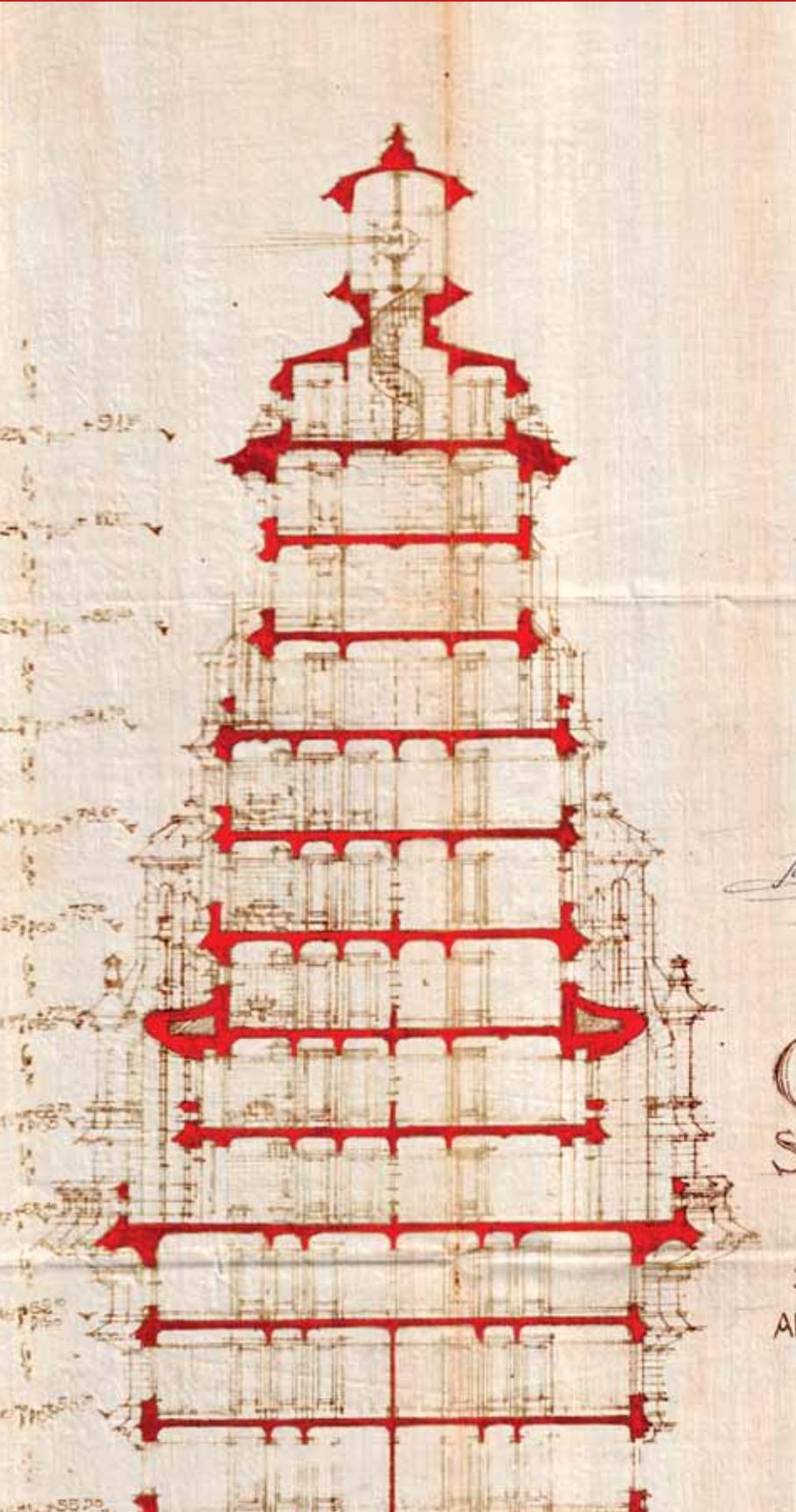




**Alfredo Ghierra /  
Puvis de Chavannes y Joaquín Torres García /  
MACMO /  
Fotografía: signos /  
Ohlsson - Haagman - Lindstedt - Cano /**

URUGUAY / AÑO 7 / N°. 40, OCTUBRE 2016  
EJEMPLAR DE DISTRIBUCIÓN GRATUITA



La luz del Salvo, arquitecto Fernando Aguirre Fresnedo y equipo.



1	MACMO
4	Los signos en la fotografía
10	Entrevista a Alfredo Ghierra
24	Desde la fóvea: "lo colectivo" en el arte visual
28	Puvis de Chavannes y Joaquín Torres García

Uruguay / Año 7 / Nº. 40  
octubre 2016

Ejemplar de distribución gratuita  
[www.revistalapupila.com](http://www.revistalapupila.com)

## STAFF / Colaboran en este número

**José Coitiño** (Rivera, 1985). Profesor de Historia egresado del Instituto de Profesores Artigas (2004-2008). Maestrando en Historia, opción Arte y Patrimonio, Universidad de Montevideo, Facultad de Humanidades. Profesor efectivo en el CES y en el CETP. Dicto cursos de Historia e Historia del Arte en institutos de Educación Secundaria. En el año 2013 dictó cursos de Historia del Arte en el Profesorado Semipresencial, especialidad Comunicación Visual y Plástica, dependiente del CFE. He realizado diversos cursos y seminarios de Historia del Arte en instituciones públicas y privadas.

**Rodolfo Fuentes Baez** (Santa Lucía, Uruguay, 1954). Diseñador gráfico, fotógrafo y docente. Su obra integra, entre otras, las colecciones del Museo de la Publicidad del Louvre, de los museos de arte moderno de Jerusalén y Río de Janeiro y las colecciones gráficas de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, Bienal de Brno y Bienal del Cartel de México, y ha sido publicada por la Editorial Taschen y publicaciones especializadas de Japón, Alemania, Rusia y Brasil. Premio Morosoli 1996. Autor de La Práctica del Diseño Gráfico (2004, Paidós España / 2006 Rosari Brasil)

**González, Eugenia** (Montevideo, 1983) / **Rodríguez, Agustina** (Montevideo, 1984). Licenciadas en Artes Plásticas y Visuales por el IENBA, UDELAR. Artistas visuales que desarrollan en colectivo prácti-

cas artísticas vinculadas a la curaduría y la gestión desde el 2006. Realizan proyectos y exhiben obra en espacios no convencionales, en el espacio público y en Instituciones como Museo Nacional de Artes Visuales (Uruguay), Plataforma - MEC (Uruguay), Galería Marta Traba (San Pablo), Universidad de Goethe (Alemania), CE Subte (Uruguay), entre otros. Actualmente desarrollan el Museo de Arte Contemporáneo de Montevideo (MACMO). Su trabajo se puede ver en: [agustinaeugenia.com](http://agustinaeugenia.com)

**Oscar Larroca** (Montevideo, 1962). Artista visual. Participó en bienales de Gráfica (Cali, Ljubljana) y fue seleccionado por el MNAV para muestras en el exterior (Cagnes-Sur Mer). Autor de La mirada de Eros (2004) y La suspensión del tiempo (2007). Figura en la selección 100 Contemporary Artists (Petru Russu & Umberto Eco). Escribe para *El País Cultural*, revista *Interruptor*, *Prohibido pensar*, y *Revista de ensayos*.

**Gerardo Mantero** (Montevideo, 1956). Artista visual, diseñador gráfico, gestor cultural. Estudió con Hilda López, Dumas Oroño y Guillermo Fernández. Ha realizado muestras individuales y colectivas en nuestro país y en el exterior. Participó como ilustrador, diseñador y periodista en varias publicaciones nacionales. En la actualidad es co-director y editor de la revista *Socio Espectacular*.

**Redactor responsable:** Gerardo Mantero. **Directores:** Oscar Larroca ([larroca1@adinet.com.uy](mailto:larroca1@adinet.com.uy)) y Gerardo Mantero ([revistamantero@gmail.com](mailto:revistamantero@gmail.com)). Impresa en Uruguay. La Pupila es de edición bimestral. Dalmiro Costa 4288, Montevideo, Uruguay. Tel: 2614 25 84. Ministerio de Educación y Cultura Nº 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.



### FE DE ERRATAS

En la nota "Crónica de Viaje".

Donde se lee: Edvard Munch pintó El Grito, en 1983.

Debió decir: Edvard Munch pintó El Grito, en 1893.

Donde se lee: Dice la leyenda que el 24 de mayo de 1926, el holandés Peter Minuit compró el territorio que hoy ocupa la isla de Manhattan

Debió decir: Dice la leyenda que el 24 de mayo de 1626, ...

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

FUNDACIÓN UNIÓN, ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES, FACULTAD DE HUMANIDADES, IPA, ESCUELA UNIVERSITARIA DE MÚSICA, MNAV, MUSEO JUAN MANUEL BLANES, INSTITUTO GOETHE, CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA, MAPI, MTOP, MUHAR, CMDF, MUSEO TORRES GARCÍA, EMAD, CENTRO DE DISEÑO INDUSTRIAL, 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 ARAUJO, DE TREINTA Y TRES, MUSEO EL GALPÓN, DE PAN DE AZÚCAR, CASA DE LA CULTURA DE LIBERTAD, SOA, FUNDACIÓN LOLITA RUBIAL y CENTROS MEC DE TODO EL PAÍS.



Consideraciones sobre lo público. Alicia Herrero en IENBA.

# MACMO

Eugenia González (Montevideo, 1983) y Agustina Rodríguez (Montevideo, 1984), tienen una profusa trayectoria desde el año 2006 como artistas visuales e investigadoras. Desde hace tres años están embarcadas en el proyecto MACMO (Museo de Arte Contemporáneo de Montevideo): un lugar de ensayos provisorios de modelos, estrategias, formas discursivas y alternativas para pensar al arte actual. **La Pupila** presenta MACMO desde la voz de sus protagonistas.

AGUSTINA **RODRIGUEZ**, EUGENIA **GONZÁLEZ**

## ¿Qué es Macmo?

El MACMO es un proyecto artístico que iniciamos en 2013 y que toma la forma de institución artística. Lo pensamos como un entorno para ensayar modelos, estrategias y formas de pensar en torno al arte contemporáneo. Tiene algunas características que lo diferencian de instituciones más tradicionales: no cuenta con un espacio fijo, se centra en prácticas artísticas más que en objetos de arte y transita entre la autonomía y la institucionalidad.

La ausencia de un espacio fijo nos permite, por un lado, explotar la relación que se esta-

blece entre la actividad con el espacio en el que se encuentre, y por otro, indagar en la carga ideológica y simbólica que los diferentes tipos de espacios tienen. Este aspecto es interesante porque generalmente se vincula al museo con un espacio neutro de paredes blancas, y por ende, libre de una ideología dominante. Pero esto es una forma de encubrir una ideología presente en la forma no solo de difundir sino también de producir en las artes visuales. Indagar en las ideologías presentes en cómo se produce y se difunde el arte contemporáneo es parte de lo que nos interesa abordar con el proyecto.

En cuanto al tránsito entre autonomía e institucionalidad el MACMO busca indagar en el límite y la tensión que se establece entre ambas. Es una práctica artística autónoma a la vez que una Institución. Utiliza las formas, estructuras y terminologías institucionales pero también procede bajo la lógica de un proyecto autónomo. De esta forma se ensaya la definición de un territorio híbrido, que incluye la movilidad contextual y el cambio de forma constante.

## ¿Qué tipo de actividades realiza?

Nuestras actividades apuntan a prácti-



Charla Discursos en performance.

cas artísticas contemporáneas más que al trabajo con obras de arte y por ende buscamos realizar actividades y no tanto muestras o exhibiciones de arte. Nos interesan aquellas prácticas que se desarrollan en relación con el contexto, mediante una amplia inclusión de recursos y que permiten una mirada crítica al entorno. Esta elección implica un cuestionamiento al arte asociado exclusivamente a la producción de objetos y su fetichización y buscamos indagar en prácticas en las que es primordial el discurso y las relaciones que establezca.

#### ¿Dónde queda?

El MACMO no tiene un espacio o un edificio



Revista MUSEO.

fijo, sino que utiliza diferentes espacios para desarrollar las actividades, desde espacios institucionalizados y reconocidos, espacios privados habilitados, o el espacio público. Los espacios son elegidos en relación directa con la actividad que vamos a realizar.

#### ¿Por qué y para qué surge?

Surge del desarrollo de nuestra práctica artística, que se centra en las relaciones que establecen entre sí los diversos agentes del campo del arte e indaga en qué, cómo y dónde se produce arte en la contemporaneidad.

Es un proyecto que tiene su origen en la necesidad -que consideramos existente- de ensayar otras formas de pensar el arte contemporáneo y de investigar las posibles relaciones con el entorno en el ámbito en el que trabajamos. Tiene un fuerte carácter constructivo, ya que si bien apunta a cuestionar, lo hace al tiempo que propone y construye modelos.

Decidimos denominarlo como Museo para poner en problemas su propia definición y pensar sobre el estado actual de las estructuras institucionales. El proyecto se sitúa en el límite entre una propuesta institucional y una de carácter autónomo. ¿Es posible el desarrollo del museo como institución que permita albergar diversas prácticas artísticas contemporáneas?

¿O se establece éste como un modelo obsoleto para el arte contemporáneo, que únicamente permite albergar prácticas de orden estático o meramente objetuales?

#### ¿Quiénes son las directoras? ¿Se consideran artistas, gestoras?

Somos artistas visuales y desde nuestra práctica trabajamos con diferentes roles vinculados a la gestión, producción y curaduría. Trabajar desde nuestro lugar como artistas nos permite pensar al museo como una práctica artística en sí al mismo tiempo que una institución. Creemos que es responsabilidad de los artistas -más allá de producir arte- pensar en los diferentes aspectos que lo rodean: contextuales, ideológicos, materiales, simbólicos y sociales

#### ¿Es igual un museo aunque no tenga edificio ni colección?

Al poner en problemas la definición de museo no consideramos necesario tener un espacio fijo ni una colección.

El museo como espacio expositivo cuenta con una larga trayectoria y las definiciones con respecto al mismo, que cambian según diferentes instancias históricas, evidencian no sólo el rol del museo dentro de la sociedad, sino también su relación con los públicos y su concepción sobre éstos.

Actualmente la definición propuesta por el ICOM (International Council of Museums) es la siguiente: "Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo."

La propuesta del MACMO apunta a investigar en los conceptos esenciales que

hacen que un museo se defina como tal. La colección -que históricamente se ha entendido como un conjunto de obras de arte objetuales que debían ser preservadas del paso del tiempo- ha sido conceptualmente cuestionada en las últimas décadas.

Como el MACMO apunta a desarrollar prácticas artísticas contemporáneas que no están basadas en la obra de arte como objeto material sino en prácticas que se desarrollan en relación con el contexto, se vuelve indispensable buscar nuevas formas de entender y pensar qué lugar ocupa en este proyecto el equivalente a una colección. Es por eso que el MACMO va construyendo un archivo del registro de aquellas actividades realizadas y la Revista MUSEO atraviesa las actividades para darle un cuerpo de reflexión a destiempo de su ejecución. El énfasis se encuentra en el registro y su uso como herramienta de circulación y difusión de formas de pensamiento.

#### ¿Qué es la Revista MUSEO?

MUSEO es una herramienta del MACMO que funciona como plataforma para la documentación de procesos, resultados, ideas y análisis tanto de sus actividades como de otras discusiones vinculadas al arte.

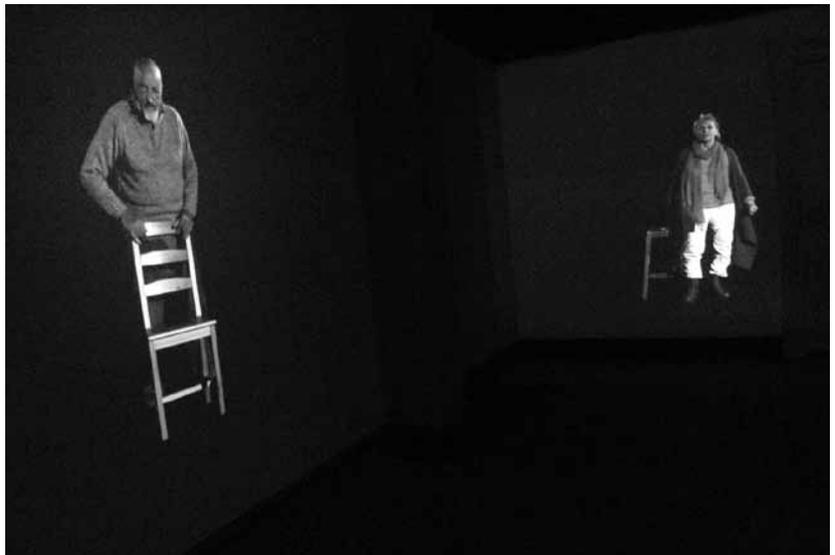
Cada número de la revista está vinculado a alguna de las actividades que realizamos en el MACMO, pero nos interesa que no solo sirva para registrar esa actividad sino también para generar reflexiones tangenciales a ésta desde diferentes formas de pensar. Por esto buscamos que la manera de estructurar la revista y su contenido estén pensados en relación al problema sobre el cual queremos reflexionar. Así, algunos números tienen un contenido más vinculado a textos teóricos, mientras que otros se apoyan más en imágenes.

#### ¿Cuál es su proyección?

Actualmente estamos apuntando a generar un número menor de actividades pero más enfocadas en las búsquedas que consideramos interesantes, para poder profundizar más en los contenidos que nos interesan. Un ejemplo de esto es un proyecto de investigación en el que estamos trabajando -junto con estudiantes del grupo de estéticas del Taller Musso (IENBA)- que indaga en la noción de *crítica institucional*, y rastrea artistas de Europa del Este y de Latinoamérica. 



Otros usos instrumentales en Plaza CCTerminal Goes.



Pablo Uribe Air Discurso.



Do it en CE Subte.



# Esto (no) es un signo / Esto parecería ser un signo / Esto es un signo<sup>1</sup>

RODOLFO FUENTES

## 1. Prédica levemente nihilista

*Se você tem uma idéia incrível é melhor fazer uma canção*

*Está provado que só é possível filosofar em alemão*

Caetano Veloso, Velô, 1984

Si tú tienes una idea increíble, es mejor hacer una canción. Si lo tuyo es innovar en diseño gráfico y tienes mucha suerte, hoy serás moda y apenas catálogo retro mañana. Si planéas crear un signo comprendido universalmente, no te ilusiones con que todo el mundo comulgue las elevadas ideas que tu afilada sensibilidad puso en esa combinación única de formas y colores, en esa inigualable elección tipográfica. Lo siento, está probado que solamente es posible filosofar en alemán y lo tuyo es... diseño gráfico. No es poco, de alguna manera, si pensamos en las variables de la ingeniería política, en la génesis de los proyectos de macroeconomía o en los derroteros actuales de las formas de creación. Todo ello, hasta el arte, es diseño, pero está claro que el diseño no es lenguaje y mucho menos filosofía.

Entonces, por acá, "no future": el diseño no es elaboración ideológica sino vehículo de ideas y en su gramática elemental, está todo inventado. Y por suerte dirán algunos, solamente debemos tomar los elementos y ordenarlos para expresar nuevas ideas gráficas. Es posible, a esta altura lo que

conforma el diseño gráfico es lisa y llanamente, intertextualidad. Es más, el diseño gráfico nunca ha inventado nada. No pueden considerarse invenciones ni los milenarios, toscos y expresivos signos que identificaban a los cristianos de la primera hora, gráficos intertextuales de los míticos hechos básicos de su doctrina o primitiva señalética de cuya correcta decodificación dependía muchas veces la vida, mucho menos la batería simbólica del nazismo (la famosa esvástica tiene sus remotos orígenes en la cultura hindú) ni siquiera el famoso "I ♥ N. Y." de Milton Glaser, que no deja de ser un inteligente artificio gráfico-lingüístico, eso sí, maravillosamente sintético y seductoramente comunicador. En este caso en particular lo que en su versión primigenia era válida intertextualidad (la suma del literal icono "corazón" con la tipografía "American Typewriter") se ha transvestido y degradado infinitas veces en su granujiento primo cercano, el plagio: "I ♥ Villa García", "I ♥ Psicología" o incluso "I ♥ Diseño Gráfico"

De manera que aunque al diseño gráfico ya no podemos pedirle que sea lengua y no podemos pedirle esa mítica originalidad de la inspiración-léase iluminación-, sí podemos exigirle un manejo conciente y asumido de su inevitable (y estructural) intertextualidad. Si como decía Tibor Kalman "Diseño gráfico es el uso de palabras e imágenes en prácticamente cualquier cosa y en cualquier lugar", debemos considerar que la práctica de esta profesión consiste en proponer mensajes sobre lo posible o lo imposible, sobre lo pasado o lo que aún no

ha ocurrido, mediante la improbable técnica de bucear los componentes más adecuados, entre farragosas capas sobre capas de elementos gráficos, familias tipográficas, formas, texturas, colores y dinámicas de tensión figura-fondo de todo tipo, tamaño y estridencia que disputan atenciones y percepciones. A eso debemos sumar líneas de texto, fotografías, transparencias y opacidades, ilustraciones estáticas y en movimiento que conforman el repertorio cada vez más inabarcable de la paleta de trabajo de un diseñador.

Esto alcanza dimensiones enormes si incluimos los componentes culturales visuales y transtextuales que subyacen en el tiempo, lugar y circunstancia de la creación de cada una de los miles de familias tipográficas disponibles y sus múltiples versiones digitales, los millones de íconos creados desde la civilización babilónica para acá y también sus correspondientes interpretaciones versiones y deformaciones digitales accesibles a todos en internet. Y eso que en este caso solamente estamos hablando de la práctica en el universo cultural occidental y cristiano, o sea apenas una pequeña parte de los posibles universos que conforman el planeta.

De allí que sin haber logrado siquiera un corpus teórico lo suficientemente legitimador, apenas entrando en su adolescencia disciplinar, uno de los mayores desafíos que las ciencias sociales exigen al "diseño gráfico" es simplemente, que cumpla su cometido. Y esto no es tan fácil como parece. Sobre todo si tenemos en cuenta lo que implica en los tiempos que vivimos: "El nuevo poder reside en los códigos de información y en



(C) Rodolfo Fuentes.

las imágenes de representación en torno de las cuales las sociedades organizan sus instituciones y la gente construye sus vidas y decide su conducta. La sede de este poder es la mente de la gente. Por ello en la era de la información, el poder es al mismo tiempo identificable y difuso. Sabemos lo que es, pero no podemos hacernos con él porque es una función de una batalla interminable en torno a los códigos culturales de la sociedad... Por este motivo son tan importantes las identidades y, en definitiva, tan poderosas en esta estructura de poder en cambio constante, porque construyen intereses, valores y proyectos en torno a la experiencia y se niegan a disolverse, estableciendo una conexión específica entre naturaleza, historia, geografía y cultura.

Las identidades fijan el poder en algunas zonas de la estructura social y desde allí organizan su resistencia o sus ofensivas en la lucha informacional, sobre los códigos culturales que construyen la conducta y, de este modo, las nuevas instituciones”.

## 2. El caso de la flecha asesina

*“Half of what I say is meaningless  
But I say it just to reach you, Julia”*

John Lennon, Julia, The Beatles (White Album) 1968

El cartel de señalética urbana que indica mediante una flecha blanca sobre un fondo negro la dirección en que se debe transi-

tar, establece en su acto gramático-visual mínimo, una noción de realidad-orden-estructura a la que el chofer y por ende el tránsito supuestamente debe obedecer para contribuir al ordenamiento vehicular y fundamentalmente a evitar accidentes.

El peatón que lee ese mismo signo también sabe que no está obligado a obedecerlo. Esa instrucción es para “otros”. Si bien es perfectamente capaz de leer ese signo y su significado, sabe que no tiene por qué circular en el sentido de la flecha, de hecho, puede ignorar totalmente su existencia y el hacerlo no debiera acarrearle consecuencia alguna.

Sin embargo, ambos, chofer y peatón pueden transcurrir al mismo tiempo, al



(C) Rodolfo Fuentes.

mismo segundo exacto, en ese espacio irradiado por el discurso de ese mismo signo, bajo sus mismas directivas, pintadas claramente, discursivamente sintéticas, convenientemente inamovibles. El grafismo de la flecha indica, el contraste figura-fondo funciona perfectamente, y esa mínima alfabetización visual requerida para "leer" este signo, aseguran la concreción exitosa de este sencillo hecho de comunicación. ¿qué hace entonces, que su directiva no se universalice y sea acatada por todos los transeuntes, sea cual sea su condición? El simple hecho de que ambas especies de "lectores" si bien pueden circular en un mismo espacio temporal, lo hacen por espacios físicos superpuestos pero

diferentemente codificados. Esto permite la posibilidad de "desobediencia flagrante" del peatón.

Ahora, supongamos que el chofer desobedece al signo circulando "contra la flecha" y al mismo tiempo el transeunte, confiado en la convención de realidad establecida para "el otro", abandona su espacio físico y cruza la calle (espacio físico del otro pero "significado" por la misma señalética) sin preocuparse en mirar hacia el lado -por el que se supone- que no deben venir vehículos. Recordemos, a riesgo de ser reiterativos, que todo esto ocurre bajo el mismo signo, en las mismas condiciones y sin que nada haya sido modificado, aparentemente.

Nuestro desobediente chofer atropella y eventualmente mata al indefenso y confiado peatón. Este hecho lamentable no invalida los valores comunicativos de la señalética urbana sino confirma que la existencia de un mensaje gráfico - en este caso un mensaje visual, conformado por saludables elementos gráficos, tan irreprochable y sencillo como nuestra flecha- solamente cobra sentido cuando esos manidos contenidos formales, convencionalmente instalados en el entorno como huérfanos silenciosos, como equilibristas sin red, logran en un acto de fe casi milagroso, un consenso acerca de su discurso.

Si esto es válido para un signo tan elemental como una humilde flecha indicadora



(C) Rodolfo Fuentes.

de dirección, tanto más difícil se vuelve la lectura de un mensaje gráfico de mayor complejidad como puede ser un afiche, la identidad visual de una ciudad, o de un candidato a concejal, el entorno visual de un acto político, un libro o una página web.

### 3. ¿Crear es suficiente?

—*Ahora vete a casa y disfruta de tus sueños.*  
— *¿cómo sabe que disfrutaré?*  
—*Conozco tus sueños. Yo los hice*  
James Ellroy, *Because the night*, 1984

“Las entidades que expresan proyectos de identidad orientados a cambiar los códigos culturales deben ser movilizadoras de símbolos. Han de actuar sobre la cultura de

la virtualidad real que encuadra la comunicación en la sociedad red, subvirtiéndola en nombre de valores alternativos e introduciendo códigos que surgen de proyectos de identidad autónomos”.

El generar (diseñar) un símbolo, un programa visual o cualquier elemento de comunicación a insertarse dentro de un código cultural establecido requiere no solamente calidades formales y de enraizamiento, sino además un tiempo de estudio, comparación, investigación y un proceso de aproximación a la solución, que tenga en cuenta los innumerables factores deseables para una adecuada implementación. Posteriormente, una estrategia que comunique (¿imponga?) la existencia de dicho

producto y la haga reconocible y utilizable (¿querible?).

¿Qué quiere decir esto último? Que en medio de la compleja trama de mensajes que conforman la iconoesfera que habitamos, no basta con diseñar el más adecuado elemento gráfico o el más funcional sistema visual, si no se generan o se despejan los caminos para que lo diseñado sea visible y a partir de eso, cumpla con la función que le fue encomendada. Y la vehiculización masiva y omnipresente de esa estrategia para comunicar el esquema comunicador, en muchos casos funciona independientemente de las calidades comunicativas de lo comunicado: no es adoptado sino impuesto.

Veámoslo en la práctica: la Intendencia Municipal de Montevideo<sup>2</sup> (Uruguay) en este año 2006 está en un proceso de cambio de su imagen institucional, habiendo establecido como punta de lanza un nuevo logotipo. El tiempo transcurrido entre el llamado a propuestas, la decisión y el lanzamiento de la nueva imagen no llevó más que unos pocos meses. Es razonable pensar que —salvo que alguien estuviera estudiando el tema “per se”— dichos plazos aparecen como sumamente exiguos.

La propia presentación pública del sistema visual, realizada por las máximas autoridades nacionales y departamentales, argumenta con una terminología estilísticamente asimilable a la industria publicitaria o al ámbito del marketing en favor de la pertinencia del símbolo, de su identificación con valores que se consideran pertinentes:

“La Intendencia Municipal de Montevideo (IMM) presentó su nuevo Programa Visual de Identidad Institucional, renovando logotipo, estrenando pictogramas y el nuevo lema “Montevideo, de todos”...

...El director municipal de comunicación indicó que el diseño apuntó a trazos simples y a una estética despojada para permitir la utilización por parte de vecinos, los que podrán dibujar el gráfico para cualquier actividad comunal. El funcionario sostuvo que el concepto de participación ciudadana está presente en el programa, por lo cual la imagen identificatoria de la comuna posee muchas curvas, para dar la sensación de figura abierta, a ser terminada por los ciudadanos.

A su vez, destacó que se recurrió al color naranja para el logotipo porque es “el

color con que se identifica a la IMM, es el color de los uniformes antiguos de los barrenderos y de los funcionarios de limpieza”.

Según el jerarca, se trata de una “identificación en overol”, en tanto está pensada para que los vecinos la tomen y trabajen con dicha imagen.”

Sin entrar en juicios de valor sobre las virtudes o defectos formales de este símbolo (un simple rectángulo de color naranja con sus ángulos redondeadas con una letra “M” mayúscula coronada por una especie de acento circunflejo, ambos elementos en blanco, se puede ver en [www.montevideo.gub.uy](http://www.montevideo.gub.uy)), podemos establecer que desde un conocimiento no muy profundo de sus antecesores icónicos, las referencias históricas, edilicias y culturales propias del repertorio de la ciudad de Montevideo, dicho icono visiblemente carece de intertextualidades analizables, de referencias afectivas, de raíces y sobre todo de personalidad. Desde un punto de vista puramente instrumental, podemos afirmar que este símbolo es aplicable a cualquier cosa cuyo nombre empiece con M, desde otra ciudad a un taller mecánico o a la sección de manualidades de un gran almacén. En todos los casos, además, en cualquier parte del mundo.

Aquí, la posible intertextualidad pasa a ser crudamente política. Existe una decisión, una elección formal y una estrategia para hacer que un símbolo “identifique” por decreto. A las reflexiones de Charles Morris al respecto, le estarían faltando algunos factores: “El proceso en el que algo funciona como signo puede denominarse semiosis. Comúnmente, en una tradición que se remonta a los griegos, se ha con-

siderado que este proceso implica tres (o cuatro) factores: lo que actúa como signo, aquello a lo que el signo alude, y el efecto que produce en determinado intérprete en virtud del cual la cosa en cuestión es un signo para él.

El proceso de diseño del nuevo Programa Visual no pasó solamente por decidir, crear y realizar, sino que se revistió de todo un aparato promocional para abrir el espacio donde se lo impone, dejando muy poco librado a la eventual apropiación de los supuestos destinatarios, los ciudadanos de Montevideo.

Podemos concluir, desde los elementos que aporta el caso ejemplo, que existen procesos donde el diseño gráfico aparece involucrado instrumentalmente pero no es considerado en la dimensión donde puede hacer aportes más profundos. La paradoja de se convoquen los saberes de una disciplina de comunicación no por esos mismos saberes, sino como un pretexto para apoyar o precipitar decisiones políticas, pone en cuestión la real validez de los resultados de estos procesos. Sumado a esto, la carencia estructural de conocimiento académico sólido aplicada a la evaluación de este tipo de elemento de comunicación, plantearía la necesidad de prever las instancias de evaluación antes de emprender —por ejemplo— un proceso de creación de esta naturaleza. <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Este tríptico fue escrito en 2006, para una publicación sobre semiótica que nunca los publicó. Acorde a la proverbial lentitud con que suceden las cosas en Uruguay, al releerlos pude ver que siguen razonablemente vigentes como para publicarlos, aun diez años después. RF.

<sup>2</sup> Ahora Intendencia de Montevideo “I.M.”



LIBERTAD  
Libros  
Casa de Arte

- exclusividades en libros de arte y catálogos de exposiciones • arte contemporáneo
- pintura • escultura • arquitectura • moda • fotografía • diseño
- cerámica • ensayos sobre arte • revistas y publicaciones de arte
- arte para niños

Descuentos especiales

Libertad 2433, Montevideo  
Teléfax: (598-2) 711 34 60 - [libertadlibros@gmail.com](mailto:libertadlibros@gmail.com)



# Ghierra Intendente y la ciudad mártir

Alfredo Ghierra (Montevideo, 1968) es artista visual y desarrolla su obra desde el año 1994 en Uruguay y el exterior. Sus trabajos a lápiz y tinta del Palacio Salvo y otras Figuras emblemáticas de Montevideo son acaso las más reconocidas, pero trabaja también el ensamble de objetos, la pintura al óleo y la fotografía. Sus campañas performáticas como el personaje “Ghierra Intendente” han unido arte y política en un colectivo de creadores que trabajan en defensa de la ciudad y del patrimonio urbano. Explica el artista: “Llevo veinte años exponiendo(me) a través de mi arte que utiliza a las ciudades como tema, a Montevideo como musa y al Tiempo como *leitmotiv*. A veces Montevideo me ha expulsado, o me ha invitado a retirarme, por eso viví en Sao Paulo, en Sofía, en Venecia y pasé muchos años de mi vida en busca de un lugar en el mundo. Finalmente, hace doce años, visitando Uruguay, me di cuenta de que era aquí donde quería estar y aquí estoy. Puedo decir que tengo la vida que quiero porque no me faltan los amigos ni el amor. Intento cada día pensar y hacer.”



Spot Labella, foto de Matías Lasarte durante la grabación del spot de campaña Gi dirigido por Rodrigo Labella (ver video en [https://www.youtube.com/watch?v=uX\\_097qz4hQ](https://www.youtube.com/watch?v=uX_097qz4hQ))

## OSCAR LARROCA, GERARDO MANTERO

**En tu obra plástica se percibe un claro interés por la temática urbanística montevidéana.**

Sí. Si me tuviera que definir, primero que nada dibujo ciudades.

**¿Y qué fue lo que nació primero? ¿El artista o el ciudadano comprometido con la arquitectura?**

Primero fue el descubridor de la ciudad, y esto es desde que me acuerdo. Probablemente haya sido mi vieja, que me señalaba los edificios en cualquier paseo. Me hacía mirar las casas. Probablemente no supiera nada de estilos, pero sí me enseñó...

**...Te enseñó a apreciar.**

Me enseñó a apreciar la estructura, el jardín, las proporciones; como un juego. Después no andás más de forma inocente por la ciudad: una vez que entendés que la ciudad está hecha de todos estos objetos, de estas piezas urbanas empezás a comparar, a apreciar, a lamentar cuando desaparecen.

**¿Tu familia es montevidéana?**

Sí, de acá, de Punta Carretas.

**¿Estudiaste arquitectura?**

Primero estudié Bellas Artes, porque la edad para entrar a la Escuela era 16 años, y yo los cumplí en el '84. La Escuela reabrió en el año '85, me metí de cabeza y seguí cursando el Bachillerato. Después entré a arquitectura y seguí con ambas, siempre pensando cómo estas dos carreras no se daban en un mismo instituto, dado que eran las caras de un mismo asunto.

**No muchos artistas visuales se han ocupado del tema. Uno que levantó la voz por el tema del deterioro y la indolencia ante el patrimonio fue Manuel Espínola**

**Gómez (seguramente hayan más). Espínola hablaba de "la propiedad visual de los montevidéanos".**

Exacto. Por eso, cuando se tira abajo una casa, se debería sentirla como una pérdida personal. A mí me parece un sentimiento de lo más positivo, y que si estuviera más expandido, estas cosas no pasarían con tanta liviandad. El tema de la movida de "Ghierra Intendente" tuvo el nivel de éxito que tuvo debido a un "hambre" por algo así. Se dio aquello de "en el lugar justo y el momento adecuado". Este colectivo viene a precipitar un montón de opiniones que no se esperaban más desde los estamentos oficiales. Y englobo en ese término a todo: en Uruguay no hay una costumbre de usar a la sociedad civil como una herramienta. Estamos acostumbrados a que todo pase por los partidos políticos, los gremios, o a las corporaciones en general; pero la sociedad civil embanderada detrás de un motivo específico, no existe. A nosotros no nos mueve un motor económico: yo no gano directamente por eso, ni nadie de los que trabaja conmigo.

**Entre la sociedad civil y el poder oficial podría haber un término medio, ocupado por la Facultad de Arquitectura: una institución "natural", inherente al tema y que podría haberse interesado más en el asunto.**

Sí. Me atrevería a decir que la Facultad de Arquitectura está llegando tardísimo al tema; ese es el problema, porque la Facultad es juez y parte en todo esto. La formación en la que ha insistido la Facultad hasta bien entrado el siglo XXI (creo que ahora hay más matices y otras ponderaciones) era dirigida a lo siguiente: "todo lo anterior al movimiento moderno es una mierda, y el movimiento moderno y la identidad uru-



*Cadena Humana* es una cadena humana simbólica defendiendo la casa Martínez del Arq. Peyrou de una demolición injustificada (foto: Arq. Mery Méndez).

guaya se construyen en base a la ruina de lo anterior, que no sirve para nada". Este es el resumen del mensaje, pero *grosso modo* era ese. Y si hay alguien por quien me sacó el sombrero es por los grandes arquitectos que estuvieron desde los años veinte para acá: Cravotto y Vilamajó, hasta llegar a Dieste. Me felicito de ser uruguayo como ellos y que hayan logrado alcanzar un lenguaje propio e identitario de la arquitectura nacional. Eso es formidable. Ahora: ¿qué necesidad había de arrasar con todo lo anterior? Es cierto que también fue un momento del mundo: en Italia hasta, los años sesenta, también se hizo cualquier cosa. El concepto del patrimonio, tal como lo entendemos ahora, es muy nuevo. Y como todas las cosas, después de años de no pronunciar una sola letra sobre eso, todos se van al otro extremo. Después de siglos y siglos de que a los gays los persiguieran, ahora se enorgullecen; pero ¿de qué? Y bueno, esos dos mil años de invisibilidad promovieron este orgullo, supongo.

**Habría que separar la paja del trigo.**

En mi discurso, lo que me gusta separar,

remarcar, son esos grandes olvidados de Montevideo, que por otra parte son su quintaesencia junto con el movimiento moderno y toda la arquitectura renovadora: el eclecticismo historicista. El Art Decó, el Art Nouveau, estilos que como se enmarcaban en una coyuntura diferente a las europeas, a veces los encontrás con un nivel de desarrollo formidable. Vas a Europa y muchas cosas se perdieron porque fueron bombardeadas durante las guerras, y muchas de las que hay son falsos. Acá las tenés y nadie las aprecia.

**¿Qué importante fue en su momento (en dictadura) la prédica del Arquitecto Mariano Arana con su Grupo de Estudios Urbanos (GEU) en defensa del patrimonio arquitectónico? Más allá de que cuando fue intendente no pudo con el peso del aparato burocrático.**

Mariano Arana fue mentor y profesor mío, en Facultad. Desde niño recuerdo su grupo y era tal cual. Es el caso perfecto de ser militante por una causa y años después acceder al poder y a la gestión para darte cuenta que el statu-quo está tan anqui-

losado que no podés hacer demasiada cosa. No valen tus buenas intenciones o tu capacidad, porque las cosas están armadas de una forma que son indeseables. A mí me tocó dirigir un tiempito el Museo de las Migraciones. Muy alucinante como estaba hecho. Tenía un presupuesto modesto, tenía funcionarios, pero de la plantilla de subalternos que tenía asignada no conocí ni a la mitad durante el año que estuve, por circunstancias increíbles, licencias médicas... mucha enfermedad mental. Los cargos políticos que llegan mueven a los funcionarios como fichas y eso causa mucha enfermedad mental. Entonces tu planilla se ve reducida, tu presupuesto es inejecutable: está todo hecho para que no puedas ejecutarlo, es una carrera de obstáculos. Vos dijiste recién que Arana fue el único que tuvo una visión global, "la ciudad como objeto, como sistema". De hecho, la ausencia de eso nos hizo a nosotros salir (a "nosotros" como colectivo, digo) a decir: "señores, cada cinco años discutimos unas plataformas electorales en torno a los mismos temas, que son tres: nos referimos a basura, transporte, alumbrado... ¿y dónde está la ciu-

dad en eso?" A fin de cuentas, Montevideo recaudó durante los últimos diez años más gaita que nunca, y después no luce en la ciudad (excepto en algunos lugares puntuales). Y eso pasa porque hay un descuido de la ciudad como objeto total.

**Ese proceso de deterioro lleva ya muchos años, con pérdidas muy lamentables de edificios, como el que estaba ubicado en 18 y Tacuarembó, de estilo ecléctico; que fue demolido para construir una torre con galerías comerciales en planta baja y que luego terminó siendo un proyecto inconcluso, permaneciendo en ese estado por décadas. Ahora parece que se va concluir, y a partir de esta nueva instancia se pudieron salvar los murales de Dumas Oroño.**

Bueno, eso ahora se está terminando y fue un golazo. No dudo que militancias de arquitectos como Ures y Bustillo, que hicieron una gran denuncia al respecto del abandono en Montevideo, lograron su cometido. Esta obra lleva cuarenta años abandonada. ¡Cuarenta años! En Uruguay prima la burocracia antes que el sentido común. Si la ley dice que sí y todo el resto de la realidad dice que es un sinsentido, ¿gana la ley? ¿Es inamovible? No, hay que encontrarle la vuelta como sea.

**Son acciones políticas que no se toman.**

No, no se toman. ¿Y eso por qué? Porque hay un costo político a pagar que nadie está dispuesto a ceder. Esto tiene que ver con una cultura del cortoplacismo que es más vieja que el Uruguay. Todo lo que está ocurriendo en cuanto a renovación edilicia es cortoplacista. Me encantaría poder ver, dentro de cincuenta años, cómo llega todo lo que están construyendo hoy. Me gustaría verlo para reírme de las cosas que van a pasar. Hay un cuerpo legal también, que fomenta que vos ocupes un terreno en planta lo máximo que puedas y en altura lo máximo que puedas, y ahí la ecuación



Soy el problema, instalación en el CCE de Matías Ferrando

económica como inversor te cierra. Si yo tengo un terreno de treinta metros en el que puedo construir diez pisos, prefiero hacer uno de cinco, o de tres, para no poner ascensor. Tres pisos y una buhardilla me va salir más caro que hacer los diez pisos y me va dar mucho más trabajo, y además no voy a encontrar los formularios.

**Y tiene es más retorno el edificio de diez pisos...**

Totalmente. Es más rentable para el que lo hace, es más retorno para el que recauda con los que van a vivir ahí. Perdemos todos, porque en esa salvajada van cayendo un montón de cosas. Este patrimonio que no está considerado como tal, porque otro de los problemas que tiene Montevideo, es que el concepto de lo patrimonial se basa en listas. En las ciudades europeas es el centro el que está bueno, las periferias son

feas, anodinas, iguales. Acá tenés el lujo de una ciudad donde hasta en el último barrio tenés cosas valiosas...

**Otro ejemplo emblemático de falta de conservación, fue la fachada con ornamentaciones del viejo Teatro 18; lo que es hoy la sala Cinemateca.**

Esas cosas se hicieron en un marco de cambio de paradigma. Somos América. Durante un tiempo primó el sentido de "somos lo nuevo, hay que romper con la tradición de Europa", que si bien nos llenó de energía, lamento que se hayan construido sobre lo que existía.

**En el capitalismo hegemónico en que estamos inmersos, las ciudades crecen al influjo de la especulación inmobiliaria, pero también existen mecanismos por los cuales se preserva el acervo arqui-**

CONOCÉ UNA MIRADA DIFERENTE

SUSCRIPCIONES: [ladiaria.com.uy](http://ladiaria.com.uy) 2900 0808\*



la diaria



Inauguración en el CCE (foto: Marta Gonzalez)

**tectónico de una ciudad. En Uruguay la institucionalidad es débil, la Comisión de Patrimonio no tiene el peso vinculante que debería tener.**

Es que las comisiones de patrimonio parecen ser unas estructuras sin contenidos, son unas cáscaras porque no tienen un presupuesto y dentro de la estructura del gobierno, "valen menos" políticamente que la comisión que decide sobre la existencia o no de carteles en fachadas. Entonces es muy difícil tu resolución sea decisoria cuando después viene otra comisión que vale más políticamente por razones que se nos escapan y termina pri-

mando. Tenemos comisiones nacionales, municipales, barriales, estamos cubiertos, podríamos dormir tranquilos. Pero estas comisiones que están llenas de gente con buenas intenciones, que deben querer la ciudad y que deben querer lo mejor para ella, son solamente declarativas y además ¡no tienen un mango! Y después tenés millones de trampas, porque son tan ridículas las multas a veces con respecto a los bienes patrimoniales que ya los propios promotores las incluyen en su presupuesto. Lo ves en todos lados. En Punta del Este, una torre que tiene que tener veinte pisos, mete veinticinco porque, aunque

le cobraran cien mil dólares por cada piso extra, lo hacen igual: "total, si la multa la recupero con medio apartamento". De cualquier modo me pongo de abogado del diablo y digo que los promotores son muy necesarios: la ciudad los precisa, porque precisa renovación, pero vos precisás guiarlos también. Yo quiero que estén, que ganen plata, que hagan lo que quieran; pero no arriba de lo que ya está, que vayan un poco más para allá. Ahora están bombardeando el centro al Sur. Es una atrás de la otra, tirando abajo los caserones que iban quedando y los sustituyen por unas cosas que... vamos, señores.



 *Galería Ciudadela*

Peatonal Sarandí 699 - Montevideo - Uruguay  
mail: [arteciudadela@gmail.com](mailto:arteciudadela@gmail.com) - Tel.: (598) 29153238

[www.galeriaciudadela.com](http://www.galeriaciudadela.com)





**GHIERRA INTENDENTE**  
MONTEVIDEO, LA CIUDAD QUE QUEREMOS

“La ciudad de Montevideo es de las cosas que más amo en este mundo. Todo lo que signifique trabajar para mejorarla, para imaginarla, está dentro de mi competencia.”

Alfredo Ghierra

*Pensamiento y Onda expansiva fueron diseñadas por Rodrigo Camy sobre fotos de Tali Kimelman.*

**¿Qué habría que hacer entonces para fortalecer a la Comisión de Patrimonio?**

Darle plata, para empezar. Darle un presupuesto sabroso y que sus decisiones sean vinculantes. Que atienda a otras formas de patrimonios como los archivos. Que compre objetos testimoniales de nuestra cultura, que tenga idoneidad y profesionalismo. Hay una cuestión con Patrimonio que es

como cuando te mandan a un museo, que es como una especie de castigo. Y tiene que ser un honor. Tienen que estar constantemente formándose, aprendiendo.

**Este proceso de deterioro lleva muchas décadas bajo el signo de distintos gobiernos. Si hilamos fino, hay dos causas importantes para este estado de**

**situación: la falta de cultura de la clase política...**

Permitime una interrupción: yo creo que se puede hablar de “ignorancia” de la clase política.

**...y la otra, la indolencia ciudadana. Como dice el sociólogo alemán Georg Simmel: “La vida en la metrópoli genera**

# BISAGRAS Y SIMULACROS

Ensayos escogidos  
1997 - 2015

**Óscar Larroca**

NOVEDAD EDITORIAL  
DISPONIBLE EN LIBRERÍAS



Topolasnky, Ghierra también (foto: Marta Gonzalez)

**una especie de amnesia donde uno pasa por cosas horribles, y de alguna manera se anestesia para poder seguir viviendo.”**

La indolencia ciudadana es algo que descubrimos que existe, pero no es tan grave como pensamos inicialmente. Si vos, de un posteo de algo (en Facebook), de una sustitución patrimonial, obtenés de pronto cien mil personas que se indignan ante eso... De hecho, algunas cosas estén ahora en el tapete, como la educación, por ejemplo. A mí me encanta que se hable de eso. Peor sería que la educación fuera una catástrofe y nadie hablara del asunto. Esto es lo mismo. Ahora, patrimonio es un todo un tema porque está empezando a demostrarle al

sistema político que le puede determinar votos. Te puede determinar votos que vos demuestres ser sensible para con la demolición del Cantegrill; te puede determinar votos que te indignes por la demolición de Assimakos, y esas cosas antes no estaban determinadas. No estaban medidas. Movimientos como este sirven para unir a la gente, al menos en su opinión, y para darnos cuenta que no éramos tan indiferentes, cuando ves que miles de personas se expresan para reclamar que no les quiten cosas que sienten como propias.

**Ustedes manejan la idea de que los habitantes se apropien del espacio.**

Es uno de los secretos.

**Pero también eso requiere (y tu propuesta es ejemplo de eso) que ciertas organizaciones favorezcan dicha apropiación. Porque la tarea no es tan fácil: si tenés lugares que son mugrientos, que no tienen seguridad, ¿cómo se organiza la gente para revertirlo?**

Ahí vas a precisar una ayudita de parte de los que pueden gestionar una mejora, como el ejemplo de las plazas de convivencia que hay en Casavalle o en la Plaza Seregni. Son lugares donde el gobierno de la ciudad interviene con éxito y te da unas condiciones para que la gente se apropie del espacio en buenas condiciones. Los vecinos de la Plaza España, en el límite entre la Ciudad Vieja y el Centro... Pero sí, ... a veces es difícil que vos lleves a pasear a tu bebito a esa plaza.

**También están los cotos de las denominadas “tribus urbanas”, que también se encargan de marcar territorio y vandalizar. Algunas hablan de “abolir la propiedad privada y todo lo que tenga que ver con ella”. Acerca de estas posiciones, el otro día en Facebook se discutía sobre la pertinencia de las pintadas en la Universidad de la República.**

Pero pusiste un ejemplo importante, porque se trata de un edificio que es “de todos”. Justamente, no se trata de un edificio “de algunos”. El otro día fuimos a una mesa redonda donde se habló de vandalismo y cuando me tocó hablar, empecé pidiendo definir la palabra “vándalo”, que era un pueblo no romano del límite del Imperio, y cuando este se debilitó, entraron y arra-

Si sos un **creador visual** tenés derecho sobre tus obras.

Más de **500 artistas plásticos** están asociados a AGADU y registran su arte.



Asociación General de Autores del Uruguay

Canelones 1122, CP 11100 - Tel. 2900 31 88 - agadu@agadu.org - www.agadu.org



Proyecto Parque lineal. G.I.

saron con todo lo que pudieron. ¿Por qué vos arrasás con algo? Primero, porque no lo entendés. Los vándalos no tenían idea lo que era "jónico", "dórico", "corintio", "toscano", "foro", no tenían ni idea, era absolutamente lo mismo para ellos picarlo o prenderlo fuego. Por eso vale la comparación. Vos estás hablando con gente que no ve a la Universidad como un edificio ecléctico, magnífico, de raíz francesa.

**Tampoco están mirando con ojos contemplativos a la propiedad privada; por**

**ejemplo, al vecino que pintó con mucho sacrificio la fachada de su casa...**

Bueno, eso era otra cosa. Para definir bien los tantos, toda la mesa redonda esta giraba alrededor de una imagen, y yo preguntaba justamente cómo se imaginaban los vecinos a aquellos que tienen toda pintada la ciudad. ¿Unos jóvenes peludos que se inyectan marihuana? Y la gente se reía. Lo que yo quería decir es que antes de esas tribus tenemos a los partidos políticos vandalizando, a los clubes de fútbol vandalizando, y que lo único que hacen

es reproducir *ad infinitum* la homofobia, la violencia contra la mujer, "sos mi mujer bolso", etcétera.

**Yo vengo todos los días de Florida. El puente recién inaugurado sobre la ruta 5, en Las Piedras, ya está todo tachonado con consignas de Peñarol. Es la lógica de "marcar el territorio".**

Es alucinante, son mensajes firmados. Entonces, vos partís del hecho de que poderosas organizaciones como los partidos políticos o los clubes deportivos se permiten

**INFANTOZZI**  
 MATERIALES DE EXPRESION PLASTICA  
 Bien HECHO EN URUGUAY  
 30 Años 1982-2012

**Materiales para expresión plástica, artística y artesanal**

**Somos fabricantes y asesores VENTAS POR MAYOR Y MENOR**

Av. Uruguay 1653 - Tel.: 2408 09 68\* - plastica@internet.com.uy - www.infantozzimateriales.com



BMR-MPL, render de la productora cultural BMR sobre el proyecto Master Plan Lindolfo para Ciudad Vieja.

actuar impunemente en el espacio público. ¿Y vas a empezar por al guachaje que escribe su nombre? Está todo mal con lo que hace el guachaje, pero desde ámbitos supuestamente más adultos y poderosos le estás dando un ejemplo espantoso. Eso es todo un paquetón. Para mí vandalismo es también el anuncio de jabón en polvo de treinta metros de alto en la medianera de un edificio. Pero claro, eso es pago. Por eso yo también puedo entender al guacho que puede plantear que si alguien puede estropear cuadras de visión de un barrio de la ciudad por un cartel de jabón en polvo: “¿sabés qué?, yo te voy a escribir mi nombre”. No lo comparto, pero trato de entenderlo.

**Es también un fenómeno digno de estudiar: ¿cómo un país con tanta riqueza arquitectónica, no ha desarrollado una gran cultura visual? ¿Cómo se pudo transformar un paraíso como “La ciudad de la costa” (un barrio jardín habitado por un segmento de la clase media montevideana), en un lugar desordenado sin un proyecto urbanístico y con graves problemas en los servicios?**

Capaz que podría haber sido uno de los mejores barrios del mundo. Te digo un

daño colateral extra de la Ciudad de Costa: no solo que mucha gente se fue para ahí pensando en una posibilidad de vida más ecológica (que no funcionó), sino que además esa gente trajo como consecuencia el vaciamiento del área central de Montevideo. No es que viviera ahí, pero podría haberse desplazado hacia ese lugar que ya tenía toda la infraestructura de saneamiento, recreación, etc. Y si tenés el ansia de la eco-ciudad; bueno, el criterio más ecológico actual no es vivir en el campo, sino concentrarse y no estropear el territorio. Hacer la ciudad lo más *eco-friendly* que puedas: andá en bicicleta, hacé huerta en macetas... Pero no, volvimos a hacer lo que las generaciones precedentes: abandonar lo que construyeron nuestros padres y construimos al lado. Así vamos a llegar a Rocha. Tengo la teoría de que hay una cosa muy Latinoamericana, porque lo vi en Brasil y en Buenos Aires: la generación que está ahora aplasta todo lo que hizo la anterior. Río de Janeiro y Montevideo tendrían puntos en común al respecto: ciudades nacidas en un puerto, una Ciudad Vieja, con un primer barrio que sería el centro, en Río Botafogo o Flamengo, que ya no son lo que eran. Después surge Copacabana que sería como Pocitos, que tampoco son lo que

eran, Ipanema, Leblon... y siempre se van yendo, y lo anterior se degrada. Siempre. Y acá también se pauperiza, se berretiza. Vos tenés las mejores construcciones en las que habitaron nuestros abuelos: en calle Cerro Largo, calle Paysandú, Ciudad Vieja, ¿pero, por qué? Yo mismo: esta casa es un acto de militancia. Yo pagué por ella lo mismo que pagaría por un apartamento de tres cuartos, nuevo. Claro, la gente prefiere un apartamento nuevo de tres cuartos dormitorios, en setenta metros cuadrados, donde después no te entra la mesa de luz si ponés una cama grande. No hay ninguna educación visual para hacerte decir: “me voy a hacer cargo de esto”. Cuando yo entré a esta casa, lo primero que vi fueron las molduras, los vitrales, las rejas, los espacios. Yo estaba comprando todo eso. Obviamente que tuve que hacer la cocina, inventarle baños, pero yo compré “posibilidades”. La gente está demasiado acostumbrada a que le den todo servido. Las personas adquieren inmuebles por el posible valor de reventa.

**Con el diagnóstico parecería que es fácil estar de acuerdo. Ahora ¿cómo se resuelve esta situación? Vos dijiste antes “educación”.**

Sí, pero igual no le metamos otra cosa a la

escuela o al liceo. Yo creo que se puede resumir en conciencia. Cómo generar conciencia: campañas afirmativas, hablando del patrimonio en particular, con campañas afirmativas. Esto de toda la propaganda que recibe el público con respecto a las edificaciones nuevas: no hay para nada una contrapartida que estimule a comprar casas como esta, de cien años, con su zaguán de mármol y sus espacios de cinco metros de altura. Cuando yo posteo que se va a demoler esto o lo otro y la gente reclama que lo compre la Intendencia, esa no es la solución. Si se podrían hacer campañas para que la gente compre este tipo de viviendas. Una acción que no cuesta nada más que hacer la campaña: poner en valor estas cosas. Decirles que vivir en la calle Cerro Largo puede ser la gloria. Claro, si vos en esa calle tenés noche y día una larga fila de ómnibus interdepartamentales, el atractivo va a caer bastante. Hay que buscarle solución a eso. Tenés que darle un marco, pero esas son formas de hacerte cargo de la ciudad también.

**Ahora hay un sector dentro del Partido Comunista que propone legislar para multar a los dueños de las casas desocupadas.**

Bueno, justamente hace poco se aumentó lo que se tributa por tener una casa vacía. O por un baldío. No es tanto como para que esa gente deje de especular con el baldío, pero a mucha gente le empieza a doler. Hay gente que especula con eso desde hace cuarenta años. Y eso implica no reconocer que somos una comunidad. Porque aunque la ley te permita hacer eso, después está la cuestión de los derechos de los demás, la convivencia, y cómo armamos la ciudad. Tu derecho de tener algo vacío se debería terminar un poco antes de los treinta, cuarenta años. Me



BMR-MPL, render de la productora cultural BMR sobre el proyecto Master Plan Lindolfo para Ciudad Vieja.

parece una exageración. En Holanda si te vas por un año o más tenés que avisar en tu comunal de tu barrio y decir: "Mire que mi casa va a estar vacía un año, pero es porque me voy de viaje." Y si no avisás, al año y un día te la sacaron. En Barcelona hicieron lo mismo. Dinamizaron barrios enteros de gente que las tenía y no las alquilaban porque "se las estropeaban".

**...O estaban esperando que se las compran para levantar un edificio.**

En el interín la tenés que tener ocupada.

**Se podría establecer, desde el punto de vista histórico, proyectos que hayan sido concluyentes en el proceso de construcción de Montevideo, más allá del deslumbramiento que le produjo a Batlle y Ordoñez el continente europeo, y la posterior construcción de grandes avenidas y parques bajo su influjo.**

Los planes reguladores, el plan regulador

de Montevideo va a cumplir cien años. El tema es lo que vos te imagines. Yo creo que aún hoy hay gente imaginando la ciudad. Existe un departamento de Planificación dentro de la Intendencia, que me consta que tiene gente valiosísima trabajando ahí, pero que se da de frente con una realidad que está llena de deudas políticas con empresarios y con una burocracia paralizante. Ayudaría mucho a la ciudad blanquear quiénes son los que bancan económicamente a los partidos políticos. Sería un punto que desbarataría mucha oscuridad.

**En la reciente campaña por el gobierno de la Intendencia de Montevideo, los distintos candidatos no presentaron visiones a futuro de la ciudad, ni miradas en perspectiva que contemplaran los desafíos que presentan las metrópolis fragmentadas, enfrentadas además al impacto de las nuevas tecnologías**

Ni siquiera "jugando", como hacemos noso-



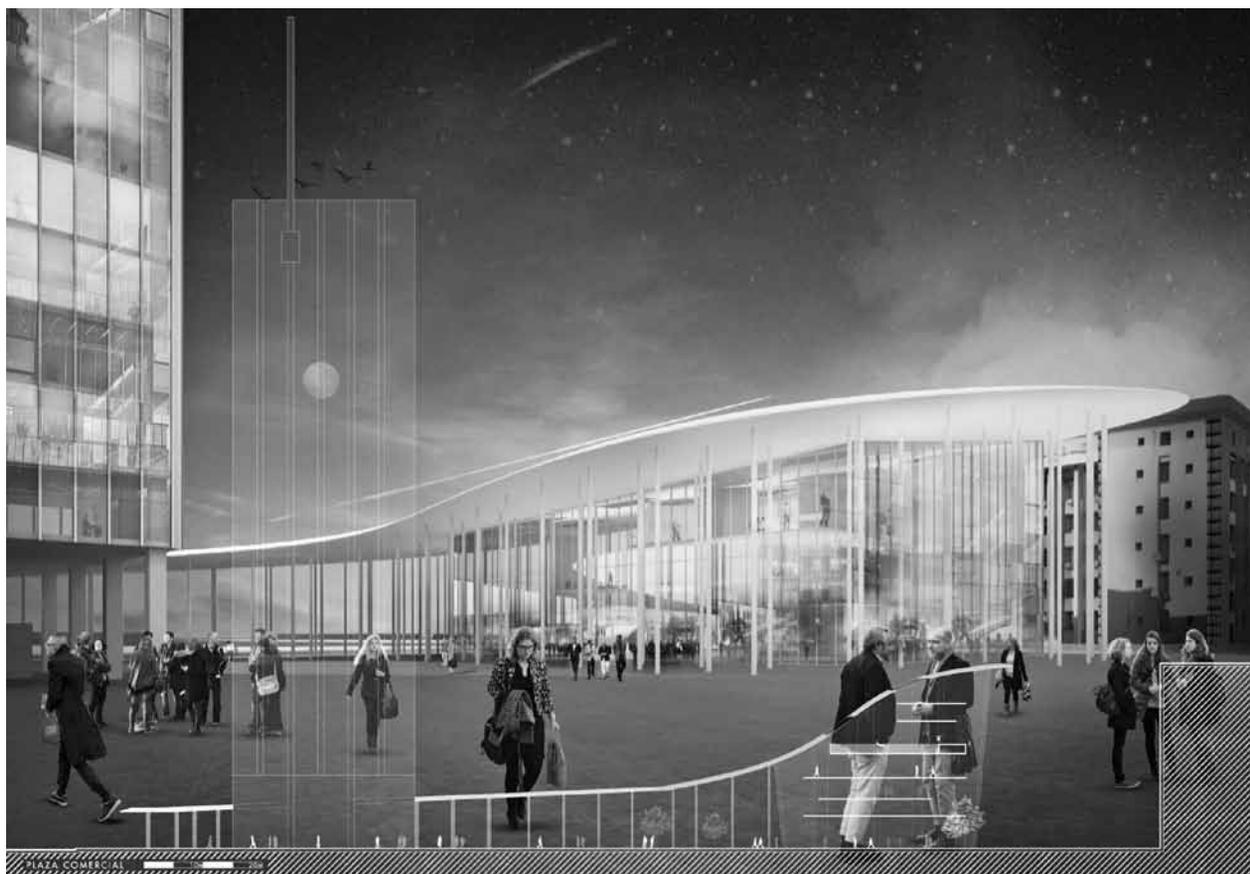
Socio Espectacular

Cine • Fútbol • Carnaval • Teatro • Danza • Música

Hacete socio: 2402 9017

# Tu entrada a la cultura





BMR-MPL, render de la productora cultural BMR sobre el proyecto Master Plan Lindolfo para Ciudad Vieja.

tros. Una cosa por la que me he visto atacado, es que la mayoría de mis proyectos son estéticos, y a mí me gusta pensar que cada estética tiene una ética por detrás. Yo puedo tener la libertad de decir que una cosa es más fea que otra en relación a una ética que en determinado momento construyó esos ejemplos. Acá cerca, en 21 de Setiembre, entre Etcheverría y Bompland, era una de las pocas cuadras de 21 que quedaba intacta con casas unifamiliares de dos pisos, construidas en el entorno de los años '30 y los '50. Vos tenés una cuadra homogénea que cualquier ciudad tiraría cohetes por poder tener, con algunos ejemplos unitarios hermosos, y en el medio de la cuadra, demuelen una de las más lindas y construyen un edificio que de aquí y en más, mientras no tiren abajo las otras, va a estar mostrando dos medianeras ciegas, donde los señores del papel higiénico o de los refrescos van a estar poniendo sus espantosos carteles. Eso es una falta de visión gigantesca y de un cortoplacismo gigantesco ¿El que vendió tenía derecho a hacerlo? Sí ¿El que compró tenía derecho a hacerlo? Sí ¿Tenía derecho a demoler? También, porque la casa no estaba en una de esas incompletas listas de inmuebles a preservar. ¿Podía construir

diez pisos? De nuevo, sí. Entonces te enfrentás a un corpus que legaliza un montón de acciones que a ojos vista está mal. Que dice que todo eso es correcto, y eso pasa porque no hay nadie que esté gestionando la ciudad, que esté pensando en esas cosas. Cuando yo hice la reforma de esta casa, vino acá una inspección municipal para que me habilitara. Yo podría haber arrancado olímpicamente elementos de la fachada, haber puesto ventana de aluminio. Nada de eso miran. Se fijaron en el caño de desagüe de la graseira, que era más chico que lo establecido, y los barrotes de la escalera que es original de la casa y que según la actual regulación, un niño pasaría entre los barrotes y se mataría. Pero ahí el funcionario tomó medidas y me dijo que como era muy linda la escalera no me iba decir nada. "Menos mal", pensé yo, porque íbamos a tener un problema. Entonces, hay un esfuerzo fiscalizador pero que solo atiende al diámetro de un caño, y no si yo puse azulejos de baño en la fachada. Nadie está preocupado por eso. Por eso está lleno de aires acondicionados en cualquier lado, rejas en cualquier lado. Cambio de forma de la ventana, si era vertical pasa a ser apaisada. Cualquier cosa...

**El controvertido tema de la cartelería de 18 de julio, que no permite ver la riqueza arquitectónica de los edificios allí emplazados...**

Ahora sacaron unas cuantas marquesinas y es brutal la diferencia. La gran planta baja del Palacio Díaz, el que tiene el *bowling* abajo, está ordenada por grandes pilares de granito negro, con forma de barras de chocolate, una cosa alucinante, pero las vidrieras de los locales estaban montadas encima de esos pilares. De no creer.

**Otra zona de vital importancia que no termina de definir su proyección es la Ciudad Vieja.**

Yo viví en Ciudad Vieja del 2004 al 2012. Yo venía de vivir en otros lados, me parecía un lugar de oportunidades (y lo de la inseguridad, me parece que tiene tanto que ver con una actitud), vivir ahí me parecía la gloria. De hecho compré muy barato, era para lo que me daba, y me decidí. Y todos esos años había una efervescencia, parecía que la cosa arrancaba, pero rápidamente se diluyó. Fijate que en un momento vinieron un montón de inversores extranjeros a comprar ahí, lo que me hizo pensar que se iba a mover, que iba a traer gente. Porque lo que le pasa a la Ciudad Vieja es que se le

fue la gente y una casa, un barrio, una ciudad sin gente se te viene abajo. Pero nunca terminó de cuajar. Vos no podés tener el servicio de transporte público donde en las horas pico sea una sucesión interminable de ómnibus mugrosos y ruidosos. En el mejor lugar de la Ciudad Vieja un lugar de estacionamiento de bondis. Si vos querés que se vaya gente a vivir allí lo primero que tenés que encarar es unir las manzanas de a cuatro, eso ya te asegura una cruz de peatonales. En esa cruz de peatonales empezás a hacer canteros, poner bancos, fuentes, formas de inventar un espacio libre del que la Ciudad Vieja más bien carece. ¿Cuánto te puede costar eso? Pensar también en un tranvía eléctrico que la circunde. Tenés un montón de cosas para ir haciendo, pero claro, te tenés que meter con el lobby de los ómnibus, que no sé por qué les gustará tanto entrar a la Ciudad Vieja. Volvemos a lo mismo: ¿quién financia las campañas? Pero vos pensá: ¿qué te cambiaría como usuario que los ómnibus circularan por la Rambla? Son dos cuadras más de diferencia. ¿No podés generar estacionamientos a la altura de Plaza España para que llegues hasta ahí en auto y después circules caminando? No hay una ciudad vieja en Europa en la que entren los autos. No hay que inventar nada, eso ya existe, funciona, y están llenas de gente. Yo estuve viviendo en Venecia y no entra un auto. Claro que ahí están obligados por el agua.

**Y siguiendo con la Ciudad Vieja, concretamente con parte de su "cuello": la Estación de AFE es todo un monumento a la apatía.**

Otra cosa que te hace pensar: ¿qué no darían en otra ciudad del mundo por tener un edificio así? Lo podés convertir en un espacio multifunción, con atelier de artistas, comercios, podés poner la sede del Congreso de Intendentes... Si no usás todos los andenes poné un jardín botánico como hicieron en Atocha. Hay mil cosas. Ni tampoco alcanza cuando dicen: "hacer un centro cultural". El centro cultural hay que llenarlo de contenidos y ese lugar da para muchísimas cosas. Da para todo.

**¿Qué opinión te merece el tema del Cilindro municipal? Hay quienes opinan que su techo flotante era un ejemplo único en el mundo.**

Era bastante maravilloso. El Madison Square Garden lo hicieron después sobre ese modelo aplicado en el Cilindro. Nosotros



Palacio Mautiben, hermoso edificio demolido durante la dictadura para poder ver mejor al edificio central del BROU, pésima decisión urbanística que los montevideanos pagaremos hasta la eternidad.

tuvimos el original de eso y lo dinamitamos. Fue bastante triste todo ese episodio: hasta se festejó la implosión...

**Y para poner en su lugar un "Antel Arena", que seguramente será una construcción similar a tantas otras.**

También con el Cilindro pasó como con las casas centenarias, que se dejan en un abandono tal que después es muy difícil convencer a alguien de que eso es algo valioso que hay que defender. El abandono también es una estrategia. Es muy tramposo. Hay un mal encare de la figura del arquitecto como alguien que debe estar siempre, permanentemente, refundando para dejar su impronta en este tiempo. Cuando en realidad lo lindo sería agregarle algo a lo existente. Dejé el Cilindro y ahí poné tu impronta. Había lindos proyectos que quedaron por el camino, que mejoraban el entorno pero dejando cierta permanencia.

**Resumiendo: así como los vándalos marcan "su" territorio, algunos arquitectos marcan el suyo, sobre todo, en el marco**

**de sus intereses con inversores privados o estatales. Pero prosiguiendo con el abandono y el desprecio a la identidad urbana: el "Parque de las esculturas" es un buen ejemplo en donde confluyen las trabas burocráticas y la indolencia del ciudadano.**

Ambas cosas, porque nadie saben que o de quién son esas obras. No se educó al respecto.

**Se construyó un gran shopping enfrente, y no se logró la conjunción de lo público y lo privado (como se llegó a proponer en un momento) para solucionar ese problema.**

"¿Usted quiere hacer unas torres y un shopping? Fenómeno, pero también se encarga del espacio abierto enfrente. En este sentido y emotivo acto vamos a firmar un contrato que lo hace responsable de este parquecito". Hay una cosa medio de temer a que la gente no invierta si le pedís demasiadas cosas, cuando en realidad es el ABC de la transacción y que funciona incluso como propaganda. Si hago este centro comercial

pido para cuidarte el parque y publicitar que lo hago, me saco cartel y hago el festival de la escultura y todos los años agregó una. ¡Una oportunidad perdida, pero de aquéllas! O no, porque eso es una decisión política, mañana se puede plantear de nuevo si alguien se despierta con la iniciativa de solucionarlo.

**Tuviste entrevistas con todos los candidatos a intendente durante la última campaña electoral de abril de 2015.**

**¿Qué reflexión te dejó?**

Con los tres que pelearon, o los más mediáticos: con Lucía Topolansky, con Novick y con Martínez. Fue muy interesante esa instancia más performática. Porque esto no deja de ser una gran performance. Para ser la primera, aprendí por día el equivalente a años de Universidad. Imaginate que de estar "jugando un juego" (en serio, porque no dejaba de estar integrado por personas muy capaces de distintas disciplinas) y que te empiecen a llamar los políticos y que ellos te sientan en un nivel de igual, y que a mí me vinieran a entrevistar, no los periodistas de cultura, sino los de política. Eso es muy loco. No sabía que iba a ocurrir.

**¿Y en cuanto a los proyectos de ellos?**

En realidad fue parecido a *House of Cards*. Obviamente hablamos de la ciudad, pero también estaba el tema de la foto y de las redes. Rescatar una frase de consenso de lo que hablamos. Todo muy interesante. Te podrás imaginar que todas son unas personas muy inteligentes e informadas y con todos se puede hablar de la ciudad. Pero también había una cosa de estar frente a un fenómeno que les resultaba nuevo y que querían medir y conocer. Era claro que se sentían atraídos por una frescura que ninguno de ellos tenía.

**Dijiste "hice un acto performático", pero con un sentido y un contenido específico.**

Es "arte útil". Yo laburo como artista desde hace unos veinte años, y la idea del artista en el sentido de fabricar obra, en mi caso por lo menos, es bastante solitaria. De inventar algo que no existe, no sé muy bien por qué tengo que hacerlo... porque me gusta. De ese formato de creación a otro que trabaja en colectivo, en red, con un fuertísimo nivel de auto-exposición. En esto la obra empieza hasta por mi figura. Tengo que cuidar hasta cómo me visto, cómo me presento. En eso colaboran bastante mis amigos del medio audiovisual. Tengo toda una asesoría de vestuario, imagen, maquillaje (gratuita, porque se basa en la amistad) que sé que todos los candidatos usan y que sale carísima. La obra empieza en mi persona y eso es nuevo también.

**Y que no se agota en la obra de arte. Ha tenido incidencia en el mundo de la realidad. No se agotó en el acting chistoso del tipo que intentó desacralizar algo y quedó por esa.**

Es muy loco y lamento si me repito, pero me gusta contarlo. Con una exposición "convencional" vos montás, inauguras, estás unos días, bajá y te llevás de nuevo las cosas a tu casa, o vendés, o cosas así. De ahí empezás con otra cosa. Esto tiene otra dinámica porque no termina. Ahora la cuestión es que yo no me puedo retirar. Esto se transformó en un colectivo muy dinámico. En ciertos temas está más presente alguna gente, luego se da un recambio, entre otras cosas porque esto no es remunerado y todos tienen sus actividades. El propio CCE nos ofreció para hacer esto en otras ciudades del Uruguay y lo estamos haciendo. Es un viaje deslocalizarlo, y además ya no está presente la coyuntura

de la elección, que fue muy importante. Pero entonces nos vemos obligados a pensar. La elección fue pensando en algo que nos diera visibilidad, y ¿qué le gusta más a un uruguayo que el fútbol, el carnaval y la política? No queríamos que nos vieran solo los artistas y los arquitectos. Queríamos que doña Tota se metiera un día en un centro cultural, que viera algo de calidad y que encima lo entendiera. Y eso todo lo logramos. Entonces ahora no hay elecciones pero está la gente y están las ciudades, y voy y me presento: "Yo soy Alfredo Ghierra, estamos haciendo..." Y me dicen que sí, que algo oyeron y ahí les propongo que tiren ideas. Hablamos con la gente de la Intendencia para que nos ayude a encontrar gente lugareña que tenga ideas sobre cómo proyectar el lugar. Primero te quedan mirando y, con unos tiempos que no son los de acá, empiezan a surgir las ideas, y te dan un vapuleo. Porque otra cosa que pasa, es que del planteo inicial a lo que terminé luego pasando, me doy cuenta la poca imaginación que tengo. Las cosas que me proponen, las ideas que caen. Están los prejuicios que uno tiene también. Lo mejor es ir en una "yo no sé nada de este lugar, por favor cuenten cómo la viven". Hay además una parte en la que participa el equipo de acá de Montevideo, que nos dividimos en tres grupos porque son tres ciudades, y va y aporta la mirada externa que también está buenísimo. Porque si vos vivís en Fray Bentos capaz que ya no ves que todos los negocios sobre la principal avenida tiene unos toldos terribles, de hojalata. Al borde de la calle, a cual más espeluznante. Un colega planteó sobre esto hacer un presupuesto: cuánto costaron esos mamotretos y hacer una propuesta por la misma plata con otros materiales, con un señor que les pinte las



ÁNGELES MARTÍNEZ

**Galería de Arte  
Marquería Fina  
Arte Contemporáneo**



Bartolomé Mitre 1379  
Cel: 099 303 718 / Tel. 2917 0343  
www.alsurart.com / alsurart@gmail.com  
Montevideo - Uruguay



Óleo sobre fibra  
40 x 30 cms.



Vista parcial de la exposición G.I.

letras a mano, otro que les plante arbustos de tomate, armar livingcitos en vez de la silla de plástico con la marca de cerveza. La mirada del otro cuenta. Contó para nosotros cuando lo hicimos acá: la mirada de la gente que hacía tiempo no vivía en Montevideo fue fundamental y mandaron proyectos que ningún montevideano habría pensado.

**Hablan de tu experiencia en Berlín, una ciudad que es un ejemplo extraordinario de urbanismo e inteligencia de planificación.**

Nos fue muy bien. Montar una exposición donde no conocés a nadie siempre tiene una cuota de temor, pero podemos decir incluso que fue un éxito. La embajada se portó muy bien con la convocatoria. Pero como uno puede tener prejuicios al momento de ir hacia el interior del país yo tenía otros con respecto a Berlín, capaz que más positivos. Y la verdad es que me vapuleó bastante la ciudad. La ciudad tiene serios problemas. Problemas graves de gentrificación. Hacía ocho años que no iba y me quedé exactamente en el mismo barrio, donde aún se veían ejemplos de arte callejero, casas tomadas. En ocho años no hay nada que no esté bruñido, pintado, no hay nadie que veas paseando sin bolsas

de compras, de tiendas. Se gentrificó. Toda esa gente que vive ahí se fue un poco más lejos. Las casas del barrio donde me quedé ni siquiera son ahora de berlineses; son de rusos, de americanos, son de chinos que juegan a la especulación un poco mejor que acá, las compran, las reciclan, pero no las habitan. Y a la Intendencia de Berlín le viene bárbaro tener barrios reciclados pero sin gente que use la ciudad. Berlín no es Alemania, pero también es significativo el fenómeno de la convivencia, la tensión entre tantas naciones y minorías. Se convive, pero sentís los chisporroteos. Hay mugre. Yo saqué una serie de fotos de la mugre de Berlín. Gente revisando la basura también. Aunque ahí hay un tema de que te dan plata por los envases de vidrio. Es muy curioso. Lo que sí me traigo de Berlín es cómo se apropiaron del espacio público. Ahí si realmente se cumple lo que empezamos hablando. ¿Qué hace a una ciudad segura? Que la gente la habite.

**A mí me pareció prodigiosa la inteligencia para mostrar las zonas oscuras de la historia en la ciudad.**

Sí, y la memoria está en todos lados. Me acuerdo y se me ponen los pelos de punta. La línea por donde pasaba el muro con redondeles metálicos en el piso. "Acá murió

una mujer". En el portal de mi casa estaban estas pastillitas de bronce, y vos entendés que representa a toda una familia de judíos, madre, padre, niños. Escalofriante y tan sutilmente hecho.

**¿Qué relación crees que hay entre lo "espantoso" (siempre dentro de una valoración subjetiva) y la identidad patrimonial? Te lo pregunto porque hay ejemplos, como el Palacio Salvo, que fue desestimado en su momento por Le Corbusier y no pocos uruguayos. Algo puede ser "feo" pero está tan vinculado a la identidad que, a pesar de esa depreciación, nos costaría afrontar su pérdida.**

Bueno, acá tenemos el caso del edificio de la Confitería Cante Grill. La Academia no lo considera resaltable. Es más, lo considera un pastiche feo, y sin embargo se llegó a una decisión salomónica que también es bastante pastiche, de construir "adentro". Ahora van a convivir. Ahí tenés un buen ejemplo de como a nivel académico no se considera ni importante ni bueno defender eso, y a nivel de la gente fue una cosa de salir en masa: "yo tomé mi primer helado ahí, cómo van a tirarlo". Y como pasa siempre con los mártires: el fenómeno Assimakos fue tan fuerte que hizo tanta mella en la gente. ☺

## Entrevista a **Vera Ohlsson, Sofi Haagman, Jeannette Lindstedt, y Juan Cano**

# Lo “colectivo” en el arte

A partir de la iniciativa de Juan Cano (1954, grabador y artista visual compatriota, radicado en Suecia desde la década del '70) se realizó el año pasado una muestra que reunió a grabadores suecos y uruguayos en la galería SOA, titulada “Alma Negra”. La ocasión sirvió de pretexto para conversar con los artistas visitantes y para indagar en la realidad del arte en Suecia, donde la experiencia colectiva tiene una gran preponderancia, basada en la historia socio-política de un país que logra integrar la producción artística a los distintos estamentos de la sociedad.

GERARDO MANTERO

### **¿Los artistas en Suecia se forman en universidades?**

**Juan:** En Suecia hay diferentes opciones educativas en arte. Existen en principio (como es natural) la educación básica escolar y secundaria que tiene como materia obligatoria las artes visuales. Luego, los estudios de bachillerato en la línea Estética, que incluye música, arte visuales y teatro. La mayoría de los jóvenes optan por seguir un año o dos más de estudios antes de intentar ingresar en las escuelas superiores de arte. Para ello existen diferentes escuelas básicas de arte, públicas y privadas, para estudiar pintura, grabado, escultura, video, etc., en forma separada o conjunta.

Por último, a las escuelas superiores de arte se accede por pruebas de ingreso, donde en la actualidad la demanda es muy grande y el acceso bastante difícil, lo que hace que un alumno postulante muchas veces se presente varias veces para poder finalmente ser aceptado e ingresar a estudios académicos que duran hasta cuatro años.

Además, siempre se pueden seguir cursos de diversos niveles en escuelas populares gestionadas por institutos de formación cultural, que reciben también subvenciones estatales y comunales.

### **¿Son organismos privados o públicos?**

**Juan:** Existen a todos los niveles las públicas y las privadas. En ambos casos los estudiantes solicitan préstamos de estudios que los suministra CSN, única institución estatal que administra la ayuda económica para la educación superior.

### **¿Cuál es la metodología que se utilizan las instituciones a las que concurren ustedes? ¿Existe una rotación por disciplinas, talleres dirigidos por artistas, o el alumno elige la orientación que desea?**

**Juan:** Los planes y métodos de estudios son diferentes y varían

según sean las escuelas y niveles que los alumnos cursen. En la actualidad por ejemplo, en las escuelas superiores existe una mayor acentuación en los aspectos teóricos y académicos del arte.

### **¿Cuáles serían las tendencias históricas predominantes en el arte en Suecia?**

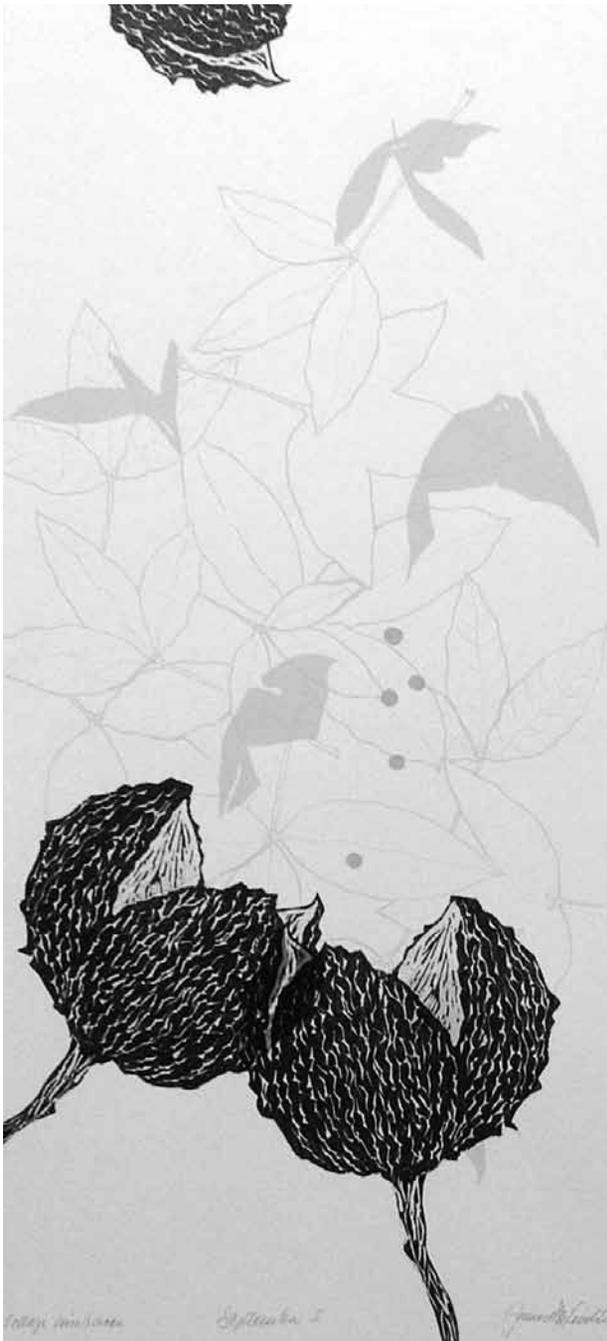
**Juan:** Bueno, esa es una pregunta compleja...

### **Repregunto... ¿Cómo llegaron, cómo impactaron (si es que lo hicieron) las tendencias de la modernidad vanguardista como el dadaísmo, el cubismo, el expresionismo abstracto? Les hago la pregunta porque en Uruguay, el desarrollo de las artes visuales es hijo de las escuelas europeas, más que de las tradiciones precolombinas.**

**Juan:** Quizá en ese sentido Suecia se parezca un poco a Uruguay, en la medida que también siempre ha sido un país periférico de los centros occidentales. Muchos de nuestros artistas más reconocidos también hicieron en su época ese viaje de ida y vuelta a Berlín, París, Florencia, o más contemporáneamente a Estados Unidos, por ejemplo. Es decir, que en cada época ha habido influencias diversas sobre nuestros artistas: del impresionismo, cubismo, dadaísmo u otras tendencias estéticas internacionales más cercanas aún en el tiempo que fueron asumidas por los nuestros revalorándolas, reinterpretándolas, dándoles quizá un “color” escandinavo más propio de nuestros parajes.

### **¿Cómo llegaron al grabado ustedes?**

**Jeannette:** Comencé estudiando ilustración y diseño en Dinamarca donde por primera vez hice algún grabado en linóleo. Yo quería hacer algo más personal y unos años después solicité el ingreso a la



Jeannette Lindstedt. 50 x 50, Técnica serigrafía. Año 2015



Jeannette Lindstedt. 50 x 50, Técnica serigrafía. Año 2015

escuela de arte Forum de Malmö y pude estudiar específicamente grabado, bajo la dirección de Bertil Lundberg, el fundador de la misma y verdadero maestro de varias generaciones de grabadores.

**Vera:** Yo empecé estudiando pintura, pero tuve la suerte de tener un maestro en grabado que insistía mucho en lo artesanal del oficio, y eso por un lado era tedioso: quitaba las ganas de hacer grabado. Pero pude liberarme poco a poco y comenzar a hacer el tipo de grabado que yo quería.

**Sofi:** Estudié en un principio también pintura, lo que me llevó a una escuela de arte en Cracovia, Polonia, donde los estudios eran tradicionales con una base muy clásica. Me dediqué después a experimentar diferentes técnicas y esto me hizo desembocar finalmente en el grabado, al cual ahora me dedico exclusivamente.

### ¿Existe una gran tradición de la gráfica en Suecia?

**Sofi:** Sí, es una tradición que se remonta a la Edad Media y a la aparición de libros religiosos ilustrados con xilografías. Un caso interesante entre otros y ya en pleno Renacimiento, es el libro "Historia del pueblo nórdico" escrito e ilustrado con magníficos grabados en madera por el sacerdote, diplomático y humanista Olaus Magnus (1490-1557).

**Tengo entendido que el trabajo colectivo es muy relevante tanto en el arte como en la sociedad sueca... ustedes integran un colectivo de 125 grabadores que producen en un mismo local con dos prensas.**

**Sofi:** Sí, es cierto. Se debe esta característica especial, a comienzo



Vera Ohlsson, Sofi Haagman, Juan Cano y Jeannette Lindstedt.

de los '70 se crean y comienzan a tener un desarrollo importante los talleres artísticos colectivos que finalmente logran tener apoyo estatal y comunal en todo el país. En Suecia hoy existen alrededor de cuarenta talleres con una infraestructura que es utilizada por artistas gráficos, escultores, muralistas, artistas textiles, ceramistas y de audiovisuales.

La filosofía en que se basan estos talleres es el posibilitar a los artistas de medios materiales y técnicos que son impensables adquirir y mantener económicamente a nivel individual. Locales adecuados, maquinarias y otros recursos técnicos requieren de una inversión económica importante que pocos o ningún artista podrían solventar individualmente.

**¿Sobre qué premisa se reúnen y cómo se organiza dicho trabajo?**

**Jeannette:** En Malmö la ciudad donde vivimos, existen cuatro talleres colectivos comunales: uno para "Obras Monumentales" (con posibilidades para trabajar en metales, madera etc.); otro de "Técnicas Textiles"; el de "Medios Audiovisuales y Digitales" y el nuestro de "Grabado". Cada uno de ellos con sus respectivos miembros que pagan una cuota mensual por el uso de los mismos. Nuestro taller colectivo tiene 135 miembros que se dedican al grabado en todas sus variantes técnicas.

**La modalidad de lo colectivo en el arte tiene una implicancia política una definición que seguramente tiene que ver con un correlato social.**

**Jeannette:** Todos los talleres colectivos comienzan en forma casi simultánea en los '70 y este hecho responde quizá a un momento

de una importante democratización de la cultura y el arte. Hay una toma de posición política de los artistas que empiezan a apostar por el trabajo más colectivo. Esto ya tenía sus raíces en el movimiento obrero y popular sueco y a toda una época de sucesivos gobiernos de signo socialdemócratas que construyen el llamado modelo de la Sociedad de Bienestar, también en Noruega y Dinamarca con sus especificidades.

**¿Cuál es el rol del Estado en este tema del desarrollo del arte en Suecia y qué importancia tiene el mercado?**

**Vera:** Bueno, el Estado a nivel nacional y local a través de los municipios y de la división regional tiene mucha importancia porque subvenciona a las instituciones educativas, talleres y museos, compra o encarga obras para espacios públicos a través del Consejo Nacional de Cultura o del Consejo del Arte, y por último proporciona diferente tipos de becas u otras formas de estímulo y apoyos económicos. Por otra parte el mercado, como en todos lados, juega también su papel, que influye mucho a veces en los precios de las obras de arte, mediante las galerías y museos privados, casas de subastas o coleccionistas. Claro, no todos los artistas acceden a ese nivel y por eso hay otras formas menos comerciales de sobrevivencia del arte y los artistas.

**¿Qué papel juegan las galerías de arte dentro de este modelo?**

**Sofi:** Existen dos tipos de galerías comerciales y otras sin fines de lucro, muchas veces gestionadas por los propios artistas. En Malmö existen varias en esta última modalidad. En nuestro caso quienes van a visitarnos a nuestros talleres de arte

son más bien las Asociaciones de Arte, aunque también vienen las galerías. Pero también, en el caso de ellos, al funcionar como propuesta grupal en general los talleres generan instancias y espacios para mostrar lo que hacen y de alguna forma funcionan también como galerías en el sentido de mostrar la producción. Aunque cada miembro del taller colectivo de grabado es libre de exponer además en forma individual, privada.

**A partir de la conciencia social imperante en Suecia, sería bueno que ustedes relaten las experiencias en el campo del arte dirigidos a los sectores más desvalidos de la población, y las formas de relacionamiento con los trabajadores organizados.**

**Vera:** Sí, existen diversas iniciativas para llevar el arte a los barrios, a hospitales y casas de ancianos o a personas minusválidas. En el caso de las asociaciones de arte (Konstföreningar), por lo que tú preguntas, es una iniciativa sin fines de lucro surgida ya a principios del siglo pasado para acercar el arte a los centros de trabajo mediante exposiciones y la adquisición de obras que se rifan después entre los socios, que sólo tienen que pagar una cuota mensual. Esta organización que agrupa hoy a estas asociaciones en todo el país (y cuya sigla en sueco es RFK) nació en 1973, es la encargada de además subvencionar al artista por exponer en una asociación de arte, si éste cumple con los requisitos profesionales básicos. Es ésta una experiencia bastante única, común a los países nórdicos y que está unida a la idea de la necesidad de difusión de la cultura y el arte entre los trabajadores y el pueblo en general.

**¿Qué visión se tienen desde Suecia del arte latinoamericano?**

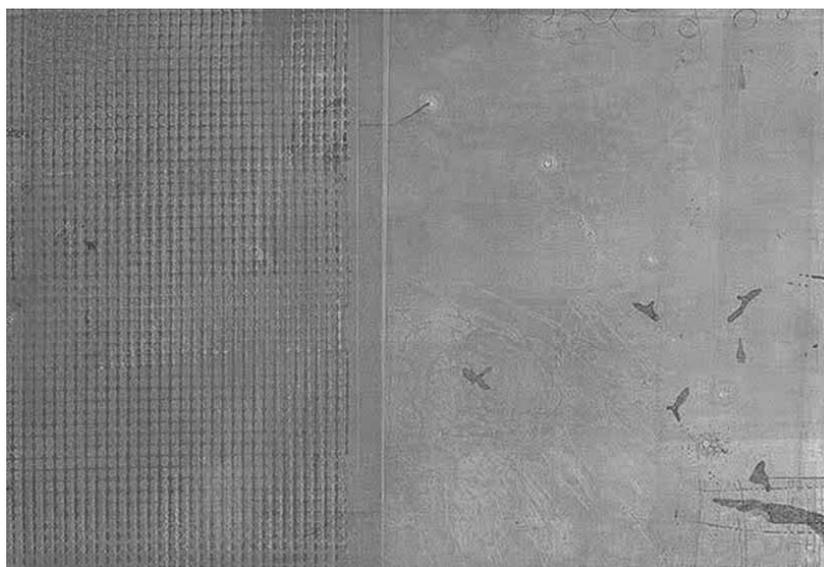
**Jeannette:** Es difícil hacer una apreciación general de un continente tan extenso y variado culturalmente. La impresión que tenemos desde Europa es que las propuestas están bastante globalizadas aunque siempre pueden tener acentos locales o nacionales.

**¿En este intercambio con el arte uruguayo, cuál es la impresión que se llevan?**

**Jeannette:** Tanto la experiencia que hemos tenido en la exposición *Alma Negra* hecha en conjunto con colegas uruguayos



**Sofi Hagman.** Sin título  
50 x 50, Agua Tinta, 2016



**Vera Ohlsson.** Sin título

yos en la galería SOA y el *workshop* que ofrecimos en el taller de Claudia Anselmi, han sido muy positivas y gratificantes para nosotras. En la galería, porque pudimos encontrarnos con un público muy numeroso y cálido, e interesado por la gráfica y en este caso por el grabado sueco en particular. Y además, con los colegas uruguayos fue muy grato y rico el poder compartir

experiencias y conocimientos mediante ese taller que tuvimos en casa de Claudia. Nos impresionó también el buen nivel del grabado uruguayo, hecho en condiciones materiales difíciles pero con mucho tesón, inventiva y libertad expresiva de sus cultores. Nos vamos con un lindo recuerdo de Uruguay de sus artistas, de su gente en general. 📍

# La influencia de Pierre Puvis de Chavannes en la obra de Joaquín Torres García

*“Debía buscar un tono más alto y lo encontró de momento en Puvis de Chavannes [...]. El arte de Puvis, le llevó a la concepción de una pintura dentro del orden general, que podía ser de todos los tiempos, pero que también era un arte de tradición y es a lo que él quería llegar”<sup>1</sup>.*

En este artículo propongo realizar un brevísimo estudio sobre determinadas obras de Torres García realizadas durante su juventud, cuando residió en Cataluña (1891-1921), en las que se observa la influencia del “helenismo arcaizante” del pintor simbolista Pierre Puvis de Chavannes. Fue este un periodo fértil en lo que respecta a la creación de obras concretas, a la elaboración de una teoría estética por parte del “pintor-filósofo” y al desarrollo de una “fase clásica” que presentó características que se proyectaron en el universalismo constructivo<sup>2</sup>.

JOSÉ COITIÑO

## **Puvis de Chavannes y el simbolismo pictórico**

Para comprender mejor la influencia de este artista francés en las creaciones de Joaquín Torres García, comenzaremos con un efímero estudio sobre su figura y obra. Aunque la historiografía del arte lo suele incluir dentro del simbolismo pictórico, su producción presenta importantes divergencias con la de otros conspicuos representantes de dicho movimiento. Y esto se debe a que en el simbolismo no existió una unidad estilística: fue “un conglomerado de encuentros pictóricos individuales en los que el artista, limitando una pintura objetiva, concreta los sentimientos, los estados del alma, los miedos subjetivos, las fantasías, los sueños”<sup>3</sup>.

Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898) tuvo una notoria influencia en varios pintores como George Seurat, Paul Gauguin, Henri

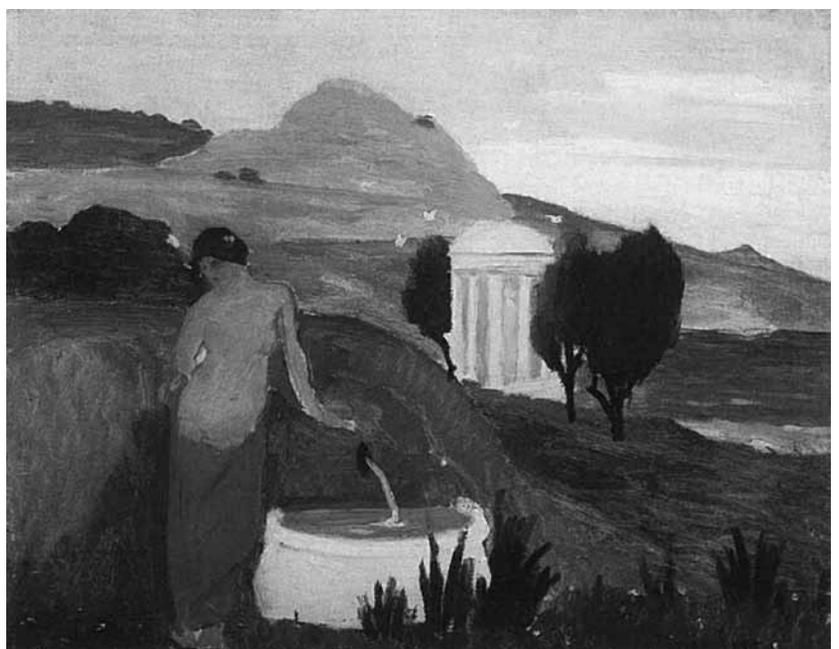
Matisse, Pablo Picasso y Joaquín Torres García. Aunque no es uno de los artistas decimonónicos más valorados en la actualidad y a los ojos contemporáneos su obra pueda parecer insípida desde el punto de vista compositivo, en 1870, cuando el artista alcanzó su estilo maduro, la estética de su obra revistió un carácter revolucionario, según Mackintosh<sup>4</sup>. Se apartó de la jerarquización de los géneros pictóricos y de las convenciones formales establecidas para la pintura por la tendencia academicista, que tanto prestigio tuvo en Francia durante buena parte del siglo XIX. Sus composiciones de gran formato se caracterizaron por la simplificación del espacio, de las formas y por el empleo del color de manera plana y uniforme aplicado sobre extensas superficies, dotándolas de un tono mortecino y lánguido.

En ciertas obras como *Bosque sagrado, amado por las artes y las musas* (hacia 1884)

o *El verano* (1873), representa doncellas con atuendos clásicos reposando en ambientes bucólicos, serenos y equilibrados. En la primera pintura representa una arquitectura pintada de inspiración grecorromana. En este mundo arcádico, la fealdad y la pobreza no tienen cabida. El dinamismo que caracterizaba la Francia decimonónica, y que tanto protagonismo tuvo en la pintura realista e impresionista, se ve redimido por las nociones de perennidad e inmutabilidad. Para muchos de sus contemporáneos, “el pintor francés era la panacea que resolvía los males de lo moderno y devolvía al arte la grandeza perdida en aras de la vulgaridad de lo cotidiano”<sup>5</sup>. (Re)Creó así un mundo antirrealista, distante del materialismo y la tecnología que se expandían en la época. La simplicidad y el “primitivismo” de su obra invitan a una especie de recogimiento espiritual.



Joaquín Torres García, *Fuente de juventud*, 1912. Óleo sobre tabla, 38x 38 cm. Colección particular, Barcelona.



Joaquín Torres García, *Mujer y fontana*. Óleo sobre cartón.



Joaquín Torres García, *Filosofía presentada por Palas en el Parnaso*, 1911. Óleo sobre tela, 114 x 367cm, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.



Joaquín Torres García, *Filosofía presentada por Palas en el Parnaso*, 1911. Óleo sobre tela, 124 x 385 cm, Instituto de Estudios Catalanes, Barcelona.

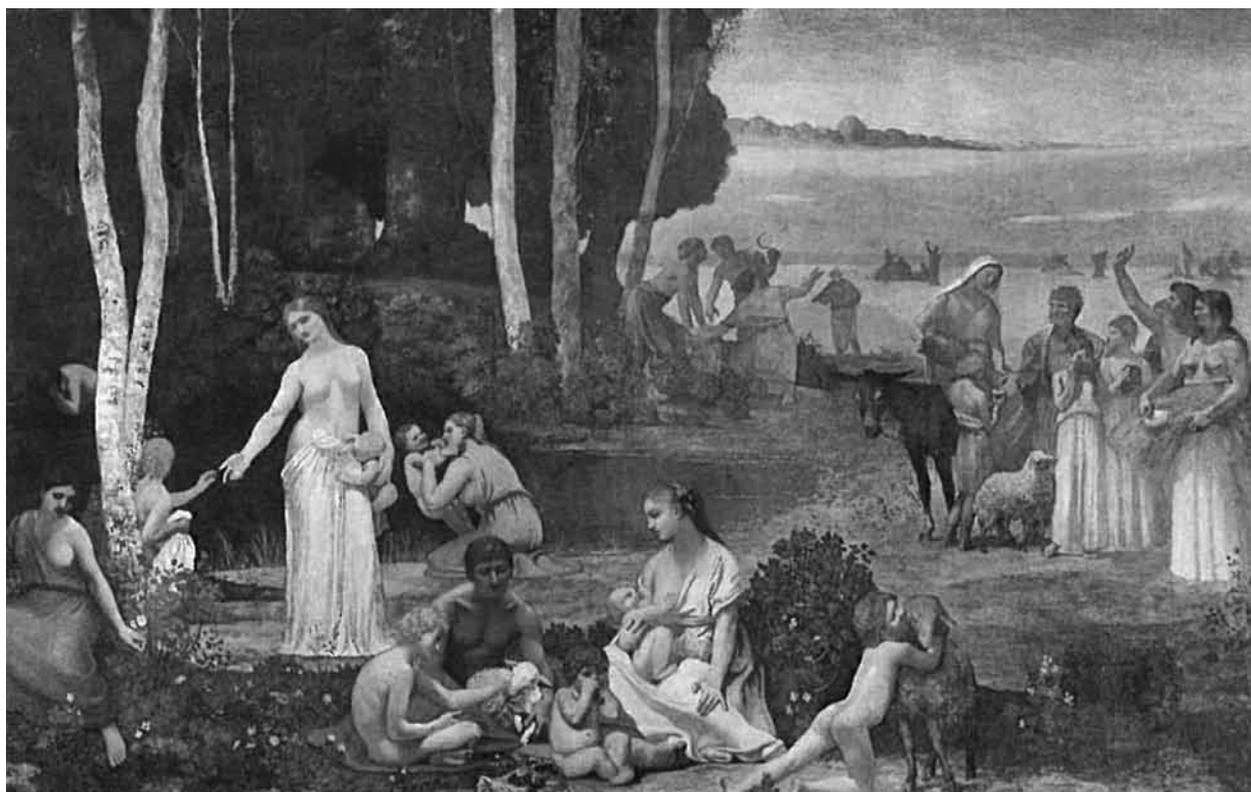
### La recepción de la obra de Puvis de Chavannes en Barcelona y su proyección en Joaquín Torres García

Pierre Puvis de Chavannes era bien conocido en la Barcelona finisecular. Sus creaciones resultaron muy atractivas al círculo artístico de "Sant Lluç"<sup>6</sup> del cual formaba parte Torres García. Entre 1894 y 1897 Josep Torras i Bages pronunció una serie de conferencias, a las que asistió el artista uruguayo, en las que abordaba la obra del pintor francés. Estas contribuyeron de gran forma a que Torres conociera e interiorizara la misma<sup>7</sup>. Fue también en 1897 cuando el referido círculo propuso la compra de una monografía del escritor Marius Vachon que era lo más excelso que se había elaborado hasta el momento sobre la obra de Puvis. Este prolífico trabajo de Vachon fue estudiado por Joaquín Torres García y aunque ya conocía obras concretas del artista, pudo admirar allí grandes composiciones de este. Su obra causó una profunda impresión en el pintor uruguayo y su influencia comenzó a ser evidente en su producción artística. En 1898 cuando se produjo la muerte de

Puvis de Chavannes su preponderancia se hizo aún más notoria en Barcelona y se realizaron importantes homenajes a su figura. En 1907, durante la *V Exposición Internacional de Arte* celebrada en el Palacio de Bellas Artes en Barcelona, se pudo contemplar tres bocetos del referido artista para la decoración del Panteón de París. Finalmente, en 1910, Joaquín Torres García visitó dicha ciudad y pudo ver *in situ* las obras de aquél. La armonía del mundo clásico y el "primitivismo" de sus creaciones se imprimieron con fuerza en su mente. No obstante, cabe aclarar que el gusto por las raíces clásicas tan presente en la obra de Joaquín Torres García no se debe solamente a la influencia de Puvis de Chavannes. Seguramente la lectura que realizó de obras filosóficas y literarias de la antigüedad clásica y el carácter nacionalista del *Noucentisme*, que exaltaba las raíces mediterráneas de Cataluña y el legado artístico griego, tuvieron también una honda incidencia en el "clasicismo torresgarciano".

Pasemos ahora a examinar algunas pinturas de Joaquín Torres García en las que se advierte claramente la influencia de Puvis

de Chavannes. Podríamos citar varias, pero por cuestiones de espacio se analizarán aquí sólo un par de ejemplos. Comenzaremos por las distintas versiones de *La fuente de la juventud* ejecutadas a partir de 1900. En estas pinturas representó a doncellas, en ocasiones con el torso desnudo y asumiendo poses clásicas, en torno a una fuente de la que emana agua, ubicadas en un ambiente bucólico con el cual parecen fundirse en un todo armónico. Símbolo de la inmortalidad y de la perennidad, el motivo iconográfico de la fuente nos remite a un mundo paradisiaco e impoluto que parece estar fuera de nuestro alcance. En lo que refiere a los aspectos formales de estas obras "Las resonancias de un pintor como Puvis de Chavannes aparecen asordinadas por la disposición esquemática de las figuras y por su austeridad de un dibujo voluntariamente "primitivo", sometido a tensiones rigurosamente geométricas"<sup>8</sup>. Dicha incidencia es más notoria aún en *Filosofía Xª Musa* o *La musa de la Filosofía presentada por Palas en el Parnaso*<sup>9</sup> que fue presentada en la *VI Exposición Internacional de Arte* celebrada en Barcelona de 1911. Ha



Pierre Puvis de Chavannes, *El verano*, 1873. Óleo sobre tela. 3,50 x 5,07 m, Museo de Orsay, París.

sido considerada como una obra maestra, que consagró a Torres García como muralista del movimiento noucentista<sup>10</sup>. Como señala Sureda, es una de las pocas obras citadas e individualizada por éste en sus escritos, poniendo de manifiesto la relevancia que tuvo para él. Emplea en la misma una serie de fórmulas propias que se reiteran en otras pinturas como *Cataluña Eterna* (1913). Desde el punto de vista compositivo las figuras están dispuestas en forma de friso, formato utilizado para plasmar narraciones vinculadas a dioses y héroes. Además de la influencia notoria de Puvis de Chavannes, podemos apreciar otras como la de Rafael, Botticelli y Gauguin. En el extremo izquierdo observamos a Palas Atenea que se re-

presenta como diosa de la sabiduría y de la guerra ataviada con casco, escudo y lanza. Su complexión es más robusta que la de las Musas y se encuentra alzada sobre una roca que sirve de pedestal y la eleva con respecto a las otras deidades, remarcando su importancia jerárquica y su superioridad. Presenta ante éstas a la Filosofía, la décima de las hermanas, que se equipara a la razón y que en ausencia de Apolo se convierte en una guía. Esta es joven y a diferencia de las otras Musas presenta una larga cabellera suelta y se distingue por su actitud meditabunda. El escenario en el que se encuentran no coincide con una montaña. A diferencia de las representaciones tradicionales de la pintura occidental el Parnaso

no se identifica aquí con este elemento topográfico e iconográfico. Atenea y las Musas están en un escenario bucólico compuesto por un bosque ubicado en el llano de una ladera, desde donde se puede visualizar el mar. Nos encontramos ante un cálido atardecer iluminado por la luz natural de una puesta de sol. En el fondo, ligeramente ubicado hacia el margen inferior izquierdo, observamos un templo griego que podría aludir al templo de Delfos. El espacio en el que se representa a las diosas, se ve enriquecido por la presencia de arbustos, laureles, olivos, pequeñas elevaciones y bajos muros de piedra que contrarrestan la verticalidad de las féminas y de los árboles. Aparece allí

**el monitor plástico**  
de Pincho Casanova  
videoentrevistas

Sepa lo que piensan y hacen nuestros artistas

**los sábados a las cinco por el canal 5**

**TNU**

repetición: la madrugada del lunes a la una y treinta.

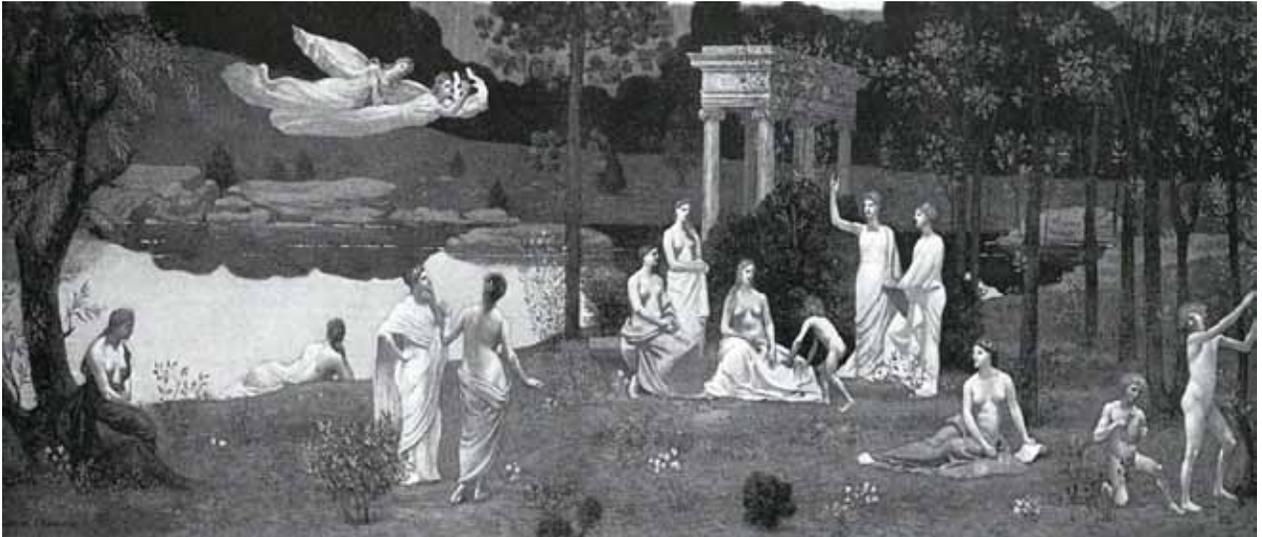
**25 artistas**  
**27 programas**  
**28 min c/u**

Introducción a cargo de Alfredo Torres y Pablo Thiago Rocca

**volúmenes 1, 2 y 3**  
**9 DVD**

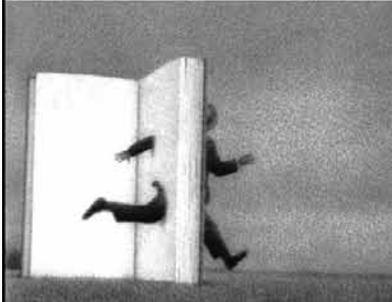
colección en venta en museos y librerías

patrocinado por Fundación **Itaú**



Pierre Puvis de Chavannes, *Bosque sagrado de artes y musas*, hacia 1884-1889. Óleo sobre lienzo, 93 x 231 cm, The Art Institute of Chicago, Chicago.

**LIBROS  
DE ARTE**



Historia del arte, Estética,  
Arquitectura, Fotografía,  
Arte Contemporáneo,  
Teatro, Bellas Artes,  
Pedagogía del arte, Diseño

-  Rastreo de  
títulos específicos
-  Búsqueda  
Personalizada
-  Lo llevamos  
a su casa, taller  
o lugar de trabajo

**librosclau@adinet.com.uy**  
099 486 156  
*Presentando "La Pupila",  
10 % de descuento*

también una fuente, que podría remitirnos nuevamente al motivo omnipresente de la fuente de la juventud, pero que asimismo podría simbolizar aquella fuente a la que se arrojó la ninfa Castalia huyendo de Apolo. Las miradas de las Musas convergen hacia el mismo punto: Atenea y la Filosofía. Desde el punto de vista compositivo predomina en la obra un colorido apagado, típico de esta fase del artista, que es aplicado de forma plana, destacándose tonos verdosos, azulados, amarillos y ocres. El dibujo es esquemático y no hay aquí un empleo del modelado, fundamental para crear la ilusión de volumen. La profundidad está insinuada a través de la superposición de figuras. Es una composición cerrada y estática, no hay allí indicio de movimiento salvo el gesto de la Musa que recibe a la Filosofía. Asimismo, no se observa ningún tipo de expresividad en los rostros de las mujeres. Se trata de una escena sobria que trasmite orden y equilibrio expresados mediante una rígida ordenación basada en el principio de la simetría dotando todo de un gran idealismo. Nos encontramos ante un mundo arcádico y atemporal alejado de lo terrenal. Esta obra, como las pinturas de Puvis de Chavannes a las que referí, "nos transporta a un mundo ideal en el que todo es armonía y orden, equilibrio y perfección, es decir, a un mundo donde no existe el dolor y en el que vemos realizados todos los deseos"<sup>11</sup>. Es una pintura en la que se concreta la pureza del "clasicismo mediterráneo" reflejando el ideario de Eugenio D'Ors. ☺

1. Joaquín Torres García, *Historia de mi vida*. Montevideo, Editorial Arca, 2000, pp. 50-51.
2. Alicia Haber, "Torres García y la tradición mediterránea". En: Alicia Haber y Cecilia Torres, Joaquín Torres García. *Cataluña Eterna*. Montevideo, Fundación Torres García, 1988, p.1.
3. Anna Carola Kraube, *Historia de la pintura del renacimiento a nuestros días*. Alemania, Konemann Ediciones, 1998, p. 82.
4. Alastair Mackintosh, *El simbolismo y el art nouveau*. Barcelona, Editorial Labor, 1975, p.24.
5. Joan Sureda Torres García: *pasión clásica*. Madrid, Editorial Akal, 1998, p. 53.
6. Fundado en 1893, estaba conformado por pintores, dibujantes y escultores y contaba con una importante biblioteca que le permitió a Joaquín Torres García ampliar sus conocimientos en materia de cultura artística.
7. Raquel García Sedas, "Joaquín Torres García: bajo el cielo de Francia (1897-1926)". En: AA. VV., Joaquín Torres García: *un mundo construido*. Madrid, Museo Colecciones ICO, 2002, p. 24.
8. Gabriel Peluffo, *Historia de la pintura en el Uruguay. Representaciones de la modernidad, 1930-1960*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2000, p. 31.
9. En la otra versión de esta pintura, perteneciente al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, cambia el colorido, la disposición de las figuras y del escenario en el que se ubican. Además, se representa un templete circular muy similar al que se incluye en ciertas versiones de la *Fuente de la Juventud*. Existe una tercera versión que se encuentra en la Fundación Torres García de Montevideo. Quizás, éstas fueron concebidas como bocetos de la pintura analizada.
10. Pilar García Sedas, Joaquín Torres García y Rafael Barradas. *Un diálogo escrito: 1918-1928*. Barcelona, Parsifal Ediciones, 2001, p. 28.
11. Joaquín Torres García, *Notas sobre Arte*. Girona, Imprenta Rafael Masó, 1913.

# Exposiciones en los museos de Cultura | MEC



**Museo  
Figari**



**OMBÚes. Prácticas y representaciones**

**Intemperie**

Inauguración: jueves 20 de octubre



MUSEO DE  
**ARTES  
DECORATIVAS**  
PALACIO TARANCO



**El aura de Antoine Bourdelle  
en Montevideo**



**mnav**  
Museo Nacional  
de Artes Visuales



**De los Campos, Puente & Tournier**

Inauguración: jueves 10 de noviembre



Espacio de Arte  
Contemporáneo



**Temporada 23**



**MUSEO  
ZORRILLA**



**Emblemas de la Nación Oriental**

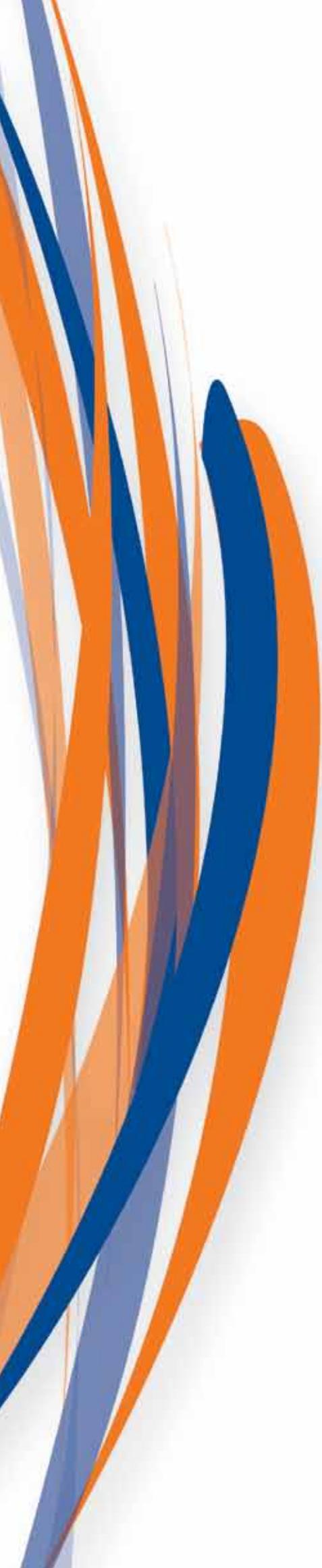
+ INFO EN: [cultura.mec.gub.uy](http://cultura.mec.gub.uy)

 /dnc.mec

 @dnc\_mec

 /DirNacionaldeCultura

 /cultura-mec



# Escuela de Gestión Cultural

## Diploma en Gestión Cultural (180 hs)

De abril a diciembre: lunes, miércoles y viernes de 18 a 20 hs.

- Introducción a la Gestión Cultural
- Planificación estratégica
- Gestión de recursos humanos
- Comunicación y marketing
- Contabilidad y finanzas
- Taller de formulación de proyectos
- Recaudación de fondos y negociación

## Curso: Gestión de la Producción Artística (36 hs)

- Introducción a la producción artística
- La producción editorial
- La producción en las artes plásticas
- La producción de espectáculos

## Curso: Periodismo Cultural (56 hs)

Dirigido a jóvenes interesados en la cuestión cultural, comunicadores, estudiantes de periodismo, etc.

Incluye fundamentos y herramientas del periodismo cultural, acercamiento a las diferentes disciplinas artísticas, análisis de obras y enfoque periodístico de la labor crítica.

Fundación



### Informes e inscripciones:

Av. Uruguay 1157- Montevideo C.P. 11100 - URUGUAY  
Tels. 2908 6491- 2916 0127 (223) / Telefax. 2908 6342  
[www.fundacionitau.com.uy](http://www.fundacionitau.com.uy)  
[itau@fundacionitau.com.uy](mailto:itau@fundacionitau.com.uy)