

ARTES PLÁSTICAS VERSUS ESTADO

Sergio Antillano

Yo quiero decirles algunas cosas previas. Como el panel de esta tarde está formado por tres personas que nos conocemos bien, que hemos trabajado en las actividades relativas a las artes plásticas, por mucho tiempo, hemos acordado convertir el panel en una especie de coloquio; queremos muchas intervenciones de ustedes, sabemos que este es un público especializado, que hay muchos alumnos de la Escuela de Artes Plásticas y muchos artistas profesionales, y por eso quisiéramos que todo se desarrollara en una especie de diálogo, porque sabemos que el auditorio sabe mucho más de lo que puede saber el panel.

Antes de entrar en materia, quiero explicarles cuál es mi punto de vista teórico sobre las relaciones entre el Estado, la Democracia y la creación artística, para que no queden dudas sobre algunas cosas que voy a decir posteriormente, que serán casi todas de carácter histórico. Yo pienso, que discutir las alternativas de un desarrollo cultural, democrático, nos obliga a hacer referencia directa a relaciones que van más allá del

simple papel que juega la creación artística en un proceso de cambio. El análisis estructural de este problema conlleva irreversiblemente a una clarificación categorial del marco contextual donde adquiere sentido el poder, el Estado, la hegemonía, la Democracia, ya fin de cuentas, la creación artística propiamente dicha, y en este sentido, detenernos sobre la problemática del Estado y sus posibilidades en cuanto a la profundización de la Democracia y por tanto de la creación artística, lejos de constituirse en una desviación, permitirá centrar el enfoque de la temática que nos compete, en el marco del conjunto de determinaciones estructurales que se dan en el seno de una sociedad clasista. La caracterización del tipo de Estado, inmanente a esa sociedad clasista, cuyo rasgo constitutivo es la contradicción y el antagonismo, determina la negación estructural de una auténtica creación artística democrática. ¿Cómo se expresa en el Estado esa negación? A través de la constitución de unas

relaciones sociales desiguales que provienen de la existencia de una totalidad social cuya característica fundamental es la contradicción que atraviesa todos sus espacios, en lo cultural, lo económico, lo político, lo ideológico, articulándose dichas contradicciones en la praxis antagónica como campo vital de las clases sociales en pugna. Este antagonismo que no es opcional sino constitutivo en la vida de una sociedad dividida en clases, se especifica y dimensiona a través de prácticas que expresan y defienden los intereses clasistas de cada una, la condensación o síntesis de las mismas, se da en el Estado como entidad superclasista y como regulador de unas relaciones sociales que son de dominio y del cual se vale para cumplir su cometido, no sólo de aparatos de cohesión, sino de aparatos vinculadores de la ideología dominante. Entre esos portadores de ideología, y como uno de los más importantes, están los medios de comunicación social, que sin comunicar, porque no dan posibilidades de participar a las masas, sin informar, porque son ocultadores de la realidad y los propios aparatos e instituciones que el Estado ha creado para dirigir y orientar la cultura, como el Consejo Nacional de la Cultura, el Museo de Bellas Artes, la Galería Nacional, el Museo de Artes Contemporáneas, las Escuelas de Artes, las Academias, transmiten los valores de la clase dominante, haciendo sentir a las

masas y a las individualidades creativas, que son los suyos. Se crea así un consenso ideológico ratificador de la formación social capitalista, estamos aquí ante el significado pleno que Gramsci le diera al Estado, porque abarca no sólo las funciones **podensitivas** y económicas sino también la hegemonía que materializa mediante la dirección intelectual y moral de una clase sobre otra y que nos corrobora que los aparatos ideológicos de Estado son un lugar de la lucha de clases; que esta instancia de la lucha está articulada a la política y a la economía. En el espacio de la lucha ideológica se produce también una relación de subordinación, por vía de la hegemonía que las clases dominantes ejercen sobre el resto de la sociedad, que expresa los mismos contenidos, el mismo sentido y significación de las relaciones de dominación existentes, en los espacios políticos y económicos.

La confrontación de las diferentes prácticas, determina el funcionamiento de la sociedad, con el despliegue de sus contradicciones. Este proceso tiene diferentes grados de desarrollo, diferentes matices, pero es en esa relación de fuerzas contradictorias, donde se ve, el equilibrio indispensable para que la clase dominante preserve su poder político y precisamente el manipuleo de la creación artística, es una de las instancias ideológicas que mejor ilustra la ficticia neutralidad que sirve de

método a la obtención del equilibrio. Numerosos señuelos se utilizan para demostrar lo indemostrable, para justificar, una libertad de creación que no existe, para simular la libertad de participación imposible dentro de un sistema de dominación. Los recursos son variados, la sustitución de la calidad por la cantidad, el sincretismo, los mitos, todo con el afán de ocultar la incapacidad creativa real y de salienada. El saldo viene a ser un proceso de producción y difusión de obras que representan la ideología de la clase dominante que tiene como finalidad reproducir hegemonía material a través de la hegemonía ideológica sobre las clases explotadas, creando una opacidad ideológica que impide la comprensión de los conflictos generados por las diferencias de clases y la visualización de las alternativas reales para la solución de sus problemas.

Foros como éste, análisis colectivos de este gravísimo problema, pueden ofrecernos soluciones, alternativas a esta grave situación de alienación que viven los artistas en general, según este punto de vista por mí presentado. La historia de las Artes Plásticas en Venezuela aún desde su más remota antigüedad nos dice, que ellas han estado torturadas por las clases dominantes, representadas o sintetizadas en el Estado, que aún -para no remontarme muy lejos- en el siglo pasado, en el Siglo XIX, o en la República, ya en marcha la incipiente República, los

pintores, los artistas en general, los artistas visuales que son los que nos atañe analizar esta tarde, dependían en un todo en su producción, de los lineamientos, de las solicitudes, y de los deseos del Estado y de la clase dominante. Se convertía el trabajo del creador, en una especie de artesanía, y el artista en una especie de artesano que anduviera de un modo o de otro a la indagación de cuáles eran los deseos del dominante para satisfacerlos. Era una especie de arte con finalidad. Así vemos como casi todo un arte histórico venezolano fue un arte de encargo, fue un arte de encargo fundamentalmente del Estado, retratos de figuras dominantes de la sociedad, de poderosos; para sintetizar podría recordar anécdotas, como las que le ocurrieron a Cristóbal Rojas y a Michelena, a quienes siempre se les reprocha que fueron contemporáneos de los impresionistas y no conocieron el impresionismo pese a que vivieron en París, y la gente parece olvidar que además de que Michelena y Rojas murieron bastante jóvenes, Michelena y Rojas vivían en París conjuntamente con Antonio Guzmán Blanco, quien los llamaba periódicamente a su casa para saber -estaban becados por el Gobierno Venezolano- qué estaban pintando. A cualquiera de ellos que se le hubiera ocurrido llevarle una mancha impresionista, hubiera perdido la beca seguramente. Y esta situación no es una

situación que hubiera variado mucho, este es mi punto de vista, nosotros encontramos figuras que dominan los primeros 30 años del siglo, como Tito Salas por ejemplo, que fue el pintor oficial, pintor de la época, recibía todos los encargos del Estado, los frescos de la Casa del Libertador, del Banco de Venezuela y de cuanto edificio público hubiera en Caracas, el pintor preferido de Gómez, recibió medalla de plata y luego de oro en salones oficiales franceses; eso se sigue haciendo todavía, porque hay pintura oficial en Francia igual como la ha habido siempre. Tito Salas era el pintor del régimen, pero era exclusivamente pintor del régimen, era el pintor impuesto a la conciencia de los venezolanos. Cuando Tito Salas regresa al país, lo van a recibir a la Estación de Palo Grande en un coche que lo hacen tirar por 26 señoritas de la alta sociedad de Caracas, vestidas como vestales griegas, lo coronan con una corona de laureles, y me duele decirlo, pero fueron errores de juventud que él corrigió muy a tiempo llevando grillos en la rotunda, Andrés Eloy Blanco le dedicó un poema larguísimo "Hola Tito, El Gran Tito". Era la figura que se imponía y era el arte oficial y el Círculo de Bellas Artes tiene 9 años de fundado, **Reverón** es ya una figura madura, hemos tenido aquí a **Boggio** y todos esos pintores que se suelen mencionar en el Círculo de Bellas Artes han estado en actividad, Federico Brandt, etc., y es Tito el único que

recibe los honores del Estado Venezolano. Claro, en la época actual no llegamos a tanta caricatura ni a cosas que merecen tanta mofa como ésta, pero algo de esto hay, y algo lo hay a partir de 1936, cuando muere Juan Vicente Gómez y la Escuela de Artes Plásticas de Caracas que es el centro oficial por excelencia donde se forman nuestros pintores, pasa a manos de unos pintores de mejor gusto como Antonio Edmundo Monsanto, Manuel Cabré, y algunos otros, de la vieja Escuela de Caracas. En 1936 hubo huelga, en la Escuela, (protesta de los estudiantes,) estaban César Rengifo, Miguel Arroyo, Armando Barrios, Federico Reina y otros, y ellos protestaban sencillamente porque le quitaban su maestro, el maestro que habían tenido hasta entonces que era Cruz Alvarez, también estaba Héctor Poleo, bien, se los quitaron de encima y el Ministro de Instrucción Pública era entonces Rómulo Gallegos. Se los quitaban de encima dándoles becas y en ese momento creo yo, que se impuso la política más nefasta que el Estado puede haber concebido desde el punto de vista popular, para liquidar las protestas en el campo del arte. Todos fueron becados, todos salieron al exterior, incluso César Rengifo que fue a Chile, fue a México, esto no quiere decir que ellos dejaran de ser rebeldes, pero esta política de las becas y de las bolsas de trabajo, es utilizada tradicionalmente para doblegar

voluntades y para imponer puntos de vista como ya veremos. Después de ésto, se inicia una política de protección, diría yo, de los artistas de la Escuela de Caracas, los viejos artistas impresionistas, a partir de 1941, en que se instalan los salones de arte. Los primeros salones de arte, todos, premiaron artistas impresionistas ya bastante viejos, cincuentones casi todos ellos, buenos artistas. Los que eran atrasados en cuanto al estilo y a la manera de abordar las formas artísticas, como Marcos Castillo, Rafael Monasterio, Fabiani, hasta ciertos estallidos que se producen en las Escuelas de Artes Plásticas, iban a traer la creación bien conocida del Taller Libre de Arte, donde un grupo denominado La Barraca, que fué el primero y más bravo, al cual perteneció Pérez Gandini, y después del Taller Libre de Arte. También a base de una política de becas, envían al exterior a Alejandro Otero Rodríguez, a Mateo Manaure, a Pascual Navarro Velázquez, a Carlos González Bogen, a Luis Guevara Moreno y a ellos se les van a unir muchos otros, incluso los mismos del Taller Libre, los rebeldes del Taller Libre, todos a base de beca, van a estudiar en París, van a adherir el abstraccionismo y sobre todo al abstraccionismo concreto, (casi todos ellos) y van a convertirse en vanguardia.

Es interesante analizar este período de la pintura venezolana y de la pintura universal en ese

momento, porque el arte abstracto concreto que se va a imponer en Francia a partir de 1930 y a tomar auge justamente en los años de la preguerra y ya de la misma guerra mundial, llega a predicar con Max Bill, con Albert, un arte matemático, un arte universal. En toda la Literatura que existe (puede uno consultar el Diccionario de Michael Suffor,) en fin en toda la literatura que existe de los años 30 en adelante aún después de la "Bahaus", ellos mantienen que el arte debe tender hacia un arte universal y que el gran enemigo del arte universal es el arte local, y la naturaleza. Max Bill llegó a hacer cálculos matemáticos, toda la Escuela Suiza llegó a exageraciones tremendas en ésto, a utilizar fórmulas matemáticas para llegar a las realizaciones plásticas, ésto sin que yo esté haciendo ni siquiera alusión en cuanto a la calidad, a la bondad o no de la calidad de la obra abstracta concreta; pero el caso es que eso dominaba y dominaba bajo esos postulados. Un arte universal que se nos impusiera a todos por encima de las artes locales y sobre todo en contra de la naturaleza. Frente a ésto, surgió la juventud francesa, el abstraccionismo francés naturalista, de Pignon, Manesiér, en fin no quiero pasar por erudito, que seguía fundándose en un abstraccionismo lírico siguiendo los puntos de vista de Kandinski, partiendo de la naturaleza. Pero quienes van a liquidar al arte abstracto

concreto son los informalistas, con el ejército de De Gaulle que entró a París, llegó Hartum. Hartum era un héroe que había peleado a las órdenes de De Gaulle, que tenía un grado en el ejército francés, que llegó mutilado de una pierna, y Hartum se va a enfrentar al arte abstracto concreto, utilizando el plano bidimensional, a base de una pintura totalmente gestual, casi automática, y junto con Hartum van a estallar casi simultáneamente, en Holanda, en los Países Bajos, movimientos similares que auspician los miembros del grupo Cobra, simultáneamente vamos a tener a Foutrier, a los autores del arte bruto, a Dubuffet en París mismo; en los Estados Unidos se produce la "acción painting", Pollok y los grandes creadores que acompañaron a Pollok, parecía que en todos hubiera algo en común que era borrar, liquidar, el abstraccionismo concreto a base de manchas, automáticas, como en una especie de manifestación o de expresión que estaba en desacuerdo con toda esa actitud que se había mantenido hasta entonces en las artes; muy conveniente así para el desarrollo de la Democracia Industrial, del capitalismo, de la sociedad Industrial.

El Informalismo pues, barre a Europa durante casi toda esa década del 50 y cuando el Informalismo ha triunfado, se ha impuesto y ha desterrado casi, al abstraccionismo concreto, nos encontramos con que nuestros pintores, nuestros artistas

nuestros grandes creadores, a quienes yo respeto profundamente y a quienes siempre he rendido pleitesía y he analizado y he escrito sobre ellos, bastante, (de manera que no se puede decir que soy personalista), nuestros pintores regresan a nuestro país, haciendo abstraccionismo, y claro, hay una coincidencia y no quiero ser ofensivo en esto, tenemos a Marcos Pérez Jiménez en el gobierno y tenemos toda una política oficial edilicia, que cubre las paredes de murales de mosaiquillo, todos abstractos concretos, hay una gran simpatía, hay un gran proyecto de Carlos Raúl Villanueva en la Universidad Central, para el cual se contratan a numerosos artistas extranjeros, casi todos ellos abstracto concretos, pero por los venezolanos, que reciben muy buenos contratos y muy bien pagados, uno sólo se resistió al principio a trabajar en este proyecto de la Ciudad Universitaria que fué Alejandro Otero y lo hizo por razones políticas; Soto no era abstracto concreto, de Soto voy a hablar, Soto realmente fué cezaneano. Quizás a Soto le hicieron una proposición de trabajar allí, pero no fué abstracto concreto, nunca, Soto pasó de su pintura cezaneana al cinetismo -yo voy a hablarles ahora de Soto y de los cinéticos-. En el Taller de Desván estuvo Pascual Navarro y estuvo Luis Guevara Moreno, estuvo Mateo Manaure, Albe Giordi, uno los ve hasta fotografiados, pero la incidencia

sobre Soto la resuelvo ahora, pero el caso es que yo se que Alejandro Otero por una razón política no quiso actuar así, y fue, ustedes saben, que en Caracas hubo una reunión panamericana, no era la OEA entonces, la Unión Panamericana. Vino el Ministro de Estado de los Estados Unidos Foster Dulles, y allí acordaron liquidar el gobierno democrático de Jacobo Arbenz en Guatemala y empezaron a bombardear y bombardearon a Guatemala. Solamente por la Historia Contemporánea, (la que se escribe es la de Atila y la de Roma) de estas cosas, sabrán los venezolanos dentro de 500 años.

Bueno, volviendo a éso, Alejandro aceptó otros proyectos en la calle, arte de calle; ahora bien, el arte clásico como yo lo he llamado, que es este arte de los abstractos concretos, de los geométricos, no se podía quedar quieto, y ellos volvieron por su fuero, pero ya no tan complicado ni tan científicista, como Max Bill, sino que volvieron un poco a la naturaleza, yo diría que a la flor de los sentidos, a través primero, de la pintura retinal, óptica, y finalmente, hasta desembocar en el movimiento, el gran problema del movimiento, el cinetismo, claro, es mucho más sensual que ese arte y menos frío y tiene más de la naturaleza humana, yo creo que las obras de Soto por ejemplo, me impresionan es precisamente por lo de emocionante que ellas tienen, yo no dejo de ver en la

obra de Soto, incluso rezagos del impresionismo, de tratamiento de la luz en las varillas, él mismo habla, nunca lo ha negado, de que en los penetrables que son cascadas, luces, en fin, hay referencias indudablemente de la naturaleza. Alguna vez le reprocharon que había dicho - esas cosas que decimos los venezolanos y yo supongo que todos los hombres de distintas partes- que no le debía nada a este país, y entonces le dijeron, en tu obra está todo lo que le debes, está la luz. Ustedes saben todas las cosas que le hicieron a Soto, a Soto le dió una beca el Estado Zulia, y a los tres meses se la quitaron, y Soto se mantuvo en París tocando guitarra, tocando cuatro, eso es una historia sentimental que todos conocemos. Soto fue el gran pintor y el gran jefe del movimiento cinético, pero por allí volvieron, por allí regresaron, mientras tanto ¿qué hacíamos los venezolanos?

Abstraccionismo concreto, porque en el mundo se hacía abstraccionismo concreto y empezamos a hacer Informalismo cuando Hung regresa de Europa. Gestualismo, entonces impulsa la pintura gestual y se desarrolla un gran movimiento informalista, vinculado en aquellos primeros años 60, al movimiento de rebelión que entonces había contra el oficialismo, contra el régimen y se hizo mucho Informalismo, era abstracto, de allí en adelante, el abstraccionismo que vamos a

ver es abstraccionismo cinético, pero el abstraccionismo concreto como movimiento se liquidó en Venezuela como se liquidó en el mundo entero. Prueba de que los movimientos artísticos están unidos a razones que ustedes podrán detectar, diagnosticar a la salida de este Foro, están unidas a la historia. No son por caprichos del artista, no es el artista el que inventa en su taller de pronto, una manera de hacer, sino (pienso que el artista es un sujeto, como lo he dicho ahora, que obedece a presiones históricas y que él es un ente social, él pertenece a la sociedad y como tal se ve presionado con la conciencia social; nuestros artistas, grandes creadores, perfectamente bien dotados, no pueden escapar a este determinismo. En los años 60, los años de la Democracia, los que dan origen a la Constitución del 61, y a este Foro, también sienten en carne propia lo que está ocurriendo, nosotros vamos a ver aparecer la formidable expresión plástica de Jacobo Borges, vamos a ver su pintura crítica, cuando él expone en el Museo, y gana con un cuadro que se llama "La Coronación de Napoleón", bueno, todo el mundo perspicaz ve en Napoleón al Presidente de la República; también hizo otra que se llamaba "ha comenzado el espectáculo", él les podrá explicar, grandes cuadros, grandes formatos, y hubo que exponerlos en el Museo, entonces el jurado le dió el premio, era la obra más importante y no había duda, yo

pertenecía a esos jurados y para curarme en salud, a 11 jurados, yo le dí el premio a Soto, a Alejandro Otero, a Jacobo, yo no me arrepiento, a Hung, en fin, hasta el último que fué Alirio Rodríguez, van a ocurrir cosas tremendas, hay que darle el premio a Régulo Pérez porque su obra era la más importante, que allí estaba expuesta, entonces la gente dijo, después que le dimos el premio, que esas grandes cabezas que había pintado Régulo Pérez, pintura expresionista, eran retratos de esbirros de la Digepol, la policía represiva del Estado. Coincidente con esto, el Hipódromo Nacional -yo quiero recordar estos hechos anecdóticos-, porque ellos nos van dando la medida de cómo actúa el Estado en relación con el Arte en Venezuela, el Hipódromo Nacional ha hecho un salón y se le ha ocurrido invitar a un grupo de pintores, (10 pintores invitó), de esos dos, Carlos Hernández Guerra, (El Indio) y Roberto Obregón presentan sendas obras que son rechazadas por el Hipódromo. Eran invitados, luego sus obras no podían ser rechazadas, sin embargo las rechazan y dicen que esas obras no pueden ser exhibidas, una, la de Carlos Hernández Guerra, era sobre el Vietnam, un poco así tomada de una fotografía que se divulgó entonces de una mujer que con un niño en los brazos va toda incendiada por una bomba de napalm; y la otra, era un gran sapo que pintó Roberto Obregón, la cara de un sapo, se

les parecía al presidente pues dijeron que no se podían exhibir, se forma un gran escándalo, los otros pintores se solidarizaron con estos dos, porque si algo ha habido es la unidad solidaria dentro de nuestros artistas, y se cerró el salón del Hipódromo. Desde ese momento comienza a hablarse y fundamentalmente por la Dirección del Museo de Bellas Artes, de que esos salones que se habían hecho por 30 años consecutivos, ya no tenían razón de ser, -ya esas confrontaciones son innecesarias, parece que estuviéramos todavía en un estado de madurez, ya nuestra pintura está bien conocida, no hacen falta salones oficiales-, y acabaron con los salones.

Tengo otra tesis, otro punto de vista que lo expreso esta tarde. Esto es lo que explico en mi libro "Los Salones de Arte", donde trato de analizar la interacción social que hubo entre los juicios de los jurados que éramos nosotros y lo que la gente en general en Venezuela ha estado pensando de la pintura venezolana, mimética y reflejo de lo que ocurre en el exterior. Así se acabaron los salones de arte, y entonces ya empezaron a inventar posteriormente, a buscar otras ideas, porque la juventud que venía atrás quería confrontarse, quería también exhibir sus obras, quería ser premiada, y han pensado en otras cosas, hemos llegado a esto que llaman la Bienal, que va a ser por primera vez este domingo, por invitación. Se hicieron unos salones de

invitación, etc., pero la verdad es que ya no era pintura impresionista, ya no era pintura de flores, ya no eran naturalezas muertas lo que veíamos, ya no era pintura abstracta concreta, geométrica, ahora resulta que estaba saliendo una pintura neofigurativa como era la que hacía Jacobo Borges, como la que hizo Régulo Pérez, que presentaba la imagen del hombre venezolano y de lo que estaba ocurriendo al hombre venezolano y coincidentalmente con eso, cerraron los salones y se adoptó otra política, porque era sumamente peligroso premiar una obra que el Presidente de la República en Miraflores fuera a decir, ¿qué es eso chico? Eso es una burla, esto es un vilipendio al Presidente., llegó a decirse. Son hechos que quiero aclarar. A través de toda la historia del arte, el Estado Venezolano cuando ha querido intervenir contra los artistas, ha intervenido directamente, los ha coaccionado, o los ha premiado indistintamente. Y ahora tenemos una política de abundantes becas, la riqueza petrolera ha servido para tener muy buenos presupuestos en el **Conac**, en la Galería Nacional, que compra mucha obra de arte, gasta cerca de 8 -10 millones anuales, el Instituto de Bellas Artes otra cantidad, en comprar obras de los artistas. ¿Quién decide qué obras se compren? Esto es un misterio. Lo dirá el Director de la Galería y ésto es sumamente peligroso. Ustedes dirán que soy

exagerado, en fin como quieran, para eso estamos, para hablar, contestar las preguntas que ustedes quieran, pero el caso es que este proteccionismo exagerado, este paternalismo de compra de obras, todos estos recursos concentrados en Caracas, nos han llevado a una pintura anodina, que estamos viendo ahora, sin individualidades. Tenemos las viejas y grandes individualidades, más nada. pero es poca la pintura que ahora se hace, una pintura metropolitana, internacional, grabado; usted entra a un salón de grabado y parece un cementerio, un salón de grabado norteamericano de 1954, como el que yo acabo de ver en el Zulia, es el Salón Nacional de Grabados, miméticos, no hay grandes personalidades, los jóvenes se quedan callados. Acabo de ser jurado de un salón de Jóvenes, un Salón Nacional de Jóvenes que ustedes lo van a ver auspiciado por Fundarte. Este salón viene en Agosto, en él hay dos o tres personalidades, dos o tres cuadros, lo demás, es una

pintura anodina totalmente, de muchachos que andan buscando bolsas de trabajo para irse a Francia, para irse a Europa, y lo mejor para conseguir una bolsa de trabajo es estar calladitos ahí y hablar con los funcionarios del Conac, para que le den su bolsa de trabajo, su beca, y se van.

Habitualmente he hablado así, Jacobo lo sabe, Perán también, desde el año 40. Mi libro que lo tengo aquí entre las manos habla igual, lo que pasa es que la gente no lo ha leído, yo siempre he hablado así, a mí siempre me preocupa y esto de las bolsas de trabajo lo publiqué en El Nacional, lo he dicho en dos o tres artículos de El Nacional; esto es terrible y yo lo veo porque se ha concentrado este poder en manos del Director de la Galería Nacional en manos del Director del Museo, comprar obras a discreción, sin jurados, sin asistirse por nadie, y luego distribuir becas a granel. Lo mismo pasa en la música, a cualquier muchacho que ande silbando por ahí, le dan una beca.