

BRUNO WIDMANN

Antología



BRUNO WIDMANN

Antología

PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA

PRESIDENTE

Luis Lacalle Pou

VICEPRESIDENTA

Beatriz Argimón

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

MINISTRO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Pablo da Silveira

SUBSECRETARIA DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Ana Ribeiro

DIRECTOR GENERAL DE SECRETARÍA

Gastón Gianero

DIRECCIÓN NACIONAL DE CULTURA

DIRECTORA NACIONAL DE CULTURA

Mariana Wainstein



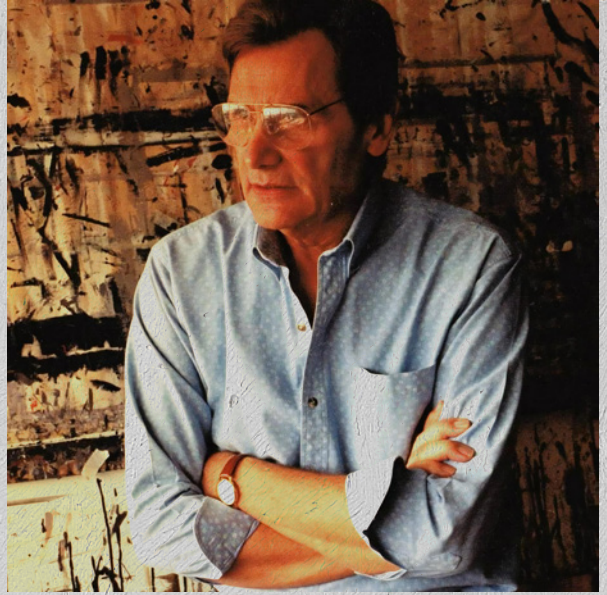
Ministerio
de Educación
y Cultura



Dirección Nacional
de Cultura



mnav
Museo Nacional
de Artes Visuales



MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES

DIRECTOR

Enrique Aguerre

SECRETARÍA

Juan Baltayán

GESTIÓN

Cecilia Otero

COMUNICACIÓN

Jimena Schroeder

EDUCATIVA

Fabrizio Guaragna y Rosana Rey

INVESTIGACIÓN Y CURADURÍA

María Eugenia Grau y Fernando Loustaunau

CONSERVACIÓN

Nelson Pino

REGISTRO

Oswaldo Gandoy

GRÁFICA

Álvaro Cabrera

INFORMÁTICA Y WEB

Eduardo Ricobaldi

MEDIOS AUDIOVISUALES

Fernando Álvarez Cozzi

INTENDENCIA

Julio Maurenre y Sergio Porro

VIGILANCIA

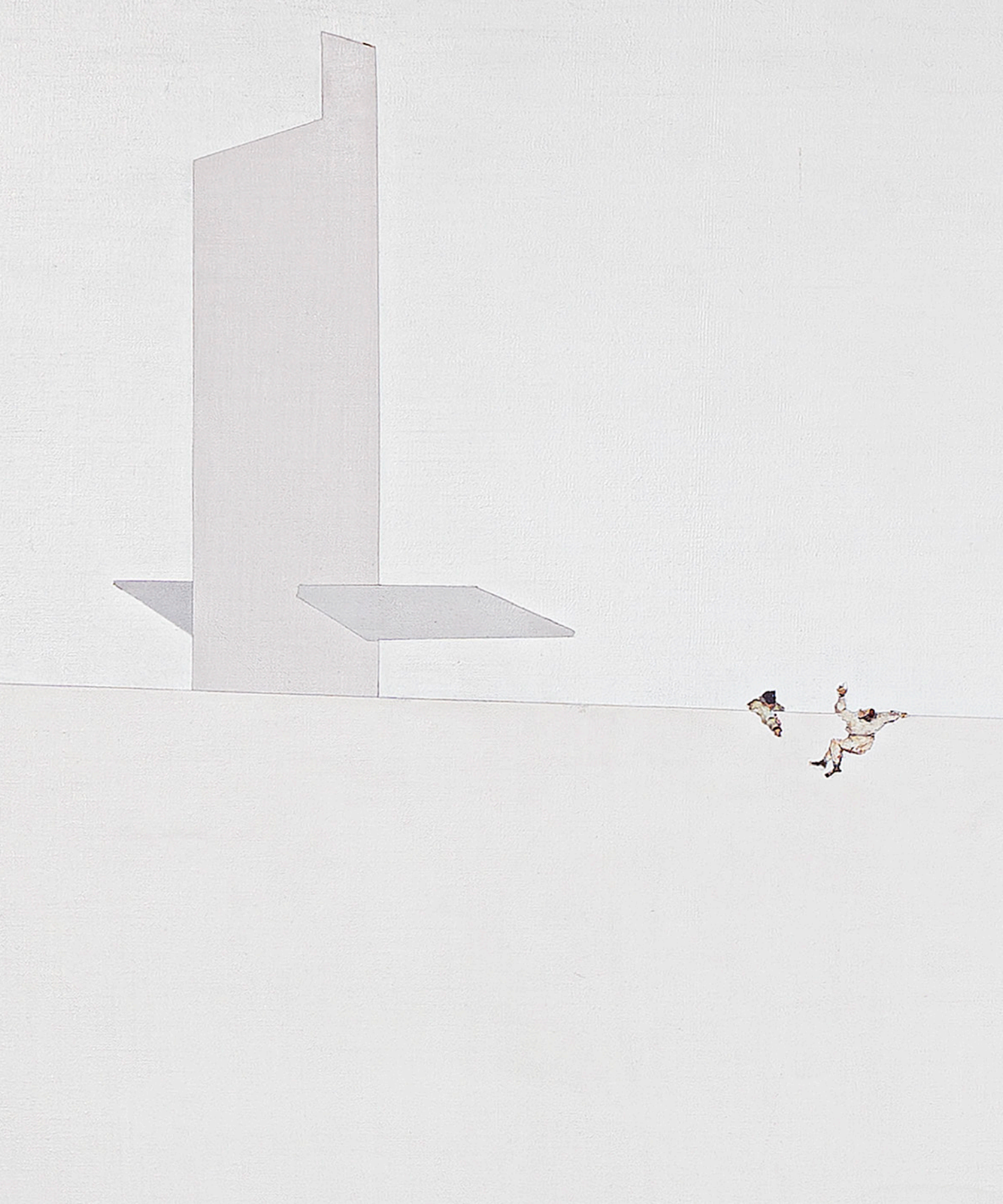
Héctor Carol



mnav
Museo Nacional
de Artes Visuales

MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES
Montevideo - URUGUAY

Tomás Giribaldi 2283 y Herrera y Reissig.
Tels: (598) 2711-6054 - 2711-6124 - 2711-6127
www.mnav.gub.uy





Reencuentro con Bruno Widmann

MARIANA WAINSTEIN | DIRECTORA NACIONAL DE CULTURA

El Museo Nacional de Artes Visuales nos acerca una remarcable muestra antológica del Maestro Bruno Widmann.

Con ello el Museo cumple con uno de sus cometidos más relevantes: que la ciudadanía tenga la oportunidad de tomar contacto de modo integral con la obra de grandes artistas de otra época de nuestro país, que en algunos casos el mero devenir del tiempo ha injustamente relegado.

Extendemos nuestras más cálidas congratulaciones a los curadores, María Eugenia Grau y Fernando Loustaunau, quienes han conseguido organizar una muestra por demás completa, que no sólo nos contacta con la obra, -de por sí trascendente-, sino también con la personalidad y el pensamiento de este valioso artista, a quien se lo percibe vívido y vigente.

Este tipo de muestras se convierten así en un homenaje póstumo al artista, pero también en un merecido homenaje para nuestro público, siempre ávido de expresiones artísticas de calidad y de asomarse a la rica historia de arte y cultura que define a nuestro país. Es por ello que ofrecerles una exhibición de tanta importancia como la que hoy nos convoca, planteada en las mejores condiciones, y poder tener la rara y maravillosa experiencia de recorrerla y de sentirla, significa un viaje a décadas de gran relevancia para nuestro país, donde la formación de los artistas y el desarrollo de carreras profesionales, tanto a nivel nacional como internacional, signaron un estilo que profesionalizó la actividad y mostró un camino en la búsqueda de la excelencia que continúa hasta nuestros días.



BAR

761

Universo Widmann

ENRIQUE AGUERRE | DIRECTOR DEL MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES

Es un honor para el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) presentar la exposición *Bruno Widmann - Antología*, primera muestra individual del artista en nuestra institución, que permite apreciar el alcance de una trayectoria artística de más de cinco décadas en el dibujo y la pintura. Bruno Widmann tiene el reconocimiento de sus colegas artistas y su obra es conocida por el público aficionado a las artes visuales, pero es uno de los objetivos en el MNAV que toda la ciudadanía acceda a la producción artística de nuestros creadores más destacados a través de herramientas diseñadas por las áreas de curaduría, investigación y educación.

En consonancia con lo dicho, *Bruno Widmann - Antología* está curada por María Eugenia Grau y Fernando Loustaunau, quienes integran el área de investigación y curaduría del MNAV. Su propuesta expositiva, si bien no es estrictamente cronológica, agrupa la obra de Widmann por series que tienen elementos en común, ya sean de tipo estilístico o temático: el corpus de obra visto en su conjunto evidencia un universo propio, ideado por el artista.

Bruno Widmann - Antología es una exposición que hemos podido concretar gracias al trabajo en equipo del MNAV, y muy especialmente por el minucioso trabajo llevado adelante por los curadores Grau y Loustaunau, que se suman al entusiasmo y compromiso de la hija del artista, Alejandra Widmann. En su nombre agradecemos a toda la familia, que hizo posible cerrar con éxito este ambicioso y necesario proyecto. Ahora es el turno de descubrir y disfrutar la obra de un artista mayor, como es Bruno Widmann.

PINTURA Y MISTERIO, REALIDAD Y SUEÑO

JULIO MARÍA SANGUINETTI | EXPRESIDENTE DE LA REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY

A Bruno Widmann lo conocí en 1967, cuando, presidiendo la Comisión Nacional de Bellas Artes, tuvimos encendidos debates por la orientación de los viejos Salones con un grupo de protestadores entre los que él estaba. Consideraban, airadamente, que estábamos relegando todo lo que era arte figurativo. Hasta hubo un intento de ocupación, aunque mucho más civilizado que el que cuatro años antes habían protagonizado, a la inversa, «los abstractos» contra el Salón Municipal.

De esas polémicas nació una amistad mantenida a lo largo de toda su vida y renovada con amables charlas en su taller de la avenida Libertador. Incluso lo acompañamos, en un coloquio a dúo, en Punta del Este, en una muy atractiva presentación que hizo de su obra, ante una sala llena de admiradores, poco antes de su fallecimiento, a los 87 años, en 2017. Fue un desenlace sorpresivo, porque estaba en plena actividad, lúcido, creativo, con su seductora conversación de siempre.

Su formación académica fue sólida, enraizada en la larga tradición del país. Comenzó en Montevideo y siguió en Italia y Francia, donde integró talleres y alternó en galerías. Andariego, tuvo grandes éxitos en Brasil y Buenos Aires, donde, alternativamente, vivió varios años. Es curioso como anduvo por el mundo, preservando, sin embargo, su entrañable uruguayidad (que incluía un fervoroso peñarolismo).

Su generación, entendiéndolo por tal a los artistas activos en torno a la mitad del siglo pasado, reiteraron las características de los anteriores: búsqueda rigurosa de estilo personal, excelencia técnica, desapego por la moda. Por eso, con luz propia, brillaron los discípulos de Torres García, en versiones bien distintas del constructivismo, como las de Gurvich, Pailós, Mato o Gonzalo Fonseca. Desde otras vertien-



tes, Nelson Ramos y Washington Barcala exploran el arte matérico, y Jorge Damiani, con finura de estilo, navega entre el surrealismo y la abstracción. También es el momento en que María Freire y José Pedro Costigliolo incorporan lo concreto a la visión abstracta.

No es del caso enumerar exhaustivamente el enriquecedor panorama de aquellos años, pero sí recordar que cuando Bruno Widmann se reincorpora a nuestro medio, ya con una importante resonancia internacional, están irrumpiendo figuras como Ignacio Iturria o Clever Lara. Los tres tienen aspectos en común, aunque cada uno ha construido una visión propia del mundo: Lara, a través de la observación minuciosa de la vida desde el objeto cotidiano, particularmente el ya desechado; Iturria, con un lirismo humanista que explora el tiempo y la memoria; Bruno, ahondando en la naturaleza humana, en la meditación existencial, luego de pasar por otras etapas creativas.

Tuvo su momento *planista*, con paisajes rotundos, claros, en una versión distinta a la tradicional de Cuneo o Petrona Viera, al componer las figuras a través de simples planos, netos, de color. Normalmente, dividió los paisajes en dos campos, serenos, interrumpidos en el horizonte, en ocasiones, con una presencia humana o solo algún gesto pictórico. La crítica brasileña y argentina de aquellos años le fue muy favorable, pero no se estacionó allí. Siguió adelante.

Hubo una etapa de pintura oscura, densa, en que los negros, blancos y grises configuraban el espacio con signos y formas humanas, apenas insinuadas. Había un parentesco con el informalismo de Tàpies, de enorme influencia en nuestro medio. Sobre esas *pinturas negras*, publicó un libro el crítico germano-español Ernesto Heine, en el que participamos con un prólogo del que extraemos algunos pasajes para este texto.

Desde ese rigor pasó luego a una obra en grandes espacios, definidos sobre fondos blancos o en ocasiones oscuros, «achocolotados», como le gustaba decir. Es un mundo de sueño y realidad. Un espacio pictórico en que incorpora, como collage o pintura, imágenes, letras, procesos muy poéticos, de ritmos, que estimulan la imaginación, sugieren estados de ánimo o relaciones humanas que dejan meditando. Como dijo un gran crítico español, es una «puerta abierta a la imaginación», una obra de madurez, que se incorpora al gran patrimonio de esa generación en que brillaban sus amigos Nelson Ramos y Espinola Gómez, compañeros de charlas y meditaciones.

Esas etapas no fueron, por cierto, cambios abruptos. Respondieron a investigaciones, a búsquedas, separadas por instancias intermedias, que a veces el artista relegó, pero que siguen valiendo por sí mismas. Los últimos años decantaron esta evolución hacia una pintura que armoniza la calidad del oficio con una muy fuerte espacialidad y volumetría. En ocasiones son formas rotundas, redondeadas, de sugerencia orgánica; en otras son más geométricas, inscriptas en una suerte de espacio infinito, que se pierde entre grises y negros. En esos escenarios imaginarios tampoco han faltado los huidizos fondos blancos, reclamando todavía con más fuerza la presencia de esas pequeñas representaciones humanas que, en ordenado desorden, aluden a la peripecia del individuo en un enorme mundo globalizado.

Como dice Milagros Bello, en *Arte al Día*, «su pintura enuncia la vorágine del ser en su sociedad actual. Masas humanas residuales, capas y capas de individuos que permanecen estáticos, flotan y nos miran, descubriéndonos su testimonial interioridad».

Esta vasta trayectoria alcanza así una instancia culminante, en calidad pictórica y percepción filosófica. Son obras que por su fuerza impactan visualmente en una primera mirada, que reclaman luego la atención a los inesperados detalles que van sugiriendo estados de ánimo, acciones o relaciones del hombre y su entorno, para finalmente dejar el regusto de una misteriosa sensación meditativa. Los hay del fondo «achocolatado» del que hablamos, o de un vasto espacio blanco, en que se van perfilando fragmentos de collage, pequeñas texturas pictóricas o figuras y rastros humanos, que se instalan con una gramática propia, muy rítmica, muy libre, esencialmente poética.

Como el noble vino viejo, una vez de disfrutado lo brillante, lo fácilmente perceptible, aquella sensación permanece en la memoria de los sentidos, buscando aún nuevos horizontes o interpretaciones. La madurez del artista ha llegado a un punto de culminación, incorporando a Widmann a esa notable galería uruguaya de maestros de la autenticidad, de la pintura sin atajos, de la realización sin trampas visuales, de la construcción de mundos imaginarios que desafían al real y cotidiano en que transcurre nuestra vida. Así se le ha visto en el recorrido de su retrospectiva en el Museo Nacional de Artes Visuales, que culmina con una gigantesca espiral como alegoría de la libertad.

BRUNO WIDMANN · Antología ·

MARÍA EUGENIA GRAU

Acerca de espacios, estructuras y color

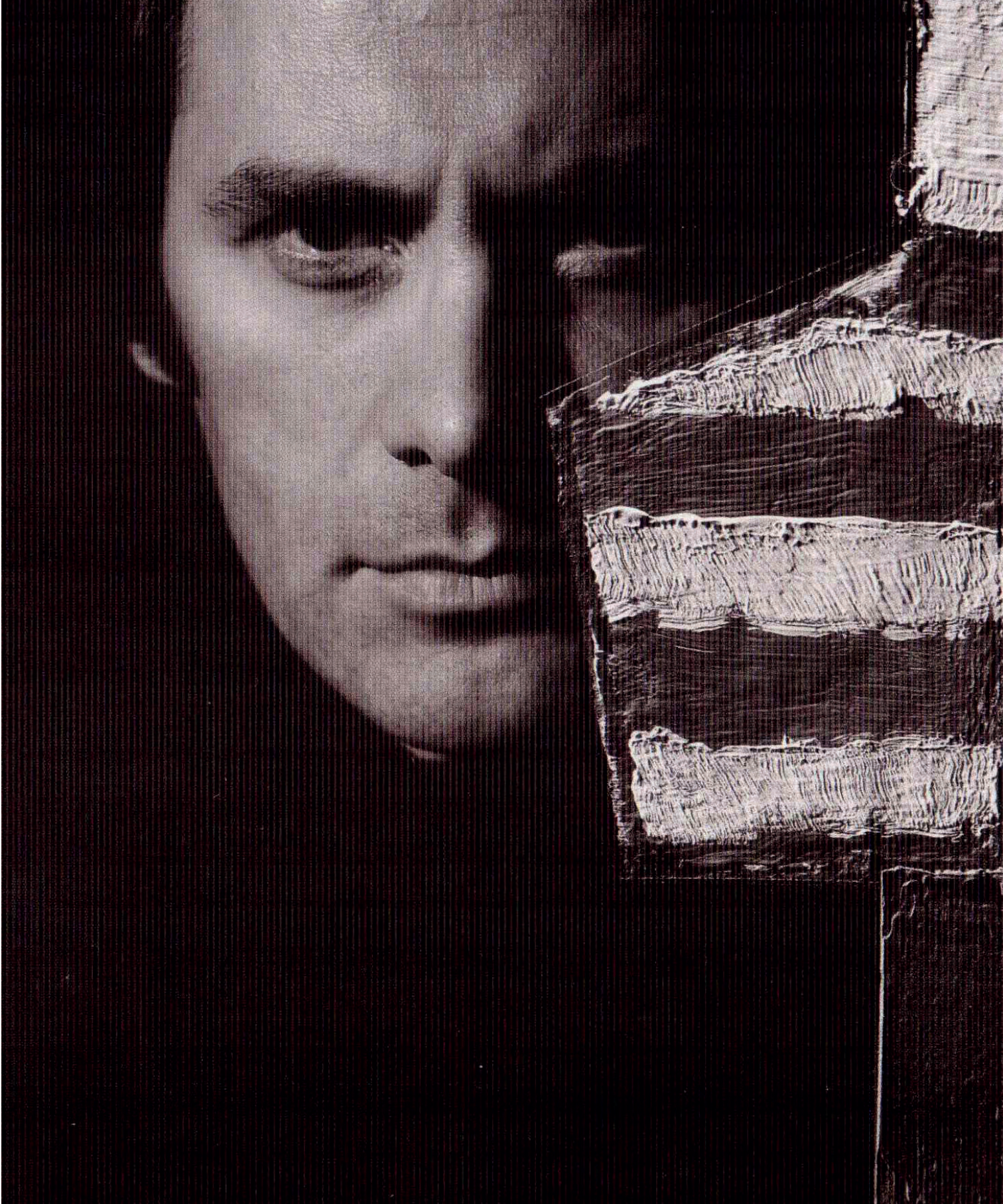
La presente exposición del artista uruguayo *Bruno Widmann* (Montevideo, 1930- 2017) constituye un privilegio para el Museo Nacional de Artes Visuales en tanto también contribuye a saldar la deuda con el público para que acceda a la obra de un creador nacional de gran reconocimiento a nivel local y, especialmente, internacional, de las últimas décadas.

Entendemos que nominar la exposición como *Antología* puede dar lugar a que el título se considere tan somero como pretencioso. Al respecto, las múltiples *vistas de obras* realizadas al que fuera, y de alguna manera continúa siendo, el taller de Bruno Widmann, sumadas al recorrido de un acervo sugestivo y numeroso, significaron una tarea cautivante y ardua. Enfrentados a la dificultad de *elegir* —en el entendido o la sospecha de que la elección destaca y, a la vez, oblitera otras obras—, el concepto de *antología* constituyó un trabajo de sesgo *sacrificial*.

La propuesta consta de unas cuarenta obras provenientes del acervo familiar del artista. El hilo conductor de la exhibición se centra en presentar un conjunto que consideramos significativo a lo largo de las incesantes indagatorias técnicas y giros plásticos del artista, así como en poner de manifiesto las sutiles permanencias de motivos temáticos que, a modo de *guiñadas* o *citas* visuales, Widmann ha ido resignificando durante su extendida producción.

Las piezas discurren con criterio cronológico y en una franja de producción de más de treinta años de trabajo, en diversos formatos y pulsiones plásticas: desde pequeñas y medianas a dimensiones expandidas, especialmente en sus últimas creaciones.

Se han incluido algunas vitrinas; una de ellas especialmente abocada a exhibir bocetos preparatorios, los que denotan un verdadero



contrapunto, tanto de sus preferencias teóricas como de sus huellas de subjetividad frente a trabajos considerados como finalizados. En tanto, otras contienen variados materiales documentales: catálogos de algunas de las instituciones museales y galerías internacionales y locales en las que expuso; fotografías, libros, materiales de prensa que refieren al recorrido de su obra. Asimismo, se presenta un video con una entrevista al propio artista.

Su extendida trayectoria fue sugiriendo la exhibición a través de series, que aspiran revelar su discurrir plástico en cambios y permanencias: líneas compositivas, paletas, relatos, materialidad. Refleja

también su interés por manifestaciones de creación contemporánea, por su medio local nutrido de artistas que le despertaron admiración y análisis, así como su hurgar permanente en el pasado artístico que consideró siempre latente, testimonio de lo cual nace un diálogo sensible y plástico de tiempos ampliados.

A Widmann le tocó vivir durante vertiginosos cambios y heterogeneidad bullente de *ismos*: sociales, políticos, científicos, artísticos. Abrevó de todo ello sin circunscribirse de manera única a tal o cual movimiento, sino a través de una impronta personalísima.

Denominó sus inicios plásticos como «una pintura descriptiva», al referirse a las enseñanzas con el maestro Sergio Curto en Uruguay. Luego viajaría a Europa: Italia primero, luego reiteradamente París —ciudad que configuró un centro clave en relación a sus propias exploraciones de corte abstracto—. Sin embargo, años después confesará que dichos procesos de investigación no descartarían totalmente aspectos anecdóticos o narrativos, en sus obras, al considerarlos anclajes que las habitarían «aún en formas aparentemente abstractas».

La experimentación de materiales y técnicas se suceden desde los años setenta, al que llamará «período de laboratorio»: adoptará desde entonces el acrílico y otros sintéticos; experimentará con velocidades de secados, hará pruebas con humedad o bruscas temperaturas, fruto de lo cual se gestarán las llamadas *pinturas negras*.



Sergio Curto en su taller.
Recorte del diario "EL DÍA",
Montevideo, 1974.



Pinturas negras

Complejos entramados y la dispersión del tiempo lineal

En la sala del Museo se extienden varios ejemplos de su serie *Pinturas negras*: abarcan desde superficies planas y austeras a ejemplos de empastes generosos, territorios en los que se despliegan planos de color, en especial: blancos, grises, y su determinado *interés por profundos negros*, al que define como color. En la serie también se va consolidando en Widmann su particular concepción de tiempos artísticos pretéritos. Fija desde entonces su interés en diálogos plásticos con artistas ya desaparecidos, donde incluye recreaciones de momentos históricos —locales y globales—, como si se supiera perteneciente a un mundo nutrido de múltiples coordenadas temporales desde su contemporaneidad. A partir de la admiración hacia sus preferidos realiza esta serie, pero esta actitud hacia maestros artísticos se proyecta, décadas después, a sus obras de dimensión ampliada. A lo largo de la sala, estos aspectos se traducen en inefables atmósferas, en leves fragmentos o definitivos gestos sumarios. Recorre así el pasado de sus maestros históricos con respetuosa unción.

Widmann emprende su viaje a Europa, bucea entre las grandes realizaciones históricas y el variado conjunto de nuevos lenguajes plásticos en un siglo que ha despedido antiguas prácticas visuales desde la irrupción ininterrumpida de vanguardias. En adelante, su recorrido artístico discurre y se manifiesta en una permanente experimentación e investigación de materiales y modalidades plásticas a lo largo de series.

“Me siento nutrido de imágenes presentes y pasadas que trato de integrar, aun recurriendo al absurdo, en busca de una noción de universalidad (...) en este intento de integración, en que estoy utilizando, con plena conciencia, elementos de artistas del pasado que me sirven para lo que me propongo: integrar al ser humano en algo que no sé cómo definir, pero que tiene que ver con este momento tan complejo, tan difícil que nos toca vivir¹”

EL NEGRO, ESE COLOR

Pese a que quien esto escribe no ignora —en especial con respecto a los impresionistas— que el negro no es un color, Bruno Widmann, pintor uruguayo que expone habitualmente en Buenos Aires (lo hace ahora en la galería Praxis, Arenales 1311), parece empeñado actualmente en afirmar lo contrario. No sólo emplea abundantemente el negro, sino que lo utiliza, de modo innegable, como elemento estructural, que equilibra la composición, y lo hace no sin osadía —y con resultados excepcionales— ya que negros son, exactamente, varios los cielos de sus pintorescos y a la vez ascéticos paisajes. Cuadros hay, en la muestra, de una categoría fuera de lo común, en los que Widmann se vale —cosa muy poco habitual en él— de la figura humana: seres pequeños, que transitan por callejuelas más bien solitarias, que se asoman a balcones con algo de escenográficos, que se detienen en una playa que se resuelve y se define en la imperturbable línea del horizonte. Las partes del cuadro —la gama de Widmann, la preferencial, sigue siendo la de los grises y los ocreos, en hermosísimas combinaciones— han sido como talladas en un relieve apenas perceptible, pero que les da cierto carácter teatral. En otros de sus cuadros, y sin abandonar el estilo que lo caracteriza, más aun, que lo individualiza, Widmann recorre la tela con especies de senderos en los que la materia se espesa y las texturas se enriquecen: en un pequeño óvalo, casi siempre en la parte inferior de la tela, y como prueba de su capacidad de miniaturista cósmica, un perfil humano, o un abigarrado grupo de individuos, en un recuerdo o un homenaje, no lo sé, a la pintura flamenca. Sé, en cambio, que su pintura cautiva en profundidad, que hay en ella una atmósfera, un clima, de inquestionable fuerza, que la luz es en sus manos algo dócil, que se pliega a sus menores exigencias, y que el cuadro, como una totalidad, seduce largamente. La soledad protagoniza muchas de estas composiciones, les da carácter, y por extraño que pueda parecer, también vida y fuerza. Una soledad que podría ser definida como incandescente, que crepita y crepita, alimentada de sí misma, y sin embargo sin llegar a consumirse nunca por entero, manifestación de la poesía, su testimonio y su presencia.

Recorte del diario “El
Cronista Comercial”:
Reseña de César Magini,
Buenos Aires, 1983.

1. Osiris Chiérico, «El pintor Bruno Widmann: imágenes presentes y pasadas»; *La Prensa*, Buenos Aires, 22 de noviembre de 1980.



«A los maestros»

Entre las numerosas obras, una serie de bocetos de pintura acrílica sobre cartón llama particularmente la atención. Constituyen fragmentos de obras que se manifestarán ya terminadas en la sala. En ellas destacan creadores a los que ha enaltecido denominándolos *maestros*, en especial, artistas del renacimiento flamenco del siglo XVI, que denotan señales de delectación en detalles —tanto en gestos como en indumentarias extraídas de los contextos narrativos de sus originales—. Dichas imágenes llevadas a cuadros finalizados resultan delicadas citas a linajes de sus preferencias pictóricas, respetadas en rigurosa copia y, sin embargo, manipuladas en su contexto original como recortes (pintados). Por tanto, trasmuta el fragmento en presente, y, sin embargo, especifica su fecha con sumo respeto. Estructura la tela mediante líneas rectas que dividen espacios vacíos —aumentando connotaciones de silencios—, la imagen es respetada así en copia minuciosa. Además, incorpora otros detalles: reutiliza relieves de otras obras de su autoría, pero aplanados y pequeños, a modo de encajería flamenca.

Esta admiración por determinados artistas se extiende a pintores uruguayos, con los que parecería entablar además un vínculo de especial afecto. Recrea entonces personajes e historias *a la manera de sus maestros locales*, al tiempo que otorga a ese diálogo su etapa de rigor cromático y espacial. De bocetos a obras se observan composiciones que remiten a Barradas, Figari, De Simone, Torres García.

Widmann ha expresado en más de una ocasión que la historia del arte puede verse como una disciplina que «camina a dos tiempos»: el que realiza en su presente la obra y el que abreva en sus aciertos siglos después. Afirma entonces que el tiempo visual definitivamente es anacrónico. El pasado trasmuta a categoría abierta, por tanto, cambia, se transforma a medida que rescata sus preferenciales pasados de momentos y fragmentos de obras de *maestros*...

El fragmento en su obra se incorpora a partir de la serie de pinturas negras y se convertirá en un procedimiento habitual en su recorrido artístico: texturas de telas sobre sus telas, recorte y pegado de letras, especialmente periódicos, fragmentos de breves noticias, evocaciones del mundo del fútbol.



XVI

Pinturas blancas

Otro momento de inflexión, en el cual el artista vuelve a investigar al espacio como protagonista, lo configura la “*serie blanca*”. Se proyecta en ella con otra derivación de líneas, formas, atmósferas y vacíos, propias de su interés espacial. Si bien sus fondos son casi siempre blancos, en su mayoría aparecen bandas (y en algunas también fondos) de ocre, grises. Espacio y líneas son visibles protagonistas, estas últimas finas y extendidas, aparentemente libres, con trazados fluctuantes que ofrecen la sensación de levedad o de medio acuoso y flotante. Parecería que, ante las líneas de la serie, el artista no desea dominar su libre recorrido a la espera de asociar qué motivos le sugerirán, por lo que otorga a la serie una atmósfera expandida. Aquí y allá utiliza el collage, y formas con juegos de pigmentos, convertidos en estilemas recurrentes en otros grupos de obras, como las *historietas* y los *dameros*: varias *equis* —algo anamórficas y generalmente ocre—, y especies de herraduras —tal vez círculos defectuosos y abiertos— de azul intenso. Completa la extrañeza, y admiración quizás, aquí y allá una cabeza de mujer en semejanza a Modigliani.

Último tramo, dimensiones expandidas

Una serie de gran formato cierra la exposición. En espacios de color herumbroso, cobrizo, el artista trabaja con grandes efectos de luz —casi barroca—, a manera de focos dirigidos o emergentes desde el centro e interior de la obra de manera expansiva. En medio de esos espacios inconmensurables bulle el ser humano en distintas estructuras.

Son mundos de hombres y mujeres minúsculos —tan característicos en la obra de Widmann— que despliegan actividades con frenesí: festejan, trabajan, cocinan, comen, guerrear, trepan escaleras, se amuchan, se salvan o se pierden.

Fuera de estas concentraciones humanas, el artista plantea el espacio con mínimas pinceladas, toques de ocre, rojos, azules y blancos, como si fueran homenajes al gesto cromático, parecen flotar vitalizando estos espacios expandidos.

Aquí y allá nos sorprenden objetos frecuentes de otras de sus obras, como sus famosos *dameros* o sus escaleras.

Estos seres parecen personajes de tiempos pretéritos o cronologías imprecisas, rodeados de un espacio inconmensurable, que ignoran su propia dimensión ante el universo.

Widmann en Galería de la Matriz

Los riesgos de la magia

El cliché que dice que “el Uruguay se caracteriza por una paleta baja” podría tener una base real. El legado de Joaquín Torres García marcó a fuego el manejo del color de muchos artistas uruguayos. A esto se suma el imaginario de un Uruguay gris-triste-melancólico. El resultado es una mitología en la que nadie parece creer pero que está presente como un fantasma o un precepto.

Bruno Widmann (Montevideo, 1930) es un artista con una destacada trayectoria que vivió en París y Buenos Aires. En otro momento pintó paisajes plácidos con débiles a la figuración. Quizá haya sido su regreso al país lo que provocó el cambio en su pintura y un contagio de esa paleta baja. Le pasó lo que a muchos, aunque el aire melancólico no es primer tenor y hasta hay pequeños toques de humor en su obra. Pinta como si en las valijas hubiese traído miles de recuerdos, de barcos, puertos y hasta un pedacito de barro. Como si los personajes diminutos se hubiesen colado y ahora desembarquen en los lienzos de una manera misteriosa. Es con el negro que el artista domina la escena en donde todo está a la espera de algo que va a ocurrir. Con una materia espesa donde se adivinan los caminos del pincel, logra el color por la negativa. Domina el negro trabajado en mil tonos pero hay alarmas que suenan, una erupción de color, un toque de azul, una pizca de carmin, un puntito de blanco. Un chorrete de pintura, una figura que se oculta. Puede ser un río o un muro donde los hombrecitos caminan o juegan. Un circo, un barco, un puerto, una pansele que baila, un amontonamiento de edificios, inmigrantes, calaveras. Los temas son los mismos pero en las obras de gran formato la composición pierde fuerza por las relaciones de espacio. En las capas espesas de acrílico aparece una perspectiva diferente que busca intrigar, en el dibujo hay un toque infantil, aunque en el total hay una obra pensada. Cada cuadro es como un truco de magia o un ritual, que algunas veces funciona y otras queda a mitad de camino.

Pinturas de Bruno Widmann en Galería de la Matriz (Shopping Punta Carretas). Abierto todos los días de 10 a 22 horas. Hasta el 30 de setiembre.

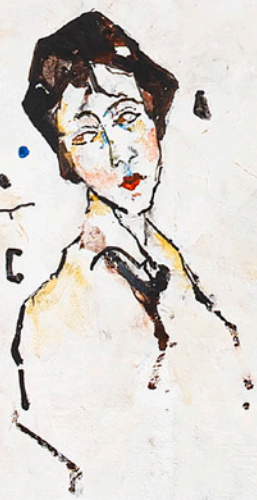
A.D.

Reseña del semanario
“Busqueda”, Montevideo,
1995.

ET



... R ...
... A ...



se
se

PA



C. DE UICIN



BRUNO WIDMANN - A propósito de su muestra en el Museo Nacional de Artes Visuales -

FERNANDO LOUSTAUNAU

Todo atisbo de corte biográfico, o pretendido, es una fantasía que incluye a quien suele operar de biógrafo y, en algunos casos, al propio biografiado y sus adláteres. Se trata de una operación que ni la propia muerte y el correspondiente intercambio simbólico logran mitigar.

Se podría decir, en el afán por la síntesis, que no existe fundamento racional de la sociedad. En los hechos, el apetecido legado que acarreamos desde Platón hasta Aristóteles no ha abandonado su vocación de disimular lo esencial —más allá de qué es o puede ser lo esencial.

Si poseemos la habilidad de una creación mediante la cual la sociedad se *hace ser*, la institución se crea en el tiempo de los individuos, de las cosas y de la propia sociedad, a partir de una nebulosa de significaciones imaginarias. En tal sentido, pensar en Bruno Widmann es pensar en una nebulosa de significaciones imaginarias. A la vez, dado que carecemos de otra arma, debemos recurrir a fuentes simbólicas para encontrar algo, digamos, tangible.

Así, pensar en Bruno Widmann es pensar en la Montevideo que lo vio nacer en 1930, con su carga de significantes patrióticos y deportivos, es pensar en las características sui géneris de la sociedad a la cual supo pertenecer, es pensar en esa nebulosa de significaciones imaginarias bien aludidas, en el vacío metafísico que parece ser consecuencia inevitable. O, a la inversa, origen del origen.

Widmann tal vez no se pronunció en exceso sobre ciertas particularidades de su país natal, sobre los aspectos constituyentes de su comunidad, acaso dando por supuesto que era residual a ese peculiar proceso, dando por supuesto que se trataba de algo evidente y condicionador de la sociedad nacional en cualquier orden de la expresión, desde lo artístico hasta lo político.

Caetano y Rilla dicen de modo taxativo: «En pocos países del mundo el proceso inmigratorio ha tenido una trascendencia tan crucial en la primera configuración de la sociedad local como en el caso del Uruguay». Y agregan: «Como ha señalado Juan Rial, durante los primeros



100 años de su vida independiente nuestra sociedad tuvo en los extranjeros un auténtico “factor definidor”».

El hecho es bien conocido, como es obvio, por un alto porcentaje de los uruguayos de hoy. Mal se podría ignorar algo que nos afecta de forma directa y, bien se podría decir, de forma orgánica y hasta atemporal. Pero tal vez no se trata de algo aquilatado en la dimensión que parece merecer, en las naturales consecuencias que se proyectan en todos los órdenes de la vida. Y que, no obstante haberse detenido esa inmigración proveniente de distintas zonas de la vieja Europa (ya que hoy tenemos una creciente población inmigratoria de países latinoamericanos), esta se proyecta y trasunta en las más variadas formas comportamentales de los uruguayos de hoy.

El país se acostumbró a su condición de «patria gringa» sin ruborizarse, realizando una lectura convencional, lejos de toda forma de exaltación. Se trataba de un hecho tan totalizador, un hecho que teñía la sociedad vernácula de tal modo, que era visualizado como casi natural.

Ese factor inmigratorio pudo ocurrir por varios motivos: una sociedad con vocación democrática, la conformación de una clase media y las posibilidades económicas que daba un país joven y pujante, en particular disonancia con sociedades cerradas en todos los órdenes de la expresión.

Paradoja mediante, la fecha de 1930 que nos ocupa marca en cierto modo el comienzo de una crisis que conocerá su perfil más lamentable tres años después. Por supuesto, los fenómenos políticos y financieros tienen sus variantes, y el Uruguay dio prueba de la eficiencia de su modelo una vez superados años esquivos. Ese llamado *Estado de bienestar*, de inapelable vanguardia, volvió a la comunidad durante un nuevo período.

El año 1930 implica el centenario de una carta, de la Jura de la Constitución. Pocos países reconocen su origen en un texto de esta naturaleza y además en su fecha puntual y exacta: 18 de julio de 1830. Por lo común, se asocian los avatares independentistas con episodios bélicos donde los celebrantes fueron exitosos doblegando adversarios.

Widmann en particular, y al margen de los avatares políticos y hasta económicos, conoció con sus ojos de niño un barrio de clase media de gran dignidad. Vio inaugurarse la diagonal Agraciada, émula orgullosa de los dictados de Haussmann, tuvo tiempo de maravillarse con el Palacio Legislativo y sus cariátides, el Palacio de la Cerveza o IASA y sus deslumbrantes vitrales art déco. Esto sin considerar el café Vaccaro o hasta el llamado Barrio de los Judíos y sus construcciones con impolutos techos de mansardas.



El montevideano barrio Aguada y alrededores. Una de las zonas particularmente significadas por Bruno Widmann durante su infancia y juventud.

Carlos Quijano decía en *Marcha* en el año 1965 bajo el representativo título de «Los mitos y los hechos»:

En América Latina, pocos países tienen, como Uruguay, un pasado cercano —relativamente cercano— y venturoso, relativamente venturoso. Durante los primeros veinticinco años del siglo gozamos de estabilidad, de un nivel de vida superior al de otras naciones del continente, de un desarrollo comparativamente superior al de estas, en las letras y las artes, la instrucción, la salud pública y las prácticas políticas. Creíamos haber alcanzado una especie de jefatura espiritual, un puesto de vanguardia...

Bruno Widmann es descendiente directo —aunque de segunda generación— de ese modelo de país, tanto en su gloria como en sus días más desfavorecidos. Se crio en la amplia zona que se puede calificar como el muy montevideano barrio de la Aguada y zonas aledañas, que se desliza en el Arroyo Seco, en Goes y hasta la Villa Muñoz.

La familia poseía un restaurante que llegó a gozar de prestigio. Se encontraba en la calle Santa Fe de la Aguada y llevaba por nombre *Trento*, en alusión a la ciudad de donde eran oriundos.

Concurrió al colegio Sagrada Familia, cursó algunos años en la Facultad de Medicina y no fue ajeno a la práctica de deportes, en especial el fútbol (deporte por el que sentiría especial interés años después como partidario de Peñarol).

Su interés por las artes plásticas seguramente proviene de tiempos juveniles —su padre era un buen dibujante—, pero se exacerbó gracias a un iniciático viaje al Viejo Continente al que nuestro biografiado reconoció como de naturaleza fermental.

Widmann inició estudios con el artista Sergio Curto, un italiano que había elegido Montevideo para residir. Posteriormente, hacia 1965, frecuentó el Instituto de Arte y la Academia de Bellas Artes de Perusa, en Italia.

En realidad, el viaje, los viajes, le sirvieron para poner en valor sus maravillosas obsesiones, para derribar el aquí y el allá y para aquílatar en carne propia que el *nosotros* somos ellos, son también ellos: maravillosas obsesiones y maravillosas intuiciones.

Restaurant "Trento", perteneciente a la familia. En la imagen, los padres del artista.



Junto a sus compañeros en las inmediaciones de la Facultad de Medicina, donde cursó algunos años.

Fonseca, Gonzalo.
"Composición mural",
óleo sobre cartón.
El puerto de Montevideo,
y su área de influencia,
supo ser escenario de
episodios migratorios que
condicionaron al país.
Esta obra del Taller Torres
García ejemplifica en la
materia. Colección MNAV



Barradas, Rafael. "Los emigrantes", 1912, óleo sobre tela. Montevideo supo recepcionar un enorme contingente de inmigrantes a partir de 1830 y hasta promediar el siglo XX. Tal es el caso de la familia Widmann. Colección MNAV

Cada vez más nutricos fueron sus viajes a Francia, en 1973, 75 y 76, donde entró en contacto con cierta pintura de trazos matéricos a través de la parisina galería Arnaud, donde a la vez expuso su arte.

Así, paulatinamente pasó a tener más presentes que nunca los elementos formales indispensables para ir articulando un discurso autónomo que no ignoraba el legado nacional ni mucho menos el de ciertos maestros de la cultura occidental.

Partiendo de un tenue paisajismo de raigambre ligeramente plañista, conformado por sutiles elementos de carácter figurativo, se fue autorizando, en particular a partir de una prolongada residencia en Buenos Aires, a ciertas obras de gran formato y riqueza conceptual. Marcan el momento de madurez del artista, resolviendo la tela con sabiduría y sin prejuicios. Haciendo convivir situaciones inverosímiles, aunque interpretables dentro de su propia lógica barroca.

Nelson di Maggio reflexiona sobre ese pasaje hacia las grandes composiciones, donde la materia-color, íntimamente trabajada, poblada de grafismos, alude a hechos y circunstancias vividos, reconocidos en el exterior en sus muestras unipersonales de Estados Unidos y Chile, entre otros países.

Vacío metafísico, inmigraciones, desesperante soledad, nebulosas de significaciones imaginarias, la Sagrada Familia, Trento, Peñarol, pueblos despoblados, bandas de música obsoletas, colores desaforadamente atractivos, la Aguada. Música clásica de primer orden en un clima donde el tango está ausente sin jamás dejar de estar presente. Todo lo señalado y mucho más fue conformando el corpus simbólico del artista. Nada quedó afuera, ni las guiñadas a sus compatriotas Barradas, Figari y hasta De Simone. Y casi el propio y magnánimo Torres García.

No es que al bajar el telón no quede nada. Casi todo lo contrario. Solo que el mundo que construyó el artista está plagado de nadas o de casi nadas.

Hablamos de cuadros, algunos de gran formato, sedientos de personas, de signos, de lo que haya. Enormes espacios vacíos, pero llenos de casi ínfimas anécdotas que acontecen en paralelo. Discursos cruzados dentro de un mismo cuadro, ventrilocuismo no asumido. Situaciones diversas y, al mismo tiempo, pintores. ¿Hieronymus Bosch renaciendo una vez más?

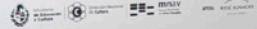
En medio de este desopilante discurso plagado de íconos inexistentes, Widmann se divierte viéndonos escudriñar, viéndonos irrespetuosamente husmear en su nada extremadamente metafísica. Dí-gase en su todo.





**BRUNO
WIDMANN
ANTOLOGIA**

CURADURIA:
Maria Eugenia Grau
Fernando Loustaunau









DOBLE PÁG 34-35

***La Isla.* 2001. Acrílico y collage sobre tela, 183 x 203 cm.**



Bloque I : El hombre. 1998. Acrílico sobre tela 183 x 203 cm.



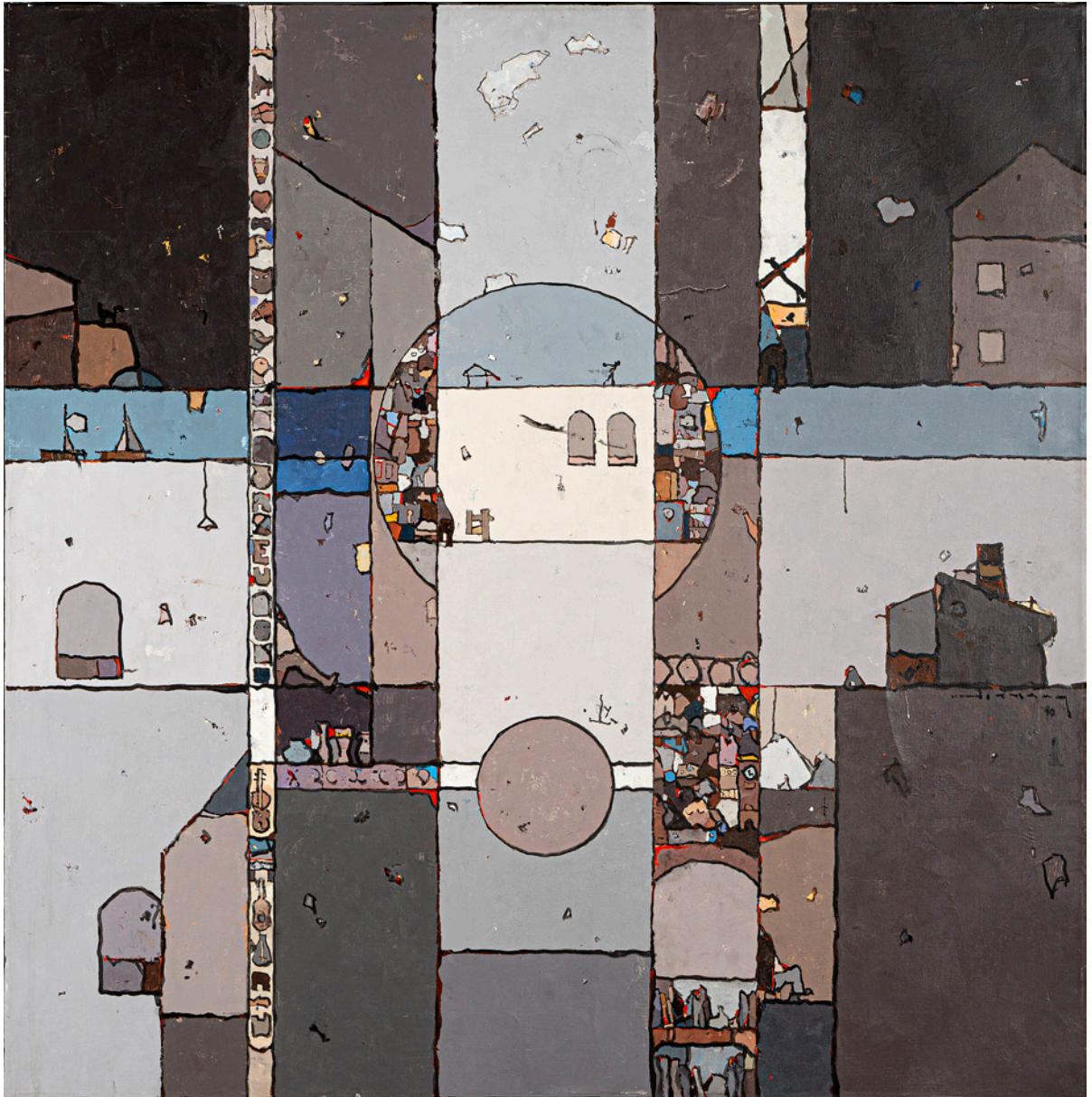
La Boda. | S.F. | Acrílico sobre tela, 152,5 x 203 cm.



La torre. | S.F. | Acrílico sobre tela, 152 x 203 cm.

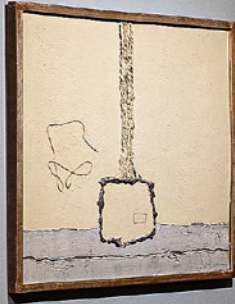
El arpa. | s.f. | Acrílico y Collage sobre tela, 132 x 162 cm.







Small white label with illegible text.

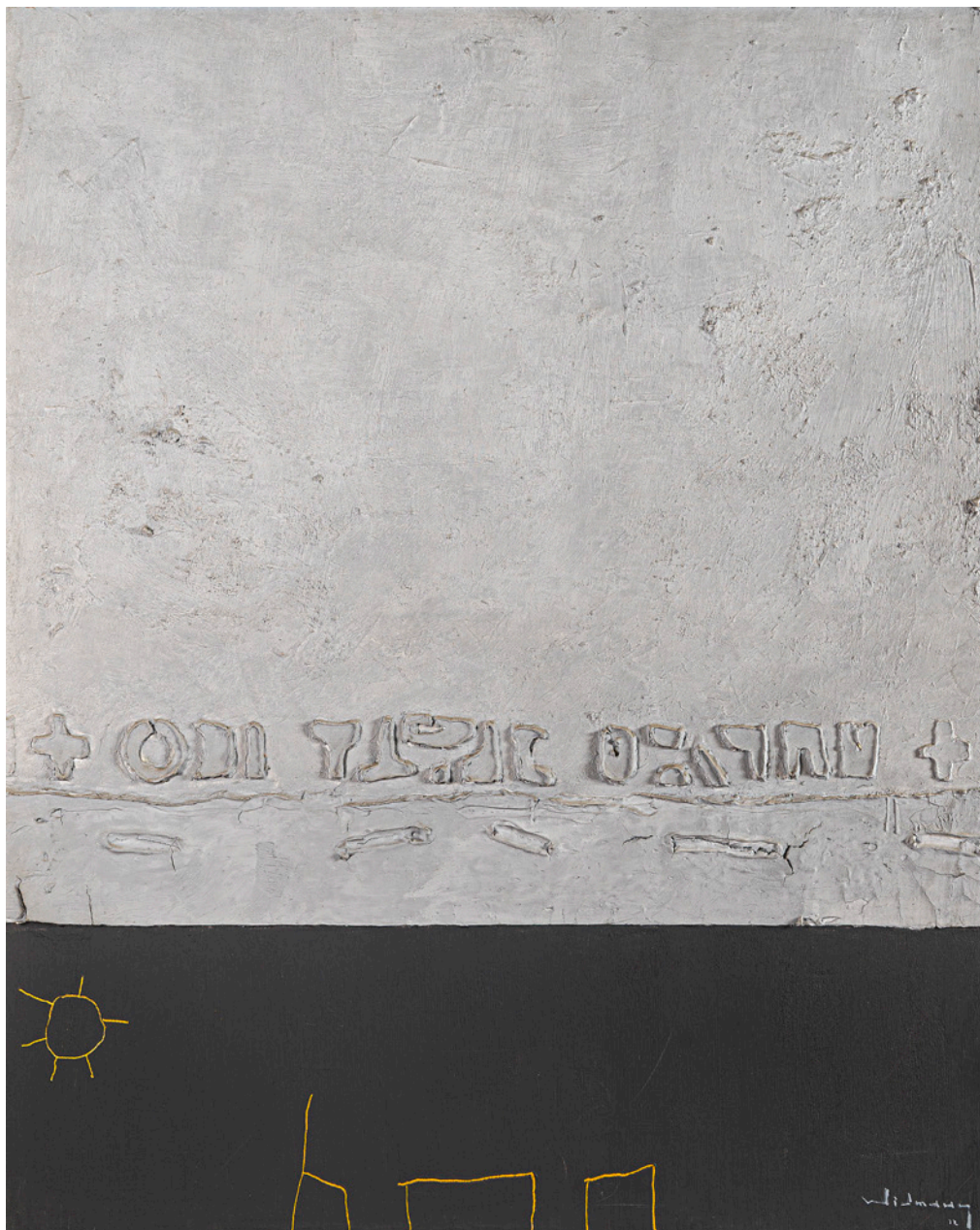


Small white label with illegible text.



Small white label with illegible text.





Vida y Apocalipsis. 1972. Acrílico sobre tela, 120 x 120 cm.



Calendario. 1973. Acrílico sobre tela, 100 x 120 cm.



La pintura pura. 1972. Acrílico sobre tela, 81 x 100 cm.



Verde oliva. 1972. Acrílico y collage sobre cartón, 60 x 70 cm.



Círculo Las familias. 1975. Acrílico sobre cartón, 100 x 120 cm.



Estructuras. 1972. Acrílico y collage sobre tela, 81 x 100 cm.







El almacén. 1969. Óleo sobre cartón, 40 x 50 cm.



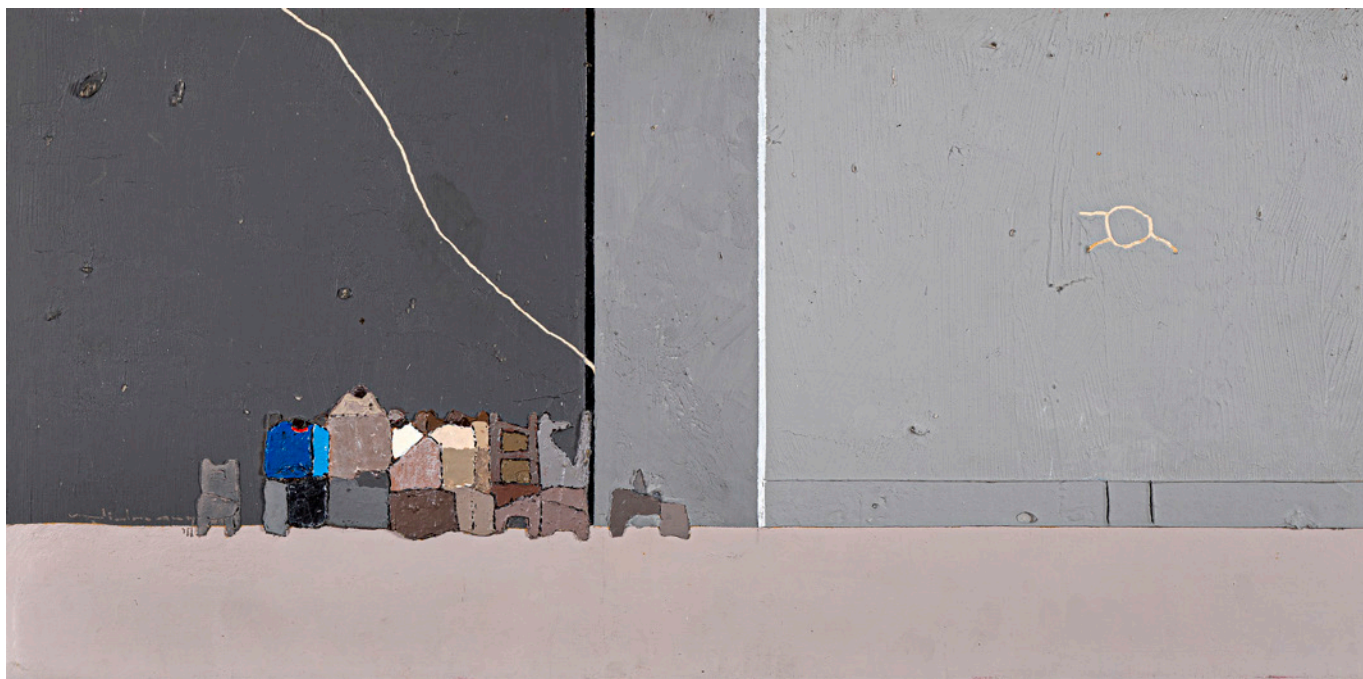
La única puerta. 1975. Mixta sobre tela, 100 x 120 cm.



Poker. 1993. Acrílico sobre tela, 30 x 80 cm.



Los minutos de silencio. | s.f. | Acrílico sobre cartón, 35 x 70 cm.



Las últimas amas. | S.F. | Acrílico sobre cartón, 35 x 70 cm.

... by ...
...
...
...

...
...

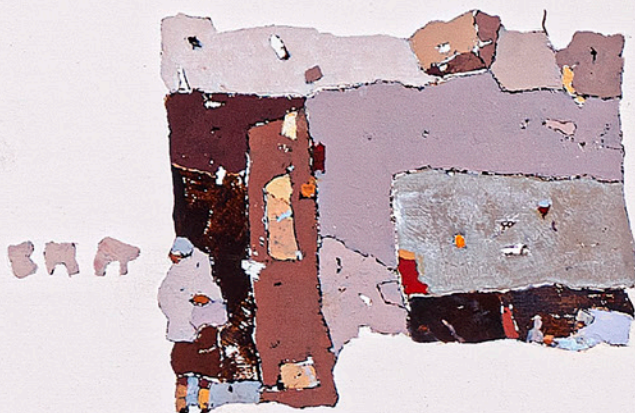
...
...
...
...

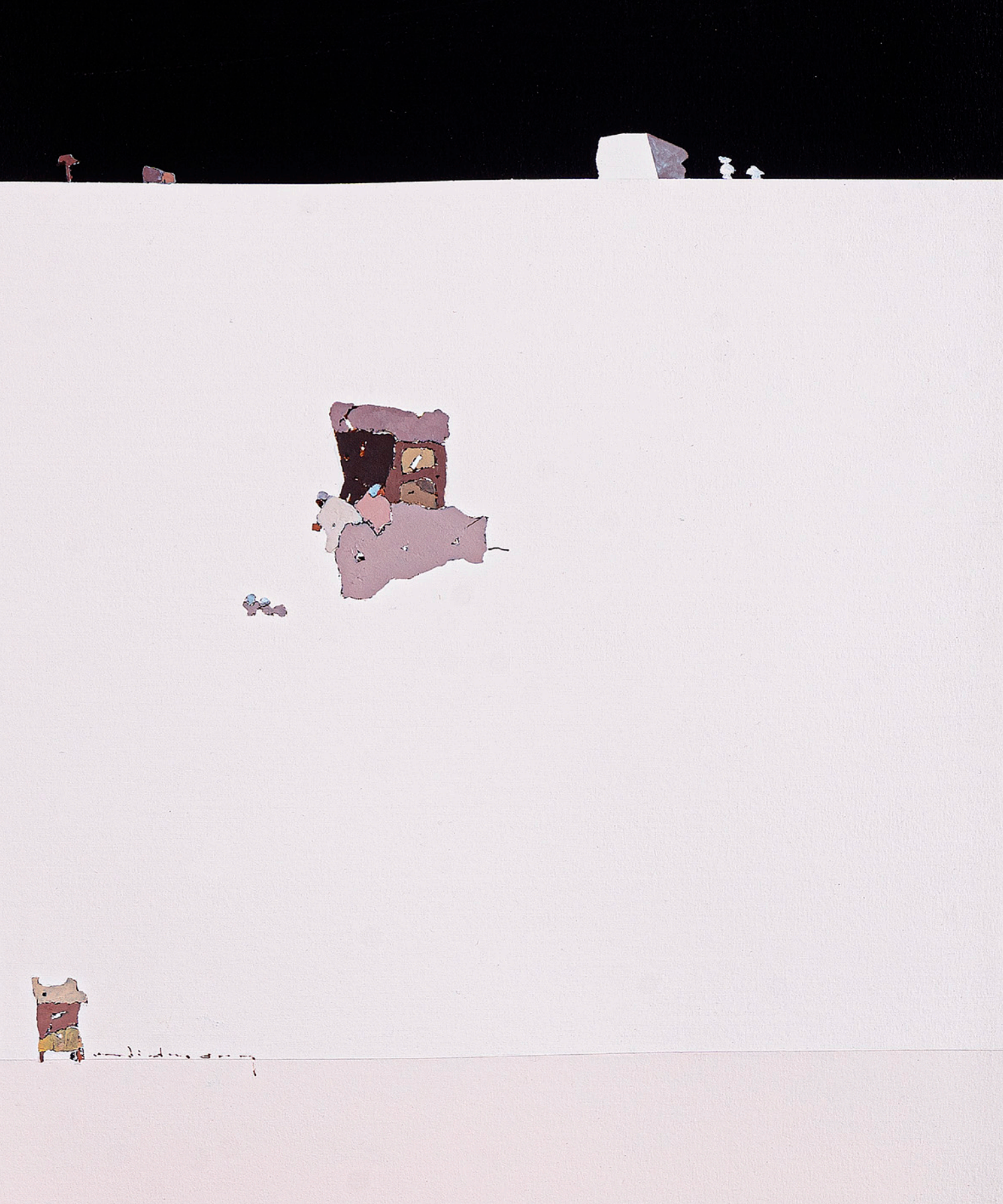
BAR
PAZ
UNHT
WOMEN
...

CAFE









DOBLE PÁG 60-61

***El último café.* 1977. Acrílico sobre cartón, 50 x 70 cm.**

DOBLE PÁG 60-63

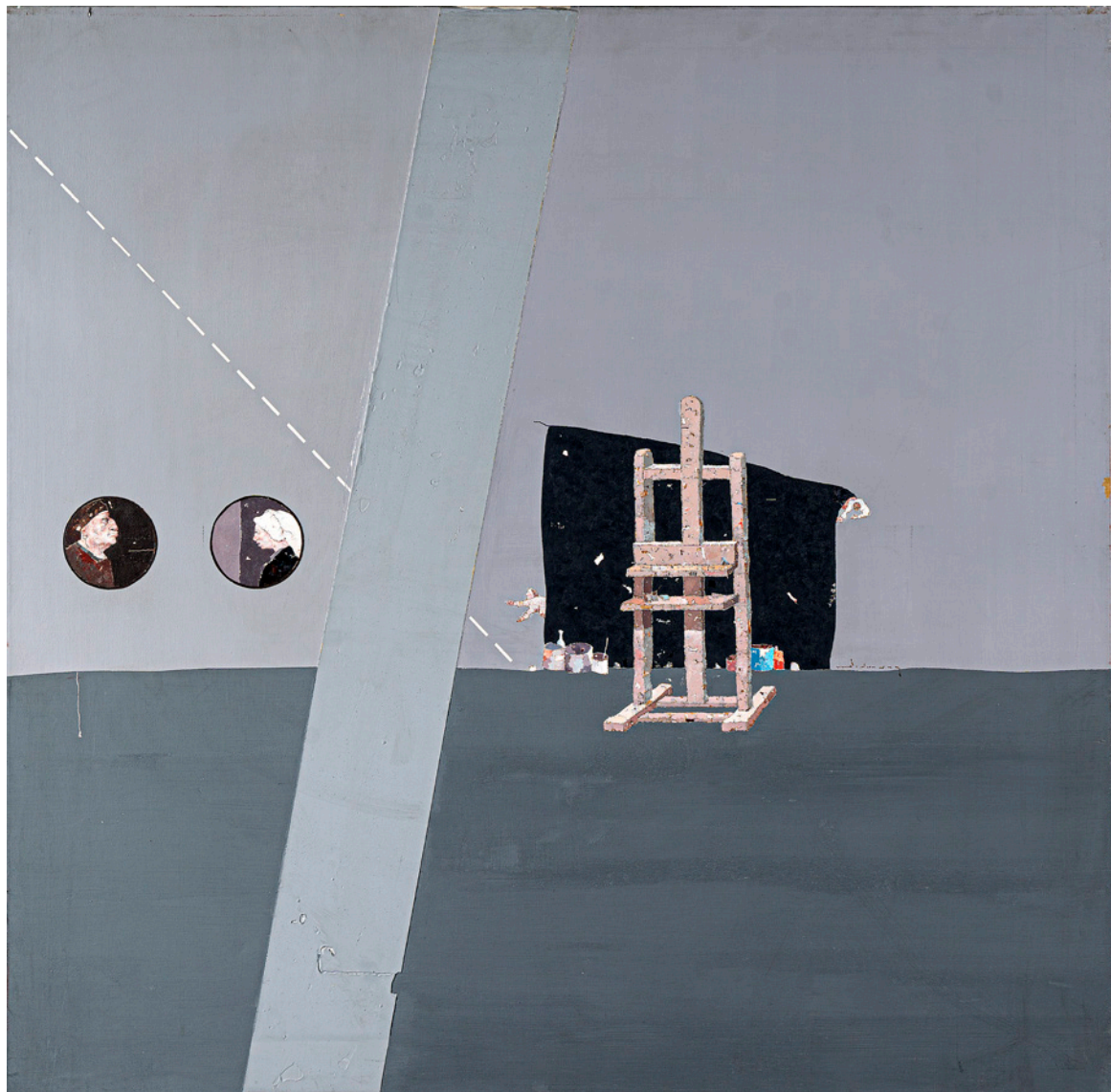
***La farola.* | s.f. | Acrílico sobre cartón, 50 x 70 cm.**



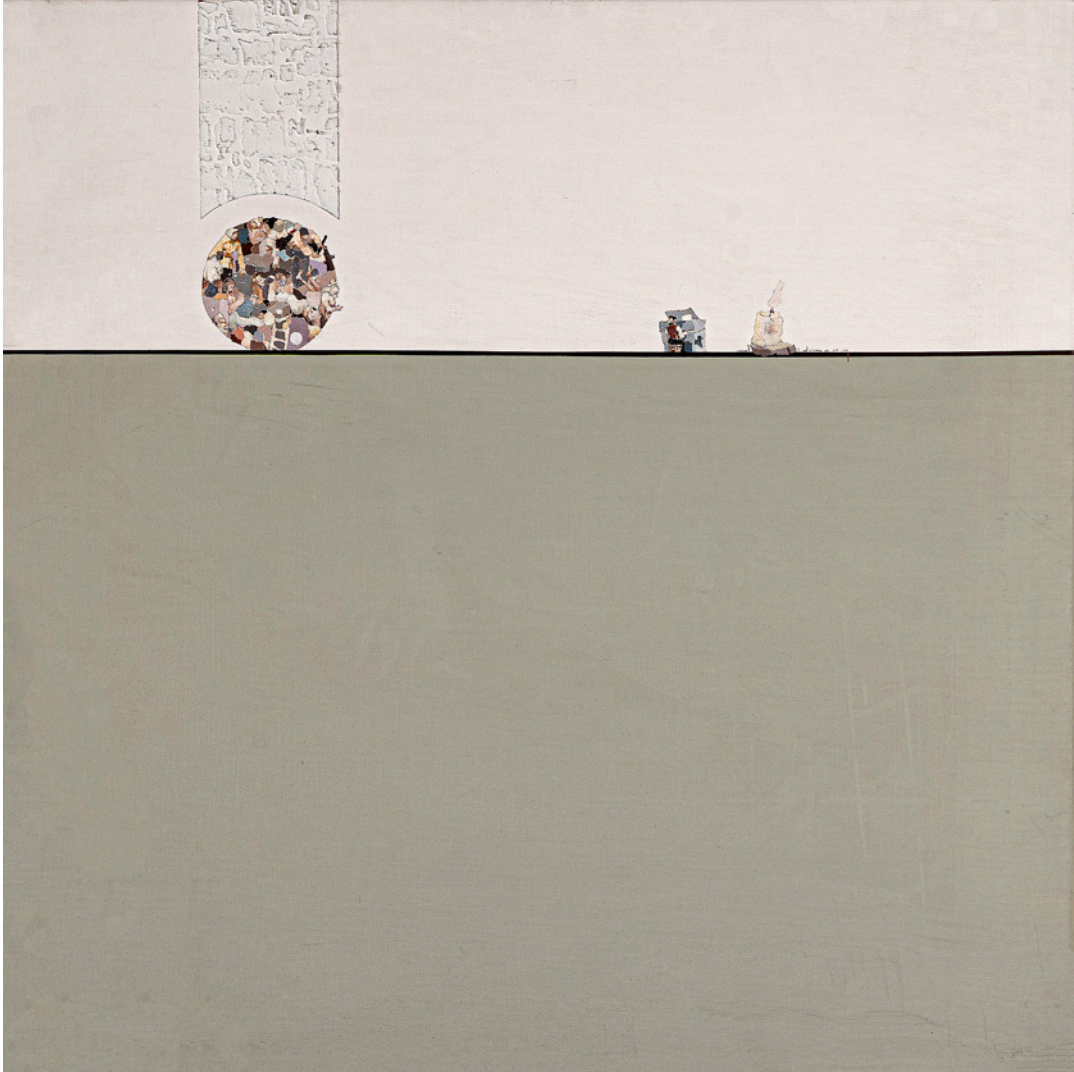
Estadio. 1979. Acrílico sobre tela 100 x 100 cm.



De la muerte del pintor. | s.f. | Acrílico sobre tela, 100 x 100 cm.



Testimonio. | S.F. | Acrílico. sobre tela 100 x 100 cm.





Sin Título. | s.f. | Acrílico sobre tela, 50 x 50 cm.



Sin Título. | s.f. | Óleo sobre cartón, 50 x 60 cm.



Variaciones. | s.f. | Acrílico y collage sobre, tela 100 x 200 cm.





La Colección II. | s.f. | Acrílico y collage sobre tela, 120 x 120 cm.



Un sitio. | s.f. | Acrílico y collage sobre, tela 120 x 154 cm.



Ya vas a llegar. | s.f. | Acrílico y collage sobre tela, 122 x 157 cm.



De antaño a hogaño (sin peaje). | s.f. | Acrílico y collage sobre tela, 183 x 203 cm.







Sus luces. | s.f. | Acrílico y collage sobre tela, 132 x 162,5 cm.



Iconos. | s.f. | Técnica Mixta sobre tela, 75 x 100 cm.



Iconos II. | s.F. | Técnica Mixta sobre tela, 75 x 100 cm.



Iconos III. | s.f. | Técnica Mixta sobre tela, 100 x 75 cm. (IZQUIERDA)



Compartimentos. | S.F. | Acrílico sobre tela, 120 x 154 cm. (ARRIBA)



La tierra. | s.f. | Acrílico sobre tela, 80 x 80 cm.





Un partido complicado. | s.f. | Acrílico sobre tela, 80 x 80 cm.



Caja IV (Marinera). | s.f. | Acrílico sobre tela, 81,3 x 81,3 cm.





Azul. Azul. | s.f. | Acrílico sobre tela, 102 x 195 cm.



Círculo y Composición 15. Año 1990. Acrílico sobre tela 100 x 100 cm. (13)



Conservatorium. | s.f. | Acrílico sobre tela, 120 x 120 cm.











CRONOLOGÍA

BRUNO WIDMANN nace en Montevideo el 4 de mayo de 1930. Durante tres años se forma con el profesor Sergio Curto. Aborda el dibujo, la pintura, el grabado y la composición.

Realiza estudios terciarios en la Facultad de Medicina de la Universidad de la República.

Desde comienzos de la década de 1960 viaja a Francia, Italia y España con el propósito de formarse. Estudia en el Instituto de Arte Contemporáneo de Turín, con el maestro Scropo, y en la Academia de Bellas Artes de Perusa.

Desde 1963 expone, en muestras individuales, en varias ciudades de Uruguay. En Montevideo vale destacar las de la Agrupación Universitaria, Galería Moretti, Alianza Cultural Uruguay - Estados Unidos, entre otras. También expone en la galería Witcomb de Buenos Aires en varias oportunidades, así como en la galería Bonino, entre otras. Suma la galería Serra de Caracas, Guignard de Porto Alegre, Da Praça de Río de Janeiro, La Medusa de Bogotá y hasta la Maison de L'Amérique Latine de París.

Avanzada la década de 1970, expone en la galería Rubbers de Buenos Aires, la Documenta en San Pablo, el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, en Orione de Roma y en Dagonat de París, entre otras.

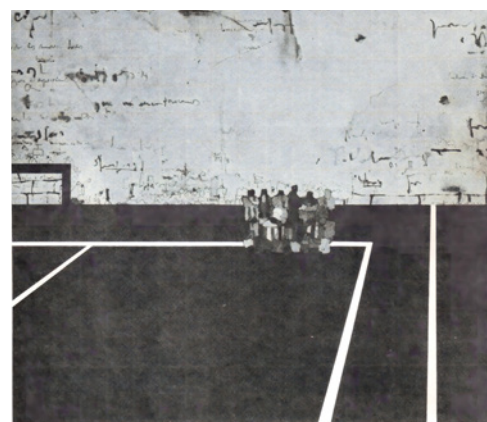
En la década de 1980 se lo encuentra en la galería Praxis de Buenos Aires y de Santiago de Chile, así como en la Latina montevideana.

Entre las muestras colectivas, merece mencionarse, ya tempranamente en los sesenta, Cien años de pintura uruguaya, en la Corcoran Art Gallery de Washington.

A continuación, se lista una selección de las muestras en las que expuso.



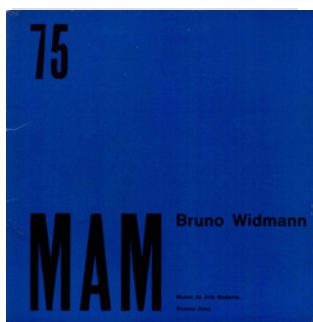
"Y alegre voy, si voy, si quedo o vengo..."
Carbonilla. Premio Medalla de Oro, 30
Salón Nacional, 1966. Colección MNAV.



"El Campeón", pintura acrílica,
120 x 200cm. 1977. Premio Internacional
de Pintura en la VI Bienal del Deporte en
las Bellas Artes de Madrid.



En una reunión, donde se encuentra el artista Benito Quinquela Martín.



Tapa de catálogo, "Exposición Bruno Widmann", Museo de Arte Moderno, Buenos Aires 1975.



Junto a su amigo Manuel Espinola Gómez.



Con el crítico Ernesto Heine.

Exposiciones individuales, selección

- 1963** Jockey Club, Montevideo
- 1965** Galería La Meridiana, Turín
- 1965** Agrupación Universitaria, Montevideo
- 1968** Galería Witcomb, Buenos Aires
- 1971** Galería Rubinstein, Mar del Plata
- 1972** Galería da Praça, Río de Janeiro
- 1972** Galería Bonino, Buenos Aires
- 1973** Galería Serra, Caracas
- 1973** Galería Guignar, Porto Alegre
- 1973** Galería La Medusa, Bogotá
- 1973** Maison de L'Amérique Latine, París
- 1974** Galería Victorio, Brasilia
- 1974** Galería Rubbers, Buenos Aires
- 1974** Galería Documenta, San Pablo
- 1975** Museo de Arte Moderno, Buenos Aires
- 1975** Alain R. Dagonat, París
- 1979** Galería Sepia, Asunción
- 1983** Galería Praxis, Buenos Aires
- 1984** Galería Praxis, Santiago de Chile
- 1987** Galería Praxis, Buenos Aires
- 1989** Galería Latina, Montevideo
- 1995** Galería de la Matriz, Montevideo
- 1998** Museo de Arte Moderno, México
- 1999** Galería 1,2,3, San Salvador
- 1999** Galería Praxis, México
- 2000** Fundación Corp Group Centro Cultural, Caracas
- 2000** Method and Style, Galería Durban Segnini, Miami
- 2000** Municipalidad de Miraflores, Lima
- 2001** Fundación Cultural de Uruguay, Washington
- 2003** Galería Praxis, México
- 2003** Museum of Latin American Art, Long Beach, California
- 2004** Centro Cultural Molino de Pérez, Montevideo
- 2004** Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile
- 2005** Espacio de Arte La Colmena, Montevideo
- 2009** Museo Nacional de Guanajuato, México
- 2012** Festival Cervantino, Guanajuato, México
- 2013** Museo Zorrilla de San Martín, Montevideo
- 2024** Museo Nacional de Artes Visuales

Exposiciones colectivas, selección

- 1967** Cien años de pintura uruguaya, Corcoran Art Gallery, Washington
- 1969** Casa de la Cultura, Montevideo
- 1969** Premio FUNSA, Amigos del Arte, Montevideo
- 1970** Arte contemporáneo de América y España, Asociación Cultural Iberoamericana, Madrid
- 1971** Nuevos amigos de la pintura iberoamericana, Club Internacional de la Prensa, Madrid
- 1972** IBM, Miami
- 1973** Homenaje de los pintores latinoamericanos a Joaquín Torres García, Sala Gaudí, Barcelona
- 1973** Sexta Bienal de Pintura y Escultura, Zaragoza
- 1974** XIII Premio Internacional de Dibujo Joan Miró, Barcelona
- 1974** Pintura surrealista, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires
- 1974** Retrospectiva de los artistas premiados en los salones de la ciudad de Salto, Biblioteca Nacional, Montevideo.
- 1976** Divergences 9, Muestra Internacional de Grupo. Galería Arnaud, París
- 1976** Cien años de arte, Sala Gaudí, Barcelona
- 1976** XI Gran Premio Internacional de Arte Contemporáneo, Monte Carlo
- 1977** VI Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes, Palacios Cristal y Velázquez, Madrid
- 1977** XII Gran Premio Internacional de Arte Contemporáneo, Monte Carlo.
- 1978** Pintores argentinos en Rubbers, Buenos Aires
- 1980** VIII Bienal del Deporte en las Bellas Artes, Barcelona
- 1980** II Bienal Internacional de Dibujo, México
- 1984** Galería Praxis, Buenos Aires
- 1984** Centro Internacional de Arte Contemporáneo, París
- 1985** II Bienal Internacional de Gráfica, Taipéi
- 1985** Bishopsgate Institute, Londres
- 1985** Galería Praxis, Buenos Aires
- 1986** Grabados originales de artistas latinoamericanos, Feria Internacional de Fráncfort



Bruno Widmann con amigos artistas.



Bruno Widmann y Manuel Espínola Gómez frente a la obra "Distancias", Galería de la Matriz, Montevideo 1995.



Bruno Widmann y su esposa Elsy Viera en inauguración del artista.



El artista en la vereda de su estudio en la montevidense Avenida del Libertador y Paysandú.



Widmann en su exhibición en Museum of Latin American Art, Long Beach, California, 2003.



Juan Francisco Carrera Widmann, Victoria Aguero, Javier Batista, Alejandra Widmann, BRUNO WIDMANN, Ely Viera de Widmann. Enero 2017, Punta del Este.



El artista en su estudio.

- 1986** Artistas contemporáneos de América Latina, Montreal.
- 1987** Gráfica latinoamericana, Solander Gallery, Camberra
- 1989** Art Expo, Javits Convention Center, Nueva York
- 1990** Museo de Arte de las Américas, OEA, Washington
- 1999** Museo Cuevas, México
- 1999** VIII Feria Iberoamericana, Caracas
- 2000** Centro Cultural Santo Domingo, Oaxaca
- 2000** Homenaje al lápiz, muestra itinerante, México
- 2000** Art Miami 2000, Miami
- 2001** FIA, Caracas
- 2002** FIA, Caracas
- 2002** Feria Internacional de Arte, Chicago
- 2003** Feria Muestra en México
- 2003** International Art, Miami
- 2003** Feria Arte Américas 2003, Miami
- 2004** Feria Art Palm Beach
- 2004** Feria Arte América, Miami
- 2004** Feria Internacional de Arte, Chicago
- 2004** Affordable - Art Fair, Nueva York
- 2013** Feria Zona MACO (México Arte Contemporáneo). Muestra de grupo. Joaquín Torres García, México
- 2021** Pinta Miami Visual Arts, Miami

Bruno Widmann muere en Montevideo, el 10 de setiembre de 2017.

BRUNO WIDMANN - ANTOLOGÍA

CURADORES

María Eugenia Grau, Fernando Loustaunau

TEXTOS

**Mariana Wainstein
Enrique Aguerre
Julio María Sanguinetti
María Eugenia Grau,
Fernando Loustaunau**

CORRECCIÓN

María José Caramés

MONTAJE EXPOSICIÓN

Nicolás Infanzón

FOTOGRAFÍAS

**Pablo Bielli
Archivo de la familia Widmann**

DISEÑO GRÁFICO

Bettina Díaz

IMPRESIÓN

X
D.L. 000.000

ISBN IMPRESO: 978-9974-36-527-8
Montevideo, 2024

APOYA
BODEGA OCEÁNICA
JOSÉ IGNACIO
OCEAN WINES



MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES

Montevideox - URUGUAY

Tomás Giribaldi 2283 y Herrera y Reissig.
Tels: (598) 2711-6054 - 2711-6124 - 2711-6127
www.mnav.gub.uy

RETIRO DE CONTRATAPA





Ministerio
de Educación
y Cultura



Dirección Nacional
de Cultura



mnav
Museo Nacional
de Artes Visuales