

PRESENCIA DE LAJOS SZALAY EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUCUMÁN

María Claudia ALE¹

Abstracts

Szalay was born in Hungary in 1909. In 1949 he was hired by the National University of Tucumán to work as Chief in the drawing section of the Arts Department. His contribution to Tucumán's plastic arts was remarkable not only for the intense academic activity in the field of teaching and research but also for the presence of humanism which was coherent with his aesthetic thought. *Drawings* published by the National University of Tucumán in 1954 had a special projection in the artistic and intellectual background of the time.

Palabras claves: arte- belleza- dibujo- humanismo- religión

Key words: art-beauty-drawing-humanism-religion

Introducción

El dibujante Lajos Szalay fue profesor de Dibujo con la especialidad de ilustración. Nació en Hungría en 1909. En 1946 se trasladó a París, donde permaneció dos años hasta su viaje a la Argentina, en el año 1948. En 1949 Szalay fue contratado por la Universidad Nacional de Tucumán para desempeñarse como Jefe de la sección de dibujo del Departamento de Artes por el Decano de la Academia de Ciencias Culturales y Artes. En 1954, la Universidad Nacional de Tucumán publicó un cuaderno de dibujos de Szalay titulada *Dibujos Drawings* que incluyó los trabajos realizados por el artista durante el período comprendido entre 1937 y 1954.

En esta comunicación consideramos la presencia de Lajos Szalay en la Universidad Nacional de Tucumán. La metodología desarrollada comprende el relevamiento de datos y la lectura hermenéutica de las fuentes. Los objetivos planteados incluye la indagación del aporte del artista durante su permanencia en Tucumán, el abordaje del vínculo entre sus ideas estéticas y su producción gráfica. Por último, nos proponemos la dilucidación del impacto de la publicación de dibujos realizada por la Universidad Nacional de Tucumán en el medio artístico e intelectual de la época.

Los comienzos

En 1949 Szalay se desempeñó como Jefe de la sección de dibujo del Instituto Superior de Artes. En la sección de Artes Gráficas lo acompañaron el ilustrador Eugenio Hirsch y el técnico fotógrafo Marcos Iaguarda¹.

El Instituto Superior de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán fue creado en 1948². Su idea primigenia fue la creación de una institución que propendiera al desarrollo de las actividades artísticas provinciales y de la región del noroeste, cuya labor constituyera un aporte artístico consistente a la jerarquía alcanzada por el arte

¹ Facultad de Artes. Universidad Nacional de Tucumán. Chacabuco y Bolívar. S.M. de Tucumán. mariaclaudiale@hotmail.com

argentino. Asimismo se propuso compensar una carencia advertida en el ámbito universitario de la época: la de una práctica artística concebida como actividad espiritual sin el logro aún de una organización sistematizada en la currícula universitaria. En efecto, se hace notar que el artista contaba hasta entonces con posibilidades de perfección en las habilidades técnicas y en las disciplinas humanísticas, aunque sólo podía optar por una intensiva práctica artística a nivel de la improvisación personal. La idea que fundamentó pues el proyecto del Instituto Superior de Artes planteó una concepción del arte como actividad espiritual superior caracterizada por intensas búsquedas y estudios, similares a las del científico. En otros términos, su objetivo fue ofrecer a las artes una organización específica dentro del plan de estudios universitarios, equivalente a las restantes disciplinas dentro de la Universidad de Tucumán. El Instituto Superior de Artes propuso además también la extensión universitaria cuya finalidad primordial fue la educación del gusto estético de la sociedad. Así se planteó la puesta en marcha de acciones tales como instalación de talleres, reclutamiento de los mejores profesionales docentes, adquisición de material de trabajo, organización de una biblioteca y difusión de los resultados de los procesos de producción artística a la sociedad en su conjunto mediante un plan de extensión cultural acorde a los propósitos de la institución. Los documentos dan cuenta del vasto programa de extensión cultural que comprendió presentación de espectáculos de distinta índole como muestras del esfuerzo de superación de la Universidad de Tucumán, exposiciones, conferencias, recitales de danza y conciertos. Se advierte entonces por parte del instituto un creciente interés por el acrecentamiento de la extensión cultural³.

Así pues la creación del Instituto Superior de Artes reveló que el arte en la estructura de los estudios universitarios fue un problema central de la Universidad Nacional de Tucumán de estos años. Este instituto se organizó en las secciones de pintura, grabado, escultura, música, arte dramático y danza, metalistería artística y artes gráficas y encuadernación⁴. En 1949 por resolución N°268/158/949, dictada por el Consejo Universitario el día 10 de abril de 1949, se crearon los Talleres gráficos de la Universidad⁵.

Un informe publicado en agosto de 1949 destaca la importancia de las actividades del Instituto Superior de Artes como propulsoras de la creación en el medio de un verdadero clima artístico, que podía compararse con el de los principales centros del país. Hace notar que contando con figuras de renombre del ambiente plástico americano, tenía a su cargo la formación práctica y teórica de un plantel de estudiantes del que se esperaba mucho para el porvenir, artistas y profesionales de méritos probados y firme vocación, que dieran cuenta de una constancia y dedicación al trabajo en la diaria labor de aprendizaje y búsqueda bajo la dirección de los maestros⁶.

Docencia e investigación: una publicación

Durante el año 1949 el Instituto Superior de Artes planteó la puesta en marcha de una publicación de unos cuadernos de reproducciones y monografías de los dibujos de Szalay, con el cual se iniciaría la proyectada serie de estudios sobre los artistas incorporados al instituto y sobre otros de escuelas contemporáneas, proyecto que se concretaría parcialmente en el año 1954, con la publicación del maestro húngaro⁷.

En 1949, año en el que Szalay se encontró ya en ejercicio profesional, la sección Artes gráficas se centralizó en las tareas de publicidad de todas las actividades del instituto y de una gran parte de otros de la Universidad. Se vinculó por lo tanto con la imprenta, pues a ésta le correspondía llevar a cabo la ejecución de los proyectos elaborados en aquella sección. En este año surgieron dificultades en la sección gráfica del instituto durante los primeros cinco meses, período en que la imprenta se encontró en

organización, motivo por el cual se solicitó la colaboración de los Talleres Gráficos del Colegio García Fernández. Pese a las limitaciones, la sección gráfica llegó al último nivel alcanzado por los impresos, cuando fueron atendidos nuevamente por los talleres gráficos de la Universidad, los cuales superando sus posibilidades, pudieron realizar las entregas de las producciones tanto en calidad como en cantidad. Lajos Szalay colaboró en esta tarea acompañado por Eugenio Hirsch, ambos ilustradores contratados especialmente para la sección, bajo la dirección de Víctor Rebuffo⁸.

En 1950 la tarea docente de Szalay se centralizó en inculcar en los alumnos categorías correspondientes al dibujo especializado para la escultura, sobre la base diversos conceptos. Primero, la trasposición de impresiones captadas en proyección central a proyección paralela, evitando la deformación. En segundo lugar, la aplicación de sombras y tonos para dar realce al volumen evitando los efectos puramente pictóricos. Por último, el rechazo de las reproducciones a dos dimensiones y la insistencia sobre el realce de las tres dimensiones. En cuanto a la enseñanza de Szalay impartida en el ciclo aplicado de la licenciatura en artes junto con Lorenzo Domínguez y Lino Spilimbergo, según leemos en un catálogo de 1950-1951, focalizó la aplicación de los conocimientos teóricos de color, composición y dibujo a los diferentes medios de expresión. Así el taller de dibujo propuso la ejecución de croquis colectivos sobre conceptos y orientaciones generales, diseños, trabajos de modelado, pintura y grabado⁹.

El 14 de agosto de 1950 se realizó en Tucumán una exposición de las obras de Szalay, resultado de sus tareas de investigación y docencia. En efecto, se entendía que el campo de la actividad universitaria comprendido en la denominación "trabajo de investigación", correspondía en el arte a la producción personal del profesor-artista, pues se considera que en esta especialidad es la obra del arte la que resulta de la aplicación de la energía creadora en una realización original. Agrega que en el caso de los artistas plásticos el resultado de esa actividad creadora es visible en cada una de sus muestras que constituyen verdaderamente un aporte- cuando el reconocimiento de la calidad es general- a la producción artística del país y por ende indirectamente al arte universal, del mismo modo en que un trabajo de investigación científica constituye la conquista de un eslabón nuevo en la cadena de trabajos científicos o que una monografía de tipo humanístico o un descubrimiento técnico significa un aporte dentro de la esfera de la actividad específica. Por lo tanto- según manifiesta la memoria- la exposición del profesor Szalay era el resultado de una labor de creación e investigación que el maestro había realizado en los talleres del instituto, incursionado por distintos senderos en el complejo campo del dibujo, realizando ensayos cuyo resultado final eran las bien logradas obras expuestas¹⁰.

En el año 1952, según detalla la memoria, bajo la conducción de Szalay se realizó la ilustración de tres libros con un total de 50 dibujos para ilustración de programas de actos culturales, bocetos para el taller de metalistería artística, retrato de la jefa espiritual de la nación, Eva Perón, para el aula que lleva su nombre por encargo del rectorado de la UNT. También se destaca como parte de la actividad del maestro el proyecto de una placa en hierro (o, 55 x 0,40) destinada al taller litúrgico de Santo Domingo¹¹.

En 1954 la Universidad Nacional de Tucumán concretó el proyecto de las monografías de arte. Así publicó un corpus de dibujos de Lajos Szalay titulados *Dibujos Drawings*. En la nota introductoria Szalay explica que los trabajos de la monografía eran dibujos aplicados, ilustraciones para libros, programas y catálogos. Menciona además la agrupación de los trabajos por temas y períodos. Agradece finalmente a las autoridades de la Universidad Nacional de Tucumán, por haber facilitado la aparición de la monografía¹². Cabe mencionar que no fue ésta la primera publicación de una obra

gráfica de Lajos en Tucumán, puesto que en 1951 el dibujante ilustró los poemas de Julio Ardiles Gray publicados como *Cánticos terrenales*, como así también las ilustraciones para el *Boletín de la Universidad Nacional de Tucumán*¹³.

Las producciones gráficas que componen la monografía muestran un amplio y complejo repertorio de trabajos que incluyeron los realizados desde 1937 a 1954, incluyendo los dibujos realizados durante la permanencia en Tucumán en el ámbito del Instituto Superior de Artes. Las obras muestran diversos temas vinculados con el arte, la literatura, la familia, la religión, la muerte, la enfermedad, la guerra y la paz. Entre las obras de temas relacionados el arte y la literatura mencionamos *Poesía- Arte, Inspiración, Inspiración, El escultor, El dibujante, El pintor y su modelo*. Entre los literarios destacamos *Don Quijote, Poesía del Norte, Poesía bucólica, Orfeo, Música Rococó, Salomé, El Coro, Edipo, El teatro, El amor, El viejo Karamazov, Pareja rusa, Pan y El rapto*. Le siguen obras de temas familiares como por ejemplo *La familia, La madre, El padre, El abuelo, El padre, La madre, La joven, Dos desnudos, Mujer y frutas, La lavandera, La religión, mujeres, Pez, Vendedor de castañas y Mujer sentada*. Seguidamente encontramos dibujos que abordan la temática de la enfermedad, la muerte, la desdicha y la guerra como *El hombre enfermo, 1939, 1940, 1941-1942, Apocalipsis y 1945*. Por último mencionamos las obras de temas religiosos entre los que destacamos *La religión, Crucifixión, Piedad, Un santo, El monje, El viejo rabino y San Pablo*¹⁴.

Como veremos, la difusión de los dibujos publicados por parte de la Universidad Nacional de Tucumán suscitó tanto la reflexión como la valoración de su obra gráfica en el ambiente intelectual del período.

En 1954 Diego Pró, Rector de la Universidad Nacional de Tucumán durante el este mismo año, publicó en el *Boletín de la Universidad Nacional de Tucumán*, un ensayo sobre la doble significación de la obra de Szalay: la significación plástica y la que atañe a las artes de la impresión. El filósofo destaca la extraordinaria calidad de los trabajos, los cuales aún reproducidos de los originales. Hace notar que la reproducción mecánica siempre enfría el trazo del artista, aunque en el caso particular de las obras de Szalay alcanzaban un alto nivel, por el acierto y la belleza de la impresión. Así pues el pensador señala que el grabado entre las artes plásticas conserva la frescura del original a través de sucesivas pruebas, de modo tal que las reproducciones que conforman la monografía resultaban tan fieles que el contemplador no sentía la extrañeza de los dibujos originales¹⁵.

Pró destaca el lugar de procedencia de Lajos y el afán de trascendencia que guían sus búsquedas artísticas: Europa central, un pueblo de Hungría lacerado por la destrucción humana que la atravesaban y que espiritualmente oscilaba entre el ensimismamiento de Oriente y la claridad de occidente:

Szalay es un artista pronto a olvidar las cosas y el cuerpo y a replegarse sobre el alma¹⁶.

El filósofo se refiere a la obra de Szalay como una cita con los hombres, la cual no acontece en el exterior, sino en el interior del alma. Asimismo, el interés de Szalay en Dostoyevski a quien el artista húngaro agrega su carácter introvertido. Señala además que se trata de un trabajo artístico pacificado, en tranquila y serena ordenada relación consigo mismo:

Sus dibujos surgen de esta fuente interior y revierten en expresión artística, dibujos de líneas torturadas en los que no aparece la tranquila suavidad de las formas y de las líneas curvas con que la visión clásica interpreta la plasticidad de los seres y las cosas¹⁷.

Según el filósofo, resulta común una definición del dibujo como la impresión de la forma en el plano, como la forma del objeto concreto, en el sentido de su reconstrucción óptica en el ojo del espectador, ya sea en el sentido de una forma inventada o de una forma reconstruida. Sin embargo, aclara que el dibujo puede ser también expresión de imágenes en el plano, lo cual aparece demostrado por Szalay en sus obras. En efecto, Pró destaca que éstos son en su mayoría lineales, de ilustración aunque explica que Szalay lo hace sin caer en el compromiso de lo literario, puesto que su obra conserva los puros valores plásticos. De allí que considere que sus expresiones gráficas no son formas de la realidad expresadas plásticamente, sino dibujos que muestran la ruptura de líneas que nacen, se prolongan y pierden imprevistamente. En otras palabras, según Pró, se tratan de dibujos de gran fuerza expresiva por el trazo cambiante, por las líneas, las rayas, los puntos, los contornos y el insistido por subrayado. Hace notar además que no se tratan de trazos ocasionales y manchas monótonas, sino de una expresión concentrada en determinadas partes como rostros, manos, torso, elementos que revitalizan los blancos. El pensador trae a la memoria dos concepciones plásticas: la del japonés Hosukai sobre la potencialidad de una línea que dice que “hay que hacer vivir un punto y una línea” y la de Goya, según la cual “hay que ver cuerpos y no líneas”. Pró considera que los artistas del dibujo van a un extremo y otro del ideal de estos artistas, mientras que Szalay se encuentra entre los plásticos que trabajan en el primer horizonte, pues—según observa—el artista construye con las líneas planos que avanzan y se alejan, relieves y concavidades¹⁸.

El filósofo alude además a la diversidad de técnicas empleadas por el artista: líneas precisas y firmes, líneas suaves y leves, líneas redondeadas, líneas angulosas, trazos, rayas, puntos, contornos esfumados y escasamente manchas. Pró sostiene que con todos estos elementos plásticos Szalay alcanza la plenitud plástica que desea, desde el vigor plástico más enérgico y potente hasta una tenue suavidad. De allí que compare el vigor de *Hombre enfermo*, *Requiesca in pace* con obras como *1939* y *1941*. Asimismo, coteja la fuerza de *Apocalipsis*, *La paz*, *Un santo*, *El viejo rabino* y *San pablo* con la levedad del *San Jorge y el dragón*, *Música rococó*, *El coro*, *La danza*, *El abuelo*, *El ajedrez*, *La cacería* y *Hombre arrodillado*¹⁹.

Pró agrega la ponderación de los distintos motivos y temas. En efecto, advierte cómo buena parte de los objetos se encuentran saturados de mito o poesía. De allí que plantee la presencia de una problemática humana y religiosa en la obra de Szalay. Sin embargo, sostiene que se trata de un humanismo cristiano que eleva al hombre, como se advierte en las series de la poesía-arte, la familia, la muerte y la guerra. Así destaca el profundo acento religioso en la serie de *Adán y Eva*, *San francisco*, *Apocalipsis*, *Natividad*, *Crucifixión*, *Un santo*, *San Pablo*, etc., como así también a una variedad de sentimientos y estados de ánimo manifestados por el artista en sus obras²⁰.

En este mismo año el poeta Raúl Galán destaca los méritos del maestro y de la monografía. Hace notar que la presentación de Szalay constituye un honroso privilegio, pues considera que la gravitación del artista en los círculos culturales locales era honda y fecunda:

La naturalidad y el aplomo con que el dibujo de Szalay brota del papel dan la impresión de un juego y un hálito dramático como si nos dijera que en ellos se decide la vida del hombre²¹.

Dos años después del estudio de Pró el R. P. Fray Mario Petit de Murat alude a esta publicación en la revista universitaria *Humanitas* publicada en 1956²². El padre Petit fue un religioso sumamente interesado no sólo en las obras de los prestigiosos maestros que trabajaron en el Instituto Superior de Artes desde su fundación, sino en diversas expresiones plásticas, problemas de la estética y de la teoría del arte. El pensador

considera al dibujante húngaro como la revelación en alto grado de una fuerza telúrica del arte de su pueblo y al mismo tiempo como la representación de una crítica a una atmósfera de inexorable suicidio que caracterizaba al presente:

En todos ellos, el hombre, con las entrañas abiertas; con el alma afuera. La fuerza de dentro, patente, múltiple²³.

Petit de Murat advierte la presencia de una variedad de estados de ánimo en las obras de Szalay: el sentido de ruptura, la lujuria, el sarcasmo, el lirismo, etc. Asimismo señala que su obra representa el estado de una Europa destrozada por la guerra, puesto que muestra mediante trazos expresivos el aniquilamiento y la crueldad en un estado de paroxismo, la miseria, el hambre, la desesperación final y el crimen²⁴. Para Murat, Szalay representa el perfil del artista moderno, cuya cualidad substancial consiste en redescubrir y enarbolar la realidad artística como algo verdaderamente distinto de la realidad natural, es decir, como formada por elementos propios, algunos enraizados en la naturaleza, aunque combinados en y con el espíritu del artista y la materia, de lo que resulta una nueva entidad artística²⁵. Por último, destaca su capacidad intuitiva de Szalay, la acumulación de realidad en él y la temática cambiante, contrastada, de caracteres laberínticos, caracterizada por la descarga de un subconsciente rebasado²⁶.

Vemos, pues, cómo la obra de Szalay fue valorada en el período de su surgimiento. Ambas apreciaciones plantean el abordaje de la problemática humana actual por parte del dibujante, la presencia de un arte humanista basado en el desarrollo de la sensibilidad creadora, la memoria y el compromiso con su época. En cuanto a la calidad plástico, acentúan la riqueza del lenguaje plástico de Szalay,

Concepción del arte

Diego Pró registró en su libro sobre Lorenzo Domínguez las conversaciones entre los artistas del Instituto Superior de Artes, charlas que tuvieron lugar en Tucumán en el año 1950 y que contó con la participación Lajos Szalay, Lino Spilimbergo, Lorenzo Domínguez, Eugenio Hirsch y el mismo Pró²⁷.

En estos coloquios podemos dilucidar algunos aspectos del pensamiento estético del dibujante húngaro. El artista comenta en una de las conversaciones sus experiencias primeras con el modelado y las grandes dificultades que le plantea la tridimensión. Lajos considera en una de sus conversaciones que los dibujantes representan la tercera dimensión, aunque no la conocen verdaderamente. El artista demuestra esta afirmación con el dibujo del cilindro y el paralelepípedo, ya que hace notar que éstos poseen elementos comunes en el dibujo, aunque no ocurría lo mismo en la escultura, postura objetada por Spilimbergo, para quien el dibujo es la expresión plástica (que conoce) de la tridimensión. En cuanto a la geometría, Lajos coincide con Pró en la idea de la geometría y las matemáticas como ciencias auxiliares de las artes plásticas, aunque no esenciales, puesto que éstas se mueven en otro mundo:

[...] Las formas geométricas no sirven para representar las formas vivientes, de allí que cabe la invención de una ciencia de las formas vivas que sería muy útil a los artistas plásticos, lo cual ha demostrado Picasso²⁸.

Szalay advierte que las figuras de Picasso muestran una realidad artística por encima del natural. De allí que destaque el daño producido por las academias de artes cuando éstas procuran una saturación de tales conocimientos, idea que el artista mismo confirma con sus experiencias de diez años de Academia en Hungría. Hace notar de este modo que los dibujantes que mejor poseían esos conocimientos eran los que contrariamente dibujaban con menos energía y no hacían vivir sus obras²⁹. Así, pues sostiene que las Academias deben erigir las bases de la enseñanza en la idea de creación y no en la imitación. De allí

que, al recordar los talleres conocidos en París, destaque el esplendor creativo de artistas como el Greco, Velásquez, Goya y Zurbarán³⁰.

En otras de sus conversaciones, Szalay alude a la vida del artista de la época. A diferencia de Spilimbergo, quien plantea la limitación de los hombres, Lajos sostiene que la situación del hombre no es de tanta indigencia, puesto que posee la capacidad y la posibilidad de conocer a través del arte, la ciencia y la filosofía.

El hombre, dice, es algo más que la nada. Entre los hombres hay distintos niveles y capacidades³¹.

Szalay sostiene así que el hombre se encuentra sobre la nada y que este lugar privilegiado le permite conocer, diferenciarse y cualificarse, hacer arte, ciencia y filosofía, etc. De allí que rechace toda actitud nihilista que postula la idea de un hombre condenado a la aniquilación y de artistas que se sacrifican por su arte al servicio del un pueblo subsumido en guerras³².

Otro aspecto considerado por el dibujante fue el problema de la educación artística académica. Con respecto a lo observado por Pró, Szalay señala que son escasos los hombres que gozan con la belleza proporcionada por las obras, tema de importancia en la educación, puesto que – según hace notar- existían errores entre los formadores. El primero- sostiene el dibujante- consiste en otorgar a la formación un carácter marcadamente científico. Otro de los errores consiste en creer que el niño tiene a diferencia del adulto una capacidad más despierta para estimar el arte. Según Szalay, se trata más bien de un mundo más puro, más directo, más limpio, a diferencia del mundo adulto inmerso y enredado en sus propios conflictos. De allí su crítica al carácter intelectualista de la educación actual:

[...] Nuestra educación es demasiada intelectualista, porque corresponde a esta cultura cerebral, científica y mecanizada. El hombre ha cultivado casi exclusivamente la razón, olvidando otros aspectos o zonas de nuestra vida. El hombre es casi todavía un desconocido³³.

En efecto, el artista hace notar que en los tiempos presentes se había desarrollado un sistema conceptual extraordinario en el que el espectáculo de la belleza natural, a menudo resulta del más completo desinterés, señales están dirigidas a órganos espirituales no desarrollados y que por tanto no tenían el lenguaje adecuado para registrarlas³⁴. Asimismo, se refiere al desarrollo de la ciencia, tan amplio que el filósofo que quiera tenerla en cuenta, tiene delante de sí una tarea inmensa. De allí que concluya que la razón como órgano de la ciencia se había desarrollado ampliamente, en desmedro de otros órganos espirituales que aún no se conocían en profundidad:

Los artistas necesitamos de la filosofía, pero actualmente en su lugar tenemos sofomanía. La filosofía de nuestro tiempo ama y estudia la sabiduría, pero no la crea ni la aumenta³⁵.

En otros de los coloquios, se refiere a su propia concepción del arte, entendido éste como la unidad de la obra de arte, el conjunto vivo de forma y contenido, en el cual la materia tiene mucha importancia, pues la personalidad plástica de la materia la conoce el artista en función del trabajo con ésta. Así señala que el trabajo artístico no es un conocimiento teórico o científico, sino de un saber práctico, no se desecha el conocimiento, aunque sostiene que éste no basta en las artes plásticas. Lajos sostiene que la ciencia elabora los datos que directamente e indirectamente registra el sistema sensorio del hombre, aunque no registra, en cambio, la voz de la materia que interesa al artista, es decir, el artista el arte tiene otros órganos de captación diferentes a los de la ciencia. Ejemplifica esta idea con los animales de las cuevas de Altamira o la mano modelada por Picasso, imágenes que no revelan los caracteres generales de los mismos,

sino la universalidad concreta, el alma y lo esencial de la mano, el caballo y los bisontes. De allí que Szalay destaque el carácter intuitivo de la estética:

[...] La captación de la belleza es intuitiva y no puede ser reemplazada por ninguna metodología científica³⁶.

De allí que Szalay plantea que la ciencia ha perjudicado el arte desde el Renacimiento en adelante, puesto que la enseñanza del arte se encontraba saturada de conocimientos científicos que dejaban al artista en la superficie de sus búsquedas plásticas. Por tal motivo, señala que los conocimientos que no conduzcan funcionalmente en esta dirección del alma del artista, entorpecen y no ayudan³⁷. De allí que enfatice los contenidos de onticidad del arte, pues el creador expresa en medios materiales el alma de los seres, sus sensaciones, sus sentimientos e ideas:

El artista capta el hilo de belleza, que es hilo de ser, a través de los seres y las cosas³⁸.

Por último, alude a decadencia de los artistas que caracteriza su época, pues hace notar que la ciencia había terminado por ocupar el alma de los artistas y atrofiar el órgano artístico, lo que condujo al descreimiento del poder creador de los artistas. No obstante admite que tanto Picasso como la Escuela de París habían realizado una limpieza de la mala pintura representada por las academias de arte que impregnaron la enseñanza de una orientación científica³⁹.

Conclusiones

Sin duda, con su obra y magisterio Szalay dio prestigio al Instituto Superior de Artes de la U.N.T., lo cual queda demostrado con su obra de investigación como dibujante y con las valorizaciones de su obra surgidas en el ámbito académico del período. La publicación titulada *Drawings*, ampliamente valorada en el medio artístico e intelectual de la época permitió el conocimiento y la difusión de una obra gráfica figurativa de carácter humanista y gran diversidad plástica.

Tanto con su pensamiento crítico como con su obra Lajos defendió una expresión artística con servicio social, que ofreciera al hombre de la época la revitalización de ideas, de valores y sensibilidades, pese al pesimismo manifestado por el maestro con respecto al vínculo del arte con la ciencia.

Las lecturas surgidas durante la época en torno a este corpus de dibujos publicados por la U.N.T. dan cuenta de un humanismo de carácter religioso en la obra del artista húngaro. Plantean además el predominio de asuntos humanos y religiosos.

En suma, la presencia de Szalay en la Universidad Nacional de Tucumán dio prestigio a la Universidad Nacional de Tucumán en la medida que el maestro planteó una lectura crítica del contexto sociopolítico de la época que supo proyectar de modo coherente en su obra gráfica.

¹ Memoria de la Universidad Nacional de Tucumán 1949. Imprenta de la U.N.T. Tucumán. 1950, p. 39

² Art. Regl. U.N.T 24-Resolución N° 665-140-948. Archivo General de la UNT. Cfr. Memoria de la Universidad Nacional de Tucumán 1948. Imprenta de la UNT. Tucumán. 1949, p.37.

³ Memoria de la Universidad Nacional de Tucumán 1949. Imprenta de la UNT. Tucumán. 1950, p.40.

-
- ⁴ Resolución N° 2-I- 948 bis. Archivo General de la UNT. Cfr. Memoria de la Universidad Nacional de Tucumán 1948. Imprenta de la UNT. Tucumán. 1949, p.37.
- ⁵ Resolución N° 268/158/949. Archivo General de la UNT. Cfr. Memoria de la Universidad Nacional de Tucumán 1949. Imprenta de la UNT. Tucumán. 1950, p.40.
- ⁶ “Aspectos de la docencia artística en el Instituto Superior de Artes”, Trópico, Tucumán, miércoles 5 de agosto de 1949, p.9.
- ⁷ Memoria de la Universidad Nacional de Tucumán 1949. Imprenta de la U.N.T. Tucumán. 1950, pp.37-40.
- ⁸ Lajos Szalay (1954). Dibujos Drawings (1937-1954). Universidad Nacional de Tucumán. Publicación N°664.
- ⁹ Catálogo de la Universidad Nacional de Tucumán 1950, Imprenta de la UNT, Tucumán, 1951.
- ¹⁰ Julio Ardiles Gray (1951). Cánticos terrenales (1949- 1950). Editorial La Carpa. Tucumán.
- ¹¹ Memoria la Universidad Nacional de Tucumán 1952. Imprenta de la U.N.T. Tucumán. 1953.
- ¹² Lajos Szalay (1954). Dibujos Drawings (1937-1954). Universidad Nacional de Tucumán. Tucumán. Publicación N°664.
- ¹³ Diego F. Pró. 1954. Dibujos de Lajos Szalay. Boletín de la Universidad Nacional de Tucumán, N°2, 41. Tucumán.
- ¹⁴ Op.cit., p.41.
- ¹⁵ Op.cit., p.41.
- ¹⁶ Op.cit., p.41.
- ¹⁷ Fray Mario Petit de Murat. 1956. Lajos Szalay. Revista Humanitas. N°7, 49-60.Tucumán.
- ¹⁸ Op.cit., p.55.
- ¹⁹ Op.cit., p.55.
- ²⁰ Op.cit., p.59.
- ²¹ Raúl Galán, “Dibujos. Lajos Szalay”, *La Gaceta*, Tucumán, domingo 12 de setiembre de 1954, p.2.
- ²² Diego F. Pró (1952). Lorenzo Domínguez. Imprenta López. Tucumán.
- ²³ Op.cit., p.100.
- ²⁴ Op.cit., p.100.
- ²⁵ Op.cit., p.102.
- ²⁶ Op.cit., p.105.
- ²⁷ Op.cit., p.105.
- ²⁸ Op.cit., p.108.
- ²⁹ Op.cit., p.109.
- ³⁰ Op.cit., p.106.
- ³¹ Op.cit., p.114.
- ³² Op.cit., p.114.
- ³³ Op.cit., p.115.
- ³⁴ Op.cit., p.115.
- ³⁵ Op.cit., p.115.
- ³⁶ Op.cit., p.115.
- ³⁷ Op.cit., p.115.
- ³⁸ Op.cit., p.115.
- ³⁹ Op.cit., p.115.