



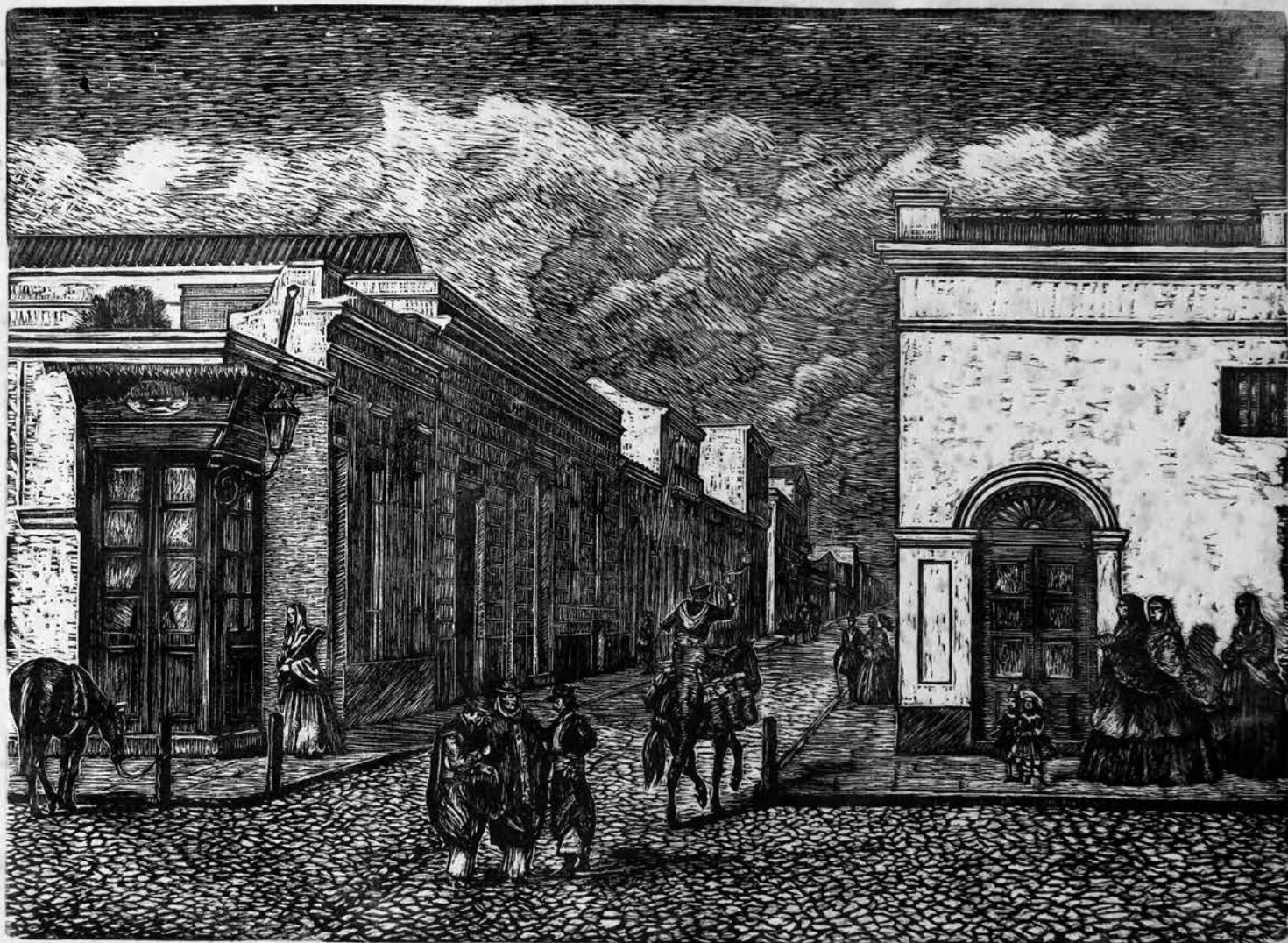
J. L. Pallière. *Sarandí y Misiones*. Montevideo en 1858. Acuarela sobre papel, c. 1858-1876. Museo Histórico Nacional.

Un evocador del pasado

En su trayectoria artística, Guillermo Rodríguez (Montevideo, 1889-1959) se destacó como grabador, con un gran dominio de la xilografía a partir de la cual plasmó un imaginario social costumbrista. En la década de 1940 trabajó para el Museo Histórico Nacional, que entonces ambicionaba tener su propio «Gabinete de Calcografías y Reproducciones» con el que procuraba dar mayor divulgación a las perlas iconográficas de su acervo.

CAROLINA PORLEY

En las décadas en torno al Centenario (1910-1930) hubo un interés renovado por el estudio del pasado del país y sobre todo por la reunión de los vestigios materiales necesarios para escribir su historia. Se formaron colecciones iconográficas que reunían diversas ilustraciones, principalmente grabados, aunque también dibujos y acuarelas, estimadas por su carácter testimonial y su valor documental. Estas aportaban vistas de la ciudad, representaciones de los habitantes del medio urbano y de la campaña, escenas costumbristas, reconstrucciones de batallas, retratos de personalidades políticas y militares, descripciones de tramos de la ciudad y de su arquitectura, entre otras temáticas. Varias de estas colecciones, que generalmente integraban



Reproducción xilográfica de **G. Rodríguez**, *Calle Sarandí y Misiones*. Montevideo en 1858. 1944. Museo Histórico Cabildo.

conjuntos bibliográficos y documentales mayores, ingresaron en las décadas siguientes al Estado, enriqueciendo los acervos de los museos históricos y de la Biblioteca Nacional. Entre otras pueden mencionarse las colecciones de Pablo Blanco Acevedo, Roberto Pietracaprina, Carlos Mac Coll, Buenaventura Caviglia, Ricardo Grille y José María Fernández Saldaña. Las dos primeras ingresaron en la década de 1940 al Museo Histórico Nacional (MHN), la de Mac Coll se dispersó y solo una parte pasó al patrimonio público (fundamentalmente al Museo

Histórico Municipal), mientras las tres últimas pasaron en los años cincuenta a la Biblioteca Nacional. A ellas debe agregarse la colección de casi dos mil piezas reunidas por Octavio C. Assunção, la mayor de su tipo, que adquirió el gobierno de Montevideo en 1963. Las piezas más preciadas en estas colecciones eran los originales realizados por viajeros europeos, marinos, diplomáticos y dibujantes que llegaron a estas costas en el siglo XVIII y primera mitad del XIX, desde el inglés William Toller, que produjo en 1715 las primeras

escenas de caza de ganado en la costa de Rocha, hasta el pintor francés nacido en Río de Janeiro, Jean León Pallière (1823-1887), uno de los principales documentadores de los tipos sociales y costumbres rioplatenses entre 1855 y 1866. Entre ambos pueden citarse el marino inglés Emeric Essex Vidal, quien estuvo dos veces en Montevideo (primero apoyando la invasión portuguesa en 1816 y luego con la misión diplomática que propició la creación del Estado oriental en 1828), a los dibujantes Conrad Martens y Augustus Earle que llegaron al Río de la



Barthélemy Lauvergne. *Mercado de Montevideo*. Litografía, c. 1836.

Plata junto a Charles Darwin en 1832, o los artistas de la expedición francesa La Bonite, Barthélemy Lauvergne y Théodore Fisquet que estuvieron en 1836, y, el más conocido, el capitán Adolphe d'Hasrel, cuya estadía en Uruguay entre 1839 y 1840 se dio en el marco de la Guerra Grande.

En noviembre de 1942 el MHN recibió por donación la colección de Roberto Pietracaprina (1884-1941), que exhibió en una sala que llevaba el nombre del coleccionista. La colección tenía 265 piezas (ilustraciones, mapas, planos, algunos objetos y documentos), en su mayoría grabados, aunque había también dibujos y acuarelas originales.¹

Como parte de una política que procuraba la mayor difusión del acervo

iconográfico, el director del museo, el historiador Juan Pivel Devoto ideó un proyecto para reproducir las ilustraciones más valiosas de modo de hacerlas accesibles al público y que su venta generara una fuente de ingreso para el museo.² Ya había tenido una exitosa experiencia con la producción de postales, pero en 1943 pensó dar un paso más y montar en la Casa Lavalleja, segunda sede del museo, un gabinete de calcografías y reproducciones, al estilo de los que tenían varios museos de Europa. El Poder Ejecutivo aprobó la iniciativa, asignándole los primeros fondos para su puesta en marcha. En enero del año siguiente el director comunicó sobre los «primeros ensayos», informando que el pintor y grabador Guillermo Rodríguez

había sido el técnico asignado (en un principio había pensado en Adolfo Pastor), «quien ha tenido a su cargo la reproducción, en grabados y en madera, de antiguas láminas en las que se aprecian escenas y tipos del pasado nacional».³

Esta experiencia de trabajo para el MHN le abrió a Guillermo Rodríguez un campo laboral en el que habían incursionado e incursionarían distintos artistas de la época que ofrecían sus obras o servicios a los museos históricos —tanto el nacional como el municipal—, o eran contratados directamente por estos.

Los museos ya recurrían a artistas para tareas de restauración de óleos, así como para realizar copias de cuadros, principalmente retratos de personalidades

del siglo XIX. Un caso emblemático es el de Miguel Benzo, quien se incorporó al MHN en 1918 como «pintor técnico», trabajando en la institución por cuatro décadas. A esas tareas se sumó la de reproducir láminas antiguas que habían logrado captar aspectos del pasado acerca de los cuales eran, a veces, los únicos registros. Generalmente los museos les hacían encargos de reproducciones en obra plana (dibujos, grabados, acuarelas) y también en tres dimensiones (maquetas), o los propios artistas le ofrecían obras que podían ser también de reconstrucción histórica (del aspecto de la ciudad y sus edificios, por ejemplo), para lo cual se documentaban.

El historiador Horacio Arredondo (1888-1967), entonces director del Museo Histórico Municipal, denominó a estos artistas «evocadores del pasado»⁴, refiriéndose a pintores como Horacio Berta, Pierre Fossey, Carlos Menck y su hijo Carlos Menck Freire (recientemente fallecido), y también a la artista francesa, radicada en Argentina, Léonie Matthis. De todos ellos ambos museos históricos tienen numerosa obra.

En el caso de Guillermo Rodríguez, su trayectoria tiene una primera etapa signada por la pintura paisajista y la influencia de Pedro Blanes Viale. Sin embargo, tempranamente se inclinó por

temas históricos y costumbristas. Vale citar el enorme lienzo (7x3 metros) dedicado al éxodo del pueblo oriental que alberga el edificio del Correo. En los años treinta comenzó a trabajar como grabador, destacándose en la técnica xilográfica que entonces no estaba extendida en el ambiente local. El Museo Blanes tiene una importante colección de grabados en madera del artista, con más de cincuenta láminas con motivos costumbristas y de distintos tipos sociales rurales y urbanos, destacándose las representaciones de distintos oficios. Algunos de esos trabajos fueron exhibidos en la muestra dedicada a los realistas sociales, realizada por el ex director del museo, el historiador Gabriel Peluffo, en 1992. Sin embargo, Rodríguez no era precisamente un realista social: no había en él una intención de denuncia sino más bien un esfuerzo por fijar tradiciones y costumbres vernáculas.

En 1943 realizó los primeros ensayos para el Gabinete de Calcografías y Reproducciones del MHN. Las xilografías reprodujeron dos acuarelas de Pallière, *Calle Sarandí y Misiones* y *La puerta de la Ciudadela*, y seis litografías de Lauvergne y de Fisquet: *Iglesia de Montevideo*, *Desembarcadero*, *Vista de Montevideo* y *Mercado de Montevideo* del primero, y

Puerta exterior de Montevideo del segundo. Las láminas originales proceden de la colección Pietracaprina del MHN, mientras que los grabados en madera se encuentran en el Museo Histórico Cabildo e ingresaron como parte de la colección de Octavio Assunção.⁵

Calle Sarandí y Misiones presenta una escena cotidiana en esa esquina de la antigua ciudad en 1858. Dos pequeños niños miran desde la vereda a tres gauchos que conversan en el cruce de calles. A la derecha, tres damas caminan con sus abultadas faldas, sus mantillas y abanicos. Por Misiones avanzan hacia Sarandí una pareja. Frente a ellos, en sentido opuesto un lechero a caballo, y a lo lejos, donde se pierde la vista gracias al efecto de fuga de la perspectiva, se divisa una carreta y otros transeúntes. Sobre la esquina, pero en la vereda de enfrente, una joven parece estar por entrar a un comercio frente al cual aguarda «estacionado» un caballo.

La acuarela tiene el efecto de una instantánea tomada en pleno día. El artista representa a las personas caminando, alejándose a caballo o conversando en medio de la calle, captando el momento, el trajinar cotidiano. Sin embargo, la escena en sí no tiene nada de circunstancial. El detallismo descriptivo en la composición del entorno edilicio y sobre todo de las

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.



mosca
GRÁFICAMOSCA



J. L. Pallière. *La puerta de la ciudadela*.
Acuarela sobre papel, c. 1858-1876.
Museo Histórico Nacional

personas, con sus vestimentas distintivas, deja en evidencia una factura pensada y cuidada.

El aspecto edilicio era el de una «arquitectura sin arquitectos», con edificaciones de fachadas calmas, chambranas sencillas en puertas y ventanas, líneas rectas en zócalos, cornisas y pretiles, y guardapolvos de moldurado discreto. En la obra de Pallière esa austeridad es alterada por el llamativo trabajo decorativo en la puerta con arco, que se ve a la derecha, y en la curiosa construcción liviana en madera, del comercio ubicado en la otra esquina. La otra acuarela también tiene como escenario una esquina de Sarandí próxima a la Puerta de la Ciudadela, y también consta del efecto de instantánea, con empeño documental en la representación de las fachadas, los locales comerciales y los tipos sociales. Esa acuarela, de la cual hay un interesante texto de Ernesto Beretta,⁶ tiene un valor heurístico para el estudio del pasado edilicio de la ciudad, ya que el pintor representó a la derecha el noble edificio que mandó construir a principios de 1840 Juan María Pérez con destino a hotel y locales comerciales (demolido 120 años más tarde y sustituido por el Edificio Ciudadela).

Si pasamos a las reproducciones de Rodríguez debemos primero consignar que la xilografía tiene características técnicas


que la hacen única e inconfundible. Las composiciones resultantes tienen un trazo grueso que no deja dudas acerca de su carácter gráfico, y que confiere al dibujo una apariencia un tanto ruda o temperamental.

Por eso resulta curioso que haya sido la técnica elegida para realizar las reproducciones de las láminas que deseaba divulgar el MHN, sobre todo considerando que hay otras técnicas de grabado que logran más detalles y reproducciones que no parecen tales.

Una explicación posible es que Rodríguez haya convencido a Pivel Devoto de las virtudes de esta técnica, de la que él era un verdadero experto, aunque esas cualidades tenían más que ver con consideraciones artísticas que documentales.

De ahí es que nos resulta interesante compartir aquí las ilustraciones originales de estos artistas viajeros junto a las xilografías de Rodríguez. De este modo se puede apreciar el trabajo del grabador a la hora de reproducir las ilustraciones, considerar los aciertos o logros en los detalles, así como las condicionantes de la técnica.

Parece claro que en este tipo de reproducciones el artista tiene ciertos desafíos a la hora de copiar la imagen y al mismo tiempo la técnica xilográfica introduce o aporta nuevos elementos con potencial expresivo al motivo, y que

emanan de la metodología seguida para resolver, por ejemplo, el aspecto del cielo o el revoque liso en la fachada. Que el lector saque sus propias conclusiones. 

¹ El número de piezas corresponde al incluido en el inventario de la colección realizado por el MHN y fechado el 24 de noviembre de 1942. Departamento de Antecedentes e Inventarios del MHN, Carpeta 1484, Colección de estampas de Roberto Pietracaprina.

² Juan Pivel Devoto, carta al ministro de Instrucción Pública, Adolfo Folle Juanicó, 8 de junio de 1943. Archivo administrativo del MHN, Libro de notas de 1943, tomo I.

³ Pivel Devoto, carta al ministro Folle Juanicó, 24 de enero de 1944. Archivo administrativo del MHN, Libro de notas de 1944.

⁴ Horacio Arredondo, «Civilización del Uruguay. Bibliografía de viajeros. Contribución gráfica». Tomo II. Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay. Montevideo, 1951.

⁵ Libro inventario 4, Colección Octavio C. Assunção, Museo Histórico Cabildo, folio 271.

⁶ Beretta, Ernesto, «La puerta de la Ciudadela, por Jean León Pallière». S/f. Disponible en: http://www.museohistorico.gub.uy/innovaportal/file/71138/1/puerta_ciudadela_jeanleon_palliere.pdf



La Pupila



Dumas Oroño
(1921- 2005)

URUGUAY / AÑO 12 / n.º 59, OCTUBRE 2021
EJEMPLAR DE DISTRIBUCIÓN GRATUITA

mosca
GRÁFICAMOSCA

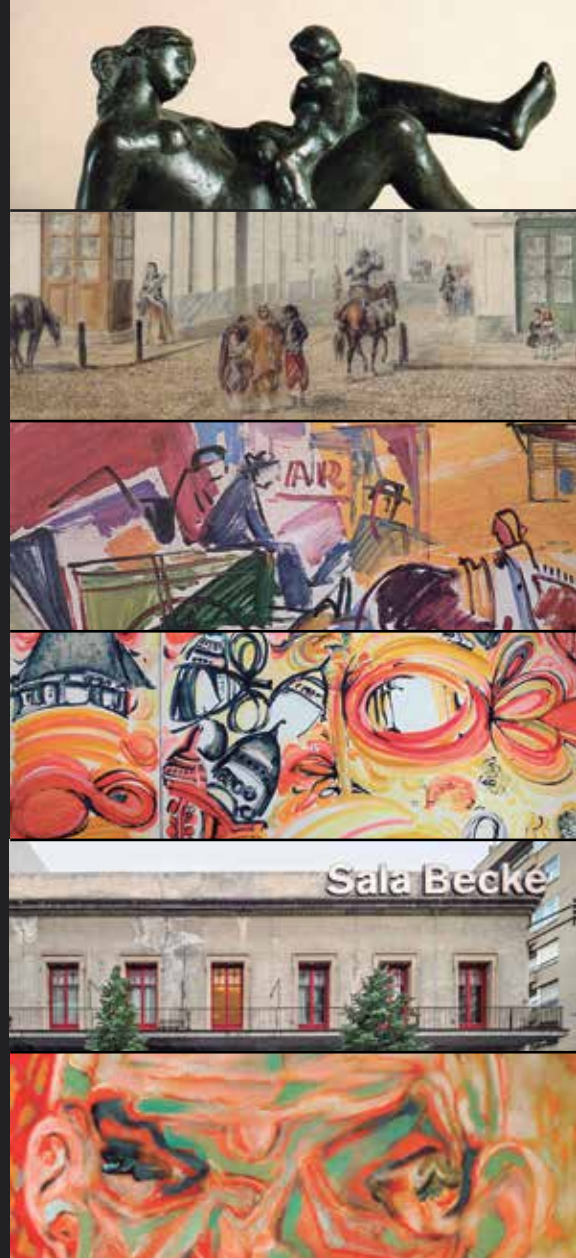
Junto a las artes en su 130.º aniversario.

SUMARIO >

- 1 Un museo de esculturas:
Colección García Uriburu
- 9 Un evocador del pasado
Guillermo Rodríguez
- 13 «No hay actitud estética sin actitud ética»
Dumas Oroño
- 20 Ser y (no) estar. Teresa Vila entre el
fermental accionar y la desmemoria
- 24 Las fábricas de creación de Barcelona:
un nuevo modelo de gestión cultural
- 29 Tipos típicamente críticos

URUGUAY / AÑO 12 / n.º 59, OCTUBRE 2021

Tapa: **Dumas Oroño**. *Nocturno*. Acrílico, 100x80 cm, 1982. Colección particular.



STAFF / Colaboran en este número

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

Verónica Panella Osquis (Montevideo, 1974). Artista plástica y alumna de Óscar 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. Crítica de arte, escribe en el semanario *Brecha*.

Carolina Porley (Montevideo, 1979). Profesora de historia y licenciada en Comunicación Periodística, se desempeña como docente de Historia del Arte en bachillerato, en la UCU y en la UCLAEH. Escribe sobre artes visuales y patrimonio cultural en el semanario *Brecha*. Magíster en Historia, Arte y Patrimonio, actualmente realiza su doctorado en Historia. Integra el Sistema Nacional de Investigadores y su principal línea de investigación es el coleccionismo público y privado de arte en Uruguay. En 2019 publicó *El coleccionista. Fernando García y su legado al Estado uruguayo*.

Pablo Thiago Rocca (Montevideo, 1965). Poeta, escritor, curador y crítico de arte. Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Udelar, integrante de la Asociación Uruguaya de Críticos de Arte. Ha escrito notas sobre arte para *El Día*, *Posdata*, *Brecha*, *Dossier*, *Arte al Día* y otros

medios nacionales e internacionales. Fue investigador responsable del Proyecto Piranesi en la Biblioteca Nacional (1996-2001), ha sido jurado de concursos de arte y curador de numerosas exposiciones. Recibió el Premio Nacional de Literatura en la categoría ensayo de arte en 2004 y el Premio Municipal de Poesía de la IM en 2008. Es director del Museo Figari desde su creación en el año 2009.

Daniela Tomeo (Montevideo, 1963). Profesora de Historia egresada del IPA. Licenciada en la FHCU. Docente de talleres de artes plásticas por la IM. Tutora del Profesorado de Comunicación Visual (IPA), Ecuación a Distancia, 2007. Publicaciones: *Manual de Historia del Diseño Gráfico* (Universidad ORT); *Enciclopedia uruguaya*, coautora en capítulos de arte y arquitectura. Colaboradora de la revista *Arte y Diseño* en temas de arquitectura y diseño, 1999-2000.

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

Redactor responsable: Gerardo Mantero. **Directores:** Óscar Larroca (larroca1@adinet.com.uy) y Gerardo Mantero (revistamantero@gmail.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.