



Pablo Purriel, Joaquín Torres-García, su taller y los murales del Pabellón Martirené.

(Hospital Saint Bois de Montevideo, 1944)

Pablo Purriel, Joaquín Torres-García, their workshop and murals of The Martirené Pavilion.

(Saint Bois Hospital in Montevideo, 1944)

Dr. Augusto Soiza Larrosa

Médico. Miembro y vicepresidente del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay.
Miembro de Honor y ex presidente de la Sociedad Uruguaya de Historia de la Medicina.

Al Maestro Pablo Purriel, cuya voz y gestos aún tengo presentes.

Y la pasión que ponía en todos sus actos.

El mejor docente que alguna vez tuve.

Una guía en mi vida de médico.

RESUMEN

En 1944 el *Pabellón Martirené* (obra de los arquitectos uruguayos Carlos Surraco y Sara Murialdo, 1942) en el Hospital “*Colonia Sanatorial Gustavo Saint Bois*” recibió a un grupo de artistas provenientes de la *Escuela del Sur*, más conocida como *Taller Torres-García*, una academia de arte visual donde se difundía y practicaba la doctrina de su gestor, Joaquín Torres-García (Montevideo, julio 28 de 1874 - agosto 8 de 1949). Su presencia en el *Pabellón Martirené* resultó en una obra pictórica mural inédita en América del Sur.

PALABRAS CLAVE: Historia de la Medicina; Hospitales Públicos.

ABSTRACT

In 1944 the Martirené Pavilion (work of the Uruguayan architects Carlos Surraco and Sara Murialdo, 1942) in the Hospital “*Colonia Sanatorial Gustavo Saint Bois*” received a group of artists from the *Escuela del Sur*, better known as *Taller Torres-García*, a visual art academy where the doctrine of its manager, Joaquín Torres-García (Montevideo, July 28, 1874 - August 8, 1949) was disseminated and practiced. His presence in the Martirené Pavilion resulted in an unpublished mural painting work in South America.

KEY WORDS: Medicine History; Hospitals, Public.

Recibido para evaluación: Marzo 2018

Aceptado para publicación: Mayo 2018

Correspondencia: 21 de setiembre 2713. C.P. 11300. Montevideo, Uruguay. Tel.: (+598) 27101418.

E-mail de contacto: asoiza@adinet.com.uy



Figura 1. Pabellón Martirené, 1947.

El Pabellón Martirené

La *Colonia de Convalecientes*, luego transformada en *Hospital Colonia Sanatorial Gustavo Saint Bois*, fue creada por la Asistencia Pública Nacional, el organismo responsable de la asistencia médico-quirúrgica del Estado uruguayo entre 1911 y 1934, cuando fue reemplazado por un Ministerio de Salud Pública. La *Colonia* fue un proyecto del médico José Scoseria (Montevideo, 1861-1946) presentado en junio de 1912 a las autoridades de la Asistencia Pública Nacional (APN), de la cual era director general (lo fue desde su creación por ley en 1910 hasta 1917). La APN fue una organización emblemática de José Batlle y Ordóñez, el político del partido colorado dos veces presidente de la República y cuya gestión se recuerda como “el Uruguay batllista”. Aprobado el proyecto de Scoseria en 1918, se decidió comenzar la edificación en 1922 al disponer de proventos,

quedando la obra a cargo de arquitectos argentinos. El lugar elegido fueron los terrenos comprados con el legado del financista y hacendado Pedro Gustavo Saint-Bois (Montevideo, 1847 - Niza, 1918), unas 40 hectáreas.

La *Colonia* fue inaugurada -sus primeros edificios- el 18 de noviembre de 1928 lejos del centro urbano de Montevideo, en el barrio conocido como Villa Colón, con el fin de descomprimir principalmente sus dos mayores hospitales públicos generales. Tanto el *Hospital Maciel* (ex de *Caridad*) como el *Pasteur* estaban desbordados por enfermos crónicos o con prolongada convalecencia que impedían ocupar camas con los agudos. De ahí el nombre inicial de *Colonia de Convalecientes*, ideado para “completar la cura” de aquellos. Pero el incremento de la tuberculosis y el desborde de la capacidad nosocomial fue lo que obligó a convertirla en una *Colonia Sanatorial* para enfer-



mos tuberculosos (1934). Aire, sol, reposo, alimento y muy limitada cirugía paliativa era lo que podía ofrecerse a los “bacilares”. Dispuesta en forma pabellonaria, la *Colonia* permitía separar los enfermos por patologías por lo que convivieron crónicos, convalecientes no tuberculosos y tuberculosos, pero separados.

Instaurado el Ministerio de Salud Pública que reemplazó a la Asistencia Pública Nacional (1934), nuevas tendencias en el tratamiento de la tuberculosis y enfermedades broncopulmonares llevaron a crear un *Instituto del Tórax*. Se proyectó una edificación dentro de la *Colonia*: el *Pabellón Martirené* (figura 1). Allí, aparte de enfermos tuberculosos se asistirían otras enfermedades torácicas. Se erigió según proyecto (1940) de los arquitectos uruguayos Carlos Surraco (Hospital de Clínicas, 1929; Estadio Centenario, 1930) y Sara Morialdo. Dentro de aquel desmesurado hospital todavía ampliándose (hoy rebautizado como *Centro Hospitalario del Norte Gustavo Saint Bois*) se inauguró el 22 de noviembre de 1942 el *Pabellón Martirené* donde se ubicó un centro especializado en enfermedades torácicas médicas y quirúrgicas, el *Instituto del Tórax*, con varios pisos, instalaciones médicas, quirúrgicas y servicios auxiliares de avanzada en su época, con capacidad de 300 camas. Enfermos tuberculosos podían recibir aire y sol en sus amplias terrazas. Cabe recordar que homenajea a *José René Martirené* (Montevideo, 1868 - 1961), primer cirujano de niños uruguayo, formado en Francia, director general de la Asistencia Pública Nacional entre 1915-1934 e impulsor de centros hospitalarios en todo el territorio nacional.

El doctor Pablo Purriel

En 1944 el Sub-director de ese Instituto y responsable del Servicio de Medicina, el joven y pujante médico, neumotisiólogo y luego profesor director de la Cátedra de Clínica Semiológica de la Facultad de Medicina de Montevideo Pablo Purriel, tuvo una idea sorprendente que gestaría la obra mural en el *Pabellón Martirené*: invitar al pintor Joaquín Torres-García.



Figura 2. Dr. Pablo Purriel, Londres, 1955.

¿Quién era Pablo Purriel? (Figura 2). Un médico graduado en Uruguay pero nacido en Pamplona, País Vasco, en 1905 (murió en Montevideo en 1975).

Relata el doctor Tabaré Fischer, que ejerció medicina en el Servicio de Purriel y le consideró siempre como su maestro: *“Había llegado de Pamplona con sus tíos y se asentó en el departamento de Soriano, se trasladó de un medio rural a otro similar. Empezó ayudando a su tío en una pulpería y gracias a un hermano, que era maître del Hotel España, cursó [estudios médicos] con tanta brillantez que llegó, muy joven, a ser profesor de Clínica Semiológica de la Facultad, en un memorable concurso”* (1).

“Poco antes de morir - quien recuerda ahora es otro discípulo, el doctor Mario Arcos Pérez - me dio un trabajo de la Organización Panamericana de la Salud, donde se establece lo que debe hacer un profesor de Medicina. Allí está como novedad, lo que hacía

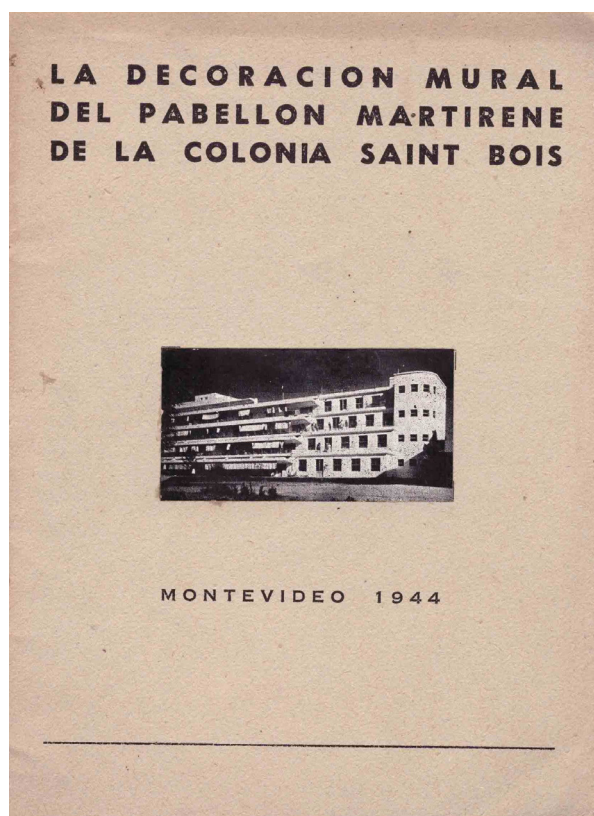


Figura 3. Caratula del folleto inaugural de la decoración mural, 1944.

años él estaba haciendo por vocación, lo que él sentía. En esa definición que hoy es moderna para los que no estuvieron a su lado, decía que un profesor de medicina necesita los pacientes como un sociólogo necesita la ecología para enseñar. Debe ser un estudiante de problemas y un director de hombres en el Servicio, debe contribuir al avance científico, estar al día en literatura médica para estar vinculado a la Universidad” (2).

La semblanza de Mario Arcos Pérez muestra a su Maestro identificado con una forma avanzada de ejercer medicina; la invitación al pintor Torres-García estaba en línea con el pensamiento que anidaba en la mente de Purriel: crear *el ambiente necesario al hospital moderno*. Lo confirma en su colaboración en el folleto de 1944 al inaugurarse la obra mural (figuras 3 y 4):

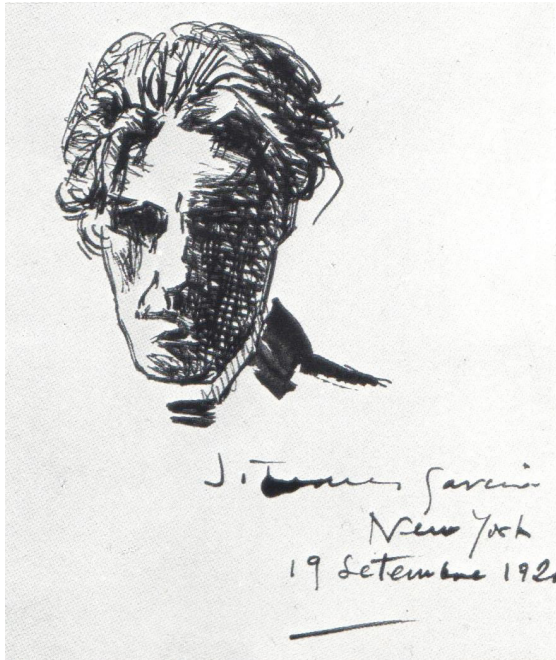
“Pertenece al grupo de médicos que en el ba-



Figura 4. J. Torres-García, Decoración mural del Pabellón Martirené, 1946.

lance de la enfermedad valoran en su justo término el estado espiritual del enfermo. Y esto caracteriza en parte, la manera de aplicar la ciencia de curar a los seres humanos... Nada mejor que poner a los enfermos en contacto con las más altas y puras manifestaciones del espíritu humano: la pintura, la música, la literatura. Es por eso que al hacernos cargo de este servicio fue una de nuestras primeras preocupaciones dar un contenido espiritual a la obra asistencial que el Estado ofrece” (3).

Conocedor profundo Purriel de la psicología de los enfermos, sobre todo en patología crónica como la tuberculosis, de difícil cura, en aquel ambiente de tristeza y desesperanza, procuró proporcionarles entretenimientos culturales (biblioteca, audiciones de música seleccionada) y en ese plan fue que surgió dar color a las paredes del pabellón para estimular en algo el alicaído espíritu de los enfermos que



147

Figura 5. J. Torres-García. Autoretrato, New York, 1920.

pasaban las horas, días, meses y años sin el más mínimo toque de vida.

Joaquín Torres-García y su taller. La propuesta.

Pablo Purriel, en fecha imprecisa invitó al Maestro Joaquín Torres-García (figura 5) y a sus alumnos a pintar los treinta y cinco murales en el Pabellón Martirené para darle algo de vida y color en la vida gris y monótona de los enfermos durante su larga internación.

El taller montevideano había sido fundado por el ensayista y pintor uruguayo Joaquín Torres-García (Montevideo, 1874 – 1949), para difundir su credo artístico, muy mal comprendido y poco aceptado en esa época en su ciudad natal, el *Universalismo Constructivo*. Propuso Purriel al Maestro realizar una serie de murales (no al fresco, sino pintados directamente sobre la mampostería).

¿Conocía Purriel los antecedentes de Torres?. Sin duda; el artista tenía obra mural hecha en Barcelona y largo trabajo pictórico y artesanal en varios países

de Europa. Purriel fue un amante del arte visual y un coleccionista, aspectos de su persona poco conocidos. En un reportaje al médico Tabaré Fischer, una foto del entrevistado lo muestra al lado de una escultura de apreciable tamaño, que reproduce el *Spinario (Niño de la espina)* de época imprecisa (siglo I A.C.), un bronce que se custodia en el museo del Capitolio, en Roma. Pertenecía a la colección de Purriel y le fue obsequiada por éste a Tabaré Fischer. En su hogar colgaban valiosas pinturas, varias de Torres-García. En su despacho del Hospital de Clínicas había colgado un cartel cuya leyenda es todo un símbolo: “*Geometría y Pasión*”. ¿No le es aplicable a Torres-García?.

El contacto con Joaquín Torres-García habría sido a través del médico Alfredo M. Cáceres (1900-1970), un conocido psiquiatra y gestor cultural y de su esposa María Esther Correch (1903-1971), también médica pero sobre todo escritora y poetisa. Ambos tenían profunda amistad con Torres-García y fueron los primeros impulsores y sostén a su regreso al Uruguay. Puede verse al matrimonio Cáceres-Correch acompañando al Maestro y su familia en el puerto de Montevideo a su retorno al Uruguay en 1934 después de casi toda una vida en Europa (se fue con 17 años).

Joaquín Torres-García llegó muy desalentado a Montevideo desde España, y probablemente gracias a la ayuda económica de Pablo Picasso. Formó aquí, luego de un fracaso inicial - la *Asociación de Arte Constructivo* - un grupo de enseñanza doctrinaria, el *Taller de Arte Constructivo*, más conocido como el *Taller Torres-García*.

Entre finales de 1942 y principios de 1943 se realizaron las primeras reuniones del *Taller*. Allí Torres impartiría doctrina y técnica de arte a jóvenes alumnos enseñando una pintura estrictamente planista basada en colores primarios, puros, línea y geometría. La unidad de la obra lograba una *estructura* abstracta, realizada con lo que llamó la “regla áurea”.

La propuesta de Purriel -¿incentivado por los Cáceres?- vino de perillas a Torres-García. Como afirma Cecilia de Torres, el Maestro quería asociar el arte constructivo a la arquitectura:

“En 1934, a su llegada a Montevideo 43 años después de haberla dejado a los 17 años, Torres-García anunció que venía <a realizar en la piedra y en el muro lo que ya realicé en la tela> lo que revela su propósito de efectuar un cambio radical: pasar de la pintura de caballete a la pintura mural” (4).

Joaquín Torres-García no vivía precisamente en la abundancia (a su muerte dejó deudas: por asistencia médica, a la funeraria, la hipoteca de su vivienda) pero aceptó el proyecto, a sabiendas que sería gratuito, y exponiendo a jóvenes, sus alumnos (incluyendo a sus hijos) a un ambiente infeccioso (los artistas fueron radiografiados antes y después de la obra, por el temor a ser contagiados por los enfermos bacilares del pabellón). El taller tendría un espacio de trabajo, saldría al ámbito público lo que no era un asunto menor, y obtendría una publicidad impensada de su doctrina. La comunidad artística montevideana no aceptaba fácilmente su pintura abstracta, incluyendo a críticos académicos como Eduardo Vernazza, desde el periódico *El Día*. ¿No les gustaba esa pintura se dijo Torres-García?. ¡Pues la haremos públicamente, y en un hospital!.

Testimonios de su credo artístico quedaron plasmados en la impresionante obra en piedra *Monumento Cósmico* (jardín del Museo de Artes Visuales de Montevideo, Parque Rodó) y precisamente los varios murales que existen en Montevideo, siendo los más importantes los pintados en el Pabellón Martirené.

Se concreta la obra mural

Pablo Purriel propuso al entonces ministro de Salud Pública Contador Escribano Luis Mattiauda (1890-1956) la decoración del pabellón. Aprobada la iniciativa, fue a la casa del Maestro, le habló sobre la idea que Torres-García aceptó, y puso a disposición del taller una ambulancia del Ministerio de Salud

Pública para el traslado hacia y desde Colón de los artistas y sus enseres. No se cobrarían expensas ni viáticos; todo se haría “por amor al arte”. Almorzarían en el lugar de trabajo, en lugar reservado y con cocinera propia (recordemos que se trataba de un ambiente de infecciosos), y retornarían a la puesta del sol. Según testimonios el Maestro iba adelante con el chófer y los demás apiñados atrás en “tren de farra”. Así de sencillo se concretó el proyecto monumental y decorativo torresgarciano.

Torres-García seleccionó entre sus discípulos a los que le acompañarían en la obra mural del hospital. Sólo les exigió que le presentaran un boceto de inspiración constructiva con los colores primarios. Luego cada uno eligió su tema, y el Maestro, abandonando temporalmente sus murales se paseaba entre ellos controlando los trabajos, pero sin inmiscuirse en el proyecto en sí.

El Maestro y sus diecinueve discípulos, cargando latas de esmalte común al aceite proporcionado (gratuitamente también) por la empresa INCA entraron al pabellón. Nos imaginamos el recibimiento de los enfermos, médicos y personal auxiliar a la troupe de jóvenes que invadieron rápidamente los pisos del edificio, eligiendo cada uno la pared más a propósito para plasmar el boceto de su mural. Los colores primarios rojo, azul y amarillo con el negro y el blanco fueron los utilizados; puros, sin mezclarlos. Se pintó sobre la pared directamente, pero previamente preparada con una “imprimación”. Si bien se ha hablado de “paredes sin preparar”, el testimonio de uno de los artistas (Daniel de los Santos, 1978) revela que algunos lo hicieron: *“debimos primero alisar las paredes; luego darle una mano de aceite [de lino], tiza y cola; finalmente le dimos una mano de barniz”*. Tiza y cola era la base imprimadora que utilizaban los viejos pintores de obra sobre los muros vírgenes, pero tenía un inconveniente: la tiza utilizada absorbía humedad y con los años se desprendía; de tal forma algunos murales sufrieron fisuras y despegamientos. Se pintó no importando si había una viga de hormigón o sólo tabique. Ninguno pensó que la historia iba a res-



catar su obra. “*Si la pintura es buena, se salva sola*” les dijo Torres-García a sus alumnos que dudaban de la duración de los murales. Aun así fue una tarea complicada años más tarde para su rescate. La base original de algunas paredes sin preparar afectó parcialmente al mural cuando éste se pintó en dos zonas diferentes del revestimiento. Todos los murales fueron planos, sin perspectiva, “en primera dimensión”, geométricos como lo enseñaba Torres-García, con la simbología propia del constructivismo, y con los colores primarios. Esto dio a la obra una singular homogeneidad dentro de la diversidad temática, que es uno de los aspectos más destacables de aquella empresa artística, y que aún hoy es tema de discusión en cuanto a preservar y exhibir los murales rescatados todos juntos, sin dispersión.

La historia de la idea, el proyecto, la ejecución y la repercusión de la obra mural que ocupó más de cien metros cuadrados fue tratada -increíblemente- muchos años después en libro, el primero que se ocupó íntegra y extensamente del tema a *70 años de aquella magnífica tarea*. Incluyó el testimonio de varios de los alumnos del taller que participaron de la obra, lo que le dio al texto de divulgación la calidad de un documento (5).

Es sorprendente que en su tierra natal, el artista mayor que ha dado el Uruguay (¿más catalán que oriental?), conocido y justipreciado hoy en todo el mundo, un doctrino, ensayista y creador de una teoría de la expresión artística, el *constructivismo que desdeña la perspectiva, utiliza sólo los colores primarios y ordena los temas en un adecuado equilibrio, sin sombras, en un planismo total* no hubiera despertado sino años después un interés contundente por esa obra mural. Obra hoy lamentablemente amputada por la pérdida de los murales del Maestro en el incendio ocurrido en Río de Janeiro.

Los murales

Fueron pintados 35 murales en las cuatro plantas del *pabellón Martirené*. Siete por Joaquín Torres-García,

los restantes por sus alumnos. Comenzó la obra el 29 de mayo de 1944 y finalizó el 29 de julio, inaugurándose con la presencia del ministro de Salud Pública Luis Mattiauda y el impulsor doctor Pablo Purriel. Presenciaban los funcionarios del hospital y por supuesto los enfermos. Hubo también invitados y críticos de arte, entre ellos Guido Castillo quien afirmó “*entrar a la sala que contiene el mural (de Torres) es entrar a un mundo nuevo, extraño y a la vez simple donde se une la pasión al intelecto*”. Los murales fueron:

Ciudad, de Daymán Antúnez
Herramientas, de Héctor Ragni
El jardín, de Juan Pardo
Barco, de Daniel de los Santos
Composición, de Julio Alpuy
Ciudad, de Julio Alpuy
Almuerzo, de Augusto Torres
Ferrocarril, de Augusto Torres
Hombre, de Horacio Torres
El barco, de Horacio Torres
Café, de Gonzalo Fonseca
Ciudad, de Gonzalo Fonseca
El transporte, de Andrés Moskovich
Ciudad, de Alceu Ribeiro
Locomotora, de Manuel Pailós
Submarino, de Daniel de los Santos
El circo, de Josefina Canel
La escuela, de María Celia Rovira
Herramientas, de Julián Luis San Vicente
Composición, de Julián Luis San Vicente
La música, de María Helena García Brunell
La música, de Luis Gentieu
Casa, de Sergio de Castro
Mar, de Sergio de Castro
La escuela, de Esther Barrios de Martín
Utensilios, de Teresa Olascuaga
La ciencia, de Teresa Olascuaga (único mural de tema vinculable a la medicina)
El tambo, de Elsa Andrada

Los siete murales que pintó el Maestro y que luego se retiraron, destruyéndose en Río de Janeiro:

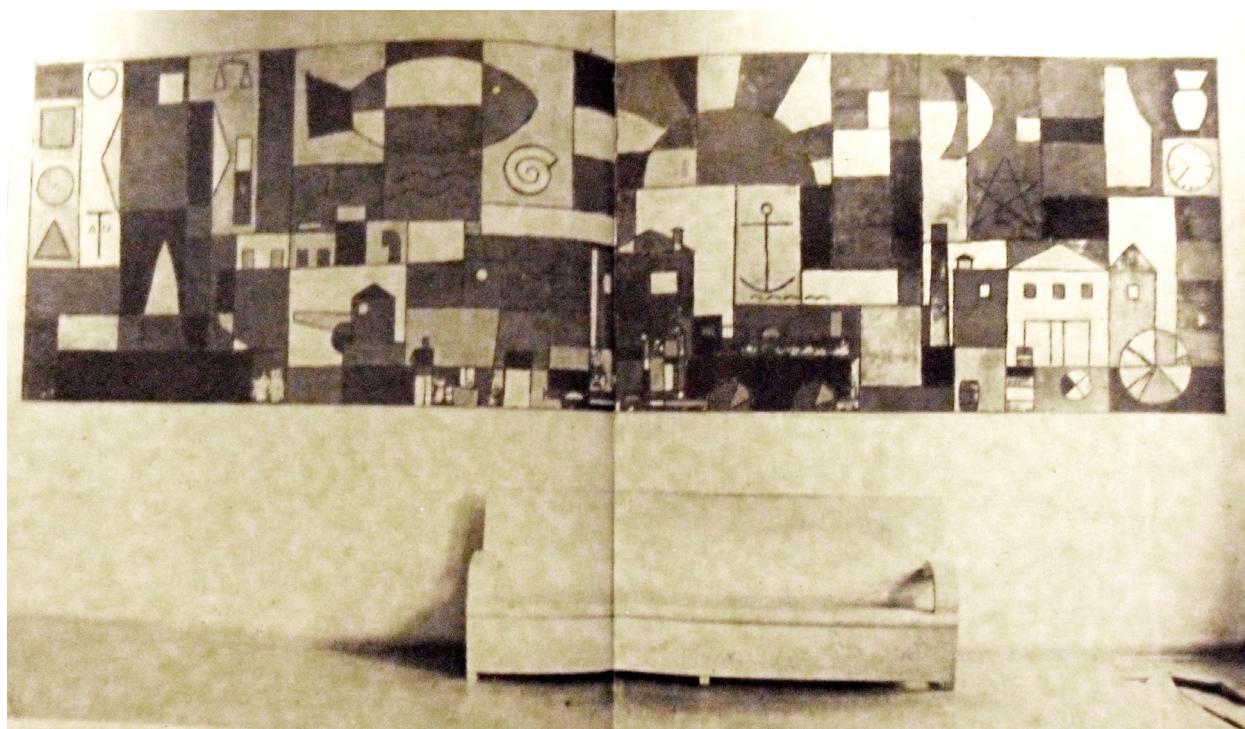


Figura 6. J. Torres-García, *El Sol*, esmalte al barniz sobre muro (fotografía previo a la transferencia a la tela en 1973, 192,5 x 662 cm.), 1944.

El Sol (hay fotografía antes de ser desprendido y transferido a la tela, figura 6)

El Pez

Locomotora Blanca (figura 7)

Pacha Mama (figura 8)

El Tranvía

Pax In Lucem

Forma

Y ahí quedaron los 35 los murales del Maestro y sus alumnos. Presentes pero olvidados.

En la década de 1950 la Colonia Sanatorial pasó a llamarse *Hospital-Sanatorio*, convirtiéndose en un centro de referencia nacional, regional e internacional. Pero a partir de la aparición de los antibióticos efectivos contra el bacilo de la tuberculosis, la enfermedad comenzó a descender progresivamente despojando de pacientes internados.

El estado de la obra, en un hospital casi despoblado despertó la atención de los entendidos *pero veinte*

años después de plasmados. María Luisa Torrens, crítica de arte del periódico montevideoano “*El País*” decía en 1963, “*hemos visto en el Saint Bois algunos murales cubiertos en una extensión de medio metro de alto por algún extenso fichero, o alguna estructura de hierro interponiéndose a la contemplación*”. Alicia Haber, crítica y ensayista de arte, y también los integrantes de la *Fundación Torres García* Eduardo Irisarry y Joaquín Ragni en el periódico “*El País*” o el semanario “*Marcha*” reclamaron el rescate de los murales.

La apreciación de la obra de Torres-García en el mundo comercial del arte debe haber influenciado. ¿Qué era de la vida de *unos murales torresgarcianos pintados en un hospital para tuberculosos de Montevideo?* Era evidente que el soporte sobre el que habían sido pintados no brindaba seguridad de perpetuidad, como lo destacaban los críticos de arte citados. Es de justicia recordar que siendo Ministro de Instrucción Pública don Juan Pivel Devoto, promovió la sanción de un decreto por el que se enco-



mendaba a la *Fundación Torres García* la limpieza y restauración de los murales (no el rescate), destinando algunos miles de pesos del presupuesto nacional. El trabajo de limpieza al parecer se cumplió y fue realizado por Augusto y Horacio Torres, hijos del Maestro y autores ellos mismos.

Pero cuando las aguas de la crítica cambiaron de cauce, cuando el Maestro fue reconocido y su obra se hizo económicamente redituable sus siete murales fueron desprendidos, dejando in situ los de sus alumnos. Ha sido Cecilia Bissio de Torres, esposa de Horacio Torres Piña, hijo de don Joaquín y Manolita Piña, quien brindó testimonio en el libro de la *Fundación Torres-García* sobre aquella empresa (6).

Dice Cecilia Bissio: “*Hacia 1970, el arquitecto Ernesto Leborgne -estrechamente vinculado al Taller Torres-García y presidente de la Fundación- y el doctor Pablo Purriel comenzaron a llamar la atención sobre el terrible estado en que estaban las pinturas y entonces se habló de sacar los de Torres-García como una primera medida. Se logró entonces con enorme sacrificio personal, no sólo del arquitecto Leborgne y del doctor Purriel, sino también de la familia, ya que fue un proyecto totalmente familiar [el Estado se despreocupó]. Se juntaron fondos de donde se pudieron pagar los honorarios del Sr. Carlos Giaudrone [restaurador] y los materiales más necesarios*”. Fue una operación compleja pero los murales pasaron de las paredes a una tela. Así se convirtieron en piezas de gran porte portátiles. Desprendidos con éxito y montados en bastidores, fueron exhibidos en el *Museo Nacional de Artes Visuales* de Montevideo, dirigido entonces por Angel Kalenberg, en 1974, año del centenario de nacimiento de Joaquín Torres-García.

Estos siete murales se destruyeron cuatro años después en el incendio del *Museo de Arte Moderno* de Río de Janeiro el 8 de julio de 1978, donde habían sido enviados por Uruguay formando parte de 73 obras torresgarcianas (todas destruidas) para ser expuestas en la muestra colectiva “*América Latina.*

Geometría sensible”. Obras del “período constructivo” de Torres-García, el más representativo de su larga carrera. Y venían de haber sido expuestas en 1975 en la muestra-homenaje que la ciudad de París le dedicó en el *Museo de Arte Moderno* luego de la cual permanecieron en sus depósitos por tres años hasta la exposición de Río de Janeiro. Ha sido el desastre mayor en obras de arte desde la segunda guerra mundial pues se quemó el acervo total del museo brasileño, calculado en no menos de mil obras.

Sólo quedan de esos siete murales y algunas obras del Maestro, fotografías y el homenaje que la *Fundación* publicó en el libro en 1981 ya citado.

Como ironía del destino, restos calcinados de aquellas obras fueron encontrados años después, en el 2007 y por casualidad en un cajón remitido en la época del desastre desde Río de Janeiro al *Museo Nacional de Artes Visuales*. Fueron expuestos en el Día del Patrimonio del 6 y 7 de octubre de 2007. Los fragmentos de las obras consumidas por fuego y remitidos correspondían a los murales *Locomotora Blanca*, *Pacha Mama*, *Pax In Lucem* y a tres óleos.

La historia de los murales supervivientes

Esa historia ha sido muy bien reseñada por María Laura Bulanti, en su libro citado y más recientemente; junto con aquellos siete murales, se rescataron tres más, *Composición* de Gonzalo Fonseca, *Ciudad* de Julio Alpuy y *Composición* de Augusto Torres, que permanecieron en Montevideo en la Facultad de Arquitectura los dos primeros, y en el taller de restauración del Ministerio de Educación y Cultura el último. Se dejó para más adelante continuar con el rescate.

Iniciativas privadas motivaron el desprendimiento de más murales. En 1987 Cecilia Bissio de Torres pagó para retirar y restaurar *Composición* de su fallecido esposo Horacio Torres (estaba en la planta baja del pabellón, 1,90 x 4,80 m) antes de que se tirara abajo la pared que lo albergaba. Quedó bajo su custodia, autorizado por el propietario de los murales, el Minis-

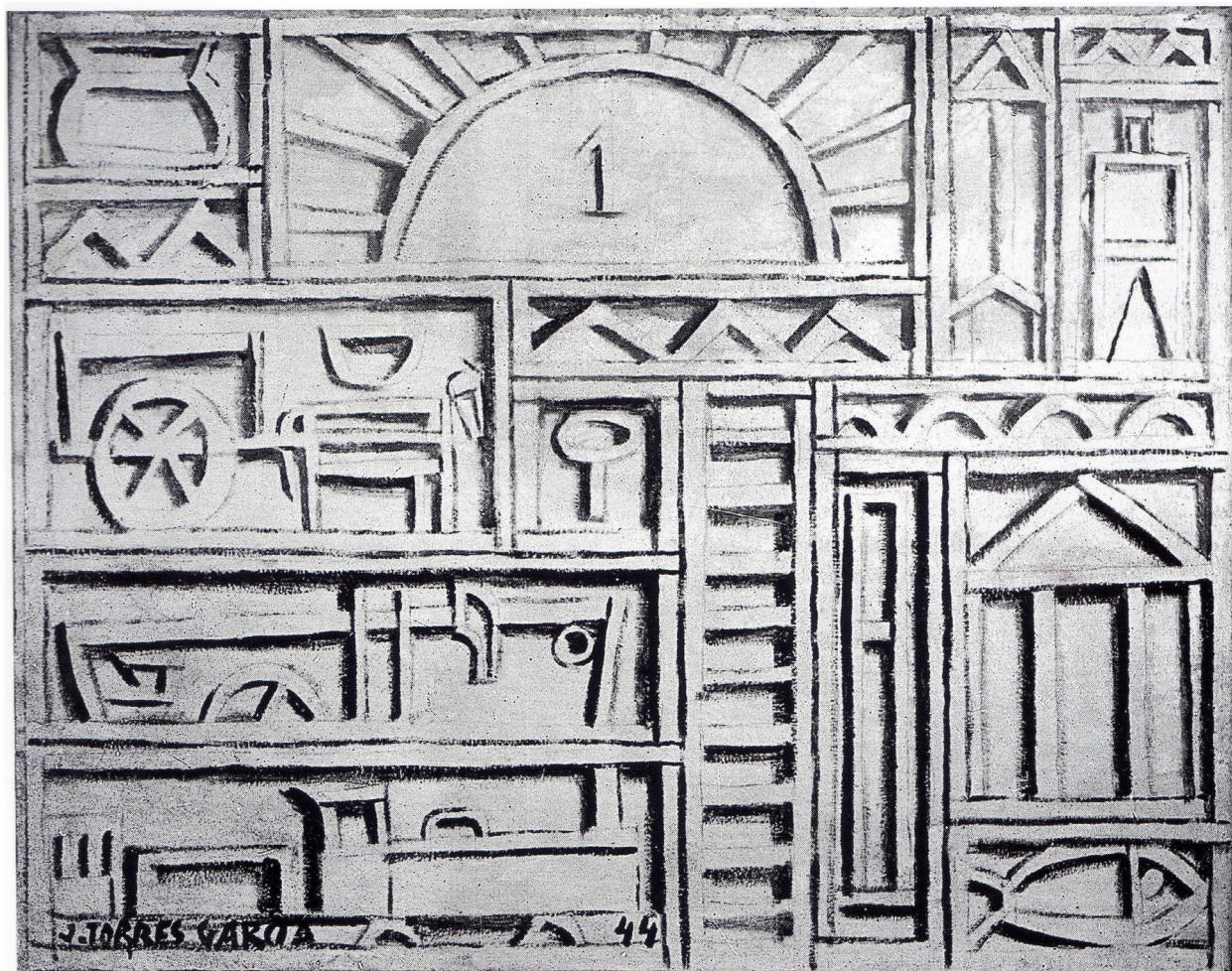


Figura 7. J. Torres-García, Locomotora Blanca, esmalte al barniz sobre muro (103 x 129,5 cm.), 1944.

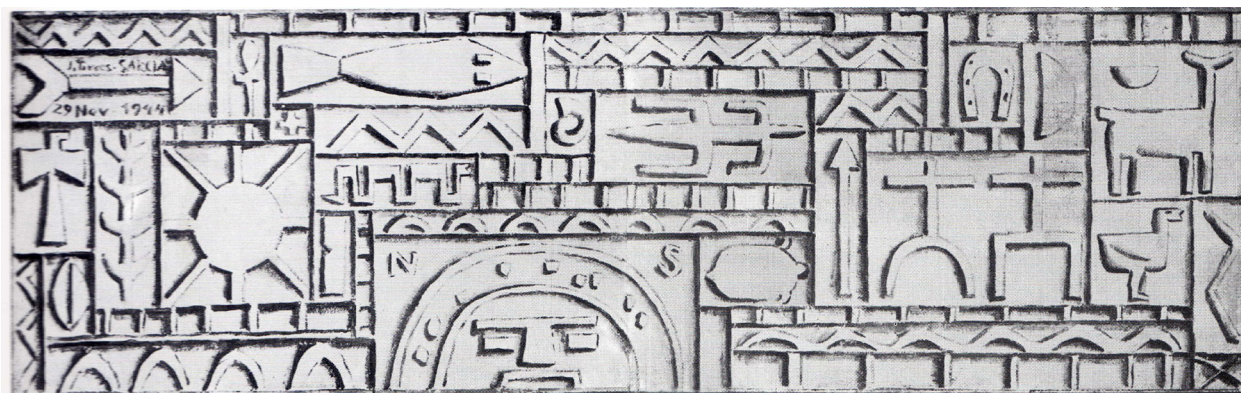


Figura 8. J. Torres-García, Pacha Mama, esmalte al barniz sobre muro (87 x 280 cm.), 1944.

terio de Salud Pública hasta ser expuesto.

El retiro de todos los murales que sobrevivían en el pabellón comenzó con el informe de Ruben Barra,

que dirigía el taller de restauración de la *Comisión del Patrimonio Artístico y Cultural de la Nación*, dependiente del Ministerio de Educación y Cultura,



agregado a la nota que también firmaron el ingeniero Eduardo Irisarry (del *Museo Torres García*) y el contador Joaquín Ragni destinada al presidente de la Comisión, arquitecto José Luis Livni sobre el estado de deterioro y riesgo de perderse los murales. Concretamente dice Barra en su informe “*algunos se encontraban en lugares que en ese momento se usaban como laboratorio o como cocinas; algunos estaban casi perdidos, tenían humedad, estaban invadidos por hongos, sufrían ya desprendimientos*”. Luis Livni acompañó ese informe del restaurador como exposición de motivos al pedir al Poder Ejecutivo considerar a los murales como patrimonio histórico. Fueron declarados Patrimonio Cultural de la Nación por Resolución del Ministerio respectivo el 4 de noviembre de 1996 bajo gobierno del doctor Julio María Sanguinetti.

Así en 1997 comenzó el desprendimiento del mural *Café* de Gonzalo Fonseca (183 x 132 cm), el último de éste que quedaba en la pared de la farmacia, luego de un acuerdo con el restaurador mexicano Sergio Montero, convocado por el propio Ramón Barra, su discípulo en 1973. Fue el décimo segundo mural rescatado, merced al convenio entre México y Uruguay. Se encuentra en calidad de préstamo en el *Museo Torres García*.

El mismo año 1997, una *Fundación Amigos del Patrimonio*, comenzada en el escritorio del rematador Horacio Castells impulsó el desprendimiento del resto de los murales. Componían esa *Comisión*, justicia es nombrarlos, Horacio Castells, María Bulanti, Cristina Giuria, Margarita de Arteaga, Samuel Birnfeld y Juan Ignacio Risso (de la Librería Anticuaria Americana Linardi y Risso). En semanas, y acicateados por el interés de Cecilia Bissio de Torres por el estado de los murales, hicieron la primera de muchas visitas al *Pabellón Martirené* guiados por Gustavo Serra, alumno de Augusto Torres. Los murales estaban en deplorable estado: manchados por la humedad, descascarados, salpicados y perforados por perchas, caso del mural *Herramientas* de Héctor Ragni.

En julio de 1997 la empresa telefónica uruguaya *ANTEL* se involucró en el proyecto incluyendo el montaje de un taller de restauración, ya que la *Comisión del Patrimonio* no tenía disponibilidad de dinero.

El 2 de setiembre de 1997 el presidente de la República Julio María Sanguinetti contestó afirmativamente a la *Fundación* que el Día del Patrimonio siguiente, se firmaría un convenio con el Ministerio de Salud Pública (propietaria de los murales) para que ANTEL y el Ministerio de Educación se hicieran cargo del rescate y la restauración de los 22 murales restantes (mas uno de Julio Alpuy descubierto posteriormente). El ente público financiaría (y los expondría en su torre), y la secretaría de Estado aportaría el bagaje técnico. El 12 de setiembre de 1997 se firmó el convenio en el Palacio Taranco. De aquí en adelante se encaminó la preservación del legado artístico del Taller Torres-García a la ciudad de Montevideo.

Los murales están en la sede de *ANTEL* o guardados en su sede de la ciudad de Canelones, o en préstamo hasta completar su restauración, o en depósito en la *Comisión del Patrimonio Cultural y Artístico de la Nación*. Pero no se han vuelto a reunir. El único mural que se conserva en el *pabellón Martirené* es *Ciudad* de Alceu Ribeiro.

Rescatados y restaurados o en marcha, se abrió la discusión de qué hacer con ellos. Las opiniones han sido variadas. Algunos han criticado su retiro del *Pabellón Martirené*, acotando que luego de desprendidos debían ser exhibidos en el lugar donde se ejecutaron. Otros han propuesto que no se disperse la obra y sea exhibida en su conjunto. Parece ser ésta última la propuesta más razonable. Lamentable sería que se fragmentara la obra mural más importante del cono sur americano.

En mayo de 2014, el *Colectivo Arte en la Escuela* convocó al *II Encuentro de Muralismo de Montevideo* en homenaje a los 70 años de ejecución de los murales torresgarcianos en el Hospital Saint Bois. En un friso del exterior del *Pabellón Martirené* compar-

tido por varios artistas, y a los lados de una de las entradas, volvieron a pintarse murales.

La arquitecta Laura Cesio del Instituto de Historia de la Facultad de Arquitectura de la UDELAR en declaraciones recientes (2018) al periódico montevideano *El Observador* recuerda que “*al caminar por la peatonal Sarandí hacia el puerto, en el cruce con Bacacay, una réplica de la obra que dejó de existir en el incendio de Río de Janeiro es fotografiada por una infinidad de turistas. Su nombre es Pax in lucem y es un homenaje del Museo Torres García y el Paseo Cultural de la Ciudad Vieja al original que se quemó en el año 1978. La nuera de Torres García, Elsa Andrada, ayudó en su realización en el 2000 y puso especial cuidado en el tratamiento de los colores. La reproducción se hizo en base a las fotos del que se perdió por completo y a mayor escala.*”

Como última gran contribución a la obra mural torresgarciana debemos destacar el reciente libro-catálogo profusamente ilustrado de la profesora artista plástica Alejandra Gutiérrez y del médico e historiador de la medicina Juan Ignacio Gil Pérez (editores), con la colaboración de Luis Blau y Mario Núñez Arrúa (diseño gráfico, fotografías) sobre la obra mural *del Pabellón Martirené del Hospital Sinatorio Saint-Bois* (7).

Anexo documental

Aquí agregamos documentos de la prensa periódica, un conjunto seleccionado referentes a la espléndida obra mural, la pionera y de mayor significado artístico y patrimonial en América del Sur. Se presenta en forma resumida, con el encabezamiento textual y pretendido orden cronológico de los hechos que narran.

*1915-1916, “*Documento exclusivo: las cartas de Torres a Rodó. De maestro a maestro*”

[Transcripción de tres cartas de Joaquín Torres-García a José Enrique Rodó desde Barcelona, fechadas en “Mon Repós”, Tarrasa, la casa de la familia Torres-Piña, fechadas el 1º de diciembre de 1915, 15 de marzo

de 1916 y 1º de junio de 1916. Reproducidas en *El País*, suplemento de los domingos, Montevideo, 26 de agosto de 1974. Cabe acotar que el pintor Domingo Laporte, entonces director del Museo Nacional de Bellas Artes en Montevideo descartó enviarle becarios a Barcelona, como Torres le había ofrecido; éste le expresa a Rodó en 1916 su desazón por la incomprensión frente a su obra, la misma que le acechará por sus murales en 1944]

“...creo doblemente bueno su consejo de que el primer paso a dar es el de que me conozcan para luego volver a insistir. De todas maneras voy a luchar sin esperanzas. Creo que me moriré sin realizar mi deseo de hacer algo por mi patria, y ahora le confieso que el obstáculo que lo impedirá, es el que siempre me ha detenido al querer tomar la resolución de volver a ella. Este obstáculo es mi mismo arte que sospecho no será comprendido más que por una exigua minoría. La moderna pintura española e italiana ha formado el criterio artístico de la generalidad de mis compatriotas—según pienso—que es como decir que no tienen criterio de lo que es el verdadero arte. Y ya ve Ud. amigo Rodó, que precisamente por eso habría que trabajar mucho. Pero ¿quién me prestará ayuda material para realizar esta bella obra?.

*1963, “Torres García, arte al nivel mundial entre los gigantes de su generación”

[Artículo sin firma, en: *El País*, Suplemento del 45º Aniversario, Montevideo, 19 de setiembre de 1963. Reproduce el artículo de la crítica de arte uruguaya María Luisa Torrens “Murales constructivos del Saint-Bois, veinte años después”, que fuera a su vez publicado en *El País*, Montevideo, 24 de junio de 1963. María Luisa Torrens denunció en 1963 el deterioro de los murales (según lo cita Jorge Arteaga, presidente de la Comisión del Patrimonio Nacional en: “Los murales del Hospital Saint-Bois”, *Almanaque del Banco de Seguros del Estado*, Montevideo, 1999, pág.145-151)]

“Una obra gigantesca, los veintisiete murales del Pa-



bellón Martirené de la Colonia Saint Bois [inaugurado en diciembre de 1942], ejecutados hace dos décadas por el Maestro Joaquín Torres García y sus discípulos, no ha escapado a ese destino ineluctable. La temperatura inadecuada y el exceso de frío y humedad determinaron la aparición de un cierto tipo de hongos que ocultan la limpidez y el esplendor de dichas pinturas. Incluso parecería ser que las exigencias impostergables de un sanatorio para bacilares, exigencias de luz y sol abundante y generoso, son contrarias a las especialísimas condiciones requeridas para la perfecta conservación de una obra de arte.

No obstante todo parecería estar en vías de solucionarse... merced a la intervención oportuna del Ministro de Instrucción Pública y Previsión Social profesor Juan Pivel Devoto, por cuya iniciativa se ha aprobado un decreto que encomienda al Taller Torres García los trabajos de limpieza y restauración, destinándose en principio la suma de cuatro mil pesos para contribuir a resguardar ese riquísimo acervo que integra el patrimonio artístico nacional.

Al cumplirse los veinte años de su realización, adquiere tal medida el carácter de un verdadero homenaje a quien no cejó en su afán de explorar en pos de la conquista de un lenguaje genuino americano. El gran pecado original de los países latinoamericanos, en particular de la zona del Río de la Plata ha sido vivir hacia el futuro en un olvido casi neurótico por el pasado. Le cupo al historiador Pivel Devoto la misión de cambiar de signo a nuestro destino de uruguayos en evasión, ocasionando un reencuentro feliz con la tradición y despertando una actitud atenta y respetuosa hacia nuestra historia artístico-cultural.

Viajó diariamente el ya anciano Maestro en una ambulancia de Salud Pública hasta el Pabellón del Saint Bois y allí sobre andamios, durante algo más de un mes y medio trabajó febril y generosamente en forma absolutamente desinteresada, porque para él la pintura era una mística.

Sin embargo esa monumental tarea, apoyada por

una minoría, fue objeto de ataques de toda índole. Revisando la prensa de la época [1944] encontramos juicios como los siguientes: uno, firmado por Jac titulado "Mirando vivir" dice:

<El hecho parece ser éste. Se le encargó a Torres-García la decoración del Pabellón Martirené del Saint Bois y el artista lo realizó con la colaboración de sus discípulos de acuerdo a las normas de la escuela constructiva por él fundada. A raíz de estas decoraciones todos los enfermos del citado pabellón se van a agravar. Las decoraciones de Torres-García habrían resultado mucho más peligrosas que los propios bacilos de Koch>

*[Jac sería el seudónimo Jack –ignoro a quien corresponde- y el artículo fue inserto en el periódico *El País* en julio de 1944 (cfr. María L. Bulanti, "El Taller Torres García y los murales del Hospital Saint-Bois", Montevideo, 2008, pág. 22. Esta autora recogió varios testimonios de la prensa de la época donde se criticaron con crudeza la obra mural. Nota del autor]"*

Sigue María Luisa Torrens con otro ejemplo periodístico de la crítica a la obra del taller:

"En el diario El Día con el título <Una decoración fuera de lugar> se establece:

*<No se puede poner al enfermo bacilar, en el que son tan características la irritabilidad y una profunda tendencia a la idiosis [sentimiento de perjuicio por otros. Nota del autor] frente a una composición que apele a una actitud mental, a un esfuerzo cerebral ahincado para su posible comprensión, que pueda llegar incluso a transformarse en obsesivo.>" [Artículo sin firma, en *El Diario*, Montevideo, agosto de 1944 (cfr. Bulanti, pág. 23). Nota del autor].*

Y finaliza agregando:

"En otro suelto, <La carta de hoy> firmada por Pólux se expresa:

< ¿No hay acaso seres humanos que colocan la meta de la perfecta belleza femenina en la obesidad extre-

ma? ¿en la más exuberante y repulsiva adiposidad? ¿no los hay que proponen este ideal estético en las deformidades monstruosas de sus miembros y facciones?. Conglomerados sociales existen que se embelesan y caen en éxtasis ante el tañir de instrumentos que emiten ásperos sonos. En cuanto a la pintura constructiva de Torres García no he encontrado allí otra cosa que pescaditos y mujeres con un ojo en medio de la frente, caracoles y macaquitos>.

[*Pólux*, seudónimo del “aficionado plástico” Julio Micoud con el que firmaba caricaturas de conocidos políticos, escritores y artistas uruguayos en revistas y periódicos nacionales (cfr: Arturo Scarone, *Diccionario de seudónimos del Uruguay*, 2ª ed, 1942). En el libro-catálogo citado [7], se incluyó a página 73, facsímil de una carta del doctor Pablo Purriel del 20 de junio de 1944, en defensa de la decisión de invitar al taller de JTG para la decoración mural del pabellón bajo su dirección. Nota del autor].

*1974, “*Profeta en esta tierra*”

[Artículo sin firma, en: “Torres García”, edición especial de *El País*, Montevideo, setiembre de 1974, comentario sobre la exposición del centenario del nacimiento del artista en el Museo Nacional de Artes Plásticas (hoy Visuales), Parque Rodó, Montevideo, con muestra al público de los siete murales del Maestro rescatados del *Pabellón Martirené*]

“28 de julio [de 1974] a las 7 de la tarde: hay diez mil personas en el Museo Nacional de Artes Plásticas de Montevideo. Lo que convoca a esa multitud es el centenario del nacimiento de Joaquín Torres García... Allí 151 obras colgadas para certificar los esplendores del maestro sirvieron como documento múltiple de su estatura de creador. La retrospectiva del Museo es un acto de demorada justicia.

Felizmente, siete de los murales del Saint-Bois fueron desprendidos de la pared [con recursos propios de la Fundación Torres-García, con intervención del arquitecto Ernesto Leborgne y del restaurador Carlos Giaudrone. Nota del autor], trasladados a tela, mon-

tados sobre bastidor e incorporados a la exposición. La iniciativa supone no sólo una mayúscula tarea de rescate, sino un viaje providencial, desde ese recinto hospitalario al que no era fácil llegar y donde el deterioro amenazaba seriamente a las obras, hasta una sala donde por primera vez el grueso de público entrega un reconocimiento directo y asombrado a esas piezas descomunales treinta años después de su realización. Lo que revelan esos murales es el diáfano semblante del estilo torresgarciano, esa traslúcida sencillez de lenguaje, ese poder de cautivación inmediato que emana de sus esquemas”.

*1974, “Torres García en la arquitectura uruguaya”

[Del arquitecto uruguayo César J. Loustau escrito en el centenario del nacimiento de Joaquín Torres-García para *El País*, suplemento de los domingos, Montevideo, 13 de octubre de 1974. A cincuenta años de la obra mural en el *pabellón Martirené*, el pensamiento de Torres-García sobre la complementación entre arquitectura y arte plástico es recogido en este ensayo del arquitecto Loustau que, curiosamente no menciona los murales del Saint-Bois]

“Es evidente que existe una influencias recíproca entre las tres artes: arquitectura, pintura y escultura... La verdad arquitectónica se constituyó en una virtud esencial desde el doble punto de vista ético y estético a la vez. No más falsas decoraciones ni cargazón en las superficies, desfigurando y ocultando las formas reales... Cuando las tres artes forman un todo armónico, entonces la obra está bien lograda; debe existir entre los artistas plásticos y el arquitecto creador de la envolvente física, una mística común.

La arquitectura moderna exigía como complemento un nuevo arte decorativo, un nuevo arte pictórico que conjugara con su modelado de planos y volúmenes desnudos y francos. Y ese nuevo arte apareció... como no podía ser de otra manera fue el arte abstracto. Y una de sus ramificaciones fue el neoplasticismo que se basó en composiciones geométricas.

En Uruguay se sintió el eco de todo ese proceso



nacido en Europa . . . con un decaláge de unos diez años, en la década del treinta. Obras de Rius, De los Campos, Gómez Gavazzo, Scasso, Surraco, Cravotto atestiguan la llegada a nuestras costas de esos nuevos aires.

A comienzos de la década siguiente, o sea del cuarenta, los pioneros uruguayos seguían con interés la labor de los grandes artistas foráneos, en especial la trayectoria de Frank Lloyd Wright, el gran maestro [norte]americano [1867-1959] que vino a demostrar que se podían conciliar las formas nuevas en arquitectura con una decoración ideada con <regla en T y escuadra> de motivos geométricos abstractos.

Esto fue rápidamente asimilado en el Uruguay. Es entonces cuando aparece en escena Joaquín Torres García, de retorno a su patria en 1934.

Naturalmente, la composición de un cuadro [la enseñanza impartida en el taller] según líneas dominantes que subdividen el mismo en formas geométricas elementales (rectángulos, cuadrados, triángulos, círculos) presenta una evidente analogía con los elementos con que debe manejarse un arquitecto. Las mismas leyes gobiernan a ambas y no es de extrañar por tanto que pintores y arquitectos hayan hurgado en el tema en pos de establecer normas elementales que aseguraran equilibrio, armonía y corrección en la ordenación de formas.

El Maestro enseñó a componer una trama. El cuadro o el panneau así subdividido admitía la inserción de diversos motivos que resultaban unificados por la trama que los enmarcaba. El establecimiento de la estructura obedece a leyes que también rigen la composición arquitectónica: equilibrio, variedad en la unidad, ritmo, subordinación de las partes al todo, relación armónica entre cada elemento y el conjunto, y entre los diversos elementos entre sí, compensación de formas y colores por su ubicación y/o su tamaño, eludiendo la monotonía. En el taller se enseñaron las reglas básicas que comandan el hecho estético.

Torres en pintura perseguía análogos fines [que Le

Corbusier – Charles-Eduard Jeanneret Gris, Suiza 1887-Costa Azul 1965- y sus “medidas armónicas” a partir de la altura a que llega un hombre de estatura normal con la mano levantada: 2m26cm. Nota del autor]: organizar el plano al influjo de un principio rector, en una palabra, arquitecturar la pintura así como el Maestro galo perseguía dotar a la arquitectura de los valores plásticos de la composición pictórica.

El estilo de Torres estaba muy en consonancia con el estilo uruguayo: no es un arte rimbombante ni exuberante como es el caso del arte mexicano sino un dechado de mesura, de orden, de contención. No es pretencioso ni falsamente modesto, sino equilibrado.

Los arquitectos fueron comprendiendo que debían incorporar a sus obras las demás artes plásticas logrando de ser posible unidad estética entre ellas y la envolvente física arquitectónica... Para los arquitectos Torres fue también un maestro, maestro de “estructura”, de simplicidad y de profundidad.

Nada mejor que el propio Torres, quien en su voluminoso “Universalismo constructivo” [Buenos Aires, Editorial Poseidón, 1944, 150 conferencias entre 1934-1943 con 253 dibujos del autor. Nota del autor] define su posición estética con respecto a la arquitectura: <El problema de la decoración mural forma cuerpo en unidad perfecta con la arquitectura... la moderna arquitectura está estrechamente vinculada con estas nuevas tendencias [cubismo, neoplasticismo, constructivismo]... con el arte decorativo que es el arte geométrico>”.

**1978, “Trágico golpe para el arte”*

[Artículo firmado por E.V. (Eduardo Vernazza) para el suplemento en huecograbado de El Día, Montevideo, domingo 23 de julio de 1978, pág. 3, a propósito de los siete murales destruidos en el incendio del Museo de Arte Moderno de Rio de Janeiro el 8 de julio de 1978 y reproducidos en esta edición. Eduardo Vernazza fue uno de los plásticos que en su momento censuró la obra de Joaquín Torres-García]

“Joaquín Torres García, a pesar de esta gran pérdida, sigue siendo el pintor que fuera. Y si aquella magnífica colección que reunía lo más granado de su pintura [73 obras de su período constructivo fueron destruidas. Nota del autor] en obras que la destrucción hará que nunca más vuelvan a ser admiradas, su personalidad perdura entre los artistas plásticos que más produjo en su larga vida de experimentador, de docente y de director de una mística filosófica que se adentró a sus discípulos con honda repercusión nacional”

El Día al ofrecer a sus lectores parte de las pinturas y la totalidad de los murales siniestrados, fotografados en Montevideo, rinde homenaje al artista...”

**1978, “Murales del Saint-Bois: De los Santos relata su labor junto a Torres García”*

[Entrevista al plástico artiguense Daniel de los Santos, ceramista, tapicista, orfebre, discípulo del taller Torres-García desde 1937 en que vino becado a Montevideo con los hermanos Alceu y Edgardo Ribeiro; fue autor de los murales “Barco” y “El submarino”: inserto en *El País*, 30 de julio de 1978; incluye su retrato]

“Até mi vida a lo que el Montevideo provinciano llamaba <el viejo loco> que hacía <cosas raras>, quizás porque no tenía una vara para poder medir apropiadamente la formidable grandeza de su genio.

Corría el año 1944. En ese momento yo vivía en la escuela del taller de Torres, en la calle Abayubá, cerca de la plazoleta Suárez. Torres vivía con su familia en una casa por medio del taller. El taller era una casona grande y como Torres necesitaba alguien que la cuidara, pasé con mi familia a ocupar la parte del fondo.

Como la mayoría de nosotros éramos unos pobres pintores, hacíamos nuestros propios pinceles y pintábamos con pasta, porque no nos alcanzaba para comprar óleo. Pedroza, el cuadrero, nos ayudaba con pinturas, cartones e incluso nos enmarcaba.

Un día de 1944 Torres le comunicó a un grupo de sus alumnos que tienen 27 murales para hacer en el sector B de la Sala Martirené [sic] del Hospital Saint-Bois. La historia comenzó el día en que el Dr. Pablo Purriel, director del Saint-Bois [sic] vino a la casa de Torres y le hizo el ofrecimiento.

Nos iban a buscar en una ambulancia de Salud Pública y regresábamos en ella. Salíamos de mañana temprano, almorzábamos en el hospital y volvíamos cuando la declinación del sol impedía seguir con el trabajo. Partíamos del taller de Torres, volvíamos de noche y almorzábamos en el Saint-Bois donde teníamos un lugar especial para comer y cocinera y utensilios propios, dado que era un hospital de bacilares.

No cobró nadie nada, desde luego. Pintamos un mural entero cada alumno. Estábamos todos en diferentes lugares. A mí me tocó pintar en uno de los comedores. Es una naturaleza muerta [sic, en los hechos pintó dos de tema marítimo].

Primero hicieron unos apuntes y luego los desarrollaron en el propio Saint-Bois. Como eran constructivos debíamos medirlos con el compás. Fueron hechos en el concepto puro del planismo, sin profundidad ninguna. Trabajamos en una sola dimensión. Eran grafismos. Debimos primero alisar las paredes, luego darles una mano de aceite, tiza y cola, y luego pintamos con pasta. Finalmente le dimos una mano de barniz. Temerosos del futuro de la obra le preguntamos a Torres que pasaría con esos murales. <Si la pintura es buena se salva sola> nos dijo el Maestro. Y como en todas sus cosas también tenía razón”.

**1981, “Lamentar el bien perdido...”*

[Artículo firmado por Roberto de Espada sobre la edición del libro-catálogo “Torres-García. Obras destruidas en el incendio del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro”, Montevideo, Fundación Torres-García, 1981, 107 págs, con reproducción de las 73 obras perdidas; en: *La Semana de El Día*, Montevideo, sábado 29 de mayo de 1982, pág. 18]



“La Fundación Torres-García de Montevideo, acaba de editar un hermoso libro en el que se reproduce la totalidad de las obras destruidas. No puede evitarse un estremecimiento al contemplar las imágenes de tantas obras cuyas texturas, grafismos, matices son ya definitivo expolio de la confluencia de diversas circunstancias nefastas.

Mucho dice este libro entrelíneas sobre las responsabilidades extranjeras y nacionales respecto a la adecuación o creación de una legislatura que regule y proteja la obra de arte que reside en el país, así como los mecanismos que deberán instrumentarse cuando las mismas viajen al exterior”.

**2014, “A los 90 años Andrés Moskovics restauró obra que creó siete décadas atrás”*

[Entrevista de Eduardo Delgado al pintor Andrés Moskovics, rumano nacido en 1925 arribado a Montevideo con su familia en 1930; pintó el mural “Transporte”, en: *El País*, Montevideo, 07 de agosto de 2014]

“Moskovics relató que días atrás lo visitó el doctor Juan Gil, del Saint-Bois, le dijo que él es el único que queda y le vengo a proponer que repita el mural o haga uno nuevo. <Cuente conmigo le dije, pero le propuse pintarlo en un bastidor que se pueda separar y luego sí voy a colocarlo, porque no estoy en edad y salud para viajar todos los días>

Moskovics fue operado de cataratas en el Saint-Bois en el 2010; cuando llegó al hospital vio el mural de Alceu Ribeiro – el único que quedó en el lugar de los 35 pintados en 1944 -. Le llegaron recuerdos y muchos sentimientos al ver los muros vacíos de donde había estado 70 años antes para pintar. <Fue una sensación fea, pero me lo pagaron devolviéndome la vista que había perdido en buena parte. Cuando me sacaron el vendaje y vi mis cuadros me sorprendí de lo colorido que pintaba. Recuperé los colores, esos que el maestro amaba y respetaba>.

Desde el 2007 Moskovics y su esposa Gladys

Antúñez intentaron restaurar el mural que pintó en el Saint-Bois y que está en custodia de ANTEL en la sala Lumière que el ente tiene en Canelones. Con el apoyo de la comuna canaria lo pudo hacer en junio pasado. <Fueron siete años de búsqueda, lucha y burocracia para restaurarlo. Hoy nos cuentan que gente que fue a verlo dice que está maravilloso y es lógico, porque estaba muy deteriorado>, agregó su esposa.

Tiene muchos recuerdos de cuando a los 19 años junto a Torres García y otros 18 de sus alumnos pintaron 35 murales en el Saint-Bois. <Nos venían a buscar a media mañana una ambulancia gris grande al taller y nos llevaba al hospital. A las 16:30 nos iba a buscar y nos devolvían al taller; el maestro vivía dos casas más allá>.

Dijo que a los pacientes y funcionarios del hospital <los aplastaba anímicamente ver todo blanco. Seguimos yendo después de pintar y el cambio les hizo bien nos comentaban, los colores de los murales y el pensar en cada cuadro> acotó”.

Con esta entrevista cerramos –por ahora- este itinerario periodístico, iniciado cuando Joaquín Torres García se quejaba a José Enrique Rodó sobre el desinterés de sus compatriotas en cuanto a su arte, desechando el retorno a Uruguay; y finalizado cuando luego de su muerte, ya destruida para siempre su obra mural, se pudo recuperar la obra pintada por sus discípulos en 1944.

Referencias del texto

(1) Lopez J. Semblanzas. Con el profesor Tabaré Fischer. Disponible en: <http://www.smu.org.uy/publicaciones/noticias/noticias105/art22.htm> [Consulta: 10/02/2018]

(2) Turnes A. Pablo Purriel y sus épicos concursos.2009. 5p. Disponible en: http://www.smu.org.uy/dpmc/hmed/historia/articulos/purriel_pablo.pdf [Consulta: 10/02/2018]

(3) Asociación de Arte Constructivo. *La decoración mural del pabellón Martirené de la Colonia Saint Bois*. Montevideo, Talleres Gráficos Sur, 1944. Índice: “Una decoración mural en la moderna estética realista”, Joaquín Torres-García; “Los grandes murales en un hospital uruguayo”, Esther de Cáceres; “Una feliz realización de moderna decoración mural”, Carmelo de Arzadun; “La obra de Torres García en el hospital Saint Bois”, Alfredo Cáceres; “El ambiente necesario al hospital moderno”, Pablo Purriel; “Las pinturas murales de Joaquín Torres-García y de su escuela de arte constructivo de Montevideo”, Juan R. Menchaca; “Divagaciones sobre arte con motivo de un hecho artístico”, Guido Castillo.

(4) de Torres C. *Murales constructivos uruguayos. El arte para todos*. Conferencia en la inauguración de la exposición Murales Torres-García. Museo Gurvich, Montevideo, 11 de abril de 2007. Disponible en: <http://www2.museogurvich.org/museo/actividades/actividades-2007/544-inauguracion-exposicion-murales-tt-g?showall=&start=1> [Consulta 24/01/2018].

(5) Bulanti ML. “El Taller Torres-García y los Murales del Hospital Saint-Bois. Testimonios para su historia”. Montevideo: Linardi y Risso, 2008, 183 p., ilus.

(6) “Obras destruidas en el incendio del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro”. Montevideo, Fundación Torres-García, 1981, 107 p., ilus. Edición numerada de 1000 ejemplares, distribución privada.

(7) Gutiérrez A, Gil J, Blau L, Núñez M. *Arte Torresgarciano en el Hospital Saint Bois. Ayer, Hoy y Mañana*. Proyecto seleccionado por el Fondo Concursable para la Cultura del Ministerio de Educación y Cultura, Montevideo, Imprenta Martergraf, 2017. 184 págs, ilus. En el reverso de la portadilla: logotipo y leyenda Centro Hospitalario del Norte Gustavo Saint Bois.

Créditos de las reproducciones

1- Pabellón Martirené, Hospital Saint-Bois de Montevideo, 1944 (“Arquitectura”).
Rev Soc Arq Uruguay, 1947; 217:83.

2- Dr. Pablo Purriel, St. Mark's Hospital, Londres, 1955 (Sociedad Uruguaya de Endoscopia Digestiva, “Historia de la endoscopia digestiva en Uruguay”, Disponible en: <http://www.sued.com.uy/nosotros/es>) [Consulta 14/12/2017].

3- Folleto impreso para la inauguración de la decoración mural del Pabellón Martirené, 1944 (en, “Arte Torresgarciano en el Hospital Saint Bois”, Montevideo, Ministerio Educación y Cultura, 2017, pág. 76-94)

4- Joaquín Torres-García, “Decoración mural del Pabellón Martirené, 1944”, en su: “Nueva escuela de arte en Uruguay”, Montevideo, Asociación de Arte Constructivo, 1946.

5- Joaquín Torres-García. Autoretrato, dibujo en tinta china, 190 x 150 mm, New York, 1920 (colección privada, reproducido en Enric Jordi, “Torres García”, 2ª ed., Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1987, N° 173)

6- Tomado de “Torres-García. Obras destruidas en el incendio del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro”. Montevideo, Fundación Torres-García, 1981, pág. 22-23.

7- Tomado de “Torres-García. Obras destruidas en el incendio del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro”. Montevideo, Fundación Torres-García, 1981, pág. 26-27.

8- Tomado de “Torres-García. Obras destruidas en el incendio del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro”. Montevideo, Fundación Torres-García, 1981, pág. 28-29.