

Historiografía y museografía en el Museo Histórico Nacional

Fuera del museo

En 1960, Amalia Polleri (Montevideo, 1909-1996) ofreció al historiador Juan Pivel Devoto (Paysandú, 1910-Montevideo, 1997) un óleo para el Museo Histórico Nacional, que este rechazó argumentando que no se ajustaba al «carácter» de las colecciones de la institución. La artista cuestionó la decisión con un planteo ideológico en el que acusó al director del museo de mostrar una «historia depurada». El caso sirve para indagar en los usos del pasado implicados en la definición del patrimonio museístico.¹

CAROLINA PORLEY

El acervo de un museo puede ser estudiado a partir de sus colecciones, pero también puede abordarse poniendo el foco en el universo de lo desestimado: rastreando aquellas adquisiciones descartadas y donaciones rechazadas por los jerarcas de turno. Este abordaje tiene la ventaja de echar luz sobre los criterios –estéticos, políticos, históricos– que pautaron las políticas de ingresos, por lo general vagamente explicitados, y facilita una mirada crítica sobre el proceso de selección y decantación que explica las presencias y ausencias en un acervo. Esta nota se propone aportar a estas cuestiones reconstruyendo un caso: el rechazo por parte del director del Museo Histórico Nacional (MHN) Juan Pivel Devoto (1910-1997) del óleo *Huelga textil en el Cerro* (1954), que Amalia Polleri (1909-1996) ofreció a la institución el 23 de agosto de 1960. El texto se desarrolla a partir de sus tres protagonistas: el director del museo, la artista y la obra.

Pivel

El 1 de setiembre de 1960 Pivel Devoto envió a Polleri una nota en respuesta al ofrecimiento de «un óleo que representa una huelga textil ocurrida en una fábrica del Cerro»: «En contestación debo manifestarle que dicha tela no podrá ser incorporada a la galería del museo porque el tema de la misma no guarda



Amalia Polleri. *Huelga textil en el Cerro*, 1954. Óleo sobre tela, 88x54 cm. Colección particular.



Bolsa de trabajo de la estiba o Kiosco de la estiba, 1952. Óleo sobre tela, 105x75 cm. MHN.

relación con el carácter de nuestras colecciones».² Su decisión se entiende si consideramos la política definida por el historiador al asumir el frente del museo en junio de 1940, cuando presentó al ministro de Instrucción Pública un plan de reorganización del MHN que incluía el estudio y selección del material custodiado, la elaboración de una nueva propuesta museográfica que reflejara «con fidelidad las grandes etapas de la evolución nacional», y un cambio en la política de ingresos. Pivel denunció el perfil aluvional que había definido la formación de las colecciones, y anunció un criterio riguroso y selectivo, de modo de no aceptar cualquier pieza o colección que los particulares ofrecieran.³ En relación a las pinturas de historia y retratos, el jerarca evaluaba el rigor histórico seguido en la representación del personaje o hecho aludido, la calidad artística, y también la pertinencia temática de la obra ofrecida. En este aspecto, fueron numerosas las pinturas desestimadas con argumentos del

tipo «no reviste carácter nacional», «no está vinculado a una persona que por cualquier concepto hubiese alcanzado notoriedad en el pasado del país, a un episodio histórico o ser representativo de una época» y «no tiene cabida en ninguna de las salas que documentan la evolución histórica» del país.⁴ Como las nociones de notoriedad y de representación son imprecisas, el análisis de los rechazos resulta esclarecedor. Por ejemplo, en febrero de 1942 Pivel descartó un óleo que representaba el incendio del acorazado alemán Admiral Graf Spee en la bahía de Montevideo en diciembre de 1939. Si bien se trataba de un acontecimiento inscripto en la Segunda Guerra Mundial con efectos concretos para Uruguay (en política exterior pero también con un impacto social considerable), estimó que la pieza no tenía lugar en el museo ya que «refiere a un episodio que, si bien ocurrió en aguas jurisdiccionales uruguayas, no tiene en realidad carácter nacional». El argumento adquiere aún mayor claridad si se lo relaciona con la historiografía

que representaba Pivel. Último gran exponente de la tesis independentista clásica que partía de la preexistencia de la nación, el historiador tenía una visión esencialista del pasado «nacional», que entendía y definía puertas adentro. Los sucesos locales no se concebían como parte de procesos históricos globales, más allá de la incidencia de actores o factores externos. Lejos estaba de una historia transnacional. A partir de allí, Pivel creó una de las «narrativas matrices», proveedora de fórmulas abarcadoras, periodizaciones, un panteón de héroes e hitos fundantes, con los que amplios sectores de la sociedad uruguaya se explican aún hoy el pasado. Centrada en el siglo XIX, esa interpretación procuró superar el antagonismo entre los dos partidos «fundacionales», resaltando la obra «patriótica» de referentes de ambos bandos a los que exaltó dejando de lado sus flaquezas y contradicciones, y a los que reconoció como hacedores del Estado oriental. Preocupada por afirmar la nacionalidad, la historia resultante es «concordista e integradora de la disidencia

interna».⁵ Parece claro que esa lectura del pasado estuvo detrás (o delante) de su decisión de rechazar la obra ofrecida por Polleri.

Polleri

La negativa de Pivel sorprendió a Polleri. La artista tenía una estima personal y una muy buena opinión de la tarea desempeñada por el historiador dentro del Estado. Tan era así que el 3 de abril de 1959 dio un elogioso discurso en un acto organizado por el Círculo de Bellas Artes, el Sindicato Libre de Pintores, Escultores y Grabadores y otros grupos de artistas, en honor a Pivel y su gestión en el Concejo Departamental de Montevideo entre 1955 y 1959.⁶

En esa ocasión Polleri señaló que «muy pocos gobernantes al término de su mandato se han hecho acreedores del agradecimiento de los artistas». Y al referirse a Pivel mencionó «la permanente atención que ha prestado a nuestros problemas». Sobre las medidas que aplicó y/o defendió (incluida la reanudación de los salones municipales en 1956) resaltó «la tenacidad e intransigencia que debió desplegar para llevarlas a la práctica».⁷ No fue la primera vez que la artista quiso vender una obra al MHN: entre 1953 y 1960 Polleri ofreció cinco obras al museo, de las cuales logró vender cuatro, la mayoría (tres) trabajos de

reconstrucción histórica. En principio no era una artista que se asociara a la pintura de historia. Su trayectoria estaba más volcada a la agenda del arte moderno, con exploraciones formales en materiales y técnicas, la búsqueda de un lenguaje propio y una curiosidad por el diseño y las artes aplicadas, aunque también tenía obra de perfil testimonial crítico inscripta dentro del realismo social. Seguramente para ella, como para otros artistas, la producción conmemorativa volcada al MHN se presentaba fundamentalmente como una posibilidad laboral, como lo era también para muchos plásticos el ejercicio de la docencia en secundaria. La primera obra que ofreció fue *Éxodo del pueblo oriental, 1811*, óleo que realizó junto a Pedro Miguel Astapenco y Carmen Garayalde para los festejos por el centenario de la muerte de Artigas. El museo adquirió la pintura en 1953. En 1958 ofreció *Desembarco de los primeros pobladores canarios*, óleo de su autoría, que había postulado sin éxito al concurso convocado por el gobierno departamental de Montevideo. El MHN le compró esa obra al precio fijado y meses después otra que desarrollaba un detalle de aquella (una escena de una joven colona, recién desembarcada, que sostiene con fuerza a su hijo pequeño). Ya en 1960 la artista ofreció dos nuevos óleos al museo, sensiblemente distintos a

las piezas anteriores. El primero, *Bolsa de trabajo de la estiba*, que había presentado en 1952 al Salón Nacional de Bellas Artes, fue adquirido por la institución, pero el segundo, *Huelga textil en el Cerro*, de 1954, no. Si bien se trató de obras similares –ambas referidas a una temática social, obrera y contemporánea–, se diferenciaban en un aspecto no menor: una presentaba una realidad social conflictiva y la otra no. De carácter fuerte e ideas firmes, Polleri no dejó pasar el asunto. Y en una carta enviada a Pivel Devoto realizó un planteo ideológico en el que le increpa la mirada de la historia que refleja su decisión: «Me dice Ud. que ese género de tema no tiene cabida en las colecciones del museo. [...] ¿Es que sólo se acepta una historia depurada, conteniendo únicamente aquellos aspectos de la realidad que es capaz de soportar la clase que gobierna? ¿Es preciso eliminar los hechos que suponen una falla, una acusación o una amenaza para dicha clase?».⁸ Y agrega: «¿En su historia no tienen cabida los techos del Asilo que se hunden con cuarenta cunas arriba, los niñitos muertos de hambre en Artigas entre pueblo de ratas y latifundio, los infanto-juveniles perfeccionados en los albergues, los cantegriles con su clima de pillaje y miseria y las muchachas empujadas por los caballos de una

Gráfica Mosca promueve el arte, la ecología, la educación y la calidad de vida como pilares fundamentales para su desarrollo. En sus 130 años de existencia ha apoyado a diversos y prestigiosos emprendimientos en estos ámbitos. Este año nos sumamos a la conmemoración de los 10 años de La Pupila.





Detalle al óleo del cuadro *Desembarco de los primeros pobladores de Montevideo*, c.1959. A. Polleri. MHN.

que podríamos considerar de gran vigencia en estos tiempos de posverdad: «La historia depurada es la que rige en los países donde el jerarca de turno elimina en cada nueva edición los nombres y hechos que le son contrarios. La historia completa, con sus luces y sombras reales es la que pueden asumir los gobiernos y pueblos vigorosos que trabajan para suprimir las injusticias lo más pronto posible, sin cerrar los ojos ante ella». La carta no fue contestada (pero sí conservada) por Pivel, por lo que no sabemos cómo hubiese seguido su argumento el historiador.

La obra

Huelga textil en el Cerro es un óleo de 88x54 centímetros realizado por Polleri en 1954, el mismo año de los hechos representados. La pintura denuncia la represión policial contra las trabajadoras de la fábrica textil de Pedro Sáenz en las calles del Cerro, que Polleri presencié directamente. Presenta, en distintos planos, grupos de obreras movilizadas enfrentándose a la policía, siendo perseguidas y atacadas por efectivos a caballo, mientras los vecinos contemplan los hechos desde las ventanas de sus casas

policía parcial de Pedro Sáenz, dueño de la Textil del Cerro, parcial del patrón, como yo lo vi con mis propios ojos? Protesto en nombre de ellas y en nombre de un Museo Histórico que no da cabida

en sus colecciones ni a ellas ni a su huelga». Antes de finalizar la carta con un conciliador «Lo saluda con el aprecio de siempre», la artista incluye una reflexión,

Cursos de
FOTOGRAFÍA
Taller Oscar Bonilla

CURSO BÁSICO
TALLERES DE
PROYECTO FOTOGRAFICO

Espacio "Salamandra"
San Salvador 1719
Consultas: 099619111
bonilla23@gmail.com

o salen a la calle a preguntar o expresar su indignación y los niños son testigos involuntarios de la violencia. Ese conflicto impactó fuertemente en la artista, que estaba muy vinculada a la realidad social en el Cerro en el marco de su militancia comunista. Pero 1954 fue también un año especialmente removedor para Polleri, que tomó entonces la decisión de desafiliarse del Partido Comunista («por incompatibilidad con un dogma y unos procedimientos contrarios a mi espíritu investigador de artista y a mis convicciones democráticas», según sostuvo en la carta enviada a Pivel). Seguramente animada por el aprecio que el director del MHN había manifestado hacia su trabajo esos años, en agosto de 1960 llevó *Huelga textil en el Cerro* al museo y la ofreció en venta. Luego de la negativa, prometió que iría a buscar el cuadro, pero no lo hizo. El óleo quedó en el museo, al menos un tiempo. Sabemos que fue conservado por Pivel Devoto hasta su muerte en 1997, como una posesión personal. En 2021 la pintura fue entregada a la firma de remates Zorrilla por familiares del historiador, junto a otros tres óleos: una pintura abstracta de

Lino Dinetto, un paisaje de Nicolás Urta, y una vista de una playa de Punta del Este de Petrona Viera. Subastada con el nombre «Calle del Cerro de Montevideo con personajes», con un precio base de 1.600 dólares, y consignando su procedencia de la Colección Juan Ernesto Pivel Devoto, *Huelga textil en el Cerro* fue adquirida en setiembre del año pasado por un coleccionista chino. ②

¹ Esta nota se enmarca en mi investigación doctoral sobre la formación del acervo museístico en Uruguay entre 1910 y 1960, que cuenta con apoyo del Sistema Nacional de Becas (SNB-ANII).

² Museo Histórico Nacional, archivo administrativo. Libros de notas de dirección, año 1960. «Juan Pivel Devoto a Amalia Polleri de Viana, 1 de setiembre de 1960».

³ He trabajado la política de Pivel Devoto en relación a los coleccionistas y los conjuntos ofrecidos al museo en: «Los dueños de los recuerdos. Las colecciones iconográficas de Roberto Pietracaprina y Octavio Assunção». En Juan A. Varese, *Artistas y cronistas viajeros en el Río de la Plata*. Planeta, 2021; «Imágenes para el historiador. El valor documental asignado a las colecciones iconográficas de los museos históricos en Uruguay», ponencia en el 5° Congreso de Historia Intelectual de América Latina.

Montevideo, diciembre de 2021, y «Legitimidades en disputa. El ingreso de la colección iconográfica de Octavio Assunção al acervo museístico en Uruguay», Anuario Tarea (9), Revista de la Escuela de Arte y Patrimonio de la Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires, 2022 (en la web).

⁴ El tema lo he desarrollado en: «De la *Sala de la Defensa* a la *Sala La Guerra Grande*. Historiografía y museografía en el Museo Histórico Nacional» (VI Jornadas del Archivo General de la Universidad, Montevideo, octubre de 2022) y «En torno a lo desestimado. Nociones de nación, historia y documento en la formación del acervo del Museo Histórico Nacional de Uruguay (1940-1963)» (II Jornadas del Centro de Investigación en Arte y Patrimonio de la Universidad Nacional San Martín, Buenos Aires, setiembre de 2022).

⁵ José Rilla, *La actualidad del pasado. Usos de la historia en la política de partidos del Uruguay (1942-1972)*. Montevideo, Debate, 2008.

⁶ Pivel integró el Ejecutivo colegiado de Montevideo en representación de la minoría nacionalista. Promovió numerosas medidas en materia artística: varios concursos, premios literarios, la reanudación del salón municipal de artes plásticas, exposiciones, y la publicación de revistas de los museos departamentales, entre otras.

⁷ Archivo General de la Nación (AGN). Fondo Juan Pivel Devoto (AGN). Caja 447, carpeta 1842, folios 7 a 10.

⁸ AGN, AJPV. Caja 326, carpeta 1339. *Amalia Polleri a Juan Pivel Devoto, 21 de setiembre de 1960*.

ES EL MOMENTO DE
RE-INVENTARTE

Hoy más que nunca es importante que tengas
PRESENCIA EN INTERNET para seguir exhibiendo y vendiendo tus obras

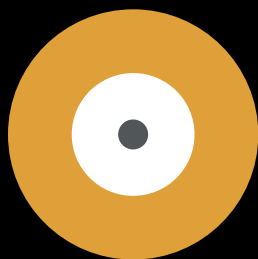
Creamos tu
sitio web
y vos lo administras

más info:
www.jubin.uy

Te ayudamos
a mostrar tu trabajo
de manera profesional

NOVIEMBRE 2022 _ n.º 64

LA PUPILA | 23



La Pupila

FIC FONDOS DE
INCENTIVO
CULTURAL

#ConectamosCultura

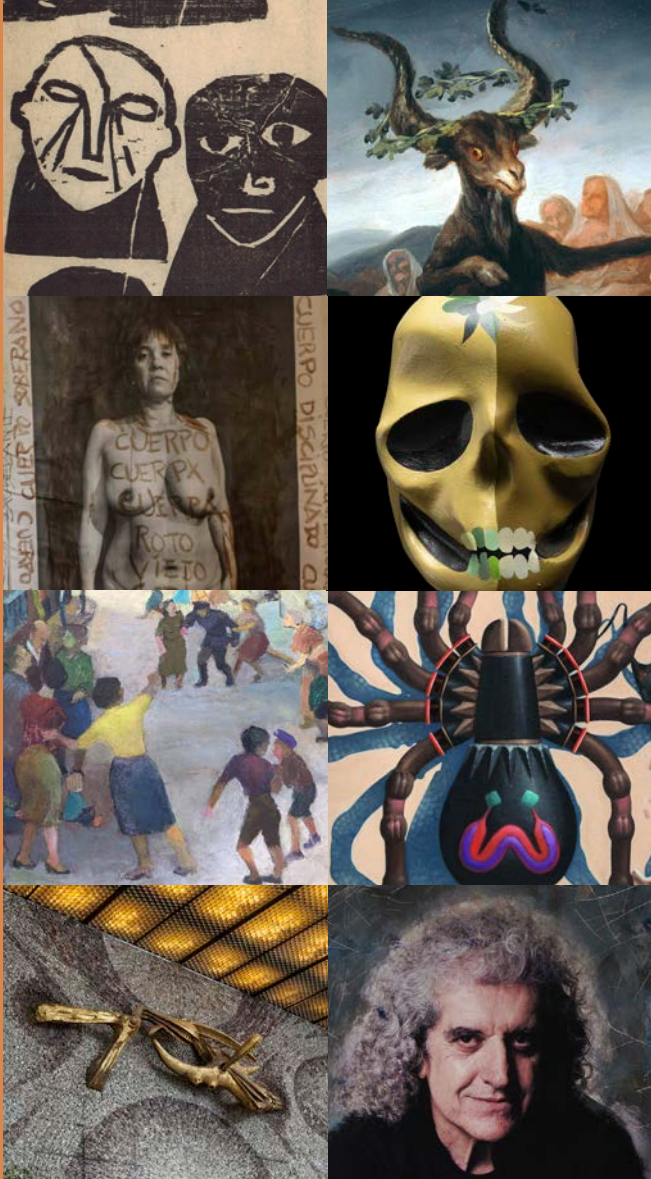


SUMARIO >

- 1 Poesía y plástica en Uruguay: segundas reflexiones (1960-1970)
- 5 El Aquelarre de Francisco de Goya desde una perspectiva iconológica
- 9 Heredando memorias
- 13 Entrevista a Enrique Badaró
- 19 Historiografía y museografía en el Museo Histórico Nacional
- 24 Una trilogía necesaria
- 25 BMR. La arquitectura de UTE en los 110 años de la empresa
- 26 Carlos Pascual: La arquitectura, entre Scasso y Durero

URUGUAY / AÑO 14 / n.º 64, NOVIEMBRE 2022
www.revistalapupila.com

Tapa: *Río de los remedios*. Máscara en cartapesta y técnicas mixtas, pintura acrílica, 30x35x38 cm, 2019.



STAFF / Colaboran en este número

Pablo Thiago Rocca (Montevideo, 1965). Escritor, investigador y crítico de arte. Director del Museo Figari (Uruguay). Premio Nacional de Ensayo de Arte (MEC, 2004) y Premio Municipal de Poesía (2008). Terna Bartolomé Hidalgo en poesía (2009). Libros de poesía: *Poemas y otras mentiras* (1987), *El cuerpo y su sombra* (1998), *Nada* (2009) y el DC *Piedra Plana* (2002). Libros de ensayo: *Otro arte en Uruguay* (2009), *Octavio Podestá* (2010), *Marcelo Le-grand* (2012), *Wifredo Díaz Valdéz* (2013).

María Magdalena Cerantes (Montevideo, 1983). Licenciada en Artes Plásticas y Visuales por el Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes (Uruguay), especialización en pintura y escultura. Magíster en Estudios Avanzados en Historia del Arte por la Universitat de Barcelona (España). Ha realizado sus prácticas de maestría en el departamen-

to de Registro y Gestión de Colecciones del Museu Nacional d'Art de Catalunya (España).

Verónica Panella Osquis (Montevideo, 1974). Artista plástica y alumna de Oscar Larroca. Ha participado en muestras colectivas y en 1989 fue seleccionada con medalla de plata en la 4.ª Edición del Shankar's Children's Art Number en Nueva Delhi, India. Egresada del IPA en la especialidad de Historia (2003). Dicta cursos de Historia e Historia del Arte en institutos de educación secundaria.

Carolina Porley (Montevideo, 1979). Es profesora de Historia (IPA), licenciada en Comunicación (ORT) y magíster en Historia, Arte y Patrimonio (Universidad de Montevideo). Como periodista ha trabajado en radios, en el diario

El Observador y en el semanario *Brecha*. En 2014 publicó *Más allá del titular. Discursos y propuestas en el debate educativo* (Estuario-Brecha). Ejerce como docente de Historia del Arte en bachillerato, a nivel de grado (Universidad Católica) y posgrado (Universidad CLAEH).

BMR. Es una consultora uruguaya orientada a la producción cultural cuya área de acción se centra en productos editoriales, audiovisuales, museográficos y de comunicación interpretativa, con soluciones integrales de calidad. Creada en el año 2010, ha logrado constituir un ecosistema colaborativo que involucra a investigadores, periodistas, técnicos y especialistas, tomando la responsabilidad social de agregar valor a la comunidad y ayudarla a crecer a partir del consumo de bienes culturales.

► Los invitamos a visitar nuestra renovada página web, donde podrán encontrar todas las ediciones de nuestra publicación hasta la fecha. www.revistalapupila.com

Redactor responsable: Gerardo Mantero. **Directores:** Óscar Larroca (larroca1@adinet.com.uy) y Gerardo Mantero (revistamantero@gmail.com). www.revistalapupila.com
Diseño Gráfico: Rodrigo López. **Corrección:** Vanina Castellano. Impresa en Uruguay. *La Pupila* es de edición bimestral. Dalmiro Costa 4288, Montevideo, Uruguay. Tel: 2614 25 84. Ministerio de Educación y Cultura n.º 2192-08. Distribución gratuita. La responsabilidad de los artículos y reportajes publicados en *La Pupila* recaen, de manera exclusiva, en sus autores, y sus contenidos no reflejan necesariamente el criterio de la dirección.

LA PUPILA TIENE UN TIRAJE DE 2000 EJEMPLARES QUE SE DISTRIBUYEN GRATUITAMENTE EN LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES CULTURALES:

ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES, FACULTAD DE HUMANIDADES, ESCUELA UNIVERSITARIA DE MÚSICA, MNAV, MUSEO FIGARI, MUSEO JUAN MANUEL BLANES, MUSEO GURVICH, INSTITUTO GOETHE, CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA, MAPI, MTOP, MUHAR, CMDF, MUSEO TORRES GARCÍA, EMAD, ALIANZA FRANCESA, DODECÁ, LIBERTAD LIBROS, ORT, CASA DE LA CULTURA DE SALTO, CASA DE LA CULTURA DE ARTIGAS, CASA DE LA CULTURA DE LAS PIEDRAS, CASA DE LA CULTURA DE MALDONADO, MUSEO DE SAN JOSÉ, MUSEO AGUSTÍN ARAÚJO DE TREINTA Y TRES, CASA DE LA CULTURA DE LIBERTAD, SOA, FUNDACIÓN LOLITA RUBIAL, ESPACIO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, DIANA SARAVIA CONTEMPORARY ART, FUNDACIÓN MIGUEL ÁNGEL PAREJA.