

Daniela TOMELO

Instituto de Profesores Artigas, Uruguay.

danielatomeo2015@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6239-8398>

Recibido: 18/9/2022 - Aceptado: 25/01/2023

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo

Tomeo, Daniela. "Antes del MuHAr: Fernando García Esteban y la creación del Centro de Arte".

Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo, n° 14, (2023): 185-210. <https://doi.org/10.25185/14.8>

Antes del MuHAr: Fernando García Esteban y la creación del Centro de Arte.

Resumen: El artículo presenta las acciones llevadas adelante por la comuna montevideana entre 1951 y 1964, con el objetivo de crear un Centro de Arte, que fue el germen del Museo de Historia del Arte, actual MuHAr. El asesor municipal en artes plásticas, el arquitecto Fernando García Esteban lideró el mencionado proceso, que supuso la compra de piezas en el exterior, la recepción de donaciones y préstamos, al tiempo que se organizaban exposiciones y muestras que eran difundidas a través de la prensa. El Centro de Arte nació básicamente como un museo de calcos, con una colección que hacía especial énfasis en el arte antiguo y sin duda en el europeo. Una operación que puede resultar extraña a mediados del siglo XX, momentos en que nacían los museos de arte moderno y las colecciones de calcos o esculturas antiguas parecían perder vigor. A partir de esa observación, mi objetivo será presentar los motivos que llevaron a la Intendencia montevideana a sostener un proyecto que se concretó en un período relativamente breve. La fuerte misión pedagógica que se atribuyó al proyecto, fue sin duda una de las razones de que el proceso fuera breve y exitoso. Una misión centrada en la idea de que el conocimiento de la historia del arte era un componente básico en la formación del ciudadano, así como en la certeza de que el arte europeo y occidental eran la matriz cultural de los uruguayos.

Palabras Claves: museos, calcos, intendencia, Montevideo.

Before MuHAr: the creation of the Municipal Art Center

Abstract: The article presents the actions carried out by the Montevidean commune between 1951 and 1964, with the aim of creating an Art Center, which would be the seed of the Museo de Historia del Arte (Art History Museum), currently MuHAr. The municipal adviser in plastic arts, architect Fernando García Esteban, led this process, which involved the purchase of pieces abroad, the receipt of donations and loans, and the organization of exhibitions and shows that were promoted in the press. Basically, the Art Center was born as a museum of art tracings, with a collection that placed special emphasis on ancient art, specifically on European art. The operation may have seemed strange in the middle of the 20th century, when modern art museums were appearing, and collections of tracings or ancient sculptures seemed to lose vigor. Based on this observation, my objective will be to present the reasons that led the Montevidean Municipality to carry out this project, which was completed in a relatively short period of time. The strong pedagogical mission that was attributed to the project was undoubtedly one of the reasons that the process was quick and successful. The mission centered on the idea that knowledge of art history was a basic component in the education of citizens, as well as on the certainty that European and Western art were cultural moulds for Uruguayans.

Keywords: museums, tracings, Montevideo, Municipality.

Antes do MuHAr: o Centro Municipal de Arte

Resumo: O artigo apresenta as ações realizadas pela comuna montevideana entre 1951 e 1964, com o objetivo de criar um Centro de Arte, que foi a semente do Museu de História da Arte, atualmente MuHAr. O conselheiro municipal para as artes plásticas, o arquitecto Fernando García Esteban liderou o referido processo, que envolveu a compra de peças no estrangeiro, a recepção de donativos e empréstimos, bem como a organização de exposições e mostras que foram divulgadas através da imprensa. O Centro de Arte nasceu basicamente como um museu de vestígios, com um acervo que dava especial ênfase à arte antiga e, sem dúvida, à arte europeia. Uma operação que pode parecer estranha em meados do século XX, quando nasceram os museus de arte moderna e as coleções de traçados ou esculturas antigas pareciam perder vigor. Com base nessa observação, meu objetivo será apresentar os motivos que levaram a Prefeitura de Montevideú a apoiar um projeto que foi concluído em um período de tempo relativamente curto. A forte missão pedagógica que foi atribuída ao projeto foi, sem dúvida, uma das razões pela qual o processo foi breve e bem-sucedido. Uma missão centrada na ideia de que o conhecimento da história da arte era um componente básico na formação dos cidadãos, bem como na certeza de que a arte européia e ocidental era a matriz cultural dos uruguaios.

Palavras-chave: museus, traçados, administração, Montevideú.

1. El museo en contexto

El Uruguay de mediados del siglo XX, vivió un proceso de fortalecimiento del estado benefactor, proceso iniciado durante el primer batllismo (1903-1929). La fuerte presencia del estado a través de la elaboración de políticas públicas, legislación social y laboral, marcó una impronta que llegó también al campo de la cultura. Se desarrolló un proceso de monumentalización de la ciudad a través de la construcción de edificios gubernamentales y de la erección de monumentos que no solamente referían a la historia nacional, sino que además incorporaban, como veremos, réplicas de famosas esculturas europeas antiguas y renacentistas. Un proyecto fuertemente anclado en la vida urbana y principalmente capitalina, con la mirada atenta a los procesos culturales europeos y que fue consecuente con la percepción de que el conocimiento del arte europeo era necesario para desplegar y potenciar el cosmopolitismo uruguayo¹. El medio siglo trajo una nueva legislación laboral y social, acompañada por un aumento en la matrícula escolar y liceal y la consagración de la autonomía universitaria a partir de 1958. En 1945 se creó la Facultad de Humanidades y Ciencias, que contó entre 1946 y 1959, con la docencia de Jorge Romero Brest, figura señera en el mundo del arte rioplatense del período. En 1951, Romero Brest propuso la creación de una Licenciatura de Historia del Arte que no llegó a concretarse, pero generó un ambiente propicio para discutir la formación académica de la disciplina. Como estudió Tello², Fernando García Esteban y Leopoldo Artucio, alumnos de Romero Brest, participaron del proyecto. La revista *Ver y Estimar* (1948 - 1955), dirigida por el historiador argentino, fue un importante actor en la difusión del arte y en especial del arte moderno en el Río de la Plata. La publicación también contó con García Esteban como colaborador.³

En ese medio siglo, el gobierno comunal tuvo una intensa actuación en el campo cultural, creando instituciones y promoviendo distintas acciones. Entre ellas se puede apuntar la red de bibliotecas barriales, muchas de las cuales

1 Cecilia Pérez Mondino, “Dos expresiones de las políticas culturales del Partido Colorado: el Sodre y la Comedia Nacional”, en *Colorados*, coord. Daniel Buquet, “et al.”, (Montevideo: Crítica, 2021).

2 Cecilia Tello, “La question mal posée. Jorge Romero Brest y la historia del arte en Uruguay”, *Armiliar*, Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata, N.º 3, (11 de mayo de 2019).

3 Ana Hib, “La mirada de Ver y Estimar sobre la actividad plástica en el Uruguay” en *Arte de posguerra. Jorge Romero Brest y la revista Ver y Estimar*, ed. Andrea Giunta y Laura Malosetti Costa, (Buenos Aires: Paidós, 2002).

contaban con salas de arte⁴. En ese período se crearon el Salón Municipal de Artes Visuales (1940), la Comedia Nacional (1947) y el Planetario Municipal (1955). También se dio apoyo a fiestas populares como el carnaval, a través de la promoción de concursos y tablados barriales. La compra de obras de arte, algunas de ellas importantes réplicas de consagradas esculturas europeas, para ubicarse en el espacio urbano, tuvo como objetivo el embellecimiento de la ciudad y la formación artística de los ciudadanos⁵. En ese contexto de acción y promoción cultural, es que la intendencia montevideana llevó adelante la creación del Centro de Arte. García Esteban en un artículo del *Suplemento Dominical "El Día"* explicitaba los objetivos de la acción municipal:

La copia del monumento de Verrocchio, en todo perfectamente igual al original, como también las reproducciones de las dos menudas estatuas etruscas, han sido ejecutadas por cuenta del Municipio de la ciudad de Montevideo, que con ellas adornará una plaza y la sala de un museo en la capital del Uruguay, demostración indiscutible de elevadísima civilidad por parte de una administración preocupada de la educación artística de sus ciudadanos, esforzándose para que gloriosas obras de arte de lejanas regiones contribuyan al goce estético y a crear un gusto crítico de cerca de un millón de habitantes⁶.

El gusto, el goce estético, al que refiere García Esteban, eran conceptos desarrollados en el mundo occidental a partir del siglo XVIII, asociados al conocimiento del arte antiguo considerado canon indiscutible. El gusto no era una condición inherente al hombre, sino que había que cultivarlo a partir del conocimiento de las obras, el estudio erudito, la lectura.

Es por lo dicho, que la formación de museos fue en ese sentido una de las estrategias pedagógicas más sostenidas por parte de los estados a lo largo del siglo XIX. Museos especializados en distintas áreas pretendían formar a los ciudadanos estética y culturalmente a la vez que relataban el pasado común que fortalecía el sentido de pertenencia a la nación⁷. ,En Uruguay, el primer

4 En 1951 había quince bibliotecas barriales de las cuales nueve tenían además una sala de arte. En el Palacio Municipal se ubicaba el Servicio Municipal de Bibliotecas Circulantes. En el Museo Circulante Municipal de Arte (actual Subte), había una biblioteca especializada en historia del arte (Gobierno Municipal. Intendencia. *Boletín Municipal*. No. 510, diciembre de 1951).

5 Rodrigo Gutiérrez Viñuales, "Baroffio y la estatuaria pública. Apuntes históricos, implicaciones urbanísticas y debates estéticos", en *Eugenio Baroffio. Gestión urbana y arquitectónica. 1906 -1956*, dir. Ramón Gutiérrez (Montevideo: Farq. Udelar/Cedodal, 2010).

6 Fernando García Esteban, "Nuestro Colleoni? En Florencia. *Suplemento Dominical "El Día"*, 20 de enero de 1952.

7 Américo Castilla, *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. (Buenos Aires: Paidós, 2010); Ma. Dolores Jiménez Blanco, *Una historia del museo en nueve conceptos*. (España: Cátedra, 2014).

museo fue el Museo Nacional, creado tempranamente en 1837 y que dio origen en 1911 a tres nuevas instituciones: el Museo Nacional de Historia Natural, el Museo Histórico Nacional y el Museo Nacional de Bellas Artes. En esa oportunidad, las colecciones se dividieron según los criterios que se manejaban entonces, por lo que las colecciones arqueológicas pasaron a integrar el Museo de Historia Natural. La pinacoteca del antiguo Museo Nacional se dividió entre el Museo Histórico y el de Bellas Artes. En el Museo Histórico, se conservaron obras referidas a acontecimientos históricos, que pudieran acompañar un relato museográfico centrado en la historia nacional.⁸ El Museo de Bellas Artes, instalado desde entonces en el Pabellón de Higiene del Parque Urbano⁹, conservó, entre otras, obras referenciales de Juan Manuel Blanes, considerado el máximo artista nacional del siglo XIX. También incorporó, calcos que llegaron del Museo Británico y del Louvre, que convivieron con obras de pintores uruguayos.¹⁰ El Museo de Bellas Artes vio crecer su acervo con la incorporación de las obras premiadas en los Salones Nacionales desde 1937 y con sucesivas donaciones.¹¹

En el ámbito municipal, el primer museo se abrió en 1915 en la Quinta de Sienra, con la intención de conformar un acervo referido a la historia de la ciudad de Montevideo.¹² En 1935 se inauguró el Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, ubicado en la Quinta de Raffo-García de Zúñiga-Morales, comprada en 1929 por la comuna y acondicionada por el arquitecto Eugenio Baroffio para su nueva función. El núcleo original de su colección fue la donación realizada por Alejo Rossell y Rius y su esposa Dolores Pereira en 1912, colección que se encontraba hasta entonces provisoriamente distribuida en otras instituciones¹³. Las obras premiadas en los Salones Municipales desde 1940, se integraron al acervo del Museo Blanes y como sucedió con el Museo de Bellas Artes, sucesivas donaciones hicieron crecer la colección. En el Subte Municipal, en el subsuelo de la recientemente creada Plaza Fabini, se instaló como ya mencionamos, el Museo Circulante Municipal de Arte,

8 Ariadna Islas, "Uruguay. Museo abierto: Recuperación de otras historias/historias otras en los relatos posibles de la Nación", Revista *Museos*, (2011).

9 El edificio sufrió sucesivas ampliaciones y reformas y sigue siendo la sede del actual Museo Nacional de Artes Visuales.

10 Juan Pivel Devoto, *Catálogo descriptivo del Museo Nacional de Bellas Artes*, tomo 1. (Montevideo: Museo Nacional de Bellas Artes, 1966).

11 Carolina Porley, *El coleccionista. Fernando García y su legado al Estado uruguayo*. (Montevideo: Estuario, 2019), Enrique Aguerre, *Centenario del MNAV EN RICARDO ERLICH "ET.AL"*. (MONTEVIDEO: MNAV/MEC, 2011).

12 Es el actual Museo Histórico ubicado en el Cabildo de Montevideo.

13 Juan Carlos Weigle, "Breve Historia del Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Banes", *Revista del Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes*. Volumen I. No. 1, (1958).

en el que se presentaron muestras temporales y la biblioteca de consulta de Historia del Arte.¹⁴

Como estudió extensamente Carolina Porley,¹⁵ los museos estatales montevideanos, aumentaron considerablemente su acervo a partir de la donación de coleccionistas privados. En el contexto conmemorativo del primer Centenario, ingresaron a los museos públicos, colecciones conformadas por particulares con un objetivo pedagógico y civilizador, cuyo destino era traspasar el espacio privado para integrarse al acervo de los museos públicos. Un coleccionismo «movido por la proyección pública de sus logros».¹⁶ Obras de arte, documentos, bibliotecas, colecciones iconográficas, objetos que podrían servir a la construcción de un relato nacional, integraron varios de esos conjuntos cuyo destino se dividió entre los distintos museos mencionados. En ese contexto, el Centro de Arte, tuvo un origen muy distinto. Si en la mayoría de los museos montevideanos la base de la colección fue la donación y no la compra,¹⁷ en el caso del Centro de Arte hubo una compra importante que realizó la comuna en 1951 a través de la llamada *Misión García Esteban*. A las obras adquiridas, se sumaron piezas llegadas de otras instituciones del estado que también habían sido compradas en distintos momentos de la historia del país. Las obras incorporadas por donaciones de coleccionistas particulares fueron un porcentaje menor que en el caso de los anteriores museos.

2. Inventar un museo

Fernando García Esteban (1917-1982)¹⁸ fue arquitecto, docente, historiador y crítico de historia del arte y como asesor de artes plásticas de la comuna fue el gestor del proceso que condujo a la creación de un Museo de Historia del Arte de la intendencia montevideana¹⁹.

14 Gobierno Municipal. Intendencia. *Boletín Municipal*. No. 510, diciembre 1951.

15 Porley, “El coleccionista”.

16 Porley, “El coleccionista”, 404.

17 Porley, “El coleccionista”.

18 Hib, “La mirada de ver y estimar”, Tello, “La question mal posee”, Daniela Tomeo, *Fernando García Esteban: entre la crítica y la historia del arte*, Colección Avances de Investigación. (Montevideo: FHYCE. Udelar. 2010), Daniela Tomeo, “Enseñar historia del arte a mediados del siglo XX. Fernando García Esteban, el aula y el museo”, en *Anales del Instituto de Profesores Artigas*. (2da época. Montevideo: ANEP/ IPA, 2011).

19 Museo de Historia del arte, MuHAr. En 1964 el Centro de Arte se instaló en el piso uno y medio del edificio municipal y en 1971 se ubicó definitivamente en el Subsuelo de la Intendencia montevideana, en Ejido 1326 esquina 18 de Julio.

Crear el museo supuso varias acciones. En primer lugar la conformación de un acervo de obras que, como era su cometido, presentara un recorrido de los principales momentos de la historia del arte. Podríamos iniciar ese proceso en 1951, con la *Misión García Esteban* y paralelamente con la recepción de obras provenientes de otras instituciones y museos públicos.

En simultáneo con ese proceso de conformación del acervo, se dio forma a la institución, lo que implicó darle un nombre, crear una imagen de identidad, realizar muestras periódicas y gestionar un local adecuado para realizarlas, así como editar publicaciones y difundirlas. El primer nombre de la colección fue Galerías de Historia del Arte y desde 1959 se utilizó el término Centro de Arte. Se usó como logotipo el dibujo de un ánfora griega, lo que puede sugerir el valor fundacional que se dio a ese período de la historia del arte²⁰. Hasta 1964, como señalamos anteriormente, la colección funcionó en una sede provisoria en la calle Uruguay 1194, en la que se expuso parte de la colección y se realizaron muestras temporales entre 1957 y 1964.

La difusión de las actividades del Centro se hizo a través de artículos de prensa y de la publicación de catálogos, los cuales resultaron ser la principal fuente utilizada para reconstruir el período que nos ocupa y escribir el presente texto. Los artículos de prensa son casi todos escritos por García Esteban. Los catálogos, publicados por el Consejo Departamental de Montevideo. Centro de Arte, no siempre indican el nombre del autor, pero atendiendo al rol que García Esteban tuvo en la gestión del Centro, podemos inferir que aún sin registrar autoría, hayan sido escritos por él. Es por ello que en el texto, atribuyo como autor de los catálogos al arquitecto García Esteban ya que la actuación de otros profesionales para temas y exposiciones puntuales se consignó puntualmente. En ese sentido, fueron convocados los Profes. Raúl Campá Soler y Luis Bausero, especialistas en prehistoria uruguaya y cerámica antigua respectivamente, para escribir en los catálogos y publicar notas en la prensa referidas a sus especialidades. Por otra parte García Esteban tenía una forma de escritura propia, que se reconoce en la importante cantidad de textos, libros y artículos que publicara.

La difusión de las actividades del Centro fue presentada por García Esteban en artículos publicados en el *Suplemento dominical "El Día"*, medio de muy amplia circulación nacional.

20 En 1977, cuando García Esteban se jubiló, todavía se llamaba Centro de Arte y su imagen aún era una cerámica griega.

2.1. Sistematización y conceptualización del acervo

En mayo de 1951 la intendencia montevideana creó los Pabellones de Historia del Arte, previendo su ubicación en los pisos menos uno y menos dos del ala Noroeste del Palacio Municipal una vez que el edificio fuera inaugurado. García Esteban, quien se encontraba en Europa gozando de una licencia con goce de sueldo, fue encargado de «la elección y adquisición en los mercados europeos, de reproducciones de obras» para la nueva institución. Debía además investigar sobre «el estudio de instalación arquitectónica de Museos»²¹. Ello suponía conocer las condiciones edilicias de los museos, la forma de presentación de las obras y las propuestas didácticas o de difusión del acervo que llevaban adelante. Los artículos escritos en el diario *El Día* como consecuencia de estos viajes, según veremos más adelante, presentaron reflexiones y preocupaciones en este sentido.

En el mismo acto en que se encargaba la compra, se solicitaba a los cuerpos diplomáticos uruguayos en varios países europeos (Suiza, Francia, Italia, Alemania, Suecia, Países Bajos, Gran Bretaña y España) que apoyaran la gestión y alojaran las obras adquiridas antes de ser enviadas al Uruguay. La partida asignada para las compras fue de 15.000 pesos uruguayos, solicitándose al Banco República que fijara un cambio favorable²² para la compra de dólares, ya que al ser compras realizadas en el exterior, esa sería la moneda de transacción²³. En octubre de ese año ya se habían adquirido las piezas y García Esteban solicitó 2500 pesos uruguayos para los gastos de embalaje y envío, monto que fue autorizado por lo que las piezas no demoraron en llegar.²⁴

El resultado de la *Misión García Esteban*, fue la adquisición de doscientas once obras, según consigna el Registro del Inventario General del Acervo Artístico del Centro de Arte²⁵, que puede consultarse en el Archivo del MuHAr. Las piezas compradas fueron esculturas, relieves escultóricos, arte mobiliario y artefactos utilitarios en el caso de la prehistoria, de los que se indicaba que eran calcos directos del original en yeso patinado. García Esteban insistió

21 Gobierno Municipal. Intendencia. *Boletín Municipal*. No. 503, mayo de 1951, 11444.

22 Entre 1939 y 1959 hubo en el Uruguay una política de Control de Cambios, por lo que el precio del dólar era fijado por el Banco República, generando una segmentación del mercado cambiario. Por esta razón, cada vez que la Intendencia compraba una obra en el exterior en dólares, debía solicitar al Banco República que fijara una tasa favorable, argumentando el beneficio que tendrían dichas compras para la cultura nacional.

23 Gobierno Municipal, Intendencia. *Boletín Municipal*. No. 504, junio de 1951, 11620

24 Gobierno Municipal., Intendencia. *Boletín Municipal*. No. 508, octubre de 1951.

25 Registro del Inventario General del Acervo Artístico del Centro de Arte, 1951.

reiteradamente en cuanto a buscar calcos que fueran tomados directamente del original, como modo de garantizar la calidad de la obra.

En todos los casos en los que se trata de transposiciones de obras famosas se buscó mantener el real dimensionado de las distintas piezas artísticas y la justa relación con sus pátinas, colores y con texturas propias del material. Los originales se alternan con esas copias y pretenden ubicarse, por reacción, con mayor sentido documental al fijar una directa medida comparativa. También –y cuando fue posible- las réplicas se mantuvieron con el mismo material primitivo y en primeras versiones, para mejor fidelidad del modelado.²⁶

Las piezas adquiridas por García Esteban, fueron principalmente material prehistórico, obras del mundo greco latino y de cercano oriente y en menor medida de la Edad Media. La adquisición se hizo en los talleres de Fallani (Roma), Renato Funcioni (Nápoles), F. Marinelli (Florenia), Museo de calcos Escuela de Artes y Oficios (Florenia), Mercatelli (Roma), Calcografía del Louvre (París), Museo Saint-Germain (Laye). En artículos y catálogos publicados en esos años, García Esteban señaló que también se compraron obras en Egipto,²⁷ España y Países Bajos.²⁸

La compra de piezas en el exterior por parte de la intendencia no fue excepcional en el período. La comuna compró réplicas de esculturas clásicas y renacentistas para ubicar en la capital. A la réplica en bronce de El David, adquirido en 1929 en la Fundación Ferdinando Marinelli, siguió la compra en 1951, en la misma fundición, de El Idolino, el Gatamelatta y el Colleoni. También allí se compraron réplicas reducidas del Gatamelatta, del Colleoni, la Minerva etrusca de Arezzo y el Idolino, destinadas al Centro de Arte.²⁹

Paralelamente se adquirieron piezas para el Museo Municipal J. M. Blanes. En 1961 la comuna financió una expedición al yacimiento Catalán Chico (Artigas), liderada por el arqueólogo Raúl Campá que tuvo como consecuencia el ingreso de una importante colección de piezas prehistóricas del Uruguay. La profesora Isabel Gandola fue encargada en 1962 de adquirir piezas precolombinas en Méico, Guatemala, Costa Rica y Perú³⁰.

26 Concejo Departamental de Montevideo. Galerías de Historia del arte. *Catálogo de obras*. s/f.

27 Concejo Departamental de Montevideo, *Centro de Arte*, julio-agosto de 1959.

28 Concejo Departamental de Montevideo, Centro de Arte, *Acesiones recientes. Adquisiciones. Donaciones*, Marzo-abril de 1961.

29 Ver Gutiérrez Viñuales, “Baroffio y la estatuaria pública”.

30 <https://muhar.montevideo.gub.uy/node/84/colecciones-arqueologicas-y-etnograficas-americanas-de-la-intendencia-de-montevideo> Disponible 18.1.2021.

A partir de 1952, año en que empezaron a llegar las piezas adquiridas en Europa, se organizaron regularmente exposiciones que presentaban las nuevas obras. Siendo el objetivo de la operación claramente pedagógico, el arquitecto, advertía que las piezas adquiridas no llegaban a completar un panorama acabado de la historia universal ya que algunos períodos no estaban representados por obras. Las ausencias fueron cubiertas por otras colecciones de calcos que existían en el país desde principios de siglo y que fueron llegando al Museo en calidad de donación o préstamo.

El primer aporte fue del Museo de Bellas Artes, que formó probablemente la primera colección de calcos del país con una intención didáctica. Allí había una Sección de Escultura Comparada ubicada en el Gran Salón³¹ creada a partir de la adquisición de vaciados de yeso en el Museo del Louvre y la Escuela de Bellas Artes de París en 1912.³² En 1910, quien sería el primer director del MNBA, el pintor Domingo Laporte, realizó un catálogo de las obras existentes en la Sección Bellas Artes³³. En el mismo ubicaba en el sector de esculturas, varios relieves del Partenón y una Cariátide (donadas por el Dr. Alberto Nin en 1895), así como vaciados en yeso del original de obras como la Venus de Milo o el Galo Moribundo cuyos originales se encuentran en el Museo del Louvre y Capitolino de Roma respectivamente. El Museo de Bellas Artes expuso en sus primeras décadas de vida, calcos antiguos que alternaban con obras de artistas nacionales y europeos.

Entre 1951 y 1962, el MNBA permaneció cerrado al público. Ubicado en el antiguo Pabellón de Higiene, presentaba problemas edilicios y resultaba pequeño para el incremento de obras que estaba recibiendo, obras principalmente de autores uruguayos. En febrero de 1961, como actividad que anunciaba su próxima reapertura, organizó la muestra *100 años de Pintura de Uruguay. 1830-1930*, expuesta en el Subsuelo del Palacio Municipal.³⁴ Cuando reabrió en setiembre de 1962 había incrementado sustancialmente sus colecciones principalmente con arte nacional,³⁵ por lo que los antiguos

31 Pivel Devoto, "Catálogo descriptivo".

32 Aguerre, "Centenario del MNAV".

33 Domingo Laporte, *Museo Nacional, Catálogo de la Sección Bellas Artes*. Archivo Laporte. Caja 01859. Museo Histórico Nacional. Diciembre 2021.

34 Aguerre, *Centenario del MNAV*.

35 En 1969 fue nombrado como director el Prof. Ángel Kalenberg quien definitivamente afirma la institución como un museo de arte moderno y principal custodio de la plástica nacional. (Ángel Kalenberg, "Intimididades a la vista. Un exdirector de un museo de arte en lucha con la memoria", en *Centenario del MNAV*, Ricardo Erlich "et. al.", (Montevideo: MNAV/MEC.2011).

calcos encontraron un mejor destino en el proyecto municipal. Los catálogos que publicara el Centro de Arte dieron cuenta de éste préstamo:

Pero aún merece mayor destaque la cesión temporaria, hecha por el Museo Nacional, de su amplia colección de calcos; se trata de más de trescientas piezas, algunas de gran tamaño y notable fidelidad. Es una serie singularmente rica en la Antigüedad clásica, la etapa renacentista, el Barroco y el siglo XIX; estos últimos capítulos estaban, precisamente, poco representados en el Centro de Arte y con dichas obras se colma espléndidamente aquella carencia.³⁶

El Archivo del MuHAr conserva el listado de calcos de yeso que llegaron al Centro de Arte provenientes del MNBA. Relieves y esculturas antiguas, elementos decorativos de arte islámico, son algunas de las treinta piezas que incluía el registro.³⁷ En esos casos, las piezas llegaron en calidad de préstamo o cesión, al menos esas son las palabras que registra la documentación existente en el archivo del Museo y los catálogos de las exposiciones temporales. *La Noche* de Miguel Angel fue la única pieza que se registró como donación y fue realizada por la Escuela de Bellas Artes, la segunda institución involucrada en la formación del acervo.³⁸

En tercer lugar, se incorporaron en 1966 piezas provenientes de la Facultad de Arquitectura del Uruguay. La institución había reunido una primera colección de calcos antiguos por razones pedagógicas. La enseñanza de las Bellas Artes requería un entrenamiento en el que se copiaban modelos de dibujo, obras de arte antiguas y por supuesto modelos de yeso. Por ello todas las instituciones de enseñanza contaban con réplicas de sirvieran a la formación de los estudiantes.³⁹ El Concejo de la Facultad de Arquitectura, en sesión del 11 de mayo de 1966, cedió en custodia ciento noventa calcos a la Intendencia montevideana.⁴⁰ Si bien el préstamo fue en el año 1966, cuando el Centro de Arte se ubicaba ya en el Palacio Municipal, el proceso revela igualmente una revisión de las colecciones, sus usos y relocalizaciones. Los

36 Concejo Departamental de Montevideo, Centro de Arte, *Accesiones recientes. Adquisiciones. Donaciones*, Marzo-abril de 1961.

37 Museo Nacional de Bellas Artes. *Nómina de calcos destinados a Dirección del Centro de Artes y Letras del Concejo Departamental de Montevideo*, Noviembre 1961, 1

38 Concejo Departamental de Montevideo, Centro de Arte, *Accesiones recientes. Adquisiciones. Donaciones*, Marzo-abril de 1961.

39 Imanol Aguirre, *Teorías y prácticas en Educación artística*, (España: Octaedro-EUB, 2005); Milena Gallipoli, «El horizonte de la copia. Calcos escultóricos y educación artística», en *Ernesto de la Cáriona*, ed. Laura Malosetti, (Buenos Aires: Amigos de Bellas Artes, 2016).

40 Concejo Departamental de Montevideo. Centro de Arte. Remito indicando obras prestadas por la Facultad de Arquitectura al Centro de Arte para la Exposición “Arte Cristiano e islámico antiguo”. Archivo del MuHAr.

calcos, principalmente piezas arquitectónicas (capiteles, cornisas, columnas, etc.), habían sido modelos necesarios en una forma de enseñanza que estaba dando paso a nuevas estrategias pedagógicas. La arquitectura moderna aspiraba a superar los lenguajes historicistas y desarrollar programas que reflejaran un mayor compromiso social.⁴¹

Las circunstancias mencionadas anteriormente en relación a los proyectos institucionales que el MNBA, la Facultad de Arquitectura o la Escuela de Bellas Artes estaban desarrollando, fueron favorables al proyecto que la comuna y García Esteban tenían para la creación de un Centro de Arte. García Esteban fue riguroso al momento de registrar las respectivas procedencias de las piezas, indicando en los catálogos publicados aquellas piezas que eran préstamo, adquisición o donación. De hecho varias de las exposiciones del período tuvieron como objetivo principal ir presentando las nuevas incorporaciones. Así lo señalaba el arquitecto:

... en forma periódica se realizan exhibiciones de las accesiones recientes. No contienen, como es lógico coherencia de planteo didáctico o de organización de conjunto. La razón fundamental estriba en la intención de mostrar al público lo que, para el museo, constituye novedad.⁴²

Como vemos, la mayor parte de la colección fue comprada por la propia comuna o remitida en calidad de préstamo o donación por otras instituciones públicas. García Esteban también recurrió a coleccionistas particulares solicitando préstamos para muestras puntuales. En todos los casos quienes prestaron piezas y por supuesto quienes las donaron, fueron rigurosamente registrados. Sin duda con la intención de alentar a otros coleccionistas a actitudes similares. Decía el arquitecto:

Los museos necesitan, para ser, de la intervención directa del particular. En Montevideo, esta acción es limitada, pero ello resulta, también, de la escala reducida en que toda empresa cultural se desarrolla dentro del medio. Además, debe irse creando, todavía la conciencia de la colaboración espontánea: en la medida que tiene, aquí se ejemplifica.⁴³

41 Jorge Nudelman, "El efecto 1952", *Vitruvia*. Instituto de Historia de la Arquitectura. Facultad de Arquitectura. Udelar Año 2. No. 2, (diciembre 2015).

42 Concejo Departamental de Montevideo, Centro de Arte, *Accesiones recientes. Adquisiciones. Donaciones*, marzo-abril de 1961.

43 Concejo Departamental de Montevideo, Centro de Arte, *Accesiones recientes. Adquisiciones. Donaciones. Préstamo*, marzo-abril.1963.

Las donaciones y préstamos de coleccionistas particulares no fueron extensas, pero igualmente estuvieron presentes. El legado más importante del período fue la colección Pereira Anavitarte. El Prof. Juan A Pereira Anavitarte, fallecido tempranamente en 1957, tenía una breve pero singular colección de obras de arte principalmente del período colonial. Como registra el catálogo que acompañó la muestra de su donación, el destino de las mismas según voluntad del coleccionista, fue que incrementaran el acervo comunal:

... desde un principio y sin urgencias, sintió el generoso deseo de que a la hora de su muerte, esas pertenencias artísticas debían pasar a un Museo público: que esa era la obligación moral de un ciudadano; que así podía contribuir con su esfuerzo personal y en la más amplia manera, a la cultura de su país. No hacía alarde de este propósito y en su voluntad testamentaria dispuso, simplemente, que aquellas de las obras que formaban parte de su colección y tuvieran valor destacado pasaran a integrar las colecciones museográficas comunales.⁴⁴

La colección Anavitarte incorporó al museo obras de un período que no estaba contemplado en las primeras adquisiciones, que fueron principalmente de arte europeo, producto de la *Misión García Esteban* y de las piezas llegadas de las instituciones mencionadas. El canon en materia de arte era el mundo europeo, el estudio del arte colonial o precolombino recién se estaba iniciando.

En 1961 se registraron en los catálogos la donación que hiciera el Sr. Raúl Varela de una pieza original de alfarería griega y la realizada por un donante anónimo de siete piezas, calcos de originales del arte mesopotámico y clásico. En 1963 se registró la donación de un esmalte original renacentista de la familia Bacchetti⁴⁵. El propio García Esteban donó en 1961 una serie de piezas arqueológicas egipcias y mesopotámicas, varias de las cuales se registran como originales.⁴⁶

Entre los nombres de coleccionistas que prestaron obras para distintas muestras encontramos a Francisco Matto (cuarenta y dos piezas), José Pedro Argul, Abelardo Sáez Sanguinetti, Benigno Ferrario y Rodríguez Albir todos ellos para la muestra *Algunos Dioses del antiguo Egipto*, piezas que se registran

44 Concejo Departamental de Montevideo, *Galerías de Historia del Arte*, octubre-noviembre 1959.

45 Concejo Departamental de Montevideo, Centro de Arte. *Acesiones recientes. Adquisiciones. Donaciones. Préstamo*, marzo-abril de 1963.

46 Junta Departamental Montevideo. *Boletín de Actas de la Junta Departamental de Montevideo*, Acta No. 1617, 1961.

como originales.⁴⁷ El Sr. Mirko Eduardo Sors prestó piezas para la muestra sobre escritura cuneiforme.⁴⁸ En la *Exposición de Arte Precolombino* prestaron obras Samuel Niszt, Galería Arte Bella, Francisco Matto y Raúl Campá Soler, quien fue además el responsable de clasificar las obras y elaborar los textos explicativos de la muestra y del catálogo.⁴⁹ La exposición de 1958, *Pintura antigua italiana siglos XIV a XVIII*, contó mayoritariamente con obras que eran préstamos de coleccionistas particulares, principalmente el Sr. José Bacchetti, seguido de Juan B. Pons, Ferrer Regoyos y Arnoldo Meerhoff y Alberto Domínguez Cámpora.⁵⁰

En 1957, el Centro también organizó la muestra de la colección de cerámicas antiguas traída por el Ing. Luis Andreoni a fines del siglo XIX y comprada por el Estado en 1900. La colección tuvo como destino el único museo existente, el Museo Nacional y se trasladó en 1911 al Museo Nacional de Historia Natural. La colección nunca había sido exhibida, hasta que en 1957, el Prof. Luis Bausero, convocado como especialista en el tema, las clasificó y estudió. A partir de este estudio, Bausero publicó una serie de artículos en el *Suplemento dominical "El Día"*, en que presentaba algunas piezas de la colección y aportaba valiosa información sobre la alfarería antigua. Si bien la colección siguió formando parte del acervo del Museo de Historia Natural, su primera exhibición en el Subte municipal, fue consistente con todas las acciones que el Centro Municipal estaba implementando.

A la extensa colección de calcos, se sumó la formación de un Gabinete Municipal de Estampas, cuyo origen fue un poco anterior a la creación del Centro de Arte. La matriz del mismo, fue la colección de grabados y litografías adquiridas por el Prof. Adolfo Pastor⁵¹ en París, piezas centradas en el siglo XIX y XX. El conjunto se vio enriquecido por la compra que autorizó el Concejo Municipal para la adquisición de grabados anteriores al siglo XIX.⁵²

47 Concejo Departamental de Montevideo, Centro de Arte, *Exposición temporal. Algunos dioses del Antiguo Egipto*, julio-agosto de 1959.

48 Concejo Departamental de Montevideo, Centro de Arte. *La escritura cuneiforme*, agosto de 1960. Las piezas prestadas por el Sr. Sors fueron dos tablillas un cilindro grabado y su impresión y ocho sellos de piedra, atribuidos al período sasánida.

49 Concejo Departamental de Montevideo, Galerías de Historia del Arte. 24 de junio al 27 de julio. s/f

50 Concejo Departamental de Montevideo, Galerías de Historia del Arte, *Pintura antigua italiana. Siglos XIV-XVIII*, agosto-setiembre de 1958.

51 Adolfo Pastor (1898-1983) fue grabador e ilustrador uruguayo, primer docente del taller de grabado de la Escuela de Bellas Artes y luego director de la institución. Obtuvo becas oficiales de perfeccionamiento en Europa en 1949 y 1955.

52 Concejo Departamental de Montevideo, Centro de Arte. *Grabados XV al XIX*, junio- julio de 1961.

Mencionemos por último una colección que generó expectativas en algunos uruguayos, pero cuya adquisición no llegó a concretarse, me refiero a la colección del cónsul honorario uruguayo en Florencia, Gilberto Fraschetti Rui. Fraschetti Rui, había tenido una activa participación en la compra de las piezas realizadas en la fundición Marinelli, desde la compra de El David en 1929, hasta las adquisiciones de la *Misión García Esteban*. En 1955 Fraschetti falleció en Florencia, dejando una importante colección de arte de más de 1600 piezas. En una nota de prensa, Guido Manzini⁵³ presentaba imágenes de algunas de las obras: ánforas griegas, búcaros etruscos, cofres y tallas medievales, armas, esculturas renacentistas, eran algunos de los tesoros que Fraschetti Rui tenía en su casa y que mostraba a los visitantes, muchos de ellos uruguayos, según consignaba el cronista. Manzini afirmaba:

... la colección que ha dejado, en su fueron íntimo esperaba que un día pudiera ser puesta a disposicipon de sus compatriotas en Montevideo”, y agregaba “se ha perfilado en los últimos meses la posibilidad de que alguna corporación cultural uruguaya quiera asegurársela definitivamente ya que, si tal proyecto no llegara a poderse realizar, corre el riesgo de dispersarse, perdiéndose su significado y la importancia esencial.

La ansiada compra no se realizó y la colección Fraschetti permaneció en Italia.

Las gestiones, discusiones y trayectorias mencionadas hasta el momento, muestran claramente que hubo en la década del cincuenta, un fuerte interés por incorporar al acervo y al espacio público, ejemplos de arte europeo. Las múltiples acciones llevadas adelante así lo muestran: compra, recepción de donaciones, puesta en valor de colecciones no expuestas anteriormente, articulación con otras instituciones y con colecciones particulares para presentar obras en muestras temporales o recibir donaciones. El conocimiento de otros museos que tuvo García Esteban a raíz de viajes a Europa y Estados Unidos, le confirmó lo imprescindible del vínculo que debía haber entre el museo público y los coleccionistas privados. Así lo expresaba en 1960: «No se puede pensar en museos si no existe la conciencia pública de su necesidad y la colaboración necesaria del particular». ⁵⁴

53 Guido Manzini (desde Florencia especial para El Día), “La colección artística Fraschetti Rui”, *Suplemento dominical “El Día”*, 31 de enero de 1955.

54 Fernando García Esteban, “Galería Nacional de Washington”, *Suplemento Dominical “El Día”*, 13 de noviembre de 1960.

2.2 El Centro de Arte en marcha.

Todo el proceso mencionado en el apartado anterior, tenía como objeto, según explicitara en varias oportunidades García Esteban dar forma al futuro Centro de Arte a ubicarse en el Palacio Municipal, edificio por entonces en proceso de construcción. Desde 1952, al regresar de la *Misión*, que le ocupó varios meses, García Esteban publicó algunos artículos en el *Suplemento Dominical "El Día"* en los que anunciaba las compras y la próxima llegada de las piezas. Siendo su objetivo eminentemente pedagógico, las exposiciones se iniciaron antes que estuviera inaugurado el edificio municipal. Las primeras muestras fueron en la sala de exposiciones del Museo Circulante Municipal (Subterráneo). La realizada en junio de 1954, mereció un artículo en el suplemento mencionado, acompañado de fotografías que muestran las piezas, casi todas esculturas y a una veintena de estudiantes del Instituto de Profesores Artigas que la visitaban⁵⁵. Al año siguiente se hicieron en el Subte otras «exposiciones didácticas»: *600 años de Pintura, El Impresionismo francés* (ciclo de tres muestras, Los precursores, los impresionistas, los post-impresionistas), a las que se sumaron muestras en «salitas vecinales de arte»⁵⁶ (Cerro, Cerrito de la Victoria, Villa Dolores).⁵⁷

En diciembre de 1957 se abrieron las Galerías de Historia del Arte en la calle Uruguay 1194, en una casa antigua de patios de claraboya, que podía ser visitada de martes a domingo de 17 a 21 hs., previendo horarios especiales a convenir con instituciones educativas.

Las exposiciones como mencionamos, fueron acompañadas por breves catálogos. Entre 1954 y 1964, se relevaron veinte catálogos, dieciocho existentes en el archivo del MuHAr y dos en una colección particular. Dos de ellos no tienen fecha⁵⁸, pero al ser la dirección registrada en los mismos la calle Uruguay, se datan como anteriores a 1964. A los veinte catálogos que presentan exposiciones temporales, deben sumarse otras ocho exposiciones temporales que quedaron registradas o bien en notas de prensa o en los propios

55 Fernando García Esteban, "Exposición en el Subterráneo Municipal", *Suplemento Dominical "El Día"*, 11 de junio de 1954.

56 Las salitas vecinales se encontraban junto a las Bibliotecas barriales.

57 También en 1956 se realizó la Exposición didáctica "El Grabado" (Concejo Departamental de Montevideo, 5 junio al 5 de julio de 1956).

58 Concejo Departamental de Montevideo, Galerías de Historia del Arte. Exposición temporaria. *Arqueología y arte Precolombinos. Las Altas culturas suramericanas*. Exposición realizada con parte del acervo propio y préstamos de colecciones particulares. 24 de junio al 27 de julio. s/f y Concejo Departamental de Montevideo. Galerías de Historia del arte. *Catálogo de obras*:s/d

catálogos que informan sobre pasadas o futuras muestras. Provisoriamente registramos entonces entre 1954 y mayo de 1964 veinticocho exposiciones temporales⁵⁹, de duración breve, casi todas estuvieron abiertas un mes. La duración breve, seguramente se debió probablemente a que se estaba en una etapa transicional de formación del museo que quedaría instalado una vez que se terminara su sede definitiva en el edificio municipal aún en construcción. La sede de la calle Uruguay siempre se presentó como provisoria y las piezas exhibidas eran pocas en relación al acervo que se estaba formando, pero permitían difundir un proceso que estaba en marcha.

Los catálogos referidos a exposiciones temporales, son publicaciones casi siempre breves de uno o dos pliegos, con algunas imágenes en blanco y negro, datos de algunas de las piezas exhibidas y comentarios que aportan a la comprensión de la obra. La exposición de escritura cuneiforme⁶⁰ y la dedicada a dioses del Antiguo Egipto,⁶¹ presentan la obra de arte como recurso para acercarse a la historia de los sumerios y de los egipcios, por lo que en ellos hay información histórica y se cita una bibliografía actualizada, algo que no sucede en las otras publicaciones en que no hay bibliografía citada. En el caso de la muestra *Algunos dioses del Antiguo Egipto*, García Esteban advertía que la muestra estaba «ordenada didácticamente» y se excusaba de no poder presentar todo el panteón egipcio por carecer de piezas que representaran a algunos dioses. La exposición fue extensa a juzgar por las piezas señaladas en el catálogo: *ushebtis*⁶², amuletos, colgantes, estatuillas, relieves, algunos pertenecientes al Centro de Arte, otras a coleccionistas que las prestaron para la muestra. La exposición temporaria *La escritura cuneiforme* también mereció una publicación más extensa (ocho páginas) en las que se presentaba a los sumerios tomando como bibliografía dos obras editadas el año anterior en Estados Unidos⁶³, revelando una vez más la bibliografía actualizada que manejaba el arquitecto.

García Esteban advirtió en más de una oportunidad que la colección se centraba principalmente en «formas de bulto o relieve», más difíciles de encontrar en otros museos montevidianos que se dedican, decía el arquitecto, a expresiones artísticas «desarrolladas en el plano». Es cierto que en el arte antiguo, la pintura es mucho más escasa que la escultura o la arquitectura

59 Ver listado al final del artículo.

60 Concejo Departamental de Montevideo, Centro de Arte. *La escritura cuneiforme*, agosto de 1960.

61 Concejo Departamental de Montevideo, Centro de Arte, *Exposición temporaria. Algunos dioses del Antiguo Egipto*, julio-agosto de 1959.

62 Los *ushebtis* son pequeñas estatuillas que acompañaban el ajuar funerario, ampliamente difundidas durante el Imperio Nuevo.

63 En 1960 García Esteban había viajado a Estados Unidos.

y en el caso del arte griego inexistente salvo en las cerámicas. No obstante lo cual, García Esteban tenía una consideración especial por la escultura a la que consideraba una expresión artística más difícil de comprender: «un arte hermético, el más contenido y complejo para la apreciación y fuente maravillosa de emociones».⁶⁴

2.3 Estrategias para difundir y enseñar el arte: formando públicos

En 1960, con motivo de un viaje a Estados Unidos, García Esteban publicó extensas crónicas en las que informaba y comentaba sobre los museos que visitaba. El recién inaugurado Museo Guggenheim de Nueva York, le mereció comentarios sobre su arquitectura y los criterios de exhibición. Los comentarios propios se apoyaron en autores y críticos contemporáneos.⁶⁵ La crónica referida a la Galería Nacional de Washington, no se detuvo solamente en la arquitectura, sino que además comentó amplia y elogiosamente las actividades culturales del museo: conciertos, distintas modalidades de visitas guiadas, publicación de catálogos y reproducciones de obras para la venta.⁶⁶ Lecturas y viajes, abonados por su propia experiencia docente, le dieron una perspectiva clara en cuanto a que la principal función del Centro era eminentemente didáctica. Ese era el sentido para crear una colección de obras que en definitiva estaba compuesta, como ya señalamos, mayoritariamente por réplicas. Una colección cuya función pedagógica en una escuela de arquitectura o de arte, ya no parecía ser relevante, pero que cobraba nuevo impulso pensada en otro escenario y dirigida a amplios públicos, compuestos no solamente por estudiantes de bellas artes, como señalaré más adelante. El objetivo era divulgar la historia del arte, decía García Esteban en 1962, de esa forma «el público montevideano que años atrás fue asiduo concurrente al Museo Nacional y que ahora la visión nueva, la continuada frecuentación de esta colección, tendrá oportunidad de volver a observar algunas de dichas piezas y no en condiciones óptimas de montaje».⁶⁷

Para lograr ese objetivo, era necesario, creía el arquitecto, contar con un número suficiente de piezas que pudieran mostrar la evolución de la historia

64 Fernando García Esteban, *Teoría general del arte*. (Montevideo: Medina, 1958), 60.

65 Fernando García Esteban, “El museo Guggenheim de Nueva York”, *Suplemento Dominical “El Día”*, 26 de junio de 1960.

66 Fernando García Esteban, “Galería Nacional de Washington. DC”, *Suplemento Dominical “El Día”*, 13 de noviembre de 1960.

67 Concejo Departamental de Montevideo, Centro de Arte, *La escultura en el Renacimiento italiano*, 1.ª serie, (julio de 1962).

del arte desde la prehistoria hasta el presente. Una historia lineal que se apoyaba en una secuencia cronológica era la forma en que se presentaban las colecciones de calcos en la mayoría de los museos europeos. Las culturas americanas, ya fueran prehistóricas o coloniales, no se integraban a ese relato, sino que generalmente se alojaban en otros museos: arte sacro para el arte colonial, museos etnográficos, antropológicos o de historia natural para el mundo precolombino.

El conocimiento histórico, que se apoyaba en un conocimiento erudito y racioal, no debía dejar de lado la dimensión emocional y sensorial que el arte transmite al espectador. En ese sentido, señalaba García Esteban: la «frecuentación de las obras de arte, enriquecen la sensibilidad para el acto estimativo»,⁶⁸ apuntan a la comprensión de las obras y a la formación de públicos. La réplica cuando es buena, permite apreciar las dimensiones, las texturas, la pátina que imita adecuadamente el material, siendo por tanto una experiencia muy superior a la de la reproducción fotográfica. Así lo planteaba en un artículo de prensa:

Grave es, entonces, que en nuestro medio no exista un Museo orgánico vivo, que exponga a la consideración pública el resultado de la formidable experiencia artística mundial y permita, por tanto la complementación de la enseñanza artística, no sólo en vista de la formación de los creadores, sino también de los estudiosos de los simples diletantes o de la masa popular.⁶⁹

Era necesario, afirmaba, « formar al hombre normal y corriente», ya que « no existe arte sin público que lo aprecie». ⁷⁰ La formación del ‘gusto’ debía iniciarse en la infancia, algo que pocas veces sucedía. El contacto con el arte por parte de los niños, se ve reducido a reproducciones de mal gusto, ‘cuadros de comedor’, escribía García Esteban. «El gustador, como el artista, deben formarse, madurar, aguzar su espíritu: lograr la aptitud que el fenómeno artístico requiere para su cumplimiento. Pero el hombre está abandonado a sus propias fuerzas en tal sentido»⁷¹ el museo es por tanto una institución necesaria. El público que participa del mundo del arte debe ser educado, por

68 Fernando García Esteban, *Teoría general del arte*, (Montevideo, Medina, 1958), 30.

69 Fernando García Esteban. “Obra cultural de la Intendencia Municipal de Montevideo. Las Galerías de Historia del Arte”, *Suplemento dominical “El Día”*, 31 de agosto de 1952.

70 Fernando García Esteban, “El público de las exposiciones”, *Suplemento dominical “El Día”*, 10 de agosto de 1952.

71 Fernando García Esteban, “El público de las exposiciones”, *Suplemento dominical “El Día”*, 10 de agosto de 1952.

ello los textos que acompañaban los breves catálogos presentaban información para «orientar al visitante»⁷², según palabras del propio arquitecto.

Una de las exposiciones que atendió la misión didáctica en forma más cabal fue la anteriormente mencionada “*Exposición didáctica ‘el Grabado’*”, realizada en la sala del Subte en 1956. El catálogo inusualmente extenso, contaba con cincuenta páginas. En él no solamente se incluía el listado de obras expuestas, además se explicaban pormenorizadamente las técnicas y se presentaba reproducciones de algunas obras, así como del espacio expositivo. Las imágenes muestran paneles explicativos con la historia del grabado, obras encuadradas en la pared (ordenadas en tres secciones: grabado universal, artistas uruguayos y clubes de grabado) vitrinas con herramientas e incluso un sector de la sala en la que se había montado un taller que permitía dar clases y hacer demostraciones públicas de la técnica.⁷³

Queda claro, que el Centro llevó adelante variadas estrategias para convocar públicos: alentó las visitas de estudiantes previendo horarios especiales a coordinar con los docentes, difundió las muestras a través de artículos en la prensa, e inclusive en un interesante ejercicio de descentralización, realizó en 1956, muestras llamadas específicamente «exposiciones didácticas» que fueron realizadas en las «salitas vecinales de arte» (en barrios populares como el Cerro, Cerrito de la Victoria o Villa Dolores).⁷⁴

Conclusiones

Los años cincuenta del siglo XX fueron tiempos en los que la historia del arte fue un tema presente en el mundo académico y cultural. Se discutió la creación de una Licenciatura en Historia del Arte, se recuperaron cerámicas griegas que no habían sido expuestas, se compraron colecciones en misiones llevadas adelante por funcionarios municipales, se recibieron donaciones. Las colecciones de calcos y réplicas de arte antiguo que existían en Montevideo fueron relocalizadas en función de las nuevas necesidades y perspectivas desde

72 Concejo Departamental de Montevideo, Centro de Arte, *Muestra temporaria. Pinturas y grabados europeos de los siglos XVI al XVIII*, setiembre-octubre 1964.

73 Concejo Departamental de Montevideo, *Exposición didáctica, “el Grabado”. Catálogo de obras. Plan de actos*, 5 junio al 5 de julio de 1956.

74 Información registrada en Concejo Departamental de Montevideo. *Exposición didáctica, “el Grabado”. Catálogo de obras. Plan de actos*, 5 junio al 5 de julio de 1956.

las que se pensaba la enseñanza de las artes y la arquitectura y se reformulaban los museos. El creciente interés por el arte moderno y por el arte uruguayo, que fueron dando forma al Museo de Bellas Artes J.M. Banes y al Museo Nacional de Bellas Artes, habilitó la posibilidad de contar con piezas que enriquecieran el proyecto del Centro de Arte.

La vida del Centro de Arte mostró ser activa en cuanto a la cantidad de exposiciones que se realizaron, en el centro de la ciudad y en los barrios. Los contactos con actores locales fueron fructíferos, no solamente para incrementar el acervo, sino también para poder presentar al público exposiciones más completas, con piezas que formaban parte del espacio privado del coleccionista. Instituciones nacionales y organismos Internacionales como la UNESCO⁷⁵ o los servicios culturales de la Embajada Británica⁷⁶ fueron convocados exitosamente para presentar nuevas muestras. El objetivo pedagógico del Centro fue consistente con sus acciones, por ejemplo flexibilizar los horarios de apertura de la sala para que pudiera ser visitada por docentes con sus estudiantes. El público al que se apuntó no fue únicamente el de estudiantes de enseñanza formal en sus distintos niveles, sino que hubo una explícita intención por formar el gusto del ciudadano común, publicando catálogos didácticos y difundiendo el acervo y las muestras a través de medios de comunicación de amplia circulación como el *Suplemento dominical "El Día"*. García Esteban creía que la apreciación de arte, requería una formación y frecuentación de las obras. La sensibilidad, afirmaba «se va enriqueciendo y haciéndose cada vez más aguda a medida que el aporte cultural es mayor». ⁷⁷

El Centro convocó a especialistas como Luis Bausero o Raúl Campá Soler para catalogar e investigar obras de períodos de los que eran referentes.

La creación del Centro, producto de una sumatoria de piezas que tenían distintas procedencias, conformó, en el proyecto de García Esteban, un programa específico con una identidad propia. El sentido del conjunto estaba claramente pensado y definido y como tal fue gestionado por el arquitecto. No eran solo objetos, sino objetos sistematizados, ordenados, y presentados de un modo muy específico, que era el de los museos modernos que García Esteban había conocido en Europa y Estados Unidos. Instituciones que

75 Concejo Departamental de Montevideo. "El Egipto Faraónico. Exposición auspiciada por el comité permanente Oriente-Occidente. UNESCO", mayo, 1964.

76 Concejo Departamental de Montevideo. XI Exposición temporaria. *Esculturas y dibujos de Henry Moore*. Exposición organizada en colaboración con el Concejo Británico y bajo los auspicios de la Embajada del Reino Unido de Gran Bretaña en el Uruguay, octubre- noviembre, 1960.

77 García Esteban, "Teoría general del arte".

actuaban como dinamizadores culturales a través de estrategias de difusión de su acervo, realización de muestras temporales o visitas didácticas.

Si bien García Esteban fue el gestor del proyecto, en función de su cargo como asesor municipal, hubo muchos actores que sostuvieron y acompañaron la propuesta. La recepción que la propuesta tuvo en el ámbito municipal, pone de manifiesto el lugar que un sector de la sociedad uruguaya, daba al arte y al arte europeo en la formación cultural de los ciudadanos.

Referencias bibliográficas

- Aguirre, Imanuel. *Teorías y prácticas en Educación artística*. España: Octaedro-EUB, 2005.
- Aguerre, Enrique. “Centenario del MNAV”. en *Centenario del MNAV*. Erlich, Ricardo “et. al”. 12-25 Montevideo: MNAV/MEC, 2011.
- Bausero, Luis. *Los vasos antiguos del Museo de Historia Natural de Montevideo*. Montevideo: Museo de Historia Natural, 1963.
- Bausero, Luis. *Patrimonio, Restauración y artes del fuego*. Montevideo: Libros de la Academia, 1998.
- Castilla, Américo. *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 2010.
- Concejo Departamental de Montevideo. *Exposición didáctica, “el Grabado”. Catálogo de obras*. Plan de actos, 5 junio al 5 de julio de 1956. Montevideo: 1956.
- Concejo Departamental de Montevideo, Galerías de Historia del Arte, *Pintura antigua italiana. Siglos XIV-XVIII*, agosto-setiembre de 1958. Montevideo: 1958.
- Concejo Departamental de Montevideo, *Centro de Arte*, julio-agosto de 1959. Montevideo: 1959.
- Concejo Departamental de Montevideo, Centro de Arte. *Exposición temporal. Algunos dioses del Antiguo Egipto*, julio-agosto de 1959. Montevideo: 1959.

- Concejo Departamental de Montevideo, *Galerías de Historia del Arte*, octubre-noviembre 1959. Montevideo: 1959.
- Concejo Departamental de Montevideo, Centro de Arte. *La escritura cuneiforme*, agosto de 1960. Montevideo, 1960.
- Concejo Departamental de Montevideo. XI Exposición temporaria. Esculturas y dibujos de Henry Moore. Exposición organizada en colaboración con el Concejo Británico y bajo los auspicios de la Embajada del Reino Unido de Gran Bretaña en el Uruguay, octubre noviembre, 1960. Montevideo: 1960.
- Concejo Departamental de Montevideo. Centro de Arte, *Accesiones recientes. Adquisiciones. Donaciones*, Marzo-abril. De 1961. Montevideo: 1961.
- Concejo Departamental de Montevideo, Centro de Arte. Grabados XV al XIX, junio- julio 1961. Montevideo: 1961.
- Concejo Departamental de Montevideo, Centro de Arte, La escultura en el Renacimiento italiano, 1.^a serie, julio de 1962. Montevideo: 1962.
- Concejo Departamental de Montevideo, Centro de Arte, *Accesiones recientes. Adquisiciones. Donaciones. Préstamo*, marzo-abril.1963. Montevideo: 1963.
- Concejo Departamental de Montevideo. “El Egipto Faraónico. Exposición auspiciada por el comité permanente Oriente-Occidente. UNESCO”, mayo, 1964. Montevideo: 1964.
- Concejo Departamental de Montevideo, Centro de Arte, Muestra temporaria. Pinturas y grabados europeos de los siglos XVI al XVIII, setiembre-octubre 1964. Montevideo: 1964.
- Concejo Departamental de Montevideo, Galerías de Historia del Arte. 24 de junio al 27 de julio. Montevideo: s/f.
- Concejo Departamental de Montevideo. Galerías de Historia del arte. *Catálogo de obras*. Montevideo: s/f.
- Concejo Departamental de Montevideo. Centro de Arte. Remito indicando obras prestadas por la Facultad de Arquitectura al Centro de Arte para la Exposición “Arte Cristiano e islámico antiguo”. Archivo del MuHAr.
- Concejo Departamental de Montevideo, Galerías de Historia del Arte. Exposición temporaria. *Arqueología y arte Precolombinos. Las Altas culturas suramericanas*. Exposición realizada con parte del acervo propio y préstamos de colecciones particulares. 24 de junio al 27 de julio. Montevideo: s/f

- Gallipoli, Milena. «El horizonte de la copia. Calcos escultóricos y educación artística», en *Ernesto de la Cárcoma*, ed. Malosetti Costa, Laura, 63-68. Buenos Aires: Amigos de Bellas Artes, 2016.
- García Esteban, Fernando. “Obra cultural de la Intendencia Municipal de Montevideo. Las Galerías de Historia del Arte”, *Suplemento dominical “El Día”*. 31 de agosto de 1952.
- García Esteban, Fernando. “El público de las exposiciones”, *Suplemento dominical “El Día”*, 10 de agosto de 1952.
- García Esteban, Fernando. “Exposición en el Subterráneo Municipal”, *Suplemento Dominical “El Día”*, 11 de junio de 1954.
- García Esteban, Fernando. *Teoría general del arte*. Montevideo: Medina, 1958.
- García Esteban, Fernando. “El museo Guggenheim de Nueva York”, *Suplemento Dominical “El Día”*, 26 de junio de 1960. .
- García Esteban, Fernando. “Galería Nacional de Washington. DC”, *Suplemento Dominical “El Día”*, 13 de noviembre de 1960.
- García Esteban, Fernando. *Panorama de la pintura uruguaya contemporánea*. Montevideo: Alfa, Colección Carabela, 1965.
- García Esteban, Fernando. *Artes Plásticas del Uruguay en el siglo veinte*. Montevideo: Universidad Publicaciones, 1970.
- Gobierno Municipal. Intendencia. *Boletín Municipal*. No. 503, Montevideo: mayo de 1951.
- Gobierno Municipal, Intendencia. *Boletín Municipal*. No. 504, Montevideo: junio de 1951.
- Gobierno Municipal, Intendencia. *Boletín Municipal*. No. 508, Montevideo: octubre de 1951.
- Gobierno Municipal. Intendencia. *Boletín Municipal*. No. 510, Montevideo: diciembre de 1951.
- Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. (2010). “Baroffio y la estatuaría pública. Apuntes históricos, implicaciones urbanísticas y debates estéticos” en *Eugenio Baroffio. Gestión urbana y arquitectónica. 1906 -1956*, dir. Ramón Gutiérrez, 89-102. Montevideo: Farq. Udelar/Cedodal, 2010.
- Hib, Ana. “La mirada de Ver y Estimar sobre la actividad plástica en el Uruguay” en *Arte de posguerra. Jorge Romero Brest y la revista Ver y Estimar*. Ed.

- Giunta, Andrea y Malosetti Costa, Laura, 153-170. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Islas, Ariadna. “Uruguay. Museo abierto: Recuperación de otras historias/ historias otras en los relatos posibles de la Nación”. Revista *Museos*. (2011): 14-23.
- Jiménez Blanco, María Dolores. *Una historia del museo en nueve conceptos*. España: Cátedra, 2014.
- Junta Departamental Montevideo. *Boletín de Actas de la Junta Departamental de Montevideo*, Acta No. 1617, Montevideo: 1961.
- Kalenberg, Ángel. “Intimidades a la vista. Un exdirector de un museo de arte en lucha con la memoria”, en *Centenario del MNAV*, Erlich, Ricardo “et. al”, 26-59. Montevideo: MNAV/MEC, 2011.
- Laporte, Domingo. *Museo Nacional, Catálogo de la Sección Bellas Artes*, Archivo Laporte. Caja 01859. Museo Histórico Nacional. Diciembre 2021.
- Manzini, Guido. “La colección artística Frascchetti Rui”, *Suplemento dominical “El Día”*, 31 de enero de 1955.
- Museo Nacional de Bellas Artes. *Nómina de calcos destinados a Dirección del Centro de Artes y Letras del Concejo Departamental de Montevideo*, Noviembre 1961, Archivo MuHAr.
- Nudelman, Jorge. “El efecto 1952”, *Vitruvia*. Año 2. No. 2. Instituto de Historia de la Arquitectura. Facultad de Arquitectura. Udelar, diciembre de 2015: 15-31.
- Pérez Mondino, Cecilia. “Dos expresiones de las políticas culturales del Partido Colorado : el Sodre y la Comedia Nacional”, en *Colorados*, coord. Buquet, Daniel, Chasquetti, Daniel, y Monestier, Felipe, 193-201. Montevideo: Crítica, 2021.
- Pivel Devoto, Juan. *Catálogo descriptivo del Museo Nacional de Bellas Artes*, tomo 1. Montevideo: Museo Nacional de Bellas Artes, 1966.
- Porley, Carolina. *El coleccionista. Fernando García y su legado al Estado uruguayo*. Montevideo: Estuario, 2019.
- Registro del Inventario General del Acervo Artístico del Centro de Arte, 1951.

- Tello D'Elia, Cecilia. "La question mal posée. Jorge Romero Brest y la historia del arte en Uruguay". *Armiliar* (N.º 3), Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. (11 mayo 2019). Recuperado 20.2.2022 https://www.academia.edu/39224969/La_question_mal_pos%C3%A9e_1_Palabras_clave
- Tomeo, Daniela. *Fernando García Esteban: entre la crítica y la historia del arte*. Colección Avances de Investigación. Montevideo: FHYCE. Udelar, 2010.
- Tomeo, Daniela. Enseñar historia del arte a mediados del siglo XX. Fernando García Esteban, el aula y el museo. *Anales del Instituto de Profesores Artigas*. 2da época. Montevideo: ANEP/ IPA, 2011. 303-310.
- Weigle, Juan Carlos. "Breve Historia del Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Banes". *Revista del Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Banes*. Volumen I. No. 1. Montevideo: Consejo departamental de Montevideo, 1958: 3-4.