

**29 obras
del Museo Eusebio Giménez
(Mercedes, Soriano)**



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA



Uruguay Cultural
Dirección Nacional de Cultura_MEC

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Ricardo Ehrlich
Ministro

María Simon
Subsecretaria

Adolfo Orellano
Director General (interino)

Hugo Achugar
Director Nacional de Cultura

Mario Sagradini
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

INTENDENCIA MUNICIPAL DE SORIANO

Guillermo Besozzi
Intendente Municipal

Dr. Ovidio Olivera
Secretario General

Prof. M^a Lourdes Cerchi Gil
Directora Departamento de Cultura

Díver Benedetti
Jefe de Biblioteca E. Giménez

29 OBRAS DEL MUSEO EUSEBIO GIMÉNEZ

(MERCEDES, SORIANO)

Curadoría y texto: Tatiana Oroño

Corrección de textos: Graciela Alvez

Fotografía de obra: Estudio Cattani, Salto

Diseño gráfico: Santiago Guidotti



mnav

Museo Nacional de Artes Visuales

Tomás Giribaldi y Julio Herrera y Reissig

(598 2) 711 60 54 / 711 61 24 - 27

secretariamnav@gmail.com

www.mnav.gub.uy

Montevideo Uruguay

Líneas de ómnibus:

17 / 116 / 117 / 128 / 145 / 149 / 157 / 174

182 / 192 / 199 / 300 / 405 / 407 / 522 / 582

Horario del Museo:

Martes a domingo de 14:00 a 19:00 horas

**29 obras
del Museo Eusebio Giménez
(Mercedes, Soriano)**

Curadora: Tatiana Oroño

Museo Nacional de Artes Visuales
intercambios | agosto 2010

Para el Museo Nacional de Artes Visuales del Ministerio de Educación y Cultura es una alegría presentar en “Intercambios”, esta selección de la pinacoteca de la Biblioteca Museo Eusebio Giménez de la ciudad de Mercedes.

El Museo cumple con su apelativo de nacional intercambiando con los museos y colecciones del país no sólo obra sino investigación, crítica, pensamiento y educación. Es un signo de los tiempos en que se ha cobrado plena conciencia del territorio, de los derechos culturales de todos los ciudadanos y su real ejercicio, tanto en acceso como en expresión, siempre con calidad.

Es también un signo los diálogos enriquecedores entre globalización y localización, en que se valora lo propio y se aprende a respetar lo humano.

Este catálogo incluye a verdaderos clásicos uruguayos de enorme valor artístico y patrimonial. Algunos muestran una sociedad intelectual viva, intercambiando retratos o caricaturas. Todas muestran una sensibilidad que es, otra vez, tan nacional como propia de la humanidad y nos hace ver desde ajenas miradas incitando a la propia.

“El estilo, para el escritor, tanto como el color para el pintor, es una cuestión no de técnica sino de visión. Sólo por el arte podemos salir de nosotros, saber lo que ve otro de ese universo que no es el mismo que el nuestro, y cuyos paisajes nos hubieran permanecido tan desconocidos como los que puede haber en la luna. Gracias al arte, en lugar de ver un solo mundo, el nuestro, vemos el mundo multiplicarse”

Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu, Le temps retrouvé.*

María Simon
Agosto 2010

SUBSECRETARIA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Este catálogo de la Pinacoteca Museo Eusebio Giménez se inscribe en una propuesta realmente valiosa por parte del Museo Nacional de Artes Visuales, en la que se difunde y se hace conocer parte del acervo de las artes visuales que posee nuestro país en diferentes departamentos del territorio nacional.

En esta publicación, bajo la curaduría de Tatiana Oroño, se presenta una selección de la muy rica colección de la Pinacoteca Museo Eusebio Giménez del departamento de Soriano. El hecho en sí mismo es destacable, pero sobre todo la calidad y la variedad de las obras elegidas hablan de la importancia de nuestros artistas y de realizaciones no conocidas por el gran público.

En este sentido, el estudio a lápiz de Carlos Federico Sáez titulado *Venus de Milo* (1892) o *La pobreza* de Pedro Blanes Viale (1898) son algunos ejemplos de particular atractivo provenientes del siglo XIX. El resto recorre una parte importante de la primera mitad del siglo XX con obras especialmente valiosas entre las que, por elegir una, se destaca el retrato planista del Dr. Alfredo Cáceres realizado por José Pedro Costigliolo en 1925. Esta obra muestra un Costigliolo al que no estamos acostumbrados o que se distancia de su época más divulgada. Sin embargo, es una ocasión para disfrutar de la extensión alcanzada por el planismo entre nuestros artistas y sobre todo una obra fundamental del período.

Ya en la segunda mitad del siglo XX se destacan las obras de Fernando Cabezudo, Teresa Vila, Jorge Carrozzino y Hugo Nantes. Todos de un encanto particular y en el caso de Teresa Vila o Carrozzino una oportunidad valiosa de apreciar artistas que si no han quedado en el olvido no se tiene con frecuencia la posibilidad de disfrutar su creatividad.

Pero esta breve síntesis es injusta con la colección y con la selección realizada por la curadora. Gracias a su trabajo tenemos la posibilidad de apreciar un Pallejá, un Juan Luis Blanes, varias composiciones geométricas realizadas a dúo por María Freire y Costigliolo, un infrecuente Bellini y otros muchos; entre ellos, un Quinquela Martín clásico.

Para lo último nos reservamos *El candombe* de Pedro Figari (1921), uno de sus mejores “candombes”. De Pallejá a Teresa Vila, de Sáez a María Freire, de Pedro Figari a un insólito Costigliolo planista, la riqueza de la Pinacoteca Museo Eusebio Giménez de la ciudad de Mercedes nos llega en una espléndida curaduría que comprueba nuestro riquísimo acervo artístico y un ejemplo de lo que Uruguay posee no solo en las colecciones y museos de la capital sino del territorio nacional.

Hugo Achugar

DIRECTOR NACIONAL DE CULTURA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

El rico patrimonio de los orientales -en cuanto a las artes visuales- muchas veces está en una dispersión geográfica que hace difícil tenerlo integrado, presente, y fertilizante. Pero ahí está, sugiriendo la conveniencia de conectarlo, valorarlo.

La Biblioteca y Museo Eusebio Giménez de Mercedes, en el Departamento de Soriano, tiene una larga historia y un conspicuo acervo, en cuanto a autores y significación.

Gracias a la colaboración de la Intendencia de Soriano, desde 2009 la curadora Tatiana Oroño pudo desarrollar un interesantísimo trabajo de revisión de esa colección que culmina con este catálogo, que pretende -desde mi punto de vista- acortar las distancias, sean geográficas que historiográficas, a la espera de un contacto del tercer tipo.

Mario Sagradini

DIRECTOR DEL MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES

Imágenes en el río

Tatiana Oroño

El conjunto de 29 obras seleccionadas intenta dar cuenta del cerno de la colección mercedaria cuya obra más representativa, según las autoridades de la institución, es *La pobreza*¹, de Pedro Blanes Viale (Mercedes, 1879 - Montevideo, 1926). En ella, una jovencita que hace espejo con la mirada del público al que está dirigida la alegoría, contempla inmóvil, desde lo alto de la escalera de una casa burguesa (una de las puertas, entreabierta, deja ver parcialmente un cuadro, indicador de estatus cultural), al grupo familiar que ha hecho alto en sus escalones, mientras la madre con un plato en la mano alimenta al bebé y los hermanitos descalzos aguardan con aplomada inocencia. Son cinco menesterosos que han recibido, por caridad, dos platos. Además del bebé, come la niña. El reparto de ese yantar escaso concentra el sentido temático y la intención alegórica de la pintura. Significa una variante de sus retratos “al” aire libre y “del” aire libre en los cuales construyera modelos de teatralidad urbana representativos del bienestar aristocrático. Esta tela enaltece la moral de los pobres a través del ejemplo de justicia distributiva puesto

1 La obra fue cedida en préstamo en 1999 para exposición en Palma de Mallorca, cuna del padre de Blanes Viale. No se encuentra en archivo catálogo ni documentación que registre el hecho.

en acto. Una sorda ironía parece establecerse entre la solidez edilicia de la familia pudiente y la solidez moral de la familia indigente. Estos, los pobres, ponen en evidencia el capital intangible de la solidaridad.

Esta obra, emblemática para la *Biblioteca Museo Eusebio Giménez* o *Museo Eusebio Giménez (MEG)*, es cara y contracara del espacio museístico que la alberga, al ser éste fruto de la prodigalidad de un hombre rico y dadivoso.

Ese ciudadano, profesional exitoso, mimado por los círculos intelectuales y por la bohemia artística de la gran urbe porteña, aparece representado en seis notables caricaturas surgidas de la pluma entrenada y cordial de cuatro ilustradores, nunca exhibidas hasta hoy.

Otras dos obras magistrales del acervo señaladas por la fragilidad del soporte papel y la casi incorpórea levedad del pastel tiza son *La romana* y *Ciociaro*. Esta última –imagen del joven campesino que posa en Roma para Carlos Federico Sáez (Mercedes, 1878 - Montevideo, 1901), mercedario genial cuyo arte y fortuna familiar lo impulsaron bien pronto fuera de la comarca– establece también tensiones con el vuelo seguro de línea y mancha dominadas por el pintor, entonces más joven aun que el anónimo modelo. Otras dos obras de Sáez a destacar, aunque anteriores, son: el estudio a lápiz *Venus de Milo* (corregido con “*Visto bueno*” por el maestro montevideano del jovencito de 14 años), y el *Retrato del padre del artista*, óleo sin data en el cual el clásico género del retrato aparece animado por el vínculo afectivo con el modelo, demostrando, a la vez, cómo el artista había ya encontrado –empastes y contrastes seguros– su brillante personalidad pictórica.

Hay presencia de otros artistas locales de diferentes generaciones. Un rotundo retrato planista de Pedro Álzaga (Mercedes, 1910 - ¿?) quien, becado por el Municipio de Soriano, fue alumno del Círculo de Bellas Artes y, también por subvención oficial, viajó a Francia e Italia. *Cárcel de Mercedes*²,

2 En 1929, siendo Jurados Ernesto Laroche y Hermenegildo Sábat, obtiene Primer Premio (Medalla de Oro y Diploma), Premio Ministerio de Instrucción Pública a la mejor obra y Premio *Diario El Pueblo* por su tela *El recreo* que, en junio de 1931, dona al Municipio de Soriano. El Segundo Premio le es otorgado por su dibujo a lápiz *Pidiendo su libertad*. Agradezco estos datos al Ac. Prof. Manuel Santos Pérez. A partir de ellos conjeturo que la tela inventariada como *Cárcel de Mercedes* puede ser, en realidad, *El recreo*.

de Juan José Zamora (Mercedes, 1904 - Montevideo, 1974), pintor autodidacta condenado por la justicia ordinaria a pena de prisión, tras cumplir la cual obtiene beca municipal para el *Círculo de Bellas Artes* (1931-33). Zamora fue también autor de un proyecto de escudo de Soriano³ que recibió el Primer Premio en 1943 (aunque inexplicablemente para la confección definitiva se optó por otro). *Mujer durmiendo*, dibujo a lápiz de Fernando Cabezudo (Montevideo, 1927, afincado en Mercedes desde su niñez), es la única obra del destacado pintor en la exposición permanente del Museo. Merece destacarse un fresco⁴ de Miguel Benzo (Mercedes, 1879-1966), quien se especializara en Roma en la citada técnica. La importante pieza está amenazada por el deterioro.

El *Retrato* de Luis Scolpini (Lavalleja, 1896-1989) es una obra mayor. Scolpini fue el primer profesor de dibujo reconocido en la ciudad como un maestro de generaciones: “profesor de Washington Lockhart, de Fernando Cabezudo, de Monsieur Klingler...” –comentan artistas locales agrupados en la *Asociación de Artistas Plásticos de Soriano* (ADAPS)⁵. Su fecundo magisterio es corroborado por F. Cabezudo en entrevista con Carlos Caffera⁶: “La afirmación de mi vocación la determinó el conocer y recibir clases de don Luis Scolpini”. Impresiona el currículum europeo del artista: becado a Florencia y a Munich, obtiene por concurso acceso a competitivos cursos de perfeccionamiento, entre los cuales, el de la técnica del batik. Ante este retrato, cuyo modelo según Cabezudo⁷ no es otro que el pintor Norberto Berdía, se tiene la impresión de que en el suntuoso diseño de seda que ostenta el interior del sobretodo, el virtuoso desplegó su saber pictórico, su específico dominio del estampado en telas y acaso también un sesgado homenaje al caprichoso barroco de los biombos de Carlos Federico Sáez.

3 Información que agradezco al Ac. Prof. M. Santos Pérez.

4 *La Piedad*, Premio Medalla de Plata, I Salón, 1937.

5 Entrevista con la autora (19/10/09).

6 “Un pintor interrogado”, *Fernando Cabezudo*. Sala de exposiciones del MEC, 30 de agosto - 11 de octubre de 2002. {Catálogo}

7 Entrevista con la autora (24/5/10).

Es oportuno recordar que el retrato, en este período, oficiaba “*como tributo de amistad entre los artistas; formaba parte de la ceremonia afectiva y de la comunión intelectual [...]*”⁸.

En diálogo con el anterior hay retratos de gran formato que establecen contrapuntos de maestría, entre los cuales he seleccionado *Dr. Cáceres*, de José Pedro Costigliolo⁹, cuya construcción planista descarta la mimesis representacional. En los años 20 Costigliolo frecuentó el Círculo de Bellas Artes donde fue alumno de Vicente Puig y de Guillermo Laborde, pioneros de la “Escuela de Montevideo”. Ese tramo de su recorrido formativo –subraya Nelson Di Maggio¹⁰– “*confirmó la coherencia del tránsito [al arte geométrico, ya que] en el retrato practicó la construcción de pequeños planos o cuasi planos que van conformando [...] la relación dinámica de la figura en oposición a ejes*” geométricos oblicuos, verticales y horizontales, como puede apreciarse en la estructura de esta obra de calculada osadía, además, en el uso del color.

Retrato de hombre de Gilberto Bellini, *Retrato de señora* de José Cúneo, o *La tejedora* de César Pesce Castro, son también obras relevantes del acervo. Constituyen óptimas ejecuciones del más ortodoxo estilo planista y hubiera sido deseable asimismo mostrarlos. No fue posible.

De todo este grupo de obras que documentan una etapa del arte uruguayo –la de influencia del *Círculo de Bellas Artes*–, hay tres efectivamente

8 Peluffo Linari, Gabriel. *Historia de la pintura uruguaya*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental; 1999.

9 Se trata de una obra doblemente singular tanto por sus calidades de síntesis pictórica como por su excepcionalidad –figurativa– en el corpus abstracto del pintor, al cual ha dedicado relevante estudio Nelson Di Maggio en su reciente obra *Costigliolo, Homo Geometricus* (Montevideo: Ed. Ignacio Pedronzo Dutra; 2010). El modelo es el Dr. Alfredo Cáceres, pionero en el ejercicio de la medicina psi, prestigiosa figura vinculada a la inteligencia montevideana y especialmente al entorno de los artistas plásticos, esposo de la poeta Esther de Cáceres.

10 *Costigliolo...*, op. cit., p. 30.

seleccionadas. Además de Álzaga y Costigliolo, es el caso del precoz Gilberto Bellini (1908-1935: “discípulo predilecto”¹¹ del maestro Domingo Bazzurro), del cual se muestra un pequeño *Desnudo*. A pesar de su pequeño formato el cuadro de Bellini es ampliamente representativo: los desnudos femeninos integran una parte destacada de su mejor obra.

Hay, en esta muestra, rescate de otras figuras plenamente olvidadas como Manuel Collazo Castro (1892-1953¹²), grabador, pintor, ceramista, tallador en madera y primer restaurador del Museo de Bellas Artes, amigo de Alfredo De Simone, largamente vinculado al medio artístico español, de quien seleccioné un *Paisaje de barrio*, en óleo y arena. Su espacio urbano, aunque diurno, sosegado, parece dialogar con el patio de la *Cárcel de Mercedes*, de Juan Zamora, un desconocido para el resto del país. Las figuras de Collazo, algo toscas, que cruzan libremente la plazoleta a pie o en bicicleta se emparentan, y separan, de las que, definidas por un dibujo sin escuela de dibujo, recorren el patio cercado o en él meditan al sol.

Collazo Castro fue discípulo del italiano Godofredo Sommovilla, afincado en Montevideo desde 1882, y en la técnica del grabado de Ernesto Laroche. Obtuvo varios premios nacionales por sus *Motivos callejeros*, pintados en la década del 30. Fue en esa misma década que organizó una muestra de pintura –seguramente una itinerante del Museo Nacional– en la ciudad de Tacuarembó aprovechando el local de una confitería. Entonces de 15 años, Dumas Oroño –mi padre– vio por primera vez una exposición y aquella atmósfera lo sedujo definitivamente. Al ver la obra pensé –cuando la desdibujada figura, legendaria en el breve mundo familiar, se me apareció en el rectángulo de un cuadro– que acaso mi visita a Mercedes no haya sido,

11 Torres García, Joaquín, Prólogo al catálogo de muestra retrospectiva de G. Bellini, Amigos del Arte, diciembre 1935. Citado por *Revista La Pupila, Año II, N° 11*, diciembre 2009: 12-13.

12 Según cronología aportada por Olga Larnaudie: “1891-1953”. (“Un caudal a compartir”, en *Dumas Oroño*. Peluffo Linari, Gabriel; de Espada, Roberto; Gil, Daniel; Larnaudie, Olga; Oroño, Tatiana. Montevideo: Ed. AS; 2001, p. 179.).

además de todo, sino un (muy diferido) *efecto mariposa* de aquella remota iniciativa del pintor Collazo Castro.

Junto a esos uruguayos, entre los cuales no se encuentra ni un solo toresgarciano, ni un solo artista emergente, se ofrecen algunos enlaces locales con artistas exitosos del Buenos Aires de la primera mitad del 20. Entre ellos, Benito Quinquela Martín (1890-1977), “*el pintor del Riachuelo*” –el más popular de los pintores argentinos–, con una Marina dedicada a Ángel Braceras Haedo y un aguafuerte, *Día de fiesta*, en la cual, con acordeón y guitarra, los alegres celebrantes embarcados en una chalana, cantan, mientras al fondo cruza un velero. De Osvaldo Imperiale (1913-1977), pintor con obras en el *Museo de Santa Fe*, apreciamos un paisaje portuario: *Chimeneas en reparación*. Se trata de un conjunto de marcas que señalan los distintos corredores –fluviales, marítimos, terrestres, culturales– transitados por las imágenes.



Pedro Blanes Viale, La pobreza, 1898. Óleo sobre tela. 121 x 82 cm.



Carlos Federico Sáez, La romana, 1895. Pastel tiza sobre papel. 50 x 74 cm.



Carlos Federico Sáez, Ciociaro, 1895. Pastel tiza sobre papel. 42 x 60 cm.



Carlos Federico Sáez, Venus de Milo,
1892. Estudio a lápiz. 43 x 29 cm.



Carlos Federico Sáez, Retrato del padre del artista.
Óleo sobre tela. 53 x 48 cm.



Pedro Álzaga, Retrato de mujer, 1936. Óleo sobre cartón. 79 x 50,5 cm.



Juan Zamora, Cárcel de Mercedes, circa 1940. Óleo. 69 x 93 cm.



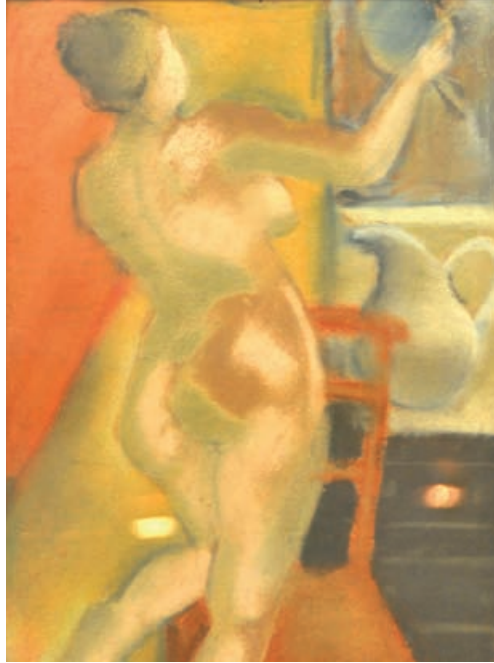
Fernando Cabezudo, Mujer dormitando, 1956. Lápiz. 29 x 40 cm.



Luis Scolpini, Retrato, 1921. Óleo sobre tela. 119 x 148 cm.



José Pedro Costigliolo, Dr. Cáceres, 1925. Óleo sobre tela. 111 x 73 cm.



Gilberto Bellini, Desnudo, 1931. Pastel y lápiz. 30,5 x 23 cm.



Manuel Collazo Castro, Motivo de barrio, 1936. Óleo sobre tela y arena. 39 x 47 cm.



Benito Quinquela Martín, Marina. Óleo. 89 x 110 cm.



Benito Quinquela Martín, Día de fiesta. Aguafuerte. 73 x 54 cm.



Osvaldo Imperiale, Chimeneas en reparación. Óleo. 120 x 88 cm.

Litorales de un Museo

“*La Pinacoteca del Museo Eusebio. Giménez contiene una muy importante colección de obras*” –afirma, con razón, el Arquitecto Fernando Cabezudo¹³. Además de la ponderación cualitativa de dicho patrimonio artístico dotado con valiosas obras europeas, estimable también por el alto índice de primeros premios y pruebas de concurso para becas en el exterior que allí se encuentran, el autor señala carencias que preocupan: falta de espacio y de seguridad, mala climatización, necesidad de restauraciones artísticas y edilicias e ineludible actualización del acervo. A este respecto corresponde anotar que mi relevamiento (efectuado en octubre de 2009 y mayo de 2010) señala como la obra más reciente (!) del repositorio, *Los lanceros* de Luis Solari, datada en 1960. En esta selección de 29 obras (más una incorporada en préstamo virtual, a mi pedido, por el Maestro Fernando Cabezudo, datada en 2006) se abarca un período iniciado a fines del 19, con la *Cabeza de viejo* de Miguel Pallejá (1861-1887) e *Indecisión*, alegoría de Juan Luis Blanes (1856-1895).

El retrato de Pallejá es representativo del género que el talento lírico e inventivo del artista cultivó con mayor entrega. La mayor parte de la obra de este iniciador del modernismo rioplatense quedó dispersa en Buenos Aires, ciudad en la que fue de inmediato reconocido por la crítica y las preferencias del público. Allí fueron apreciados sus paisajes y sobre todo sus retratos de gran riqueza vivencial, caracterizados por el uso no convencional del color. Este cuadro –que viene a ser el patriarca de esta selección– hubiera merecido (y merecería) un trato más cuidadoso del que parece haber recibido.

Juan Luis Blanes –hijo mayor de Juan Manuel Blanes, “el pintor de la Patria” – fue, además de pintor, escultor. Cronológicamente, nuestro primer escultor. Nacido en el litoral salteño su formación fue italiana, y académica, lo cual no obstó a que fijara residencia, además de en la ciudad

13 *Pinacoteca - Museo Eusebio E. Giménez*. Intendencia de Soriano, Depto. de Cultura, 2007 {Folleto}. El Arq. Cabezudo, autor del texto, es hijo del más destacado artista vivo del departamento, Fernando Cabezudo.

de Montevideo, durante dos años en Buenos Aires. Junto con su hermano menor, Nicanor (quien llevaba el mismo nombre que un hermano intermedio fallecido tempranamente por lo cual podría suponerse en él el trauma de “hermano sobremuriente”), vivió en Italia, viajó por Cercano Oriente y también en colaboración con él fue realizado el monumento a Francisco Vidiella en Colón. El año de su muerte en Montevideo fue simultáneamente el de la desaparición de Nicanor en Italia. El lienzo de J. L. Blanes resulta de una pulcritud formal –línea, color y formas– indeleble. Desde el punto de vista formal, el tema es la luz, su diafanidad cristalina. Tiene en común con el otro Blanes (Viale) la propuesta alegórica y en cuanto a composición otra coincidencia: el retrato de grupo al aire libre en el espacio urbano.

Así como Mercedes fue llamada “*una ciudad sobre el agua*”¹⁴, del mismo modo este itinerario por el acervo del MEG ostenta límites fluidos.

En cuanto hube comprobado que, tras el flujo aluvional de muy buenas obras dotadas al acervo durante el período de formación y consolidación institucional (entre 1935 y 1960), decayó la actividad museal cesando bruscamente los ingresos, seleccioné tres dibujos datados coincidentemente en el mismo año de 1956¹⁵. Como si fueran los puntos suspensivos de una colección súbitamente cercada por las aguas del tiempo. ...Regalos de la corriente. Y la idea funcionó. Porque ante el hiato que representaba la cesación del flujo de imágenes a partir de 1956 acudí al Maestro Cabezudo –sabiéndolo incansable en su casa-taller a pocas cuadras del MEG–, y eso hace posible mostrar una obra mercedaria reciente que da un salto de 50 años justos con respecto a su dibujo anterior. Pretendo dar cuenta de continuidades y corrientes fluidas entornales al MEG.

14 Badaró Nadal, Enrique. *Frontera/s*, Fernando Cabezudo. Alliance Française, Montevideo, 2008. {Catálogo}

15 Incluidos en mi selección. Se trata de dos tintas pertenecientes a Jorge Carrozzino y Teresa Vila, y de un dibujo a lápiz (“*Carbonilla*”, se lee en el inventario de la institución mercedaria) de F. Cabezudo.

El arco temporal que describen las obras aquí reunidas es por lo tanto de más de cien años: desde 1883, con la *Cabeza de viejo de Pallejá*, al *Motivo de río de Cabezudo*, datado en 2006.

“Este importantísimo núcleo de pintura nacional, orgullo para Soriano, requiere de la responsabilidad de todos para su conservación y divulgación. Que el esfuerzo realizado para la traída del «Antropolito» se traslade también hacia el mejoramiento del Museo” –demanda, en consecuencia, el Arq. Cabezudo–. Su diagnóstico, junto a los antecedentes institucionales reseñados por el Ac. Prof. Manuel Santos Pérez en la misma publicación, permiten esbozar el estado de la cuestión en la primera década del siglo 21.

El Museo (fundado en 1935 como Biblioteca Museo¹⁶) tiene origen en la voluntad testamentaria de un mercedario prominente en los círculos porteños¹⁷, “quien dejó establecido [...] que en el terreno que ocupara su casa paterna se levantara una edificación apropiada para Biblioteca, Museo y Salón de Conferencias”. Al mecenazgo fundacional (completado por el hijo del donante, Ángel Giménez, con muebles, libros y obras de arte que habían pertenecido a su progenitor),

16 Tuvo dos inauguraciones: la de 18-19 abril (aunque anunciada oficialmente, boicoteada por la Intendencia Dptal.), fue protagonizada por el Dr. Ángel M. Giménez, el Dr. Emilio Frugoni y representantes de la sociedad civil. El 13 de julio fue reinaugurada por la Intendencia, con asistencia del Embajador español, Salvador de Madariaga, y el Ministro de España en Uruguay. Recién el 22 de julio se anunciaba su apertura al público. La *Revista Histórica de Soriano* N° 35, agosto 2005, contextualiza la ambigua situación: el Intendente pertenecía al sector herrerista que apoyaba al Presidente Dr. Gabriel Terra (y por lo tanto, el golpe de Estado del 33), mientras Á. Giménez, militante del socialismo en Argentina, había invitado a la ceremonia inaugural para compartir estrado al líder del socialismo uruguayo.

17 Eusebio Eustaquio Giménez Pereira (Mercedes, 1850 - Buenos Aires, 1933) ejerció durante más de 60 años la profesión de escribano en la capital argentina, donde llegó a destacarse como decano entre sus pares. La jugosa colección de dibujos de la cual es modelo acompañada por dedicatorias de sus autores, entre los cuales, algunos célebres ilustradores de revistas de humor, no deja lugar a dudas sobre su exitosa inserción en la vida intelectual porteña. Publicó tres libros en Buenos Aires: *Viajando por el Uruguay* (1905) y *Estudios Jurídicos* (1905); *Estudios Jurídicos* (1926).

siguió la dotación en pinturas, esculturas y objetos artísticos provenientes de un segundo generoso donante, Ángel Braceras Haedo¹⁸, también radicado en Buenos Aires; y tras él, las –según se sabe– *más de veinte pinturas europeas*¹⁹ donadas por Eduardo Víctor Haedo²⁰, Presidente del Consejo Nacional de Gobierno en los años 1961-62. Sobre estas últimas no hay documentación. Se da la paradoja de que, habiendo significativas obras europeas del siglo 19 claramente identificadas como las de José de Madrazo y Agudo (España, 1781-1859), Henri-Joseph Harpignies (Francia, 1819-1916), o Filippo Palizzi (Italia, 1818-1899), no consta su procedencia. También hay puntos ciegos respecto a otras obras, no identificadas, más antiguas, que requerirán atenta investigación. (La página de la enciclopedia virtual Wikipedia [<http://es.wikipedia.org/Mercedes>(Uruguay)] señala que en la pinacoteca es posible encontrar “*hasta pinturas del siglo XII*”, eventualidad que no descarto si bien no pude constatar el aserto.) Sorprende sí la excelencia de ciertas obras indocumentadas como, para citar solo dos ejemplos, el retrato de un viejo (pintura sobre madera) firmado “Genjori”, donación de Á. Braceras Haedo; y un *Descendimiento* sobre madera, de extraordinaria factura, acaso renacentista.

En fecha posterior a los benefactores ya citados, también el científico mercedario Dr. José May, médico “*higienólogo*” radicado en Montevideo donde ejerció el cargo de Jefe de Departamento del Hospital Maciel, donó su biblioteca de 5.000 ejemplares al acervo que, hoy abierto a la comunidad, reúne probablemente más de 25.000 volúmenes. En él se destaca una verdadera joya para bibliófilos, coleccionistas y usuarios en general, además de serlo para el

18 Ángel Elías Braceras Haedo (Mercedes, 1888 - Buenos Aires, 1975), a quien también se debe buena parte de la estatuaría característica de la hermosa Rambla mercedaria.

19 Según generoso testimonio del funcionario Javier Techera, *cicerone* del primer recorrido.

20 Eduardo V. Haedo (Mercedes, 1901 - Punta del Este, 1970), mercedario, fue ministro de Instrucción Pública y Previsión Social entre 1936 y 1938, durante la dictadura de Gabriel Terra. En el período, que coincidió con la etapa fundacional de la Biblioteca Museo Eusebio Giménez, “*colaboró cediendo en custodia valiosas obras [a la] Pinacoteca*”, según el Prof. Santos Pérez.

público específico de esta muestra: la colección de la revista argentina *Caras y Caretas* (que primero se fundara en Montevideo, sin éxito, en 1890). Encuadernados, se encuentran los ejemplares correspondientes al período 1898 (fecha de su aparición) a 1929. Sin encuadernar y acaso más atractivos a la vista, los editados entre 1930 y 1934, un lustro antes del cierre de la publicación en 1939. La colección que acaso ronde o supere los 2.000 números, tuvo como figuras notables por lo menos a dos de los caricaturistas de Eusebio Giménez: Manuel Mayol, Fernando Berretta, J. Horacio Martínez Ferrer²¹ y M. de Paz Agrel.

Una estimación prudente del acervo museístico, cuyo inventario está siendo ordenado alfabéticamente, lo calcula en algo más de “200 cuadros” (si bien el Inventario numera hasta 324), alrededor de 30 esculturas entre piezas de cuerpo entero y bustos, además de unos 200 objetos antiguos²². Durante un período la irradiación de la Biblioteca Museo pareció eclipsarse: “*Hasta hace tres años y medio el 80% de la población de Mercedes no conocía esto*” –informa Javier Téchera–. Investigar causas y alcances de ese *eclipse* parece una tarea insoslayable en la agenda de futuras investigaciones. Si bien, previsiblemente, ardua, ya que “*la documentación está totalmente perdida*”. Entretanto, las autoridades actuales apoyan el Día del Patrimonio, la Semana y Noche de los Museos, y otras iniciativas: exposiciones itinerantes, talleres con escuelas y liceos, muestras de artistas locales. “*Hoy por hoy es el único museo departamental que asiste dos veces por año a las jornadas de coordinación nacional*” –expresa mi informante–. Se han efectuado algunas mejoras en cerramientos, iluminación y seguridad. Pero es mucho, pero mucho más, lo que queda por hacer.

21 El primero “*fue el dibujante principal de Caras y Caretas en su primera etapa*”, el segundo destacó en *Caras y Caretas* y *P B T*, el tercero, ilustrador de *Fray Mocho* desde su primera hora, señala Oscar Vázquez Lucio (Siulnas) en *Historia del Humor Gráfico y Escrito en la Argentina* (Eudeba, 1987). Mayol y otros “*procuraron y en buena medida lograron instalar la caricatura en el rango de las bellas artes salvando de variadas maneras las distinciones tradicionales entre artes mayores y menores*”. (Laura Malosetti Costa. “Los «gallegos», el arte y el poder de la risa. [...]”. Envío electrónico gentileza de la autora.)

22 Una caja que contenía objetos de oro y plata, además de su ficha de inventario, la única (!) con que contaba la institución, fue sustraída un año atrás del depósito.



Miguel Pallegá, Cabeza de viejo, 1883. Óleo sobre tela. 49 x 40,5 cm.



Juan Luis Blanes, Indecisión. Óleo sobre lienzo. 77 x 51,5 cm.



❶



❷



❸

- ❶ Fernando Berretta, Anciano y niños, Caricatura de E. Giménez. Técnica mixta. 57 x 36 cm.
- ❷ J. Horacio Martínez Ferrer, Caricatura de E. Giménez, 1916. Técnica mixta. 53 x 36 cm.
- ❸ Fernando Berretta, Caricatura de E. Giménez. Técnica mixta. 13 x 9 cm.
- ❹ Manuel Mayol, Caricatura E. Giménez. Tinta y acuarela. 30 x 46,5 cm.
- ❺ J. Horacio Martínez Ferrer, Caricatura de E. Giménez, "XXIII" (¿1923?). Tinta a pincel. 22,5 x 18,5 cm
- ❻ M. de Paz Agrel, Caricatura E. Giménez, 1927. Tinta. 24 x 15 cm.



4



5



6

Identidades fluidas

“Reconocer lo que fuimos es un arte”, reza uno de los recuadros del folleto-catálogo que difunde el Museo E. Giménez a modo de carta de presentación. No resulta casual la proposición, ya que en el contexto del recorrido del Museo se palpa un acendrado orgullo institucional. Fundado, legítimamente, en el prestigio de haber sido Mercedes la cuna de Carlos Federico Sáez y de Pedro Blanes Viale, “nacidos a cinco meses y a dos cuadras de distancia”, no se agotan allí sus fuentes, alimentadas por el reconocimiento de lo que hoy por hoy *se es*: contemporáneos del poderoso artista, desde cualquier latitud, Fernando Cabezudo. “[...] Mercedes ya le está debiendo a Cabezudo el haber sido quien le ha comprendido mejor las más sensibles intimidades de su pensamiento lugareño” –escribió José Pedro Argul hace ya tiempo²³, y el aserto está lejos de haber perdido vigencia-. Además, las fuentes del orgullo institucional en el contexto de su ciudad y departamento, provienen justificadamente de la excepcionalidad de los donativos fundacionales y, acaso también, de trazas históricas y geopolíticas de la región.

La ciudad de Mercedes es cauce de estirpes y tradiciones varias. Fisonómica e históricamente, desde sus orígenes, los espacios de la ciudad litoral se expandieron y fluctuaron por ósmosis socio-cultural y contingencias políticas. La ciudad “con más de 10 muelles ubicados en puntos estratégicos de la costa” y con “la Isla del puerto, unida por una pasarela a la ciudad”, tal como pregona un folleto turístico, tuvo hasta la década del 30 del siglo pasado un enlace fluvial con Buenos Aires que unía las Bocas del Tacuarí con Paso de los Toros: “las toreras” eran las lanchitas del servicio. Durante el siglo 19 el traslado por el río llevaba 8 horas a la capital argentina, mientras que las comunicaciones en diligencia a Montevideo podían llevar hasta 15 días. Hoy, en tiempos de cambio climático global, la orilla se ha vuelto anegadiza y su belleza más vulnerable.

23 J. P. Argul. *Proceso de las Artes Plásticas del Uruguay*. Montevideo: Barreiro y Ramos; 1975. Citado por Enrique Badaró Nadal, op. cit.

Vigente está el orgullo local de ser, al presente, el único de los primeros seis departamentos de la Banda Oriental que mantuvo sus límites originales y el de haber acogido el desembarco de los Treinta y Tres. “*Aquí nació la patria*” es la leyenda estampada en escudo y bandera del departamento. Las fuentes consultadas²⁴ enfatizan el prestigio de los orígenes: “*Santo Domingo Soriano, cuyo proceso fundacional puede datarse a partir de 1624, fue la primera población de nuestro país*”; “*allí nacieron los cuatro primeros hijos del Gral. José Artigas*”; “*fue Mercedes la primera población que se adhirió a la Revolución de Mayo, y a pocos kilómetros se produce el Grito de Asencio*”; “*desde el primer cuartel de la revolución oriental Artigas emite su vibrante Proclama de Mercedes, el 11 de abril de 1811: «A la empresa compatriotas que el triunfo es nuestro, vencer o morir sea nuestra cifra»*”. Pero el localismo mercedario, o sorianense, no supone insularidad ya que también desde sus orígenes la influencia de Buenos Aires fue decisiva. Hay prestigiosos sitios históricos, como los vestigios de la explotación de los hornos de cal –la Calera Real– anteriores a la fundación de Montevideo y la propia Mercedes que datan del año 1722. Sus ruinas están junto a los cuatro grandes hornos de cal viva que era exportada a la Argentina. También la piedra fundamental de la Catedral, Monumento Histórico Nacional, fue colocada por el sacerdote bonaerense Manuel de Castro y Careaga. Su elemento más destacado es el altar de madera tallada revestido en oro y único en Uruguay, traído desde Buenos Aires. “*Aquí vivió Esteban Echeverría*”, “*Abí, José Mármol*” –me señalan frente a portales y esquinas–. Los unitarios portadores de la simiente romántica también se refugiaron en “*la coqueta del Hum*”. Fundadores y primeros pobladores ya habían pertenecido al patriciado porteño que vio en las tierras más ricas de la Banda Oriental fuerte atractivo económico. “*Acá hay lazos de sangre con Buenos Aires*” –escucho decir–. Se trataba de un patriciado rico y esclavista que, según informantes calificados, dejó su impronta en la ciudad.

24 www.soriano.gub.uy; www.sorianototal.com; Santos Pérez, Manuel. “Soriano”, en *Almanaque del Banco de Seguros del Estado*; 1994, pp. 20- 28.

La matriz fundacional de la Biblioteca Museo E. Giménez se revela tributaria de esas marcas identitarias: un lazo inextricable con los cursos fluviales, un juego incesante de disímiles tensiones con ambas ciudades capitales, incontables vínculos con la otra orilla. Hay un tipo de cercanía del litoral histórico que se verifica en el interior del Museo donde se encuentran los dos portuarios ya referidos de B. Quinquela Martín, dedicados a Ángel Braceras (del cual hay una fotografía, de una fiesta en su casa, en compañía de Carlos Gardel), y otros dos del también pintor “*del Riachuelo*”, Osvaldo Imperiale. De este hay que señalar el portuario de gran formato que ocupa una pared de la Sala de Lectura. “*Mercedes tuvo mucha influencia masónica (igual que Buenos Aires)*”²⁵. La aserción, que agrega una perla más al rosario, es del mercedario Luis Morales y está respaldada por un seguimiento metódico de la arquitectura y sus símbolos en ambas márgenes del río.

25 Morales Correa, Luis Alberto. *Matosas, el constructor*. Montevideo: Ed. Cauce; 2007, p. 202.



Retrato de Carlos Gardel, Gloria Guzmán y Ángel Braceras Haedo, con dedicatoria autógrafa de este último.

Tres dibujos, seis serigrafías, tres óleos... y otras huellas

Los tres dibujos entre los que me pareció encontrar un sugestivo enlace son de 1956. Sus autores, Fernando Cabezudo, Jorge Carrozzino (1938-1986) y Teresa Vila (1931-2009) eran entonces jóvenes, podría decirse que cerca-namente coetáneos, y vivían una atmósfera cultural óptima. El Uruguay de entonces se abría a experimentaciones y estimulaba la invención. A contracorriente de aquella atmósfera renovadora en la que surgieron, son aisladas presencias en la colección mercedaria, y marcan su reflujo.

Carrozzino, el más joven, recién salido de su iniciación como revelación o niño prodigio, obtiene ese año antes de la mayoría de edad dos premios: uno en el XX Salón Nacional (por su acuarela *Retrato*) y otro en el VIII Salón Municipal por su gouache *Gallo muerto*. Esta Cabeza de niño (sin título de inventario) revela su notable dominio del dibujo –todas las líneas de construcción a la vista, trazos limpios y netos–, así como un ojo certero para extender el leve contrapeso del color y sus manchas. Este dibujo ya anunciaba al magistral pionero del diseño gráfico y escenográfico en que se convertiría, sin dejar de ser un pintor e inventor de artefactos tridimensionales y lúdicos.

Teresa Vila, que ya a esa altura había realizado cursos de formación, varios viajes de estudio y venía desarrollando la abstracción en su obra pictórica, también trabajaba en bocetos y escenografías para teatro, ópera y ballet. Este dibujo del 56 parece reunir, formalmente, elementos de esas dos vertientes: la geométrica y la escenográfica. Pero además incorpora subrepticias incongruencias –cortes de columnas o ánforas griegas en el diseño funcional de mesa de luz– que remiten a un ejercicio, más que visual, conceptual. Fue una precursora del arte conceptual uruguayo. También introdujo, con su obra *Ambientes temáticos*, una acción artística equivalente al “happening” en el Montevideo de 1966.

Cabezudo, “*sensible al dolor ajeno, pero también a la dignidad del personaje doliente, presa de un destino anodino*”²⁶, dibuja con el lápiz y el claroscuro la

26 Badaró Nadal, E. *Frontera/s*. Op. cit.

figura de una mujer descarnada por el desgaste. El *pathos* de la atmósfera es expresionista. En contraste con lo exiguo del cuerpo, los pliegues de la ropa resaltan abundantes, absorbiendo la luz. Esos pliegues anuncian los vendajes y mortajas que transfigurarán rostros y cuerpos en creaciones posteriores.

Ese mismo año de 1956 es el del reconocimiento para J. P. Costigliolo. Obtiene el Primer Premio en el Salón Nacional, el cual a su vez lo habilita a presentarse a la Tercera Bienal de Arte que lo premia con una beca de estudios a Europa. Él y María Freire también exponían ese año en la Facultad de Humanidades y en el Museo de Arte Moderno de San Pablo. Fue un año bisagra en la carrera artística de los dos, un *annus mirabilis*. En 1955, de intensa actividad, habían expuesto en la colectiva *Diecinueve Artistas de Hoy*, en la cual publicaron un *Album* con diez composiciones, cinco de Freire y cinco de Costigliolo. Se trataba de serigrafías, al igual que las incluidas en este *Album de composiciones* archivado en el depósito del MEG, sin data, el cual parece corresponder exactamente a ese período creativo de exultante cooperación entre ambos. Freire-Costigliolo también expusieron entonces en el Hall de la Facultad de Arquitectura “*en plena lucha entre figurativos y abstractos*”²⁷. Es posible que en ella haya sido presentada por primera vez la obra que hoy incluimos aquí.

Hugo Nantes (San José, 1932-2009) fue dibujante, pintor, impar escultor de talento rápido e intuitivo. Sus esculturas con desechos nombradas inicialmente *Esperpentos* son representativas de una mordacidad casi feroz. A pesar de los numerosos e incluso tempranos reconocimientos, Nantes, que tuvo a Dumas Oroño como primer maestro, eligió para vivir y crear, la comarca. Eligió quedarse en el pueblo donde su padre había sido albañil con fretachos y baldes en el fondo de la casa y su primera escuela artística, el tablado. Este *Circo*, a raudas pinceladas, revela su oficio y don: manchas certeras demuestran cómo el color fue elegido desde la paleta, desde el ojo, que se adelantó certeramente a la mano, como un artista del trapecio.

27 Bandrymer, Sonia. “Entrevista a María Freire”, en Di Maggio, Nelson. *Costigliolo...*, op. cit., p. 255.

El *Candombe* de Pedro Figari (1861-1938), datado en 1921, es fiesta. Forma y color vibran. El color da forma. La forma testimonia también la acción de dar forma. Sin cesuras. A plenitud de entrega en la celebración. Es celebrado el baile, la libertad de los cuerpos entregados al ritmo y sus diálogos, a los intercambios. Y aun la tela misma es celebración: de la pintura, de sus juegos y ritmos, de su fecundidad integradora. El baile –ese baile de negros, ese “precipitado” que revela la magnífica magnitud de la otredad– revierte categorías y estamentos establecidos. Le *sacude el esqueleto* al ojo, a los prejuicios de casta. Figari acababa de dejar atrás su primera y larga etapa de figura pública e iniciador cultural: tras el fracaso de su proyecto técnico-pedagógico comienza, justamente en ese año, el período de su entrega a la actividad pictórica. A comienzos de ese año, el sexagésimo primero de su vida, había sido designado Asesor Letrado de la Legación de Uruguay en Argentina, y pasó a residir en Buenos Aires con cinco de sus nueve hijos. Se consagró a la nueva etapa vital. El ímpetu, o la convicción y el ímpetu, que dedicó a su arte²⁸ están aún estampados en el dinamismo flexible y colorido de las formas propuestas: el baile –propia-mente, el candombe–, la fiesta integradora. Esta pintura canta el ideal de integración, la utopía figariana.

El *Puesto callejero* de Amalia Polleri (1909-1996) al igual que los cuadros anteriores recrea espacio público y, como en los dos anteriores, su atmósfera es vital, hasta gozosa. Un delicado cromatismo envuelve la composición. Tres edades de la mujer armonizan la escena de primer plano: la joven madre en planos de luminoso azul, verde y rosa, su criatura y la niña despachante. Tres edades y condiciones de vida. En el *gran angular* de su mirada entran escenas festivas de la vida ciudadana, ex-planadas y calles, liberadas de la perspectiva realista como en los dibujos

28 “El 21 de junio de ese año, junto a su hijo Juan Carlos, exponen en la Galería Müller de Buenos Aires y el 20 de diciembre en el Salón Maveroff de Montevideo”. Jimena Hernández. “Cronología de Pedro Figari Solari”, *Pedro Figari: acción y utopía*. Montevideo: Museo Figari, en formación; 2010. {Catálogo}

infantiles (o en los medievales). El cuadro prueba el talento que, además de la inteligencia crítica, pedagógica y hasta el coraje cívico y social, distinguieron a aquella “*privilegiada testigo y protagonista del siglo*”²⁹. Y también su talante humanista, un recatado amor por la gente común. Además de este cuadro excepcional Mercedes tiene el privilegio de conservar un monumental mural de técnica bizantina datado en 1961, de su autoría, en la sede del Banco República.

Buscando una expresión adecuada a la contundencia de la obra artística de Polleri, Olga Larnaudie optó por una expresión del crítico René Huyghe, acuñada a propósito de El Bosco: “*una desconcertante mezcla de fantasía e implacable realidad*”. Larnaudie también señala su excepcionalidad histórica: “*representa una etapa del arte uruguayo en que hubo muchas artistas mujeres destacadas, que en otros casos no prolongaron esta actividad, y están hoy prácticamente olvidadas. A través de la solvencia técnica y la calidad sensible de su pintura [...] traduce y suma filiaciones de peso en el arte uruguayo, como la presencia docente de Laborde, la etapa del realismo social, la experiencia francesa y el aprendizaje con André Lothe*”. Su personalidad y trayectoria hicieron de su figura fuente de asedios y testimonios, como el de Graciela Sapriza³⁰, o el de Quela Rovira³¹: “*En cada lugar que ocupaba se interesaba por todo lo del mundo y la época; no se quedaba en un solo lugar, abarcaba ocho o diez intereses y luchaba por ellos*”. En ese “espejo” de la historia del arte uruguayo que fue la carrera de Amalia Polleri hay que incluir periódicos viajes a Buenos Aires donde recibía, al igual que otros artistas compatriotas, clases de la escultora y pintora húngara Cecilia Marcovich. Allí estableció significativos vínculos con colegas argentinos.

29 Wilfredo Penco. “Amalia Polleri en el recuerdo”, Amalia Polleri. Galería Sur, 2008. {Catálogo}

30 *Memorias de rebeldía. Siete historias de vida*. Montevideo: Puntosur editores; 1988.

31 Testimonio de Quela Rovira. Mesa Redonda en ocasión de la exposición Espejos convergentes, Bancada Bicameral Femenina, Palacio Legislativo, Montevideo; 2006.

A. Polleri también escribió versos. Podrían oficiar como epígrafe de su obra visual:

*Ni whisky ni cognac
ni vino tinto,
solo me embriago
con los ojos
por la rauda sucesión
de formas y colores
de tintes y matices
de espacios, perspectivas,
proporción, estructura
y la gracia sinfónica
de todo lo que, fugaces
vemos en nuestro recorrido.*

Motivo de río podría resumir buena parte del camino recorrido por Cabezudo: su inconfundible dilección por el paisaje fluvial, por sus asperezas vírgenes. Intersección de planos, líneas angulares y quebradas, contrastes de color –negro/amarillo– son elementos que compactan esta obra. Callosidades rocosas y acerados pájaros montan guardia. El río es invisible: un plano negro. Hirsuta vegetación, en amarillo pleno, irradia en la ribera. Ribera/frontera tras la cual proliferan altas formas verdes. Misterios y secretos de la naturaleza velan armas. El transcurso del río imprime temporalidad inquietante a la escena. “*El arte es lo más fronterizo entre el ser humano y la divinidad*” –ha dicho Cabezudo que oyó decir–. Su cuadro es un místico alegato a favor del río, fabuloso ecosistema –frontera de la vida y de la muerte–, y su dignidad.

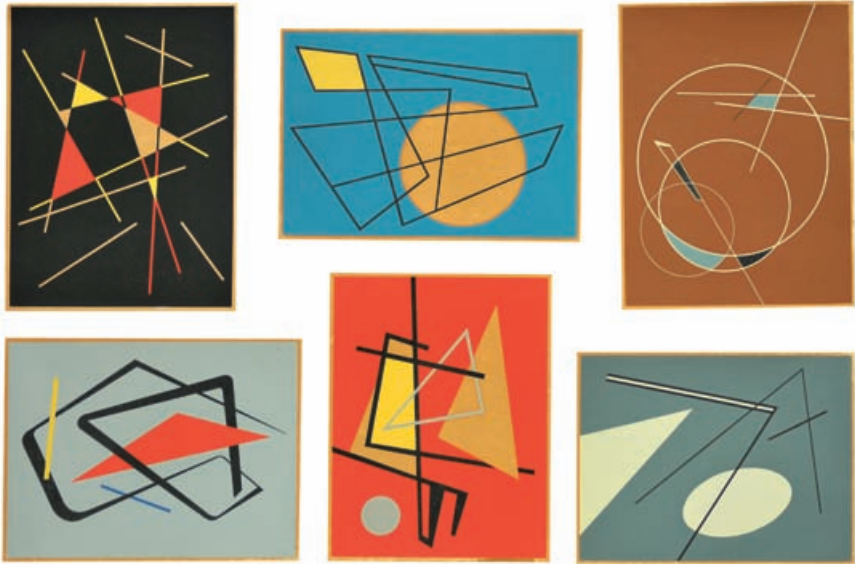
En este año del Bicentenario y en este mes de julio –75º aniversario de la apertura del MEG– las fechas parecen a propósito para evocar caminos de ida y vuelta surcados por imágenes e imaginarios que nos interpelan.



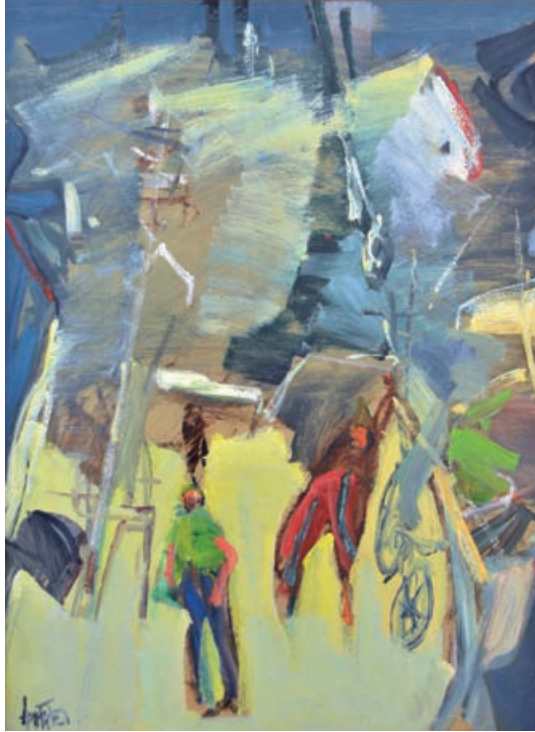
Jorge Carrozzino, Cabeza de niño, 1956. Tintas. 44 x 28 cm.



Teresa Vila, Mesa y pantalla, 1956. Tinta sobre papel. 49 x 35 cm.



José Pedro Costigliolo y María Freire, Álbum de composiciones. 6 serigrafías. 68 x 98 cm.



Hugo Nantes, El circo. Óleo sobre fibra. 78 x 58 cm.



Pedro Figari, El candombe, 1921. Óleo. 73 x 108 cm.



Amalia Polleri, Puesto callejero. Óleo sobre tela. 121 x 141 cm.



Fernando Cabezudo, Motivo de río, 2006. Óleo sobre fibra. 74 x 83 cm.

Catálogo

- Pedro Blanes Viale, **La pobreza**, 1898. Óleo sobre tela. 121 x 82 cm.
- Carlos Federico Sáez, **Venus de Milo**, 1892. Estudio a lápiz. 43 x 29 cm.
- Carlos Federico Sáez, **Retrato del padre del artista**. Óleo sobre tela. 53 x 48 cm.
- Pedro Álzaga, **Retrato de mujer**, 1936. Óleo sobre cartón. 79 x 50,5 cm.
- Juan Zamora, **Cárcel de Mercedes**, c. 1940. Óleo. 69 x 93 cm.
- Fernando Cabezudo, **Mujer dormitando**. Lápiz. 1956. 29 x 40 cm.
- Luis Scolpini, **Retrato**. Óleo sobre tela. 119 x 148 cm.
- José Pedro Costigliolo, **Dr. Cáceres**, 1925. Óleo sobre tela. 111 x 73 cm.
- Gilberto Bellini, **Desnudo**, 1931. Pastel y lápiz. 30,5 x 23 cm.
- Manuel Collazo Castro, **Motivo de barrio**, 1936. Óleo sobre tela y arena. 39 x 47 cm.
- Benito Quinquela Martín, **Marina**. Óleo. 89 x 110 cm.
- Benito Quinquela Martín, **Día de fiesta**. Aguafuerte. 73 x 54 cm.
- Oswaldo Imperiale, **Chimeneas en reparación**. Óleo. 120 x 88 cm.
- Miguel Pallejá, **Cabeza de viejo**, 1883. Óleo sobre tela. 49 x 40,5 cm.
- Juan Luis Blanes. **Indecisión**. Óleo sobre lienzo. 77 x 51,5 cm.
- Manuel Mayol. **Caricatura E. Giménez**. Tinta y acuarela. 30 x 46,5 cm.
- J. H. Martínez Ferrer. **Caricatura de E. Giménez**. Tinta a pincel. "XXIII" (¿1923?). 22,5 x 18,5 cm.
- J. H. Martínez Ferrer. **Caricatura de E. Giménez**. Técnica mixta. 1916. 53 x 36 cm.
- Fernando Berretta. **Anciano y niños**. Caricatura de E. Giménez. Técnica mixta. 57 x 36 cm.
- Fernando Berretta. **Caricatura de E. Giménez**. Técnica mixta. 13 x 9 cm.
- M. de Paz Agrel. **Caricatura E. Giménez**. Tinta. Octubre, 1927. 24 x 15 cm.
- Jorge Carrozzino. **Cabeza de niño**. Tintas. 1956. 44 x 28 cm.
- Teresa Vila. **Mesa y pantalla**. Tinta geométrica sobre papel. 1956. 49 x 35 cm.
- José Pedro Costigliolo y María Freire. **Álbum de composiciones** (serigrafías sobre cartón.) 68 x 98 cm.
- Hugo Nantes. **El circo**. Óleo sobre fibra. 78 x 58 cm.
- Pedro Figari. **El candombe**. Óleo. 1921. 73 x 108 cm.
- Amalia Polleri, **Puesto callejero**. Óleo sobre tela. 121 x 141 cm.
- Fernando Cabezudo, **Motivo de río**, 2006. Óleo sobre fibra. 74 x 83 cm.

Tatiana Oroño (San José, 1947). Poeta, escritora, crítica literaria y de arte (medios nacionales y extranjeros). Profesora de Literatura. Profesora de Lengua y Literatura Españolas (AECI, Madrid). Diplôme Supérieur de Hautes Études Françaises Modernes. Cursó Maestría en Literatura Latinoamericana (FHCE, Universidad de la República). Investigadora asociada a la Academia Nacional de Letras. Su obra ha sido incluida en el Programa oficial de Literatura, 1º Bachillerato (2006).

Co-organizadora y participante del *Primer Encuentro de Literatura Uruguaya de Mujeres* (Montevideo, 2003).

Co-editora y autora de *La palabra entre nosotras* (actas del *Primer Encuentro de Literatura Uruguaya de Mujeres*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental; 2005).

Convocante, co-organizadora y participante de la exposición interactiva de género *Joya x Joya* (Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, 2008-2009).

Premio *Bartolomé Hidalgo*, Poesía, 2009. Premio *Juan José Morosoli*, Poesía 2009 (Fundación Lolita Rubial).

Su blog personal: <http://moradamovil.blogspot.com/>

