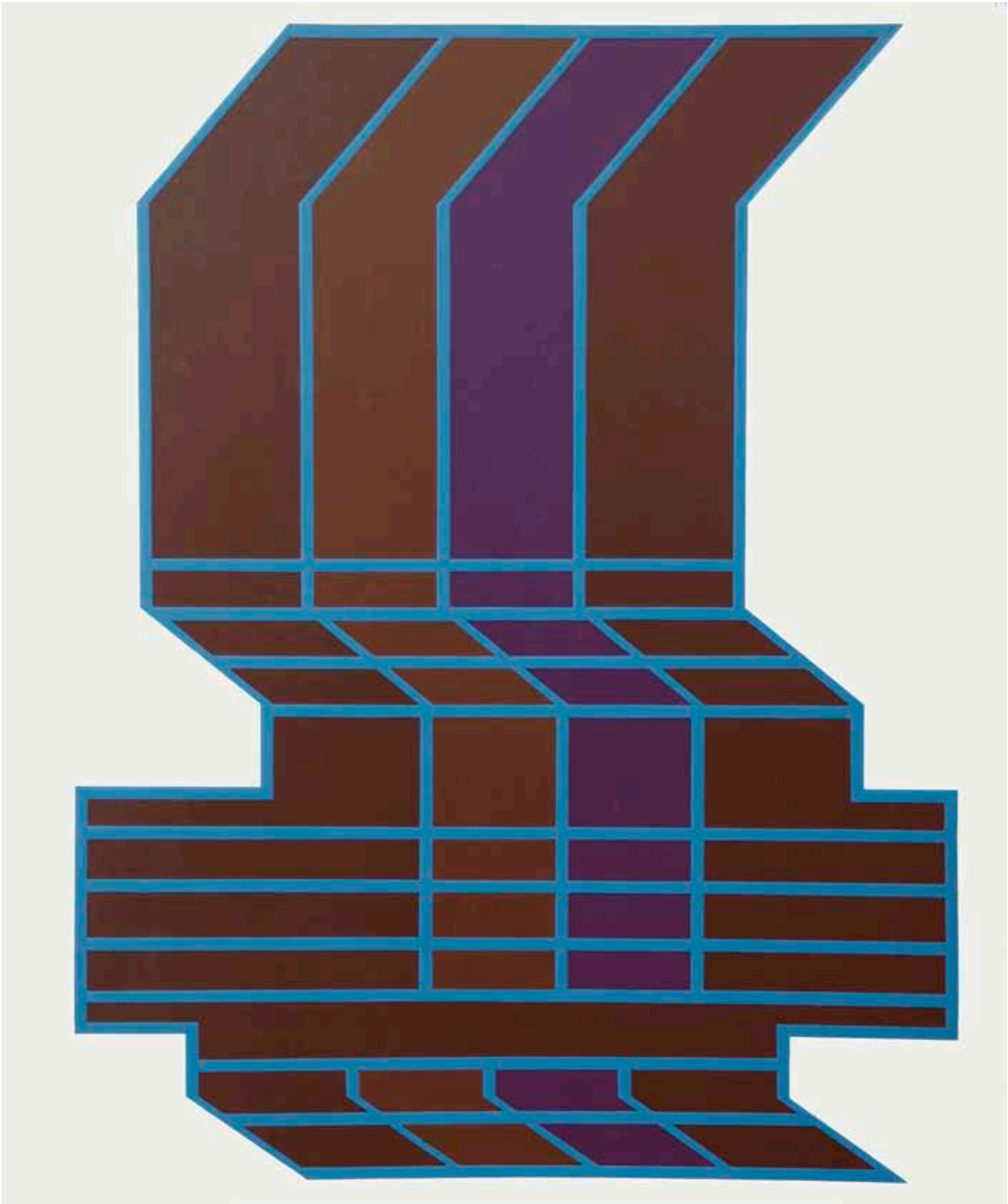
Sin título, 1970 (París) ,acrílico sobre tela, 60 x 73 cm

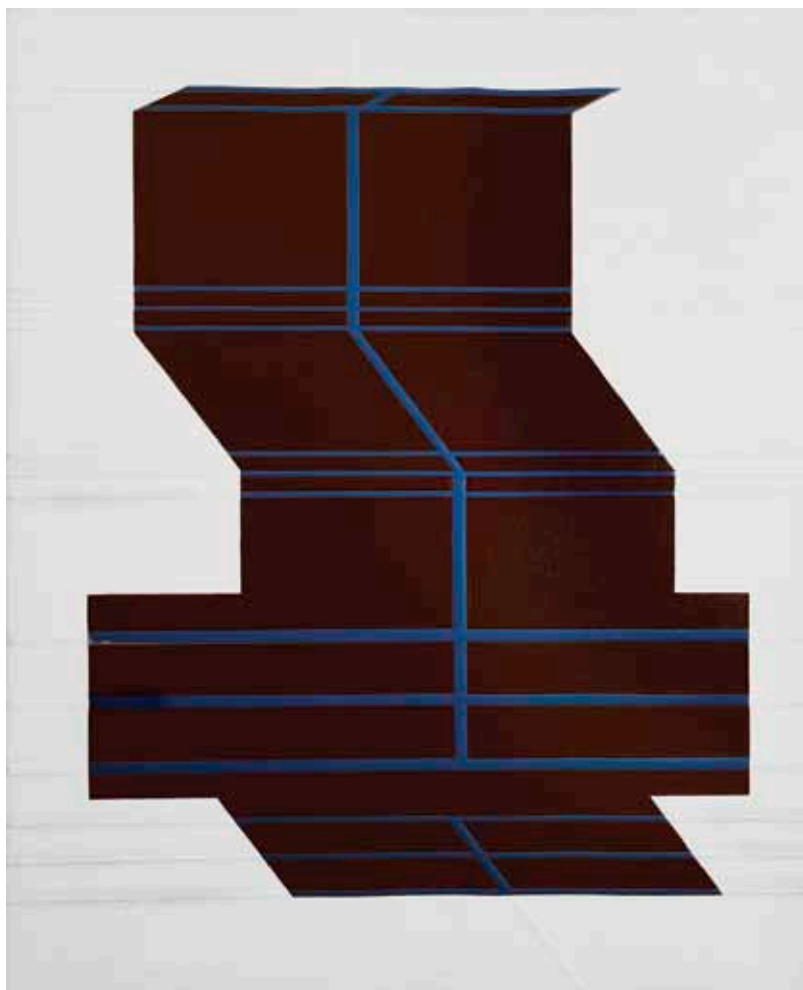


Sin título, 1970 (París), acrílico sobre aglomerado-harboard, 50 x 70 cm

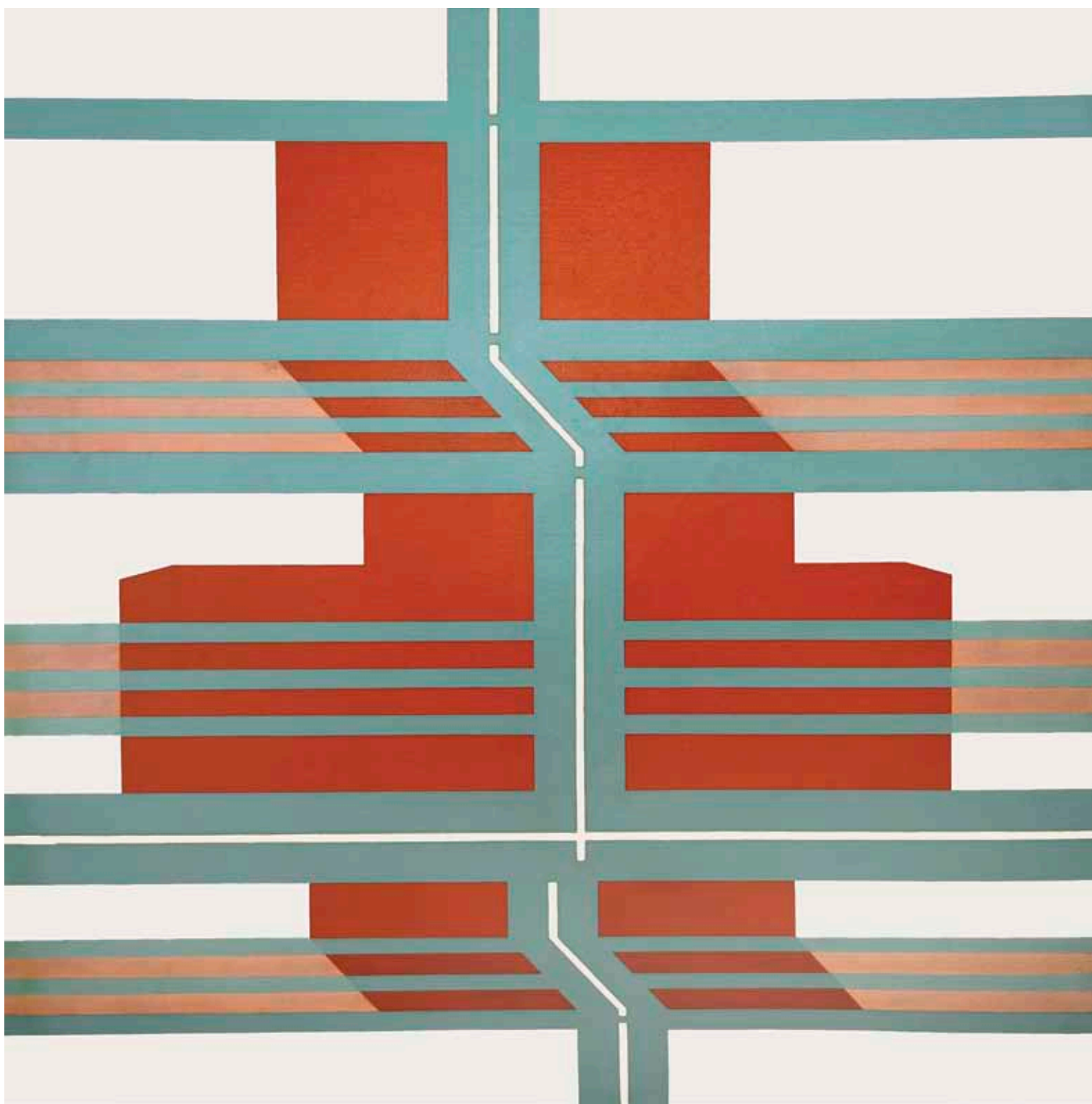


Pintura, 1973, acrílico sobre tela, 80 x 90 cm





Pintura Forma-Espacio, 1974, acrílico sobre tela, 73 x 60 cm



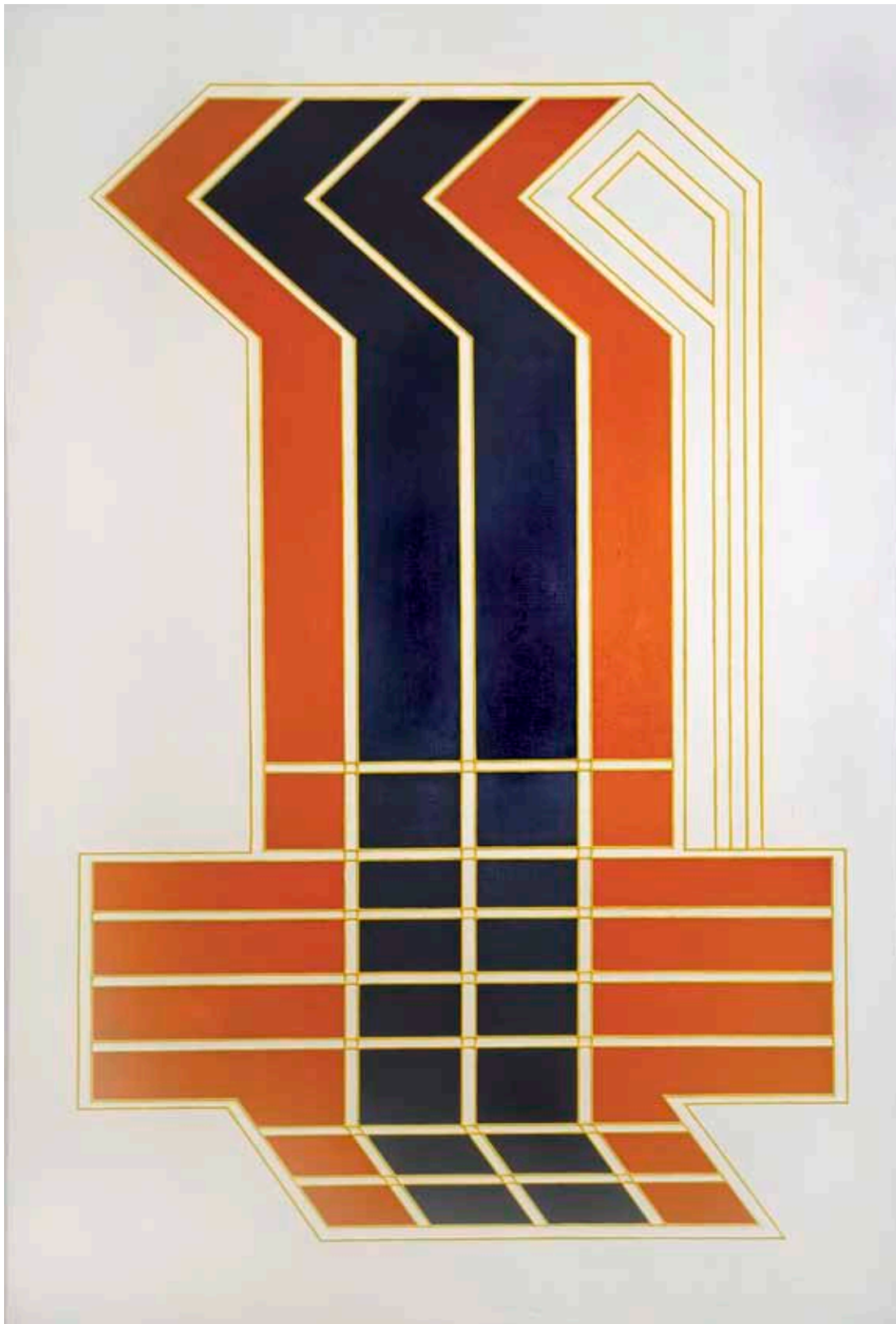
Sin título, 1975, acrílico sobre tela, 107 x 107 cm

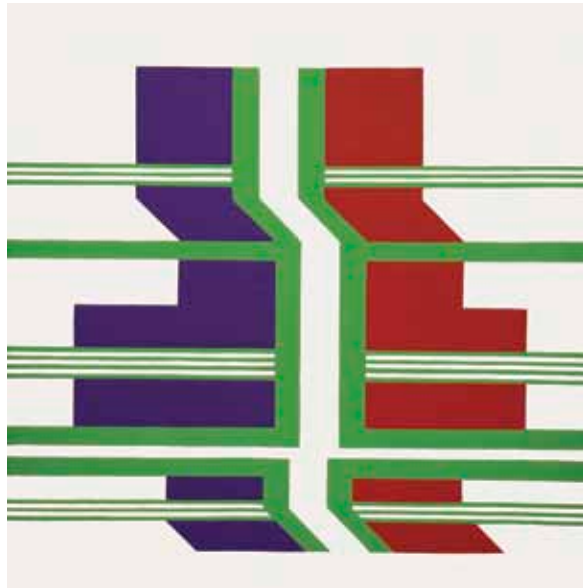


Forma 1, 1973 (estudio), acrílico sobre tela, 35 x 35 cm

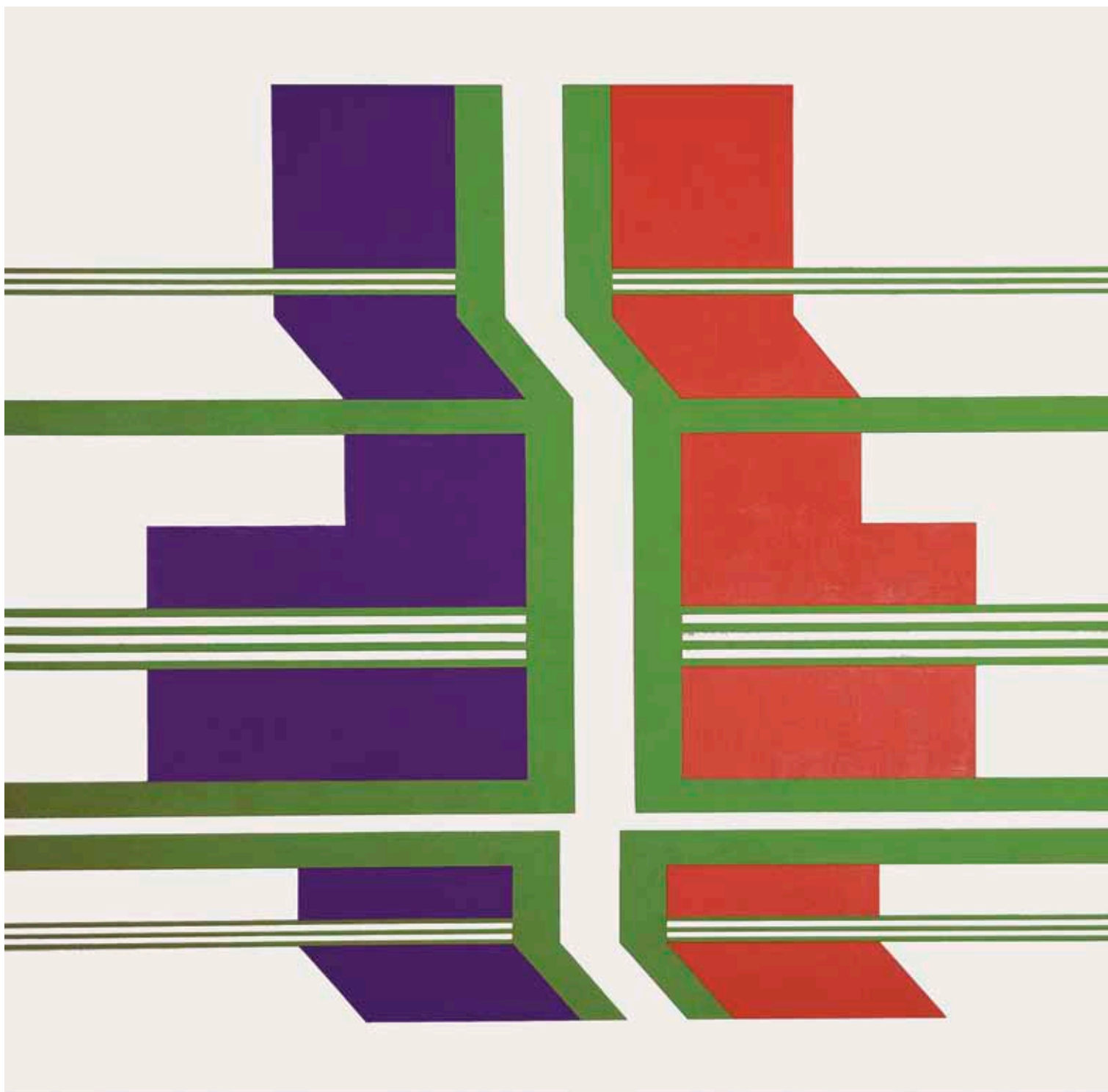


Sin título, 1975 (estudio), acrílico sobre tela, 38 x 38 cm





Sin título, 1975/2007, acrílico sobre tela, 40 x 40 cm



Sin título, 1975/2009, óleo-acrílico sobre tela, 130 x 130 cm



Forma 5, 1974, acrílico sobre tela, 130 x 130 cm



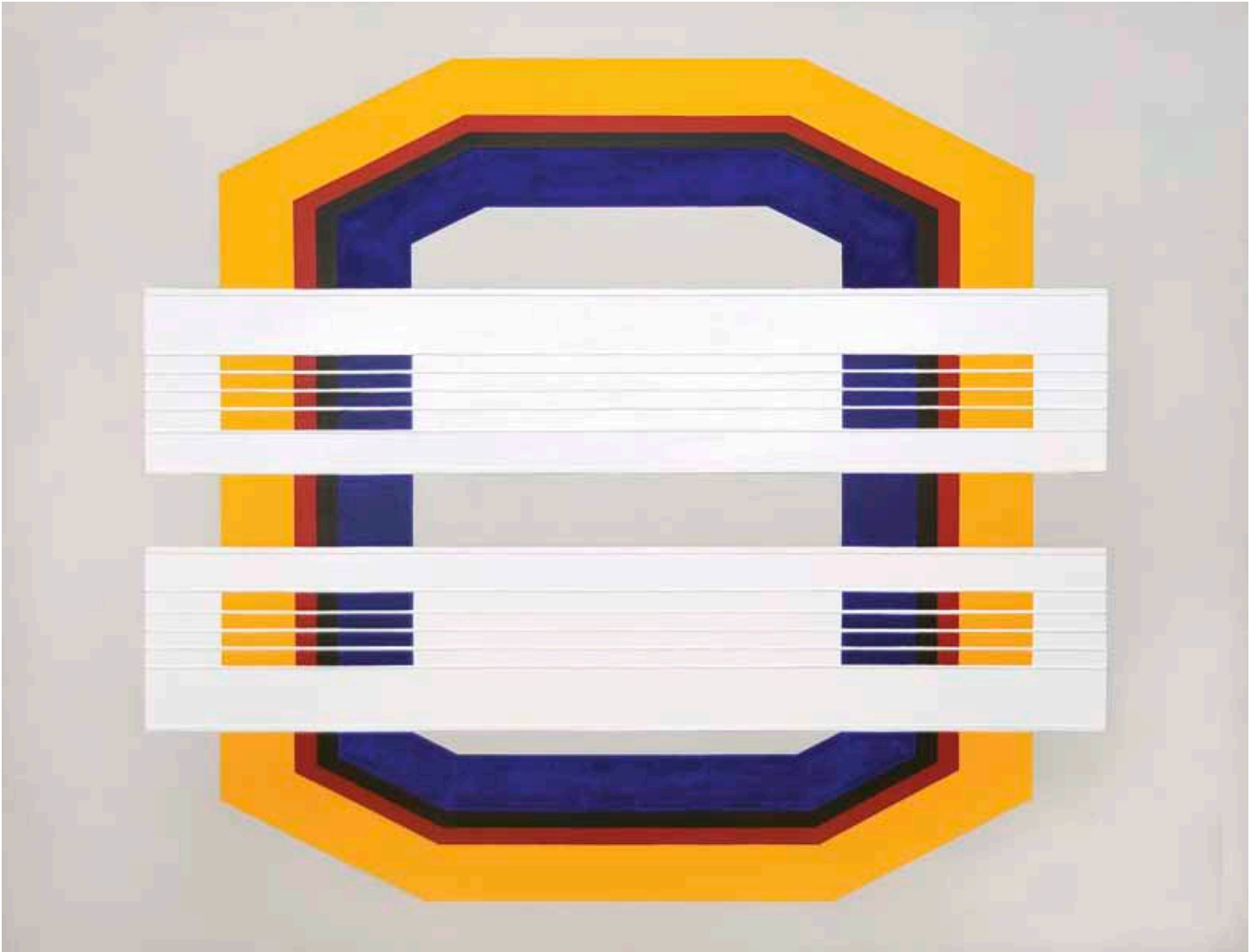
Pintura, 1974, acrílico sobre tela, 60 x 60 cm



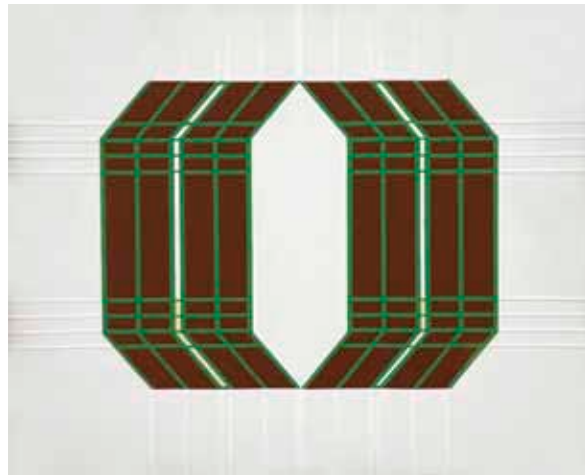
Sin título, 1976, acrílico sobre tela, 24 x 35 cm



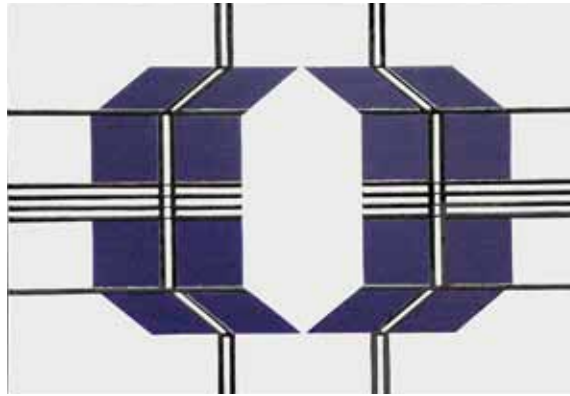
Interlínea, 1973/2007, óleo/relieve acrílico sobre tela, 145 x 155 cm



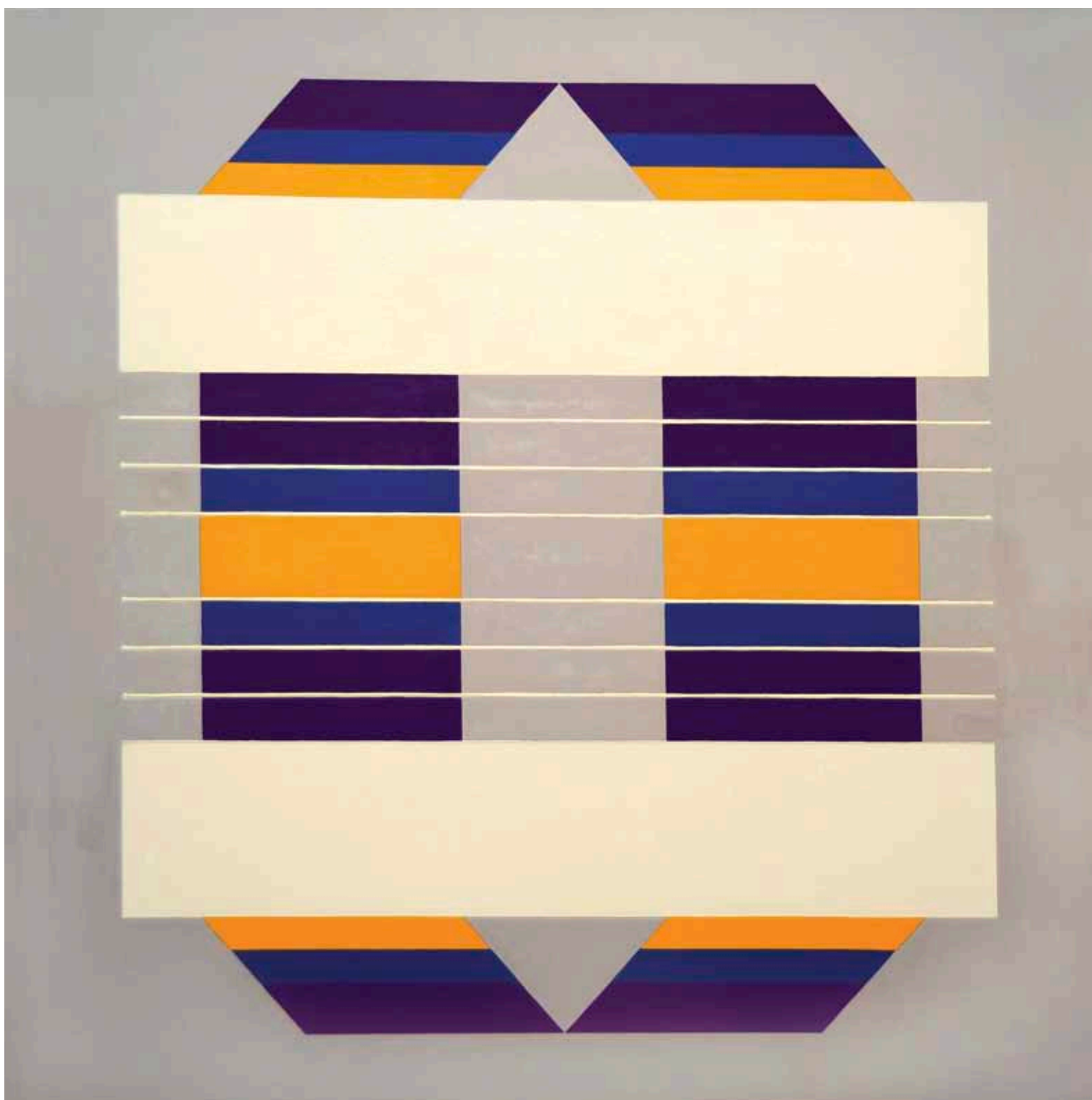
Pintura, 1973/2008,acrílico sobre tela, 130 x 170 cm



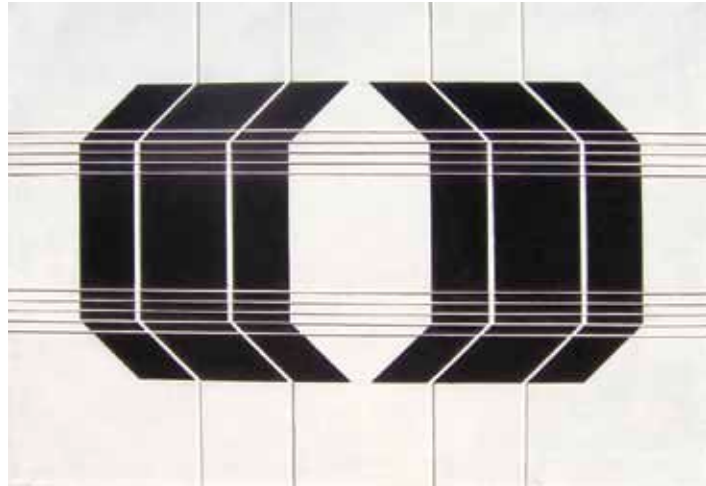
Entrantes II, 1975, acrílico sobre tela, 61 x 50 cm



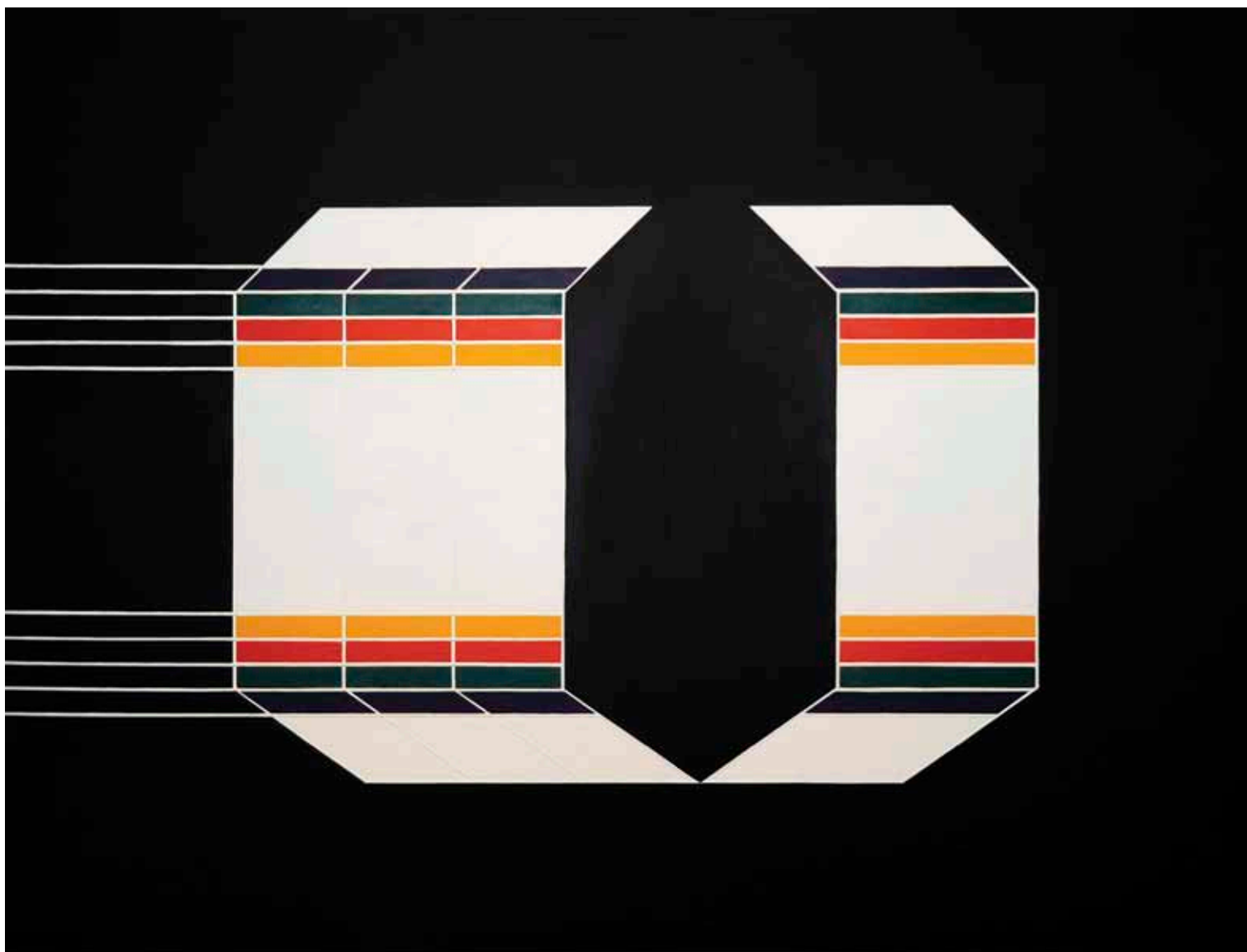
Entrantes IV, 1975, acrílico sobre tela, 38 x 55 cm



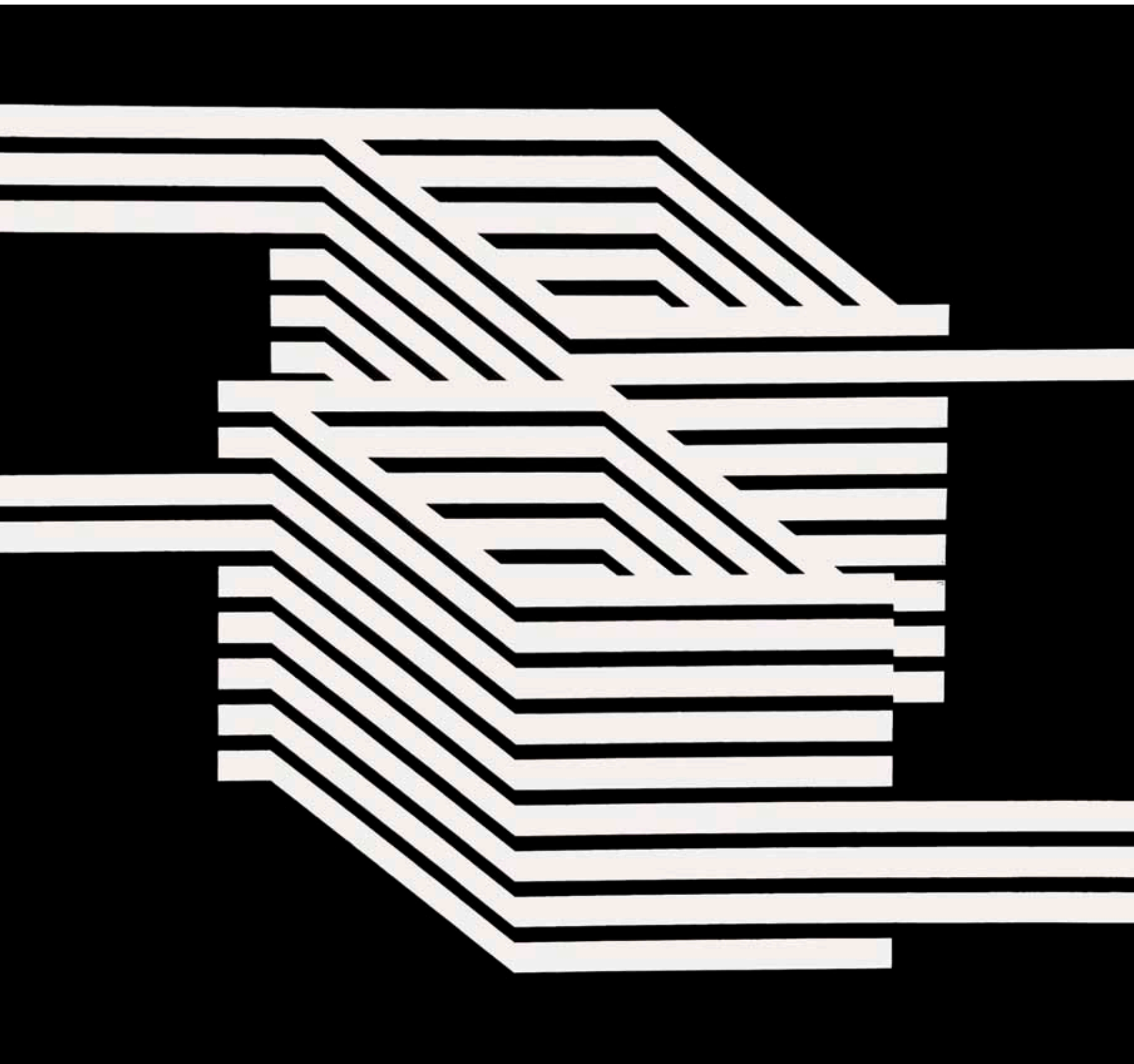
Interlínea 1, 1973/2007, óleo- acrílico sobre tela, 140 x 140 cm

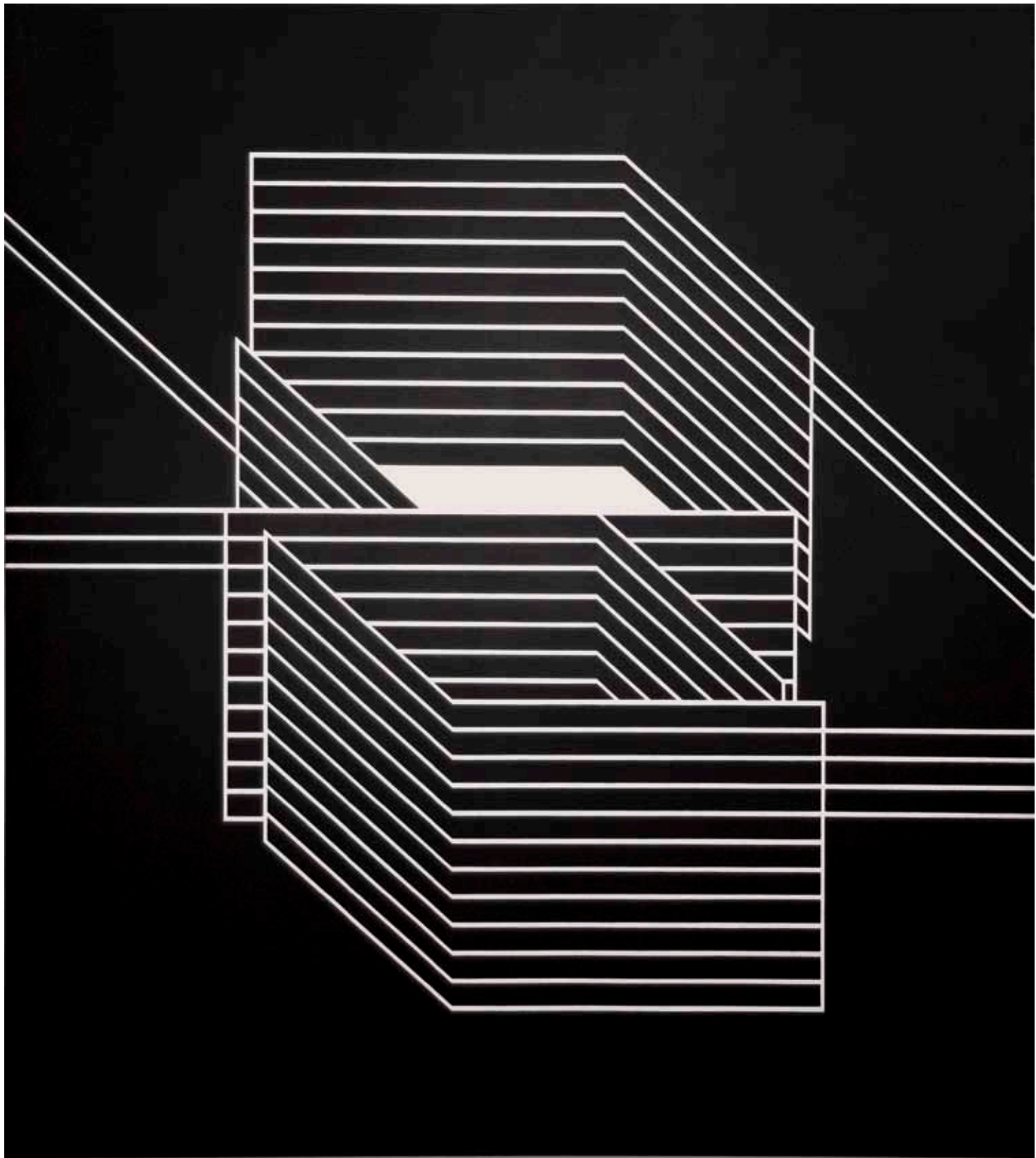


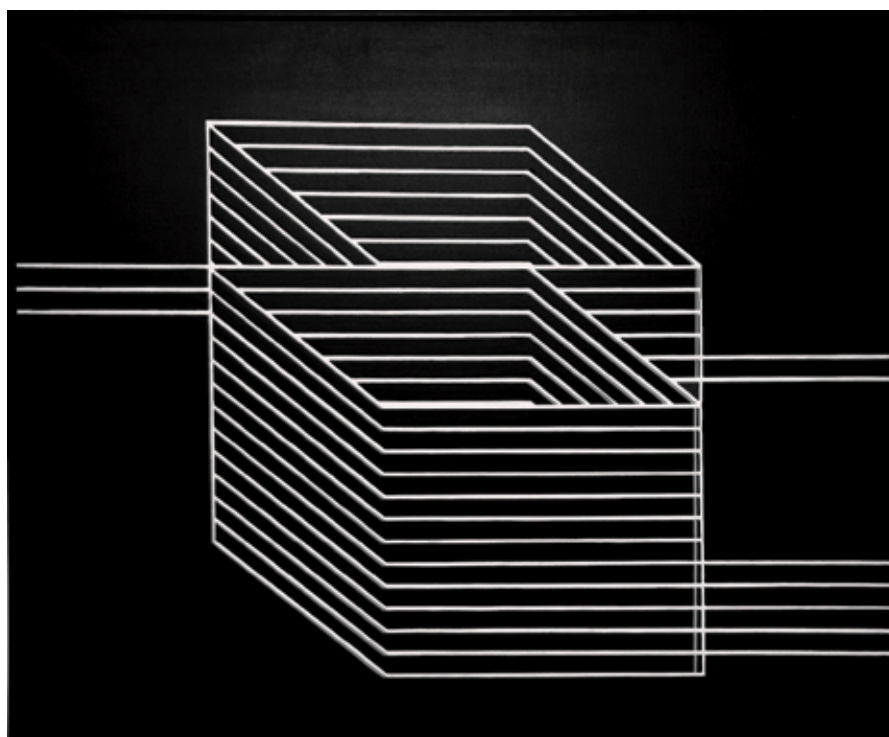
Entrantes, 1975, acrílico sobre tela, 65 x 92 cm



Sin título, 1976/2008, óleo-acrílico sobre tela, 150 x 200 cm

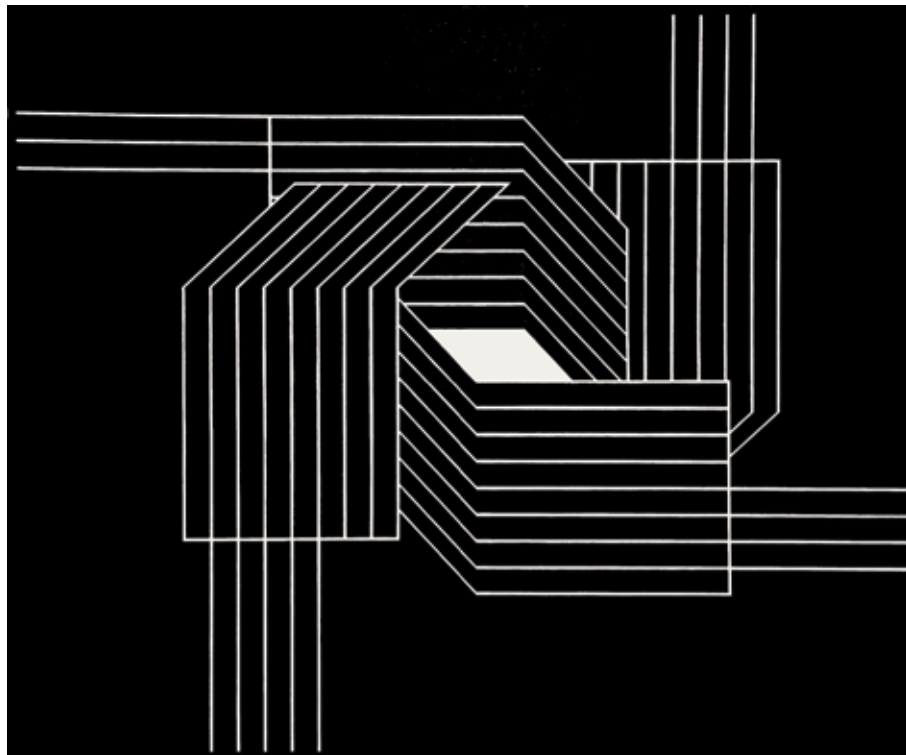


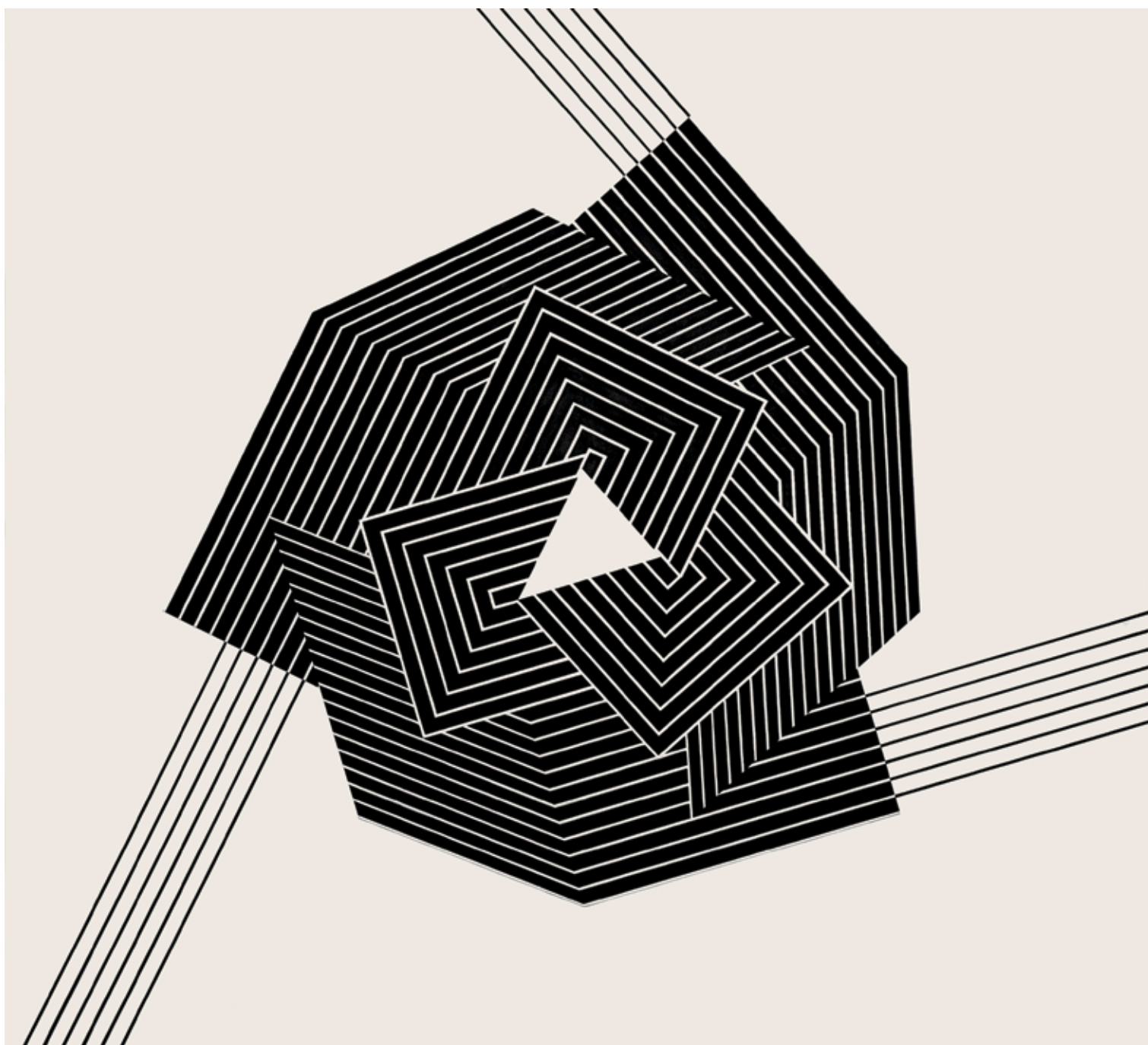




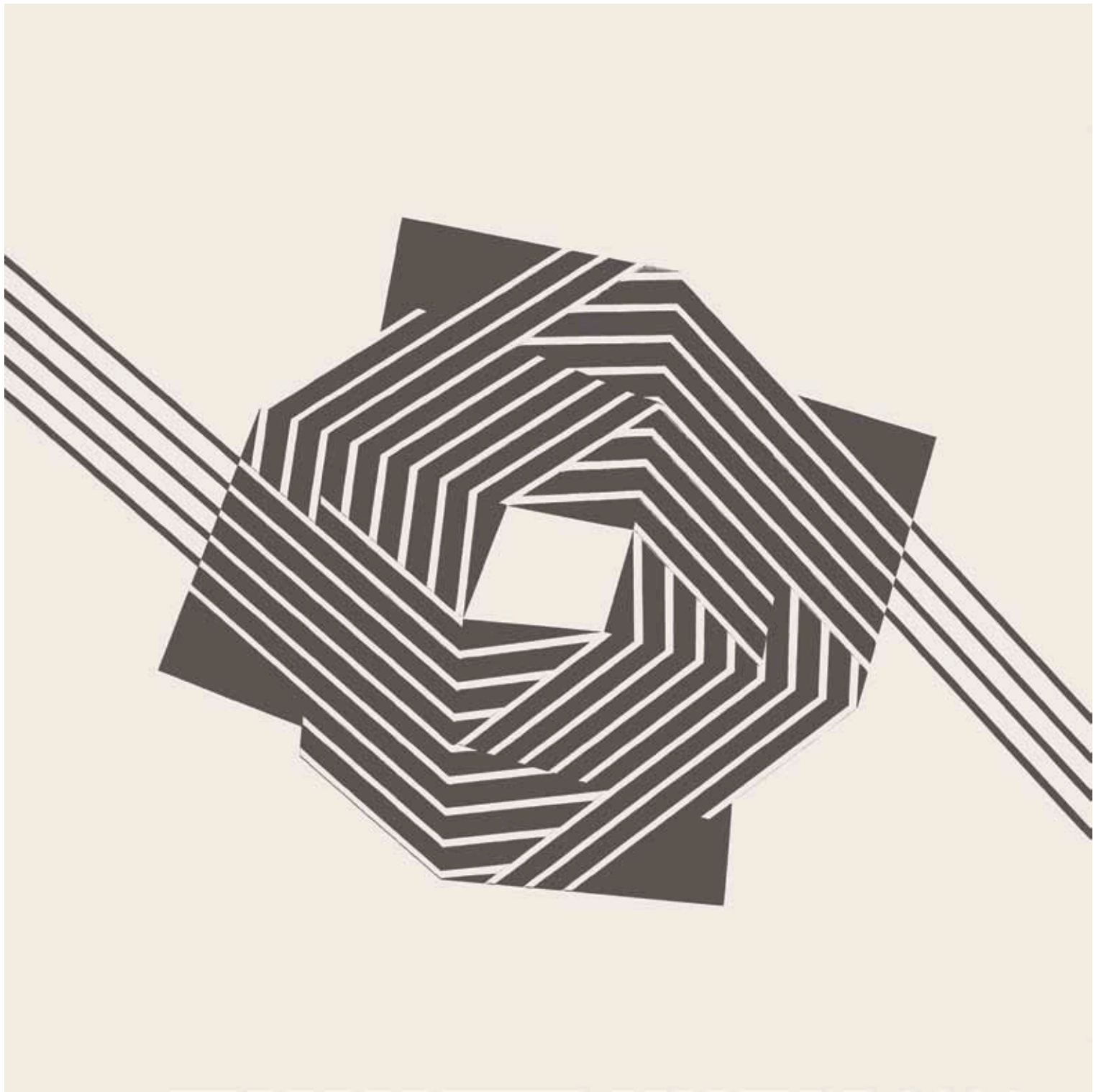
Serie Pintura Forma Espacio 9, 1977, acrílico sobre tela, 60 x 50 cm

Serie Pintura Forma Espacio 10, 1977, acrílico sobre tela, 200 x 180 cm





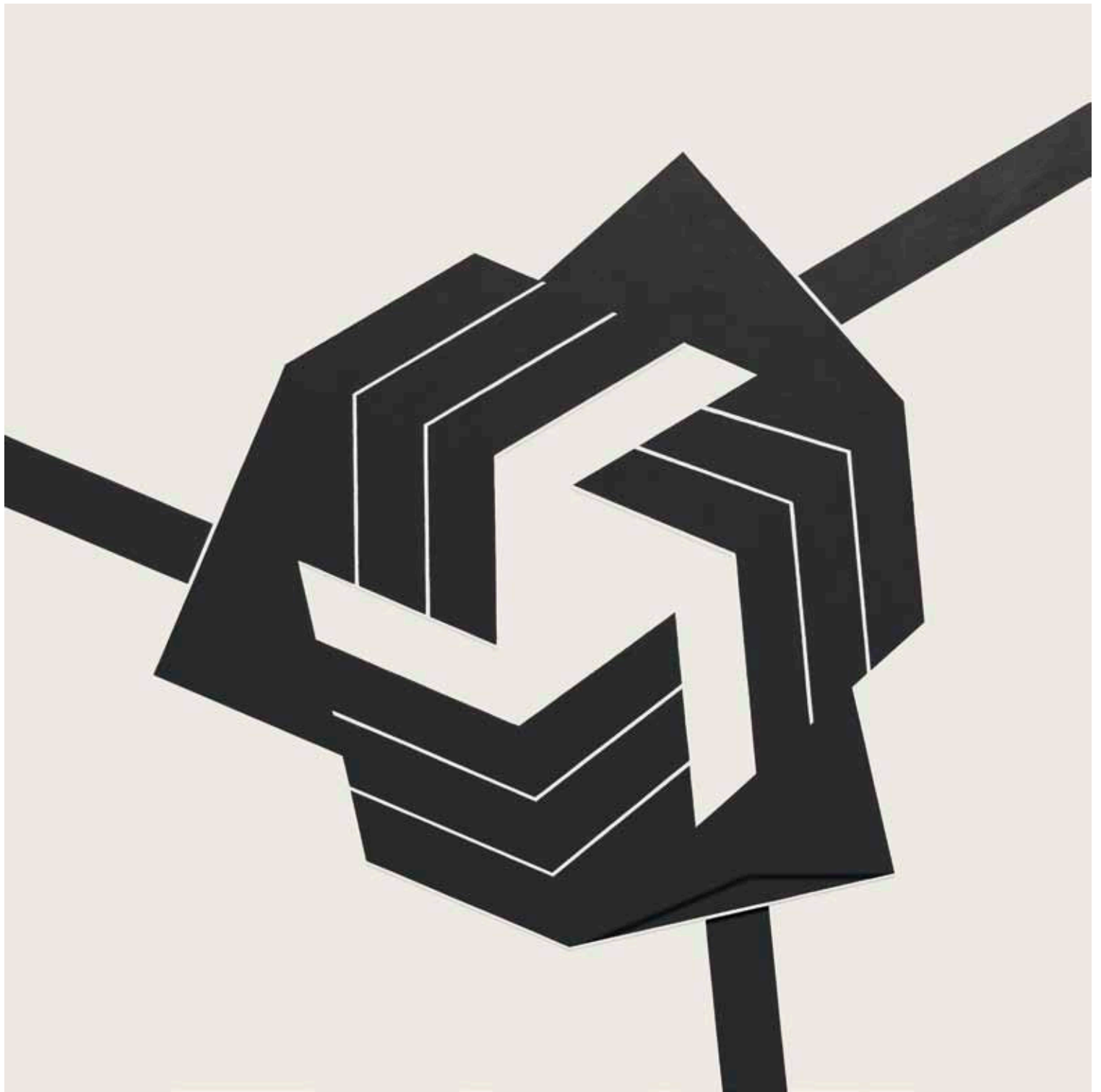
Relaciones II, 1979, acrílico sobre tela, 180 x 200 cm



Relaciones IV, 1979, acrílico sobre tela, 190 x 190 cm



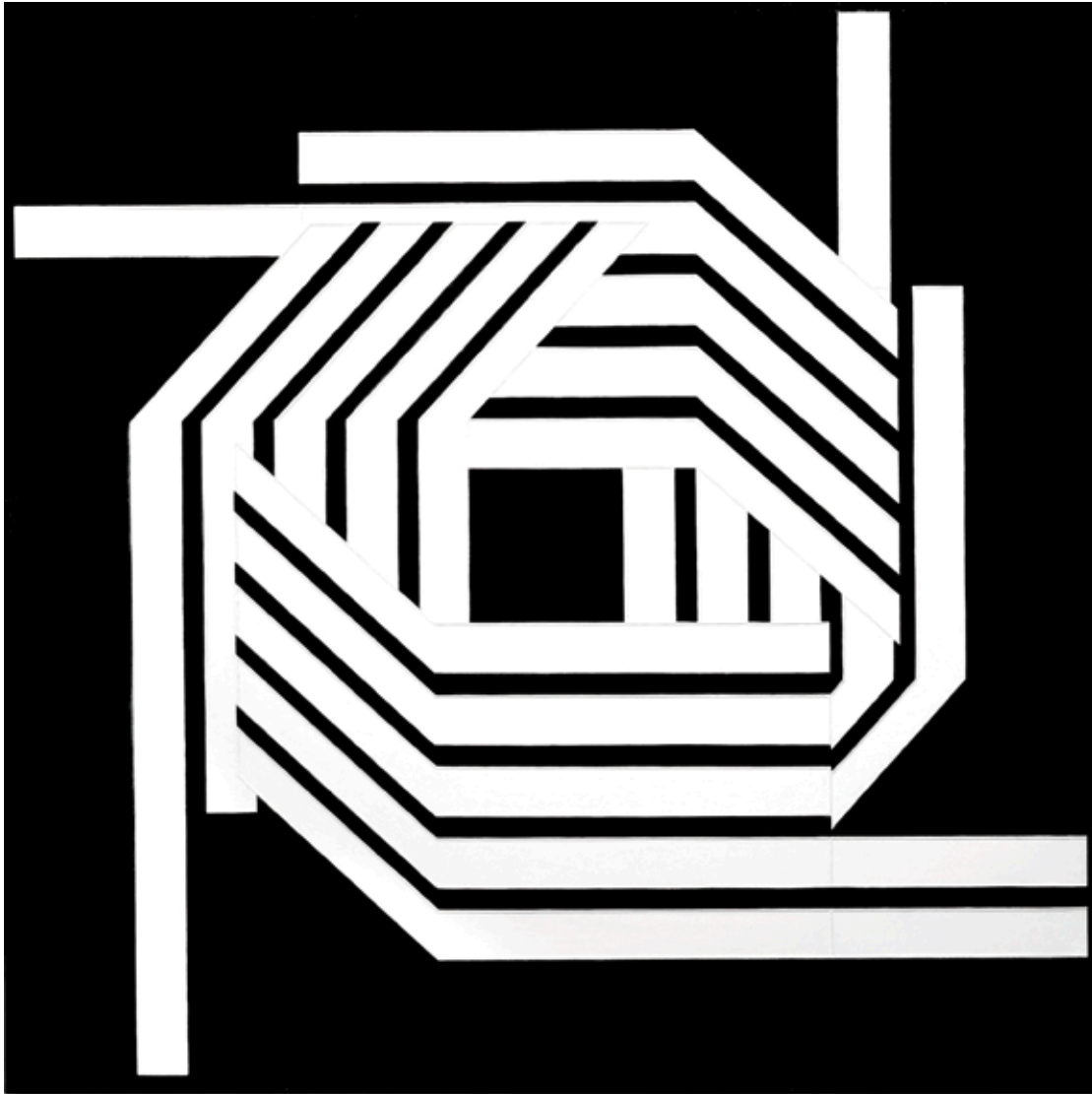
Relaciones, 1977/2007, acrílico sobre tela, 190 x 190 cm. Donación del artista al Museo Nacional de Bellas Artes, Neuquén



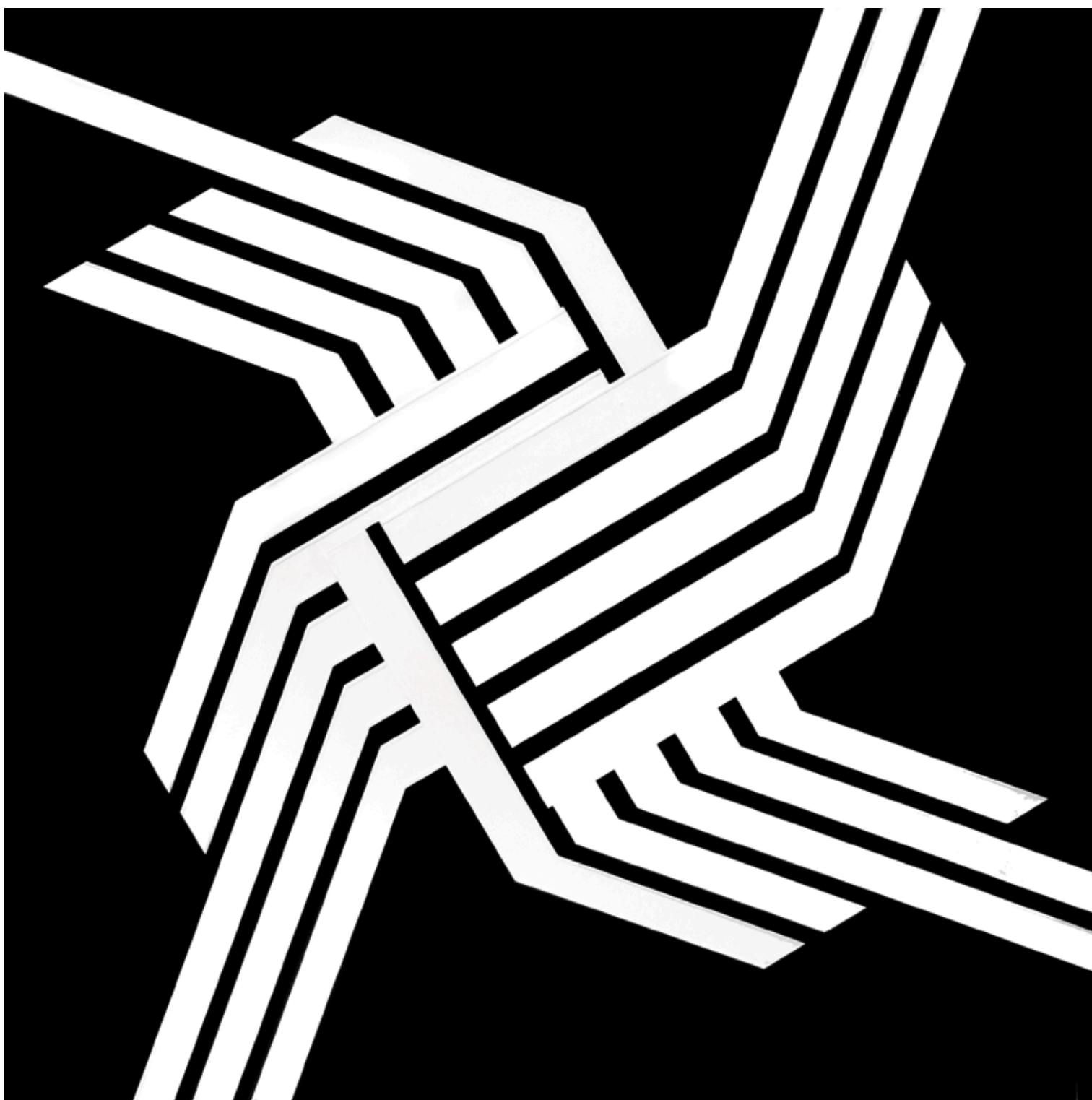
Relaciones III, 1979, acrílico sobre tela, 190 x 190 cm



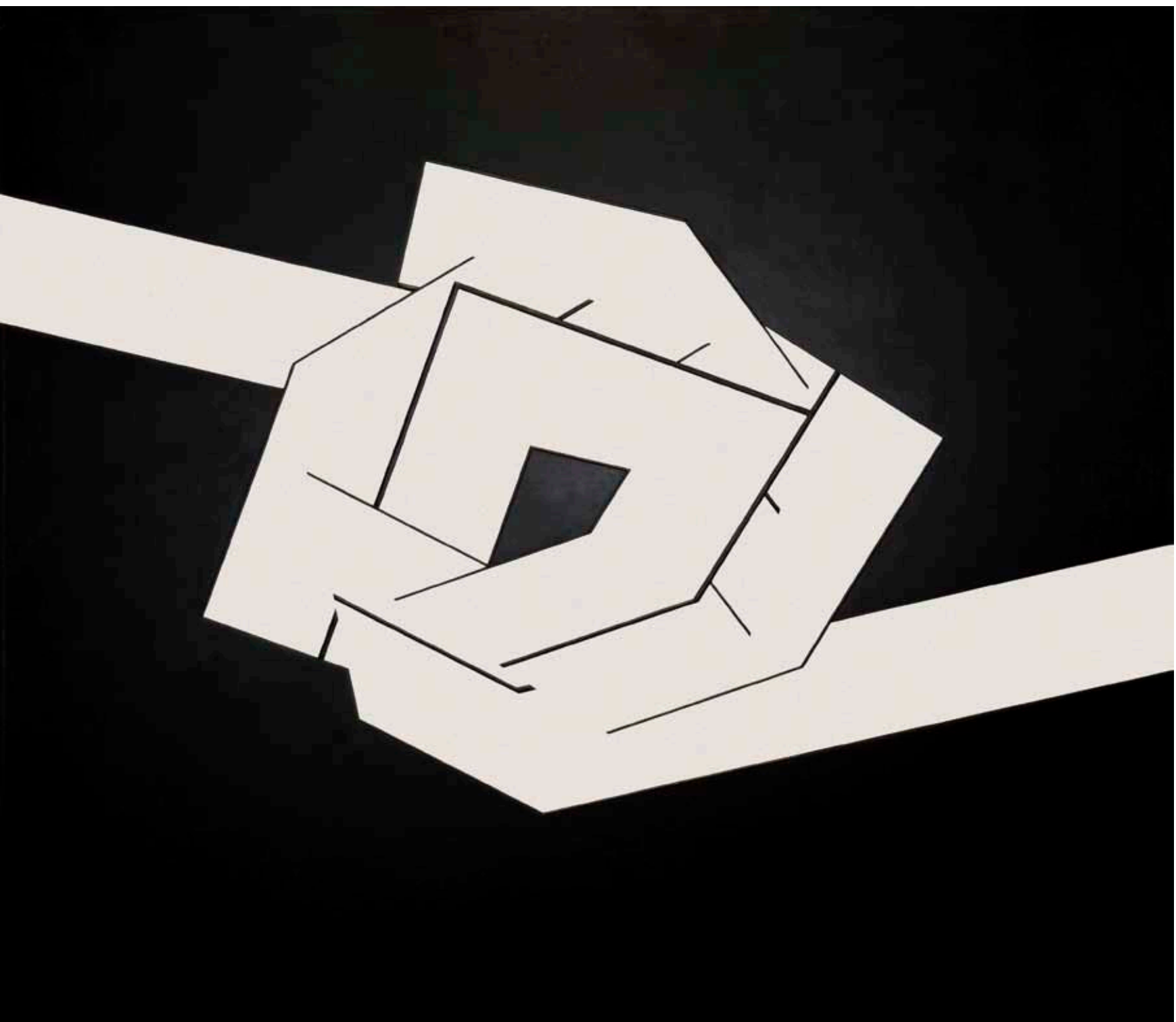
Relaciones VIII, 1977, acrílico sobre tela, 65 x 65 cm



Relaciones S.2, 1976/2008, acrílico sobre tela, 142 x 142 cm



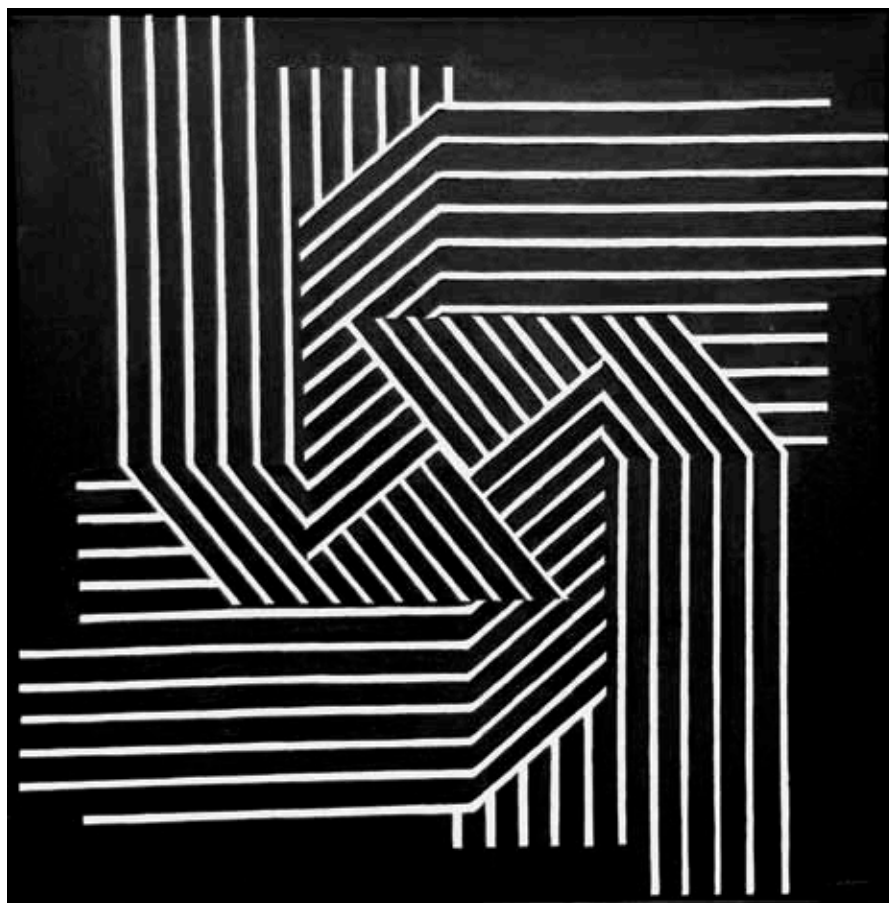
Serie Pintura Forma Espacio 5, 1977, acrílico sobre tela, 150 x 150 cm



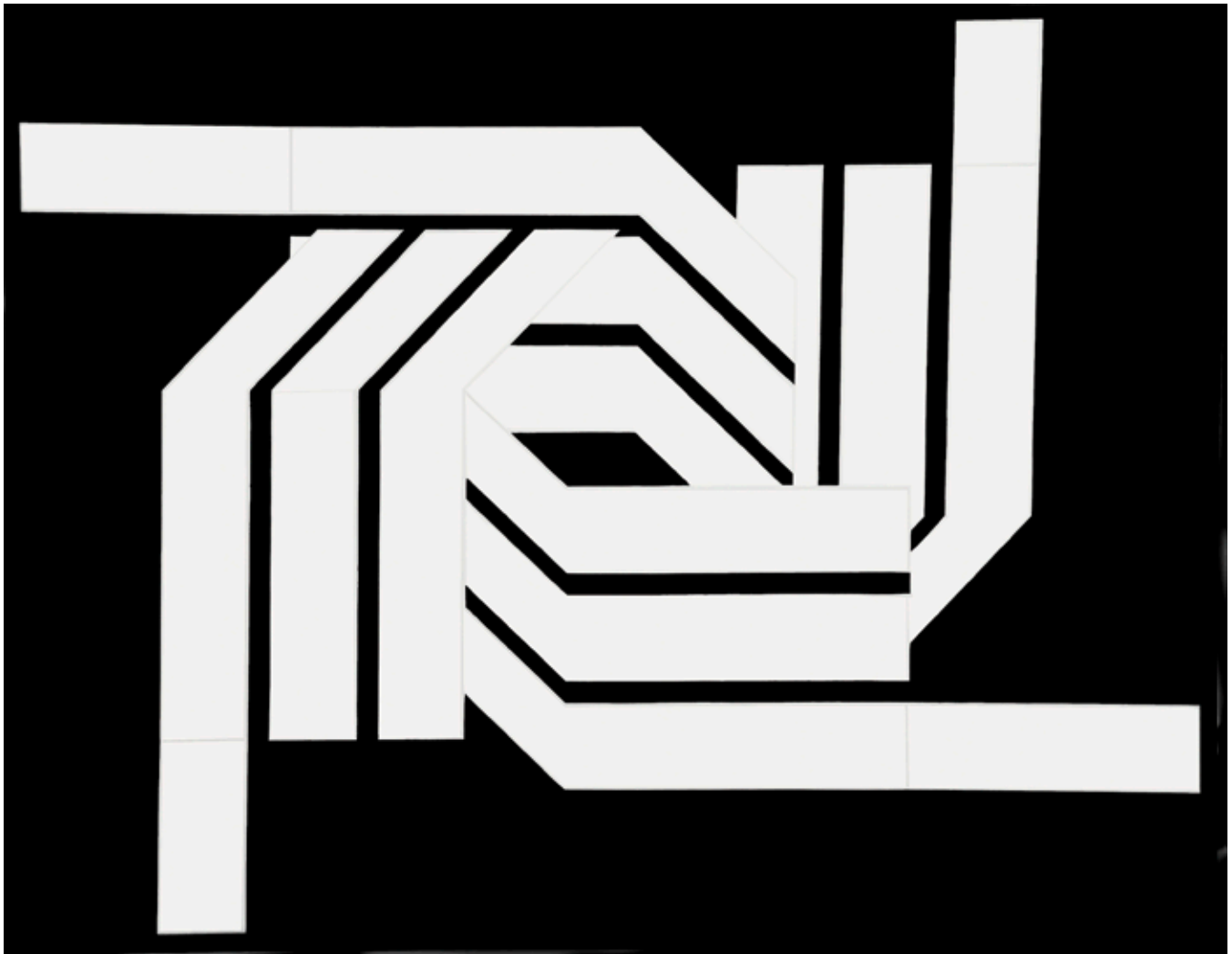
Relaciones VI, 1979, acrílico sobre tela, 190 x 220 cm



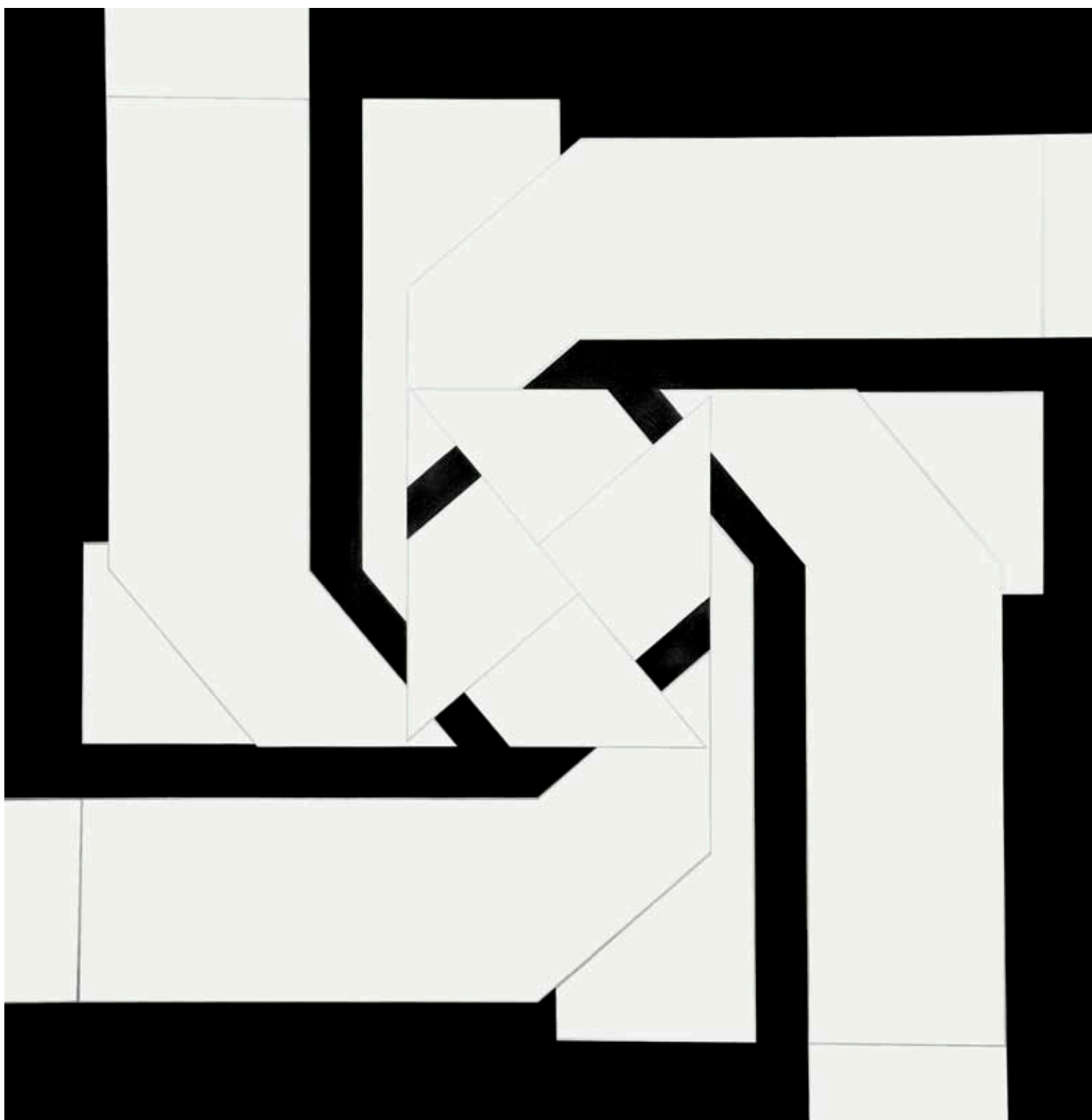
Relaciones S.32,(versión blanco) 1978/2007, relieve acrílico sobre tela, 50 x 50 cm



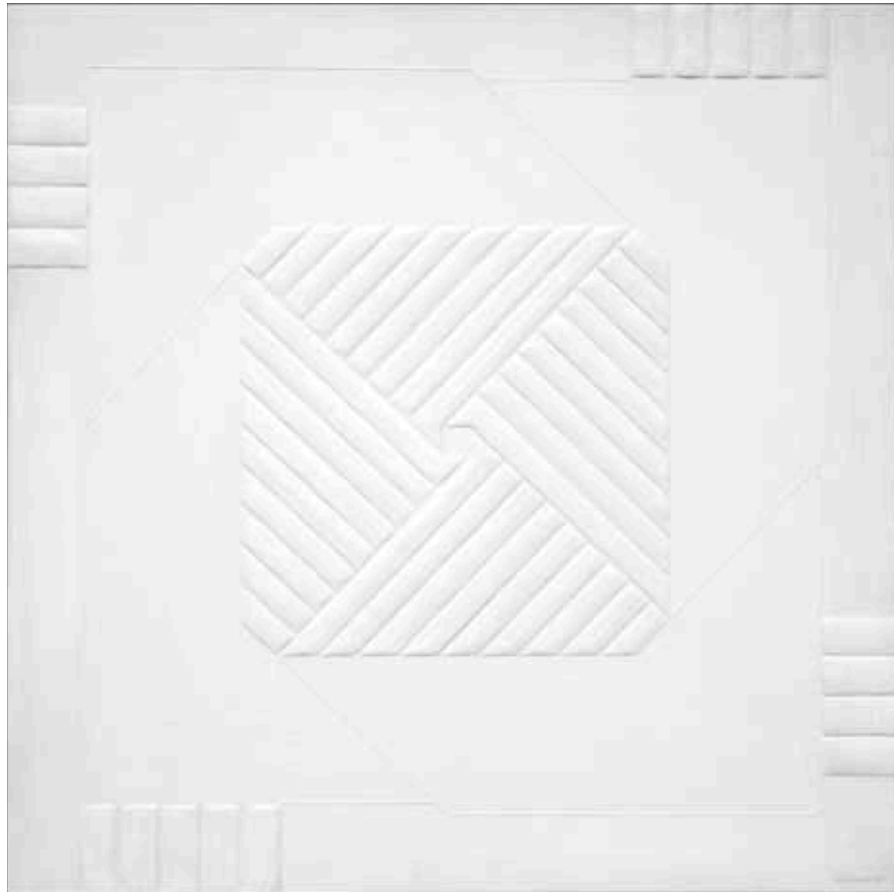
Relaciones S.32 (versión negro) 1978/2007, relieve acrílico sobre tela. 60 x 60 cm



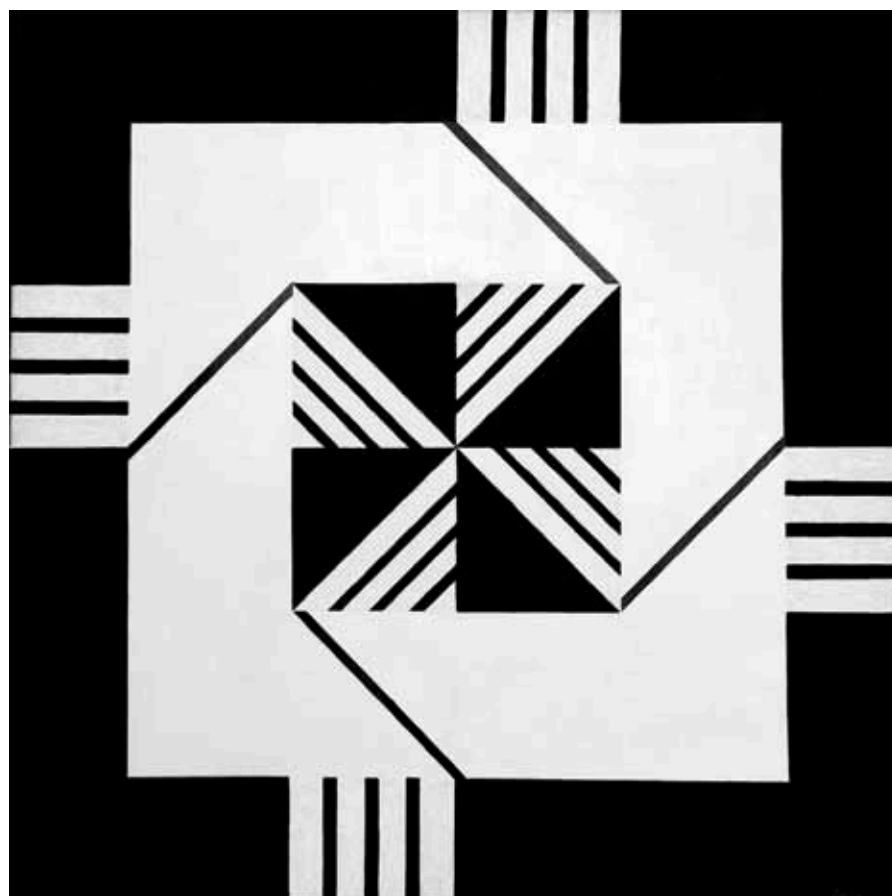
Relaciones S.16, 1976/2008, acrílico sobre tela, 130 x 170 cm



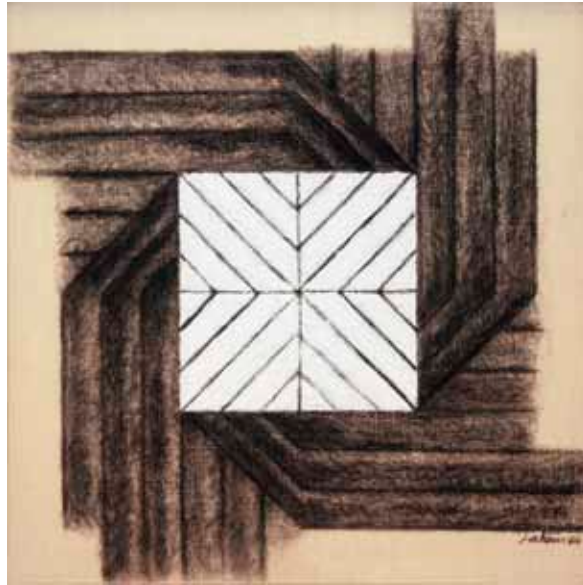
Relaciones I , 1979, acrílico sobre tela, 190 x 190 cm



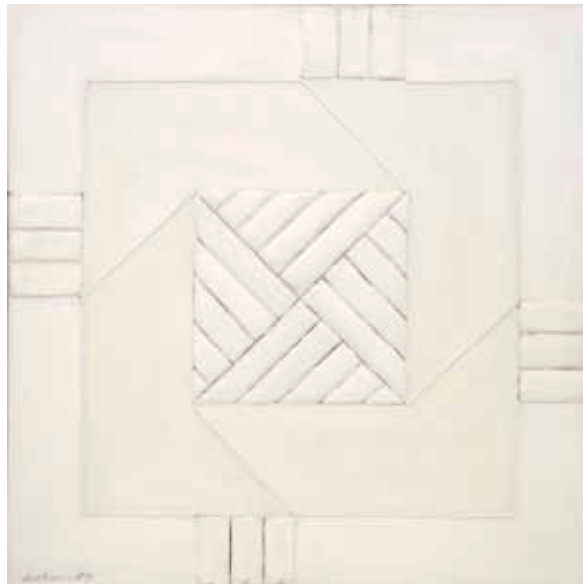
Relación, 1981, relive acrílico sobre tela, 65 x65 cm



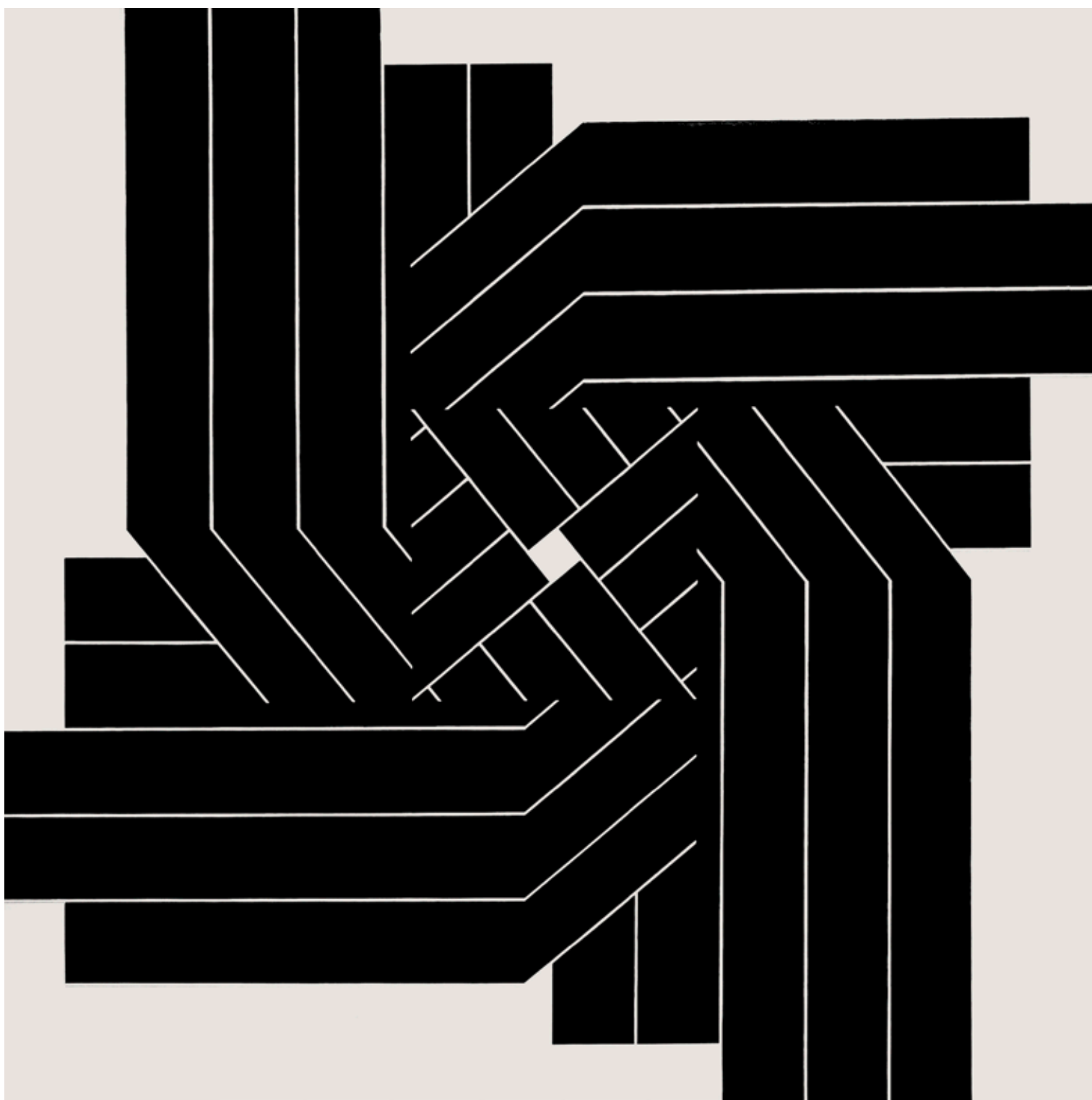
Sin título, 1984, acrílic o sobre tela, 65 x 65 cm



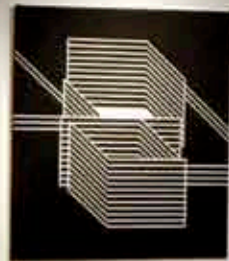
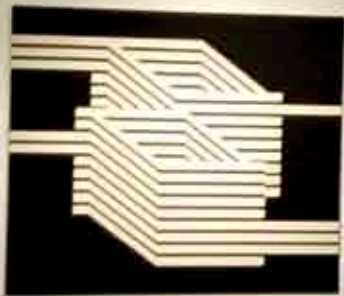
Tema III, 1984, acrílico-carbonilla sobre tela, 65 x 65 cm



Tema VI, 1984, relieve acrílico sobre tela, 65 x 65 cm



Relaciones V, 1979 ,acrílico sobre tela, 190 x 190 cm





Apéndice

Cartas de Pettoruti

Las cartas se han transcrito textualmente, respetándose errores ortográficos, subrayados, etc.

Paris, 11 Mayo 1963

Estimado Ricardo,
he recibido tu primera carta y acaba de llegarme la que enviaste antes de dejar Roma, con tus impresiones sobre Roma y Napoles y sobre lo mucho de lo visto en ellas, impresiones que encuentro muy acertadas.

Adelante sin miedo y abriendo mucho los ojos ante tantas maravillosas obras de arte, que muchos –hoy– dicen de pasadas.

En Florencia hay muchísimo que ver, si no recuerdas algunas de las cosas que te recomendé vieras, avisámelo, así te las daré nuevamente. ¿Compraste la guía que te recomendé?

Cuando estés en Paris te podré prestar algunos libros que te serán muy útiles y te indicaré cómo hacer para que leas otros.

Escribí extenso, no temas cansarme.

Te deseamos muy buen viaje y que lo sigas aprovechando como hasta hoy, te será de grandísima utilidad.

Pettoruti

Paris, 17 Mayo 1963

Estimado Ricardo,
recibí tu carta de Florencia. Por lo que me decís referente a los artistas, como por las observaciones sobre otras cosas, andás muy bien orientado. En la Galleria degli Uffizzi ya habrás visto unas muy hermosas tablas de Cimabue, de Giotto, de Taddeo Gaddi y de muchos otros, como otras pequeñas tablas del Beato Angelico y demás Primitivos. Encontrarás otra tablita, de tamaño chico, son dos retratos de Piero della Francesca.

En Florencia hay una galeria que se llama "VIGNA NUOVA", queda centralísimo, en via Vigna Nuova, 73 R. (en estos momentos está exponiendo sus grabados un argentino que no sé quién es, ni lo que hace). La galería es chiquita, pero simpática y está situada en el fondo de un negocio con dos vidrieras. Su dueño –que es muy amable– es el doctor Sergio Santi a quien le mandé una carta despachada el mismo día que la tuya; en ella le anuncié que iré verlo un joven para que le entregue las litografías quien me las traerá a Paris. Cuando dispongas de un momento pasá a verlo y le decís: "io sono il giovane amico del signore Pettoruti, mi ha scritto di passare da Lei per prendere delle litografie che io porteró a Parigi", y le entregás la tarjetita que te adjunto.

Si el señor Santi no ha vendido las litografías y te las entrega, que las ponga muy bien envueltas en un TUBO de carton, así podrás continuar tu viaje tranquilamente sin preocuparte de las litografías y que éstas lleguen a Paris en buenas condiciones. Si te entrega dinero bien, de lo contrario no digas nada.

Que sigas aprovechando tu viaje como hasta hoy y que tengas muy buena suerte.

Pettoruti

No olvides San Mignato al Monte y la chiesa del Carmine, después del incendio quedó solo una capilla con los frescos de Masaccio, donde estudiaron Leonardo y Miguel Angel. Esa capilla queda, entrando, al fondo a la derecha. Hay que ir muy temprano para verla bien. Yo iba a las 7 de la mañana, a esa hora hay buena luz.

Paris, 18 Junio 1963

Estimado Ricardo,
 he recibido tu segunda carta de Florencia. Es la carta más corta de todas las enviadas hasta la fecha, yo la esperaba más extensa dado que es en Florencia donde haz permanecido más tiempo y donde haz visto más cosas importantes. Tus opiniones y tus observaciones son acertadas, como tambien tu inclinación por algunos artistas. Bien lo que me escribes ahora referente a Botticelli. En Venecia te encontrarás en otro mundo; allí tambien hay mucho que ver y aprender, siempre que se esté alerta. En el Museo de la Academia, que es lo más importante, está la "Santa Ursula" del Carpaccio. Es una verdadera obra maestra; deten-te mucho delante de ella, es una de las grandes pinturas murales de ese genio. No dejes de ver la estatua ecuestre del Colleoni, (pronunciá bien este nombre para que le gente no ría, porque si decís Cogliani es otra cosa: cogliani quiere decir cojones). Como en Venecia permanecerás unes 15 días, no dejes de ir una tarde a Padova para estudiar los frescos del Giotto; el autobús que sale de Venezia, en Padova te deja a unos 50 metros de la capilla donde están los frescos. Dejando Venecia de pasada para Milán podrías quedarte un día en Verona, que es una hermosa ciudad, para ver el Teatro Greco-Romano, que es lindisimo y la estatua ecuestre de Donatello; este artista, para mí es tan grande como Miguel Angel y de él habrás visto casi toda su obra en Florencia, en el Begello. También, de paso para Milán, podrías hacer un paseo entorno al Lago de Garda, que es maravilloso; me parece que hay un autobús que dá toda la vuelta del lago, partiendo de la estación del Ferro Carril. En Milán, última ciudad italiana que visitarás, me comprarás una o dos latas de "OLIO SASSO" (aceite de oliva refinadísimo). Hay latas de 5 y de 10 Kilos, me compras las que puedas traerme. No sé cuanto cuesta, pero su precio lo podés preguntar en Venecia, así te

mando un cheque que descontarás en Milán. No tengas miedo por las aduanas suiza y francesa, si te llegaran a preguntar algo les dirás que lo llevas como medicamento porque necesitás tomar una cucharada todas las mañanas por estar enfermo del estómago, (lo que efectivamente hace muchísima gente). Ni bien llegas a Milán en la que te encontrarás con el mundo moderno, lo primero es ir a la Galeria Brera que guarda grandes obras de arte. Además de encontrar las obras de los alumnos de Leonardo, hay dos obras maestras, una de Piero della Francesca, la otra de Rafael. Luego los frescos de Leonardo y otras obras de este genio; me parece que llevas anotaciones, las guías te serán muy útiles. No dejes de ver el Lago di Como. Me alegro que tu viaje siga sin tropiezos y te auguro que en adelante lo sigas aprovechando como hasta hoy.

Un abrazo

Pettoruti



Laham en la Piazza della Signoria, Florencia, 1963



Laham en su taller en París junto a una obra de Pettoruti, 1964

Paris, 9 Julio 1963

Estimado Ricardo, acabo de recibir tu última carta de Venecia en la que noto un poco de cansancio y por eso un cierto desgano y menos entusiasmo. Yo no sé nada de como te remiten el dinero ni que has escrito a tu casa para despues de tu estada en Milán. Pero yo pienso que estamos, como estamos, en pleno verano –hasta TODO Agosto– es poco lo que podrás hacer en Paris sin estar instalado. Además, la vida en Italia es bastante más barata que aquí. Me parece que seria mejor que te quedaras en Italia hasta fines de Agosto, si puedes. Podrias irte al Lago de Como, en BELLAGIO, que queda en la misma punta con un magnifico paisaje, allí encontrarás un hotelito donde tendrás pensión completa, y muy buena, por 1500 o 2000 liras diarias (aquí gastarías muchísimo más), a tu llegada a Como, en la misma estación, encontrarás un autobus que te deja en el mismo hotelito. Si no te gustara Bellagio, te podrás ir donde mejor te agrade, Florencia, Siena, etc., aunque me parece que para el caso: gozar de hermosos paisajes, meditar, dibujar y descansar, Bellagio es un lugar magnífico. Nosotros dejaremos Paris el 31 de este mes y pasaremos todo Agosto en... aquí va la direccón: via Castelletti, 55. ARMA DI TAGGIA, a 7 Km. de San Remo. Despues iremos a Venecia para ver a Carpaccio.

Escribime ni bien recibes éstas líneas para saber que harás despues de Milán. En Milán encontraras otro mundo y en estos momentos una calor inaguantable. Saludos y buena fortuna.

Pettoruti

Paris, 22 de Julio 1963

Estimado Ricardo, hace algunos dias recibí tu carta de Milán. Me parece muy bien que te hayas ido a Bellagio, allí, además de gozar de un magnífico paisaje, es un buen sitio para des-

cansar. Seguramente habrás encontrado alguna pensión donde vivir con poco. En Bellagio y sus alrededores encontrarás hermosos motivos para dibujar, además allí podrás pensar y hacer buenas caminatas. Si el boleto es válido por dos meses podrás quedarte tranquilo allí hasta tu regreso a Paris, a fines de Agosto, de lo contrario te harás cambiar el boleto por otro de nueva fecha. Nosotros estaremos de vuelta a mitad de Setiembre. Ya he escrito a Buenos Aires al Director General de Cultura para ver si te dan una habitación en el Pabellón Argentino, pero allá la política anda muy mal, no es nada difícil que este señor "salte" por pertenecer al partido contrario al que ganó las elecciones. De ninguna manera te conviene volverte a Paris pasando por Cannes, además de ser mas largo, ya conocés ese paisaje; por via Suiza tambien es muy hermoso el paisaje; conocerás el Lago Maggiore, que no está tan lejos de allí y recorrerás todo el Lago de Ginevra, podrias bajarte por un día en Lausanne –tu boleto es válido– así conocerás una de las ciudades mas importantes de Suiza; de Lausanne podrás bajar al lago, con autobus o en el ascensor; luego conocer alguno de los alrededores de Lausanne –LUTRY, por ejemplo– tomando tranvia o autobus; todos salen de la plaza principal donde tambien estan el correo y los bancos; la plaza queda muy cerca de la estación desde donde podrás irte caminando; un planito te guiará muy bien. En el Museo de Bellas Artes hay una exposición que tendrias que verla. Llegaste a Milán en la peor época del año; los dias calurosos en esa ciudad son simplemente terribles. Lo "Sposalizio della Virgine" es una de las mejores obras de Rafael; no lo es menos la obra de Piero della Francesca.

Los mejores saludos

Pettoruti

Te mando esta carta a Milán y a Bellagio, por las dudas.

Ricardo Laham

Nació en Buenos Aires en 1940. Estudió en el taller orientado por el maestro Emilio Pettoruti –a cargo de Alejandro Vainstein y Mónica Soler Vicens– y continuó su formación en Europa, donde residió varios años en París. Ejerce la docencia en el Instituto Universitario Nacional de Arte (IUNA).

Born in Buenos Aires in 1940, he studied at the atelier of Emilio Pettoruti run by Alejandro Vainstein and Mónica Soler Vicens before travelling to Europe where he eventually settled in Paris to continue his training. He is currently teaching at the Instituto Universitario Nacional de Arte (IUNA) [National University Art Institute].

Exposiciones individuales / Solo exhibitions

- 2009** Museo Nacional de Bellas Artes, Neuquén, Argentina
- 2000** Casa de Italia, Santo Domingo, República Dominicana.
- 1999** Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.
- 1991** Galería Tema, Buenos Aires.
- 1990** Feria de Arte de Buenos Aires (FABA), Galería Tema, Buenos Aires.
- 1986** Galería Tema, Buenos Aires.
- 1984** Galería Tema, Buenos Aires.
- 1979** Galería Jacques Martínez, Buenos Aires.
- 1977** Galería Carmen Waugh, Buenos Aires.
- 1975** Galería Serra, Caracas, Venezuela.
- 1974** Galería LAASA, Buenos Aires.
- 1971** Art Gallery Internacional, Buenos Aires.
- 1969** Galería Nice, Buenos Aires.

Selección de exposiciones colectivas / Selected solo exhibitions

- 2004** *29 Pintores, Escultores y Grabadores*, Pabellón de las Bellas Artes, UCA, Buenos Aires.
Salón Nacional de Artes Visuales, Palais de Glace, Buenos Aires.

- 2000** Tercer Salón Nacional de Pintura de la Provincia de Salta, Salta, Argentina.
Arte Argentino Contemporáneo, Santo Domingo, República Dominicana.
- 1998** *La Tradición Constructiva en el MAMBA*, Buenos Aires.
Primer Salón Nacional de Pintura de la Provincia de Salta, Salta.
- 1996** LXXXV Salón Nacional de Artes Plásticas.
Pintura, Museo Castagnino, Rosario, Santa Fe, Argentina
II Salón Nacional de Mar del Plata. Pintura, Mar del Plata, Argentina.
- 1995** *Arte al Sur, Primer Encuentro Nacional de Arte Contemporáneo*, Buenos Aires.
- 1994** Fundación Pro Arte Córdoba, Museo Emilio Caraffa, Córdoba, Argentina.
- 1989** *"Cuando la Geometría... 2" Homenaje a Piet Mondrian*, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires.
Premio Gunther '89 CAyC, Buenos Aires.
Premio de Pintura María Calderón de la Barca, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.
La Vuelta al Centro / Los Nuestros en las Artes Visuales Contemporáneas, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.

De izquierda a derecha:
Laham recibiendo el Premio
Georges Braque, en 1969;
junto a un amigo, cuando
obtuvo el Premio Marcelo
de Ridder, 1973.



- 1983** *"Confrontaciones", Ganadores del Premio Marcelo de Ridder*, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.
Bobbio, Gómez, Laham, Museo de Bellas Artes de La Plata, Argentina, Salón ENCoTel, Palacio de Correos, Buenos Aires.
"La Nueva Geometría", Homenaje de las Artes Visuales a la Democracia, Galería Tema, Buenos Aires.
Premio de Pintura Mariano Marcolla a la Joven Generación, Galería Centoira, Buenos Aires.
Papel en el Arte - Siete Artistas Argentinos en el Bienio de la Celulosa y el Papel, Galería Tema, Buenos Aires.
- 1980** Premio CFI, Buenos Aires; Galería Tema, Buenos Aires.
- 1979** Premio de Pintura Fundación Piñeiro Pacheco, Galería Praxis, Buenos Aires. Museo de Arte Contemporáneo de América Latina, Washington, EE.UU.
- 1978** 1ª Bial Iberoamericana de Pintura, Instituto Cultural Domecq, A.C., México D.F.
Retrospectiva Premio Georges Braque, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires.

- 1976** *A partir de la geometría*, Galería Arte Nuevo, Buenos Aires.
- 1974** *Centenario de Mar del Plata*, Fundación Lorenzutti, Buenos Aires.
- 1973** Premio Marcelo de Ridder, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.
- 1969** Premio Georges Braque, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires.

Premios / Prizes

- 2008** Gran Premio de Honor del Salón Nacional de Artes Visuales, Sección Pintura, Palais de Glace, Buenos Aires.
- 2004** Primer Premio Pintura, Salón de Artes Visuales, Palais de Glace, Buenos Aires.
- 1998** Mención, Primer Salón Nacional de Pintura de la Provincia de Salta, Salta.
- 1994** Mención, Salón Manuel Belgrano, Museo Sívori, Buenos Aires.
- 1979** Segundo Premio de Pintura Fundación Piñeiro Pacheco, Galería Praxis, Buenos Aires.
- 1973** Premio Marcelo de Ridder, Primer Premio de Pintura, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.



Presentación del libro *Pintura Pintura. Siete valores argentinos en el arte actual*, de Rafael Squirru, 1975. De izquierda a derecha: Ricardo Laham, Carlos A. Salatino, Mara Marini, Rafael Squirru, Hugo De Marziani, Pablo Suárez y Héctor Giuffrè.

1969 Primer Premio, Beca a Francia, Premio Georges Braque, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires.

Raúl Santana, *Huellas del ojo. Mirada al arte argentino*, Buenos Aires, Ediciones Asunto Impreso, 2005.

Colecciones / Collections

Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.
 Museo de Arte Moderno, Buenos Aires.
 Museo de Arte Contemporáneo, Buenos Aires.
 Colecciones particulares del país y del extranjero.

Reseña bibliográfica / Selected bibliography

Squirru, Rafael, *Pintura-Pintura / Siete valores argentinos en el arte actual*, Buenos Aires, Ediciones de Arte y Crítica, 1975.

Ricardo Laham, en *Arte de América / 25 años de crítica*, Ediciones de Arte Gaglianone, Buenos Aires, 1978.

Bandin Ron, César, "Plástica argentina", *Reportaje a los años 70*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1978.

Ricardo Laham, en *Arte argentino hoy*, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone, Colección Union Carbide, 1983.

Artículos y publicaciones / Articles and Publications

Diario *La Nación*, "El nuevo vuelo del pintor Ricardo Laham", Buenos Aires, julio de 1986.

Bandin Ron, César, "El ejemplo de Laham", revista *Pluma y Pincel*, n° 17, Buenos Aires, 23/11/76.

Espartaco, Carlos, "Ricardo Laham. Acercarse para lo lejano", revista *Pluma y Pincel*, n° 35. Buenos Aires, 2/8/77.

Galli, Aldo, Panorama de artes plásticas, diario *La Nación*, 22/10/79.

Magrini, César, "Sinfonía de blancos y negros", diario *El Cronista Comercial*, Buenos Aires, 8/10/79.

Oliveras, Elena, "Travesías", diario *Clarín*, Buenos Aires, 19/7/86.

Lilian Jones, Nora, "Semblanza de Ricardo Laham", revista *Total*, n° 5, Buenos Aires, 1994/95.

García Navarro, Santiago, "Geometría / Medio siglo de arte argentino", diario *La Nación*, Buenos Aires, 19/3/98.

Corte de cintas durante la inauguración de la exposición en el MNBA-Neuquén. De izquierda a derecha: Ricardo Laham; Raúl Santana, curador de la exposición; Oscar Smoljan, director del museo; y Martín Farizano, intendente de Neuquén.



Ricardo Laham y Oscar Smoljan delante de la obra donada por el artista al MNBA-Neuquén.



English Texts

The Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén is proud to present the work of the visual artist Ricardo Laham, the fruit of his experience working with geometric abstraction from the 1960s to the 1980s.

Laham's career, which came to play a key role in the development of the visual arts, started in the mid-1950s as he began to investigate different techniques in the workshop belonging to Emilio Pettoruti—who was to guide the young man's first steps in Europe—and flourished until the later years, when he garnered the major awards that would mark him out as an outstanding artist, such as the Georges Braque, Marcelo De Ridder and the two National Salon prizes—First Prize and Grand Prize of Honor.

Laham's experience with geometric abstraction is a phenomenon virtually without precedent in the history of the Argentine visual arts. Seldom has an artist forged with such intensity a path of experimentation and creativity so absolute in its synthesis, only then to cast it aside and continue his search along other aesthetic lines.

These paintings reveal the path which, like the legendary roads trodden by heroes, seems to lead unhesitatingly towards the light. With these works, set against the more turbulent years of contemporary Argentine history, Laham formed binding relationships with other creative artists such as Alejandro Puente, Ary Brizzi or Eduardo McEntyre, shedding anything which appeared to be superfluous on the way.

Using geometry, he concentrated more and more on economizing resources, heading straight for black and white, for emptiness. The power which pulses in his paintings emanates directly from this emptiness. What is not seen is far more present than it would appear.

This exhibition is a high point in the history of the Argentine visual arts and in the history of the MNBA Neuquén. It invites us to witness an entire chapter in the life of a supremely important artist, every bit of which has been planned and painted from conception to execution. This is a trip along the abstract paths of geometry, the closest parallel on earth to the precise equilibrium of the universe. The Ricardo Laham exhibition is the latest in the line-up of many other artists, classical, conceptual, concrete or kinetic, who have graced this museum with their works, as Borges would say, "bestowing a chapter on an epic, a fable on time."

We are honored to welcome the creator who has wandered the path of an eternal quest for a language of his own, which at the same time belongs to us all.

Oscar Smoljan

Director

Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén

Tensions and Relationships in the Geometries of Laham

by Raúl Santana

Ricardo Laham's track record is marked by the relentless rigor he employs in the conception and execution of his paintings. His wide-ranging approach at times makes it hard to follow the narrative thread, either in the assembly of an extreme rationality which presents painting as its own event, or at the point where this gives way to pre-Hispanic references in the symbolic organization of the plane, or even when he reaches a fully-fledged representation of the American world with a sound figurative style. Yet it is easy to see that beyond formal and conceptual differences, his works share the same depth of intensity. Laham's art has always been dominated by a strong sense of commitment and it is thus clear that each stage of his output is a response to deeply intimate needs, those which knit his secret autobiography in that unimaginable place where what is contradictory or paradoxical finds a coherence of sorts. I cannot help but remember the words by French thinker Maurice Merleau-Ponty, that no artist is compelled to understand himself.

The exhibition presented today covers the period from the end of the 1960s to nearly the mid-1980s, a time when the artist evolved a style of geometric abstraction which he subsequently abandoned almost entirely, as if closing a chapter. This is probably why that stretch of brilliant originality, set against the populous landscape of the abstractions surrounding us, went unperceived, in spite of creating resonance in a considerable number of interlocutors. It could be said that the artist at this point had leveraged himself into a place that was almost mystical in terms of the conception of his works, which appeared as the magnificent result of an ascetic and concentrated act of meditation: they were clean, untainted, true epiphanies whose purity evoked the perfection of archetypes.

An approach to Laham's art involves digging into the time just before his first period of output (1968-1984), the years which laid the groundwork for the genesis of his work. In the mid-1950s, after attending the Manuel Belgrano National Fine Arts College for only a year, Laham was a deeply troubled individual, unable to find what he was looking for. He began studying at Emilio Pettoruti's workshop, although the master himself was already living in Paris by this stage and had passed on the task of teaching to his disciple Alejandro Vainstein and his stepdaughter, Mónica Soler Vicens. After a few years, Laham decided to move on and planned his first trip to France at the age of 22, entertaining high expectations and keen to discover the great world of painting. Mónica Soler Vicens asked Pettoruti to welcome the young man and point him in the right direction, for his talent was full of promise. In Paris, Pettoruti effectively became Laham's mentor, directing him and providing more than just advice as he gave him strict instructions about which painters to visit. The exchange of letters at this time reveals Pettoruti's paternal solicitude and tenderness as he guided Laham through the intricate byways of art in Italy and France. Given the master's legendary severity, it is easy to infer that he gave the young artist privileged treatment as soon as he perceived signs of the latter's budding talent and vocation. Although in formal terms there is no indication of his influence, Laham adopted the general spirit to be found in the older man's works: a well-defined preference for the simplicity of the expressive media and a clear, solid idea of construction in terms of the independent purity of form which accentuates the abstract significance of line, mass and color.

Soon after his return from Europe, with the help of Víctor Magariños, a great and solitary artist, Laham

contacted Ignacio Pirovano, a collector and discerning connoisseur of contemporary art, also an enthusiastic patron of concrete abstraction during the 1940s. Pirovano's friendship with Georges Vantongerloo—the famous Belgian artist who was a member of the De Stijl group with Mondrian and others during the 1920s—was a decisive influence for the spread of his aesthetic ideas in Argentina. In 1965 Pirovano gave an eloquent lecture on the artist at the National Fine Arts Museum which would, a few years later, provide the prologue to the magnificent volume *Escritos* (Writings) by Vantongerloo published by the Pirovano Foundation. The book closed with a lengthy piece by Víctor Magariños, who, by virtue of the similarity of thought he enjoyed with the Belgian artist, became the point of reference, in our culture, for the philosophy of “cosmological art” preached by the former. I have no doubt that Laham, who had already held several informal conversations with Magariños, had already absorbed many of the premises of “cosmological art”, although, in fact, Magariños' influence was primarily ethical rather than formal in nature.

At the time Laham was also drawn strongly by the concepts of “constructive universalism” as put forward by Torres García, in particular the idea of the fusion of constructive abstraction with geometric and schematic pre-Hispanic symbolic representations. The works which Laham showed in his first exhibition (1968) clearly reveal his search for the particular fusion proposed by the Uruguayan master, to the point where Magariños actually advised him to travel to Bolivia and Peru, not knowing that Laham had already decided to travel and bought the tickets. In informal conversations, the young artist always spoke of the influence that this first trip to the Andes had on his artistic development, every bit as important as his stay in Europe. In particular, it was the architecture of Tiahuanaco and Machu Picchu that not only left their mark on those first few years but also shaped his later geometric phase; although during the latter, the relief work on different planes which had come to represent elements from far-off America began to disappear.

In 1969, thanks to the staunch support of the critic Aldo Pellegrini, Laham won the annual Georges Braque prize, a grant awarded by the French Government to spend a year working in Paris. He left for Europe a second time and stayed for the whole of the following year. This time he had a clearer vocation and worked hard at the *atelier* assigned by the grant, visiting artists with different aesthetic approaches. His experiences wrought deep-seated changes, stimulating new creative forms that emerged upon his return home.

In 1973, Laham received the Marcelo De Ridder prize, the greatest accolade awarded young artists at the time. The winning work was part of what was to be known as his second geometric phase. These paintings, with their tiny optic units and dominant primary colors, obsessively multiply impeccable geometries: swathes which move from the top downwards or vice-versa appear with all the force of emblems or vertical mandalas. The introduction of diagonal figures among predominantly horizontal and vertical lines creates a troubling optical ambiguity which, in spite of its clean and unmistakable orthogonal shape, generates dynamic virtual spaces, sparking constant movement, an attempt to capture what appears to be an enigma. In the first essay about Laham, written by Rafael Squirru, which was included in the volume *Pintura–Pintura. Siete valores argentinos en el arte actual* (Painting–Painting. Seven Argentine values in contemporary art), the critic ventures a pondered reflection on the enigma in question: “The invading space is interrupted by segments of color which accompany the color of the surrounding band and these bands, in turn, reach the edges of the canvas by means of textural extensions which accompany the invading space with color, which is to say that color becomes space and space becomes color.” These words clearly explain one of the effects of the enigmatic oscillation between planimetrics and virtuality in those works.

However, after a few years, the use of color and the relative immobility of these works gave way to the last stage in this geometric period. Now, possibly

in abeyance to the words of the abstract artist Adolf Hölzel, who said that in art what is not absolute can harm art, Laham took a radical line and reduced his palette to black and white, thus creating the most powerful and elemental dialectic possible: white is the sum of colors while black signifies their rejection. However, this approach is just one of the maneuvers developed by the artist in his new geometries, that use either lines or strips, sometimes relief patterns, to weave a dazzling dance between orthogonal and triangular shapes. It is relevant at this point to discuss the role of time, as the dynamics which bring them to life, according to the angle and point of view, give them perpetual movement. Shapes close and open, compelling the viewer to follow the argument from the center outwards or vice-versa, imposing their own path which then turns into another and so on and so forth. In each and every one of these works, even the tiniest particle on the surface has a role to play which reactivates and transforms itself unceasingly suggesting unthought-of relations between form and space. The final form nearly always flings out strong lines or strips towards the edges, as if seeking a greater expanse than that allowed by the plane which contains them.

In 1977, in the magazine *Pájaro de Fuego* (Firebird), the youthful critic César Bandin Ron said in his article "Exercises in relationships" that "there are many that believe, myself included, that Ricardo Laham's work is one of the most relevant geometric projects ever

undertaken in this country. Hence, the particular importance of his latest exhibition, which will undoubtedly become a significant experience for the public." Prophetic words, which remind me of the beginning of Wilhelm Worringer's text "Quality and Attitude", penned in 1919, where he said that the problem of quality is undoubtedly more important than any discussion over schools of influence. I bring this to the table because, standing before the singular geometries of Laham, one cannot help but perceive the quality irradiating from his flawless work. However, this is not about gratuitous preciousness, but rather about a stylistic approach which makes the figure reveal itself as if untouched by human hand. This is because the artist surrenders himself to an internal logic which organizes even the purest forms in order to make them intelligible, bringing them into the light like true epiphanies.

If, as has been said, "painting celebrates no other enigma but that of visibility", Ricardo Laham's geometries, with their pre-meditated perfection, achieved by the "barest" minimalist means, appear to be superlative in relation to that statement. In 1984, the artist may have felt that he was at an impasse, as there is simply nothing beyond perfection. He entered a period of unexplained silence for many years, only to emerge and begin, finally, other chapters in which he takes up once more his singular vision of pre-Hispanic world to approach the reality of the American world in rich figurative style.

Letters from Pettoruti

Sent during the trip to Europe (1964–

Paris, May 11, 1963

Dear Ricardo,

I've received your first letter and the one you sent before leaving Rome as well, with your impressions on Rome and Naples and the many things you saw there. I think your observations very acute.

Carry on as you are, open your eyes and take in all these marvelous works of art, pieces that I know a lot of people today say are *démodé*.

There is lots to see in Florence, if you can't remember some of the things I suggested you visit, tell me and I'll give you the details again. Did you buy the guidebook I recommended?

When you come to Paris, I'll lend you some books that I think you'll find very useful and I'll tell you what to do to get hold of others.

Write at length, you need have no fear of boring me.

We wish you a very pleasant journey and hope you continue to enjoy it as you have being doing, it will be of great use to you.

Pettoruti

Paris, May 17, 1963

Dear Ricardo,

I received your letter from Florence. From what you say about the artists, as well as your observations of other things, you are clearly going in the right direction. You will probably have seen some marvelous painted panels by Cimabue, Giotto, Taddeo Gaddi in the Galleria degli Uffizi, as well as several others, and perhaps the smaller panels by Fra Angelico and other

Primitives. You will find another small panel, two portraits by Piero della Francesca.

There is a gallery called Vigna Nuova right in the center of Florence, on the Via Vigna Nuova 73R (at present there's an Argentine exhibiting his engravings there, but I have no idea who he is or what he does). The gallery is small but very welcoming and is at the back of a shop with two street windows. The owner, one Dr. Sergio Santi, is quite charming. I sent him a letter on the same day as yours and told him to expect a visit from a young man to pick up some prints to take to Paris. When you have a moment, please drop in and see him. Just say, "io sono il giovane amico del signore Pettoruti, mi ha scritto di passare da Lei per prendere delle litografie che io porterò a Parigi" and give him the card I enclose with this letter.

If Signor Santi hasn't already sold the prints and gives them to you, please wrap them up well and put them in a cardboard tube, so you can continue your travels without having to worry about them arriving in good condition. If he gives you money instead, that's fine, otherwise don't say anything.

Continue to enjoy your trip as you have been doing and the best of luck to you.

Pettoruti

Don't forget to visit San Mignano al Monte and the Chiesa del Carmine, after the fire all that was left standing was a chapel with the frescoes by Masaccio where Leonardo and Michelangelo both studied. The chapel is at the back to the right as you go in. You have to arrive very early to see it properly, I used to go at 7 o'clock in the morning, when the light is at its best.

Paris, June 18, 1963

Dear Ricardo,

I've just received your second letter from Florence. This is by far the shortest of all those you've sent so far, and I must say I was expecting more, as Florence is where you've spent the most time and seen the most important things. Your opinions and observations are very accurate as is your preference for certain artists. Well done for your comments about Botticelli. In Venice you will find another world, where there is also lots to see and learn, as long as you are alert. In the Academy Museum, which is the most important, you'll find Carpaccio's *Saint Ursula*. This really is a masterpiece, so take your time to look at it with care, this is one of the most outstanding works by the genius. Don't miss the equestrian statue of Colleoni (make sure you pronounce it right, otherwise people will laugh at you: if you say Coglioni it means "balls"). As you will be staying a couple of weeks in Venice, don't miss out on a visit to Padua to see Giotto's frescoes. Catch the bus from Venice, it drops you off in Padua just 50 meters from the chapel where the frescoes are. When you leave Venice for Milan, spend the night in Verona, which is a beautiful city, to see the Greek-Roman Theater, which is very impressive, and the equestrian statue by Donatello. I think this artist is every bit as great as Michelangelo and I imagine you'll have seen most of his works in Florence at the Bargello Museum. Also, on the way to Milan, you can take a detour around the Garda Lake, which is stunning. I think there is a bus which takes you all the way round the lake leaving from the railway station.

In Milan, the last Italian city you'll visit, please buy me a couple of tins of Olio Sasso, which is an exceptionally fine extra-virgin olive oil. There are 5kg and 10kg tins, just buy me what you can carry. I have no idea how much it will be, but you can always ask in Venice so I can send you a cheque for you to cash in Milan. Don't worry about the Swiss and French customs people, if they should ask you anything, just

say it's for medicinal purposes and you need to take a spoonful twice a day for a stomach complaint (which is actually what most people do). As soon as you get to Milan, which is where you'll come back into the modern world, you should first go to the Brera Art Gallery, where they have some great works of art. As well as those by Leonardo's students, there are two masterpieces, one by Piero della Francesca, and the other by Raphael. Then there are the frescoes by Leonardo and other works by this genius; I think you have some notes on these, and the guidebooks will also be very useful. Don't miss Lake Como! I'm very happy your trip is going so well and I hope you continue to enjoy it as much as you have done to date.

Regards,

Pettoruti

Paris, July 9, 1963

Dear Ricardo,

I've just got your latest epistle from Venice in which I detect a certain weariness, hence some reluctance and less enthusiasm. I have no idea how you are receiving your funds nor what you have written home about what to do after Milan. But I do think that we are, as indeed we are, at the height of summer, for the entire month of August, so there is not much to be done in Paris at the moment before you come back to settle in. Furthermore, life in Italy is much cheaper than here. I think you should stay in Italy until the end of August if you can. You can go to Lake Como, to Bellagio, which is at one end of the lake, the scenery is simply gorgeous. There's a very good little hotel there which offers full board for only 1500 or 2000 lire a day (you would spend so much more here). When you get to Como, you can get a bus from the railway station which drops you off right at the hotel. If you don't like Bellagio, you can go somewhere else, like Florence or Siena, etc., although I think that in this case Bellagio is a wonderful place to enjoy the

countryside, meditate, do some sketching and relax. We will be leaving Paris on the 31st of this month and will spend all August in... here is the address: Vía Castelletti 55, Arma di Taggia, 7 km from San Remo. Then we'll travel to Venice to see Carpaccio.

Write to me as soon as you get this so I know what you plan to do after Milan. Milan is truly another world and right now unbearably hot. Good luck.

Pettoruti

Paris, July 22, 1963

Dear Ricardo,

A few days ago I received your letter from Milan. I'm very pleased that you have gone to Bellagio, as well as the marvelous countryside, it is a great place to relax. I'm sure you'll have been able to find an inexpensive hostel to stay. There are beautiful things to draw in and around Bellagio, some lovely walks and good places to think. If you have a two-month ticket you could stay there until your return to Paris at the end of August, otherwise you should get a new one. We'll be back in mid-September. I've already written to the Director of Culture in Buenos Aires to see if they can give you a room at the Argentine Pavilion, but the political situation is pretty bad over there,

it would not be unusual for him to "jump ship" for belonging to the party which didn't win the elections. You should definitely not return to Paris via Cannes, it's not only much further, but you already know that part of the world. If you go via Switzerland, the countryside is just as beautiful and you'll discover Lake Maggiore, which is not so far from there. You'll also be able to visit Lake Lemman in Geneva and spend a day in Lausanne—your ticket covers this—which is one of the most important cities in Switzerland. From Lausanne you can go down to the lake either in a bus or in the cable car. You should also take the time to visit some of the little villages around Lausanne, such as Lutry, for example. You can take the tram or the bus, as they all leave from the main square where the bank and post-office are. The square is walking distance from the railway station, you can easily find your way around with a small map. You must go and see the exhibition at the Fine Arts Museum. You've arrived in Milan at the worst time of year, the heat is simply appalling. The *Sposalizio della Vergine* is one of Raphael's best works, and Piero della Francesca's work is nothing less.

All the best,

Pettoruti

I'm sending you this letter to Milan and Bellagio, just to be sure.



Se terminó de imprimir en septiembre de 2009
en Latingráfica S.R.L., Buenos Aires, Argentina



