

FUTURO NATURAL

Un cruce entre arte, cultura, ciencia y naturaleza

17 artistas uruguayos
Museo Nacional de Historia Natural
Museo Nacional de Artes Visuales

Raúl Álvarez -Rulfo-
Federico Arnaud
Emilio Bianchi Zaffaroni
Carlos Capelán
Rimer Cardillo
Martha Castillo
Alejandro Fernández
Andrea Finkelstein
Diego Focaccio
Jacqueline Lacasa
Alberto Lastreto
Francisca Maya
Ernestina Pereyra
Andres Rinderknecht
Alejandro Schmidt
Guillermo Stoll
Alejandro Turell

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

RICARDO EHRLICH
Ministro

MARÍA SIMÓN
Subsecretaria

PABLO ÁLVAREZ
Director General

HUGO ACHUGAR
Director Nacional de Cultura

GERARDO AGRESTA
Director de Innovación, Ciencia y Tecnología
para el Desarrollo

ENRIQUE AGUERRE
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

VÍCTOR SCARABINO
Director del Museo Nacional de Historia Natural

Museo Nacional de Artes Visuales
Tomás Giribaldi 2283 esq. Julio Herrera y Reissig,
Parque Rodó, Montevideo - Uruguay. CP 11300
Tels.: +(598) 27116054 - 27116124 - 27116127
www.manv.gub.uy

FUTURO NATURAL

Curaduría
Gustavo Tabares

Corrección de textos
Graciela Alvez

Diseño de montaje
Gustavo Tabares

Montaje
Nicolás Infanzón

Fotografía
Roger Pacilio Julien
*Excepto: retratos de artistas e imágenes de páginas
xx a xx pertenecientes al archivo del MNHN

Producción, gestión y gráfica
Mercedes Bustelo

Cartelería
Alberto Rossini

Impreso y Encuadernado en

Depósito Legal - Comisión del Papel
Edición Amparada por el Decreto 218/96



Evento Declarado de Interés Turístico



Apoya

L'ORÉAL

Auspicia

DON
PASCUAL

MARTE
CENTRO CULTURAL

Agradecimientos

Víctor Scarabino, Enrique Aguerre, Andrés Rinderknecht, Patricia Mallarini, Ana Lía Piedra Cuevas, Mercedes Bustelo, personal de MNAV, DNC, Hugo Achugar, DICYT, Gerardo Agresta, Santo Balbi, Adriana Fernández, Ana Vásquez, Carlos Capelán, Martha Castillo, Marte Centro Cultural, Martín Verges, Francisco Tomsich, Sociedad Malacologica del Uruguay, Nicolás Infanzon, Roger Pacilio, Jorge Srur, Norma Di Giovanni, Washington Jones, Ernesto Blanco, Ney Araujo, Patricia Cardozo, Diego Arrieta, José Langone, Claudio Borteiro, Andrés Estrades, Marcelo Colina, Joaquín Villamil, Santiago Carreira, Enrique González, Santiago Cruces, Germán Botto, Jesica D'Imperio, Yenifer Hernández, Alfredo Lebas, Sabrina Riverón, Ana Laura Rodales, Meica Valdivia, Juan Andrés Martínez, Ernesto Fernández, Natalia Barrios, Pablo Bobadilla, María José Rodríguez, Paulina Pintos, Enrique Lessa, Nadia Bou, Juan Eguren, Lucas Ale, Marcelo Loureiro, Alvar Carranza, Javier Rabellino, Gustavo Lecuona, Eliana Arismendi, Joaquín Aldabe, Mariana Nin, Mariana Ríos, Ángel Segura, Álvaro Soutullo, Gabriel Laufer, Valentina Leoni, Fabrizio Scarabino, Romina Trinchin, Gonzalo Cortés, Ramiro Pereira-Garbero, Alexandra Sexenian, Manuel García de la Peña, Susana Gazzano, Héctor Osorio, Eduardo Alonso Paz, Wilson Sebastián Serra, Silvana Greco, Miguel Simó, Cristhian Clavijo, Juan Cuello, Javier González y a todos los artistas participantes.

El Museo Nacional de Historia Natural hace casi dos décadas está guardado en cajones, frascos y latas. Sus funcionarios han logrado una tarea impensable de mantenimiento del patrimonio en medio de la escasez de recursos y lo inapropiado de la sede actual. Resulta llamativo el hecho de que tanta historia escondida desde hace tanto tiempo, a pesar de la inercia que esto genera, haya logrado el acercamiento de nuevas generaciones que están participando en mantener y actualizar su acervo, así como buscando y proponiendo diferentes maneras de mostrar la riqueza que guarda.

En una combinación de historia, trabajo científico y afán de comunicar, la propuesta de Gustavo Tabares encuentra un espacio fértil donde rápidamente se arraiga y crece. Varios meses de diálogo entre científicos y artistas van moldeando ideas y, finalmente, la relación de arte e historia natural genera un conjunto de obras donde se divulga conocimiento, se resaltan detalles difíciles de percibir, lo muerto y disecado adquiere movimiento -hasta velocidad- y lo grande se empequeñece frente a la ironía.

En esta exposición la ironía toma la voz del museo y se convierte en su caja de resonancia. De alguna forma nos ayuda a redoblar el esfuerzo para lograr que el Museo Nacional de Historia Natural se reintegre a la vida cultural del país haciéndose asequible a todos.

Gerardo Agresta
Director de Innovación, Ciencia y Tecnología
Ministerio de Educación y Cultura

Las actuales instituciones, Museo Nacional de Historia Natural (MNHN) y Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), comparten una historia en común cuyo origen se remonta al año 1837 con la creación del Museo Nacional junto a la Biblioteca. Su sede, situada primeramente en la Casa del Gobernador (actual Plaza Zabala) y luego en el edificio contiguo al Teatro Solís, es testigo de las múltiples transformaciones de estos dos proyectos museísticos que finalmente toman caminos separados a partir del 10 de diciembre de 1911 con la Ley 3932 que crea tres museos: Museo Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de Historia Natural y Archivo y Museo Histórico Nacional.

Ambas instituciones vuelven a encontrarse, esta vez en la sede del MNAV, con motivo de *Futuro Natural*. Exposición que plantea un diálogo entre diecisiete artistas uruguayos contemporáneos del rico acervo del MNHN, en un estimulante cruce entre ciencias y artes.

Ya en 1875, el bibliotecario José A. Tavolara –a cargo de la Biblioteca y Museo Nacional- expresaba que: “en los ramos del saber humano, ni hay jerarquías, ni ciencias privilegiadas”, promoviendo desde ese entonces la interdisciplinariedad y, por qué no, el trabajo colaborativo entre diferentes saberes.

Esperamos que este sea un primer proyecto expositivo organizado entre museos nacionales y que haya muchos más por venir; los invitamos a disfrutar de *Futuro Natural*.

Enrique Aguerre
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

La naturaleza es la madre de todas las artes. Leonardo da Vinci decía que la naturaleza era el más sabio profesor que alguien podría tener. Que es más noble imitar lo que ofrece la naturaleza que imitar las palabras o las cosas del hombre. Por eso es que una exposición como la que se presenta hoy cumple cabalmente las misiones del Museo Nacional de Historia Natural y del Museo Nacional de Artes Visuales, que supieron compartir por años un mismo edificio, algo premonitorio de lo que tenemos hoy en esta muestra.

Relacionando el arte y la ciencia en una aventura del conocimiento, integrar visiones del mundo, conectar el mundo de lo real para verlo como un todo. La ciencia requiere conocimiento, reflexión, réplica y cuestionamiento; la obra de arte simplemente se contempla y se goza. Sin embargo, hay elementos gozosos en la ciencia, así como, también, hay elementos cognitivos en el arte.

El científico goza el placer estético que le produce un experimento bien diseñado, el describir una nueva especie a la que califica de «bella», y el artista bien sabe que la reflexión y el cuestionamiento son parte del arte; de hecho, le son consustanciales. El arte también logra mostrar la belleza de lo que llamamos feo y la potencial «fealdad» de lo que consideramos bello.

Confieso mi admiración y algo de envidia hacia todos estos artistas que nos enseñan a ver la naturaleza de otra forma, y los felicito por esta aventura que nació unos dos años atrás y que hoy se ve felizmente concretada.

Víctor Scarabino
Director del Museo Nacional de Historia Natural

MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL

Misión

Articular, favorecer y ejecutar políticas de Estado en materia de investigación y educación relativas a biodiversidad, recursos naturales, cambio climático y desarrollo sustentable en Uruguay, impulsando el incremento y la conservación de colecciones patrimoniales.

Visión

Constituirse en una institución de excelencia, participativa y transparente, al servicio de la sociedad en los temas de investigación y educación relativos a la biodiversidad, los recursos naturales, el cambio climático y el desarrollo sustentable, que contribuya sustancialmente a que los uruguayos y los visitantes conozcan, valoren y cuiden la rica flora y fauna y los ecosistemas del país.

El Museo Nacional de Historia Natural es una institución del Poder Ejecutivo que depende de la Dirección de Innovación, Ciencia y Tecnología para el Desarrollo (DICyT) del Ministerio de Educación y Cultura (MEC).

Mantiene y desarrolla colecciones zoológicas, botánicas, paleontológicas y geológicas y cuenta con una biblioteca especializada con fines científicos y educativos. Estas actividades son importantes tanto para el desarrollo de la Ciencia, Tecnología y Cultura, la democratización del conocimiento y la recreación, y constituyen además atractivos turísticos.

Reseña histórica(*)

El Uruguay apenas había comenzado a vivir su vida independiente, cuando, gracias a la inquietud de hombres sabios, se comprendió que, como todo país civilizado, también el nuestro debía destinar una parte de su presupuesto para la conservación de su patrimonio. Surgió así la idea de crear un Museo de Historia Natural.

Esto ocurrió tempranamente: el 4 de setiembre de 1837. Por decreto del Ministerio de Gobierno se creó una Comisión a la que se le encomendó la organización de una Biblioteca y un Museo de Historia Natural. Así como todo conocimiento está íntimamente ligado a lo que nuestros antepasados hicieron o pensaron, también la idea de Museo va siempre unida a la de Biblioteca. Recordemos que la Biblioteca Nacional, creada veinte años antes, en 1816, no era más que un pobre conjunto de libros, dificultosamente reunidos por JOSÉ MANUEL PÉREZ CASTELLANO, DÁMASO ANTONIO LARRAÑAGA y otros.

La presidencia de aquella primera Comisión recayó inicialmente en TEODORO M. VILARDEBÓ (1803-1857), pero, a solicitud de la propia Comisión, el Gobierno designó presidente a D. A. LARRAÑAGA (1771-1848), cuyas colecciones, junto a las de VILARDEBÓ y otros, marcaron el inicio del acervo de la institución. Sin embargo, seguramente debido a la ceguera y la frágil salud de LARRAÑAGA, en realidad, en esta primera etapa, la presidencia efectiva de la Comisión fue ejercida por VILARDEBÓ. Es casi seguro que las colecciones de LARRAÑAGA nunca llegaron a depositarse aquí y posiblemente las de VILARDEBÓ terminaron en Francia. Los otros integrantes de la Comisión eran RAMÓN MASINI (1798-1854), BERNARDO BERRO (1803-1868), MANUEL ERRAZQUIN (1801-1867) y CRISTÓBAL SALVAÑACH (1809-1876).

En ese mismo año 1837, entre el 9 y el 14 de diciembre, el Museo realizó la primera expedición científica, integrada por VILARDEBÓ y el comerciante francés ARSÈNE ISABELLE (1807-1888), para extraer lo que se dio en llamar el «fósil del Pedernal». Se trataba de un gliptodonte, esos enormes parientes de las actuales mulitas, hallado a orillas del arroyo del Pedernal, en el departamento de Canelones.

La consecuencia de este hallazgo fue la publicación de un interesante informe firmado por VILARDEBÓ y BERRO, aparecido en el diario *El Universal* de Montevideo, en 1838, donde se describía en detalle las circunstancias del encuentro y los restos extraídos. El fósil fue bautizado como *Dasypus antiquus*, que es el primer nombre científico aplicado a un gliptodonte. A su vez, este artículo es el primero de ciencias puras publicado en el país y firmado por investigadores nacionales.

Al año siguiente de creada la Comisión, el Museo abre por primera vez sus puertas al público; era el 18 de julio de 1838. Tampoco cabe duda de que en esa primera muestra estarían representados ejemplares de nuestra fauna, flora, geología, paleontología y arqueología, ya que todos estos elementos estaban, por cierto, presentes en las colecciones de los iniciadores. En esta primera etapa, la sede del Museo estaba en la llamada Casa del Gobernador, donde hoy se encuentra la plaza Zabala.



Antigua Casa del Gobernador.
Primera sede del Museo.

Este promisor comienzo pronto quedaría truncado por una conjunción de circunstancias, entre las que podemos citar, en primer lugar, el cese de la Comisión, al ser designado director de ambos organismos, Biblioteca y Museo, FRANCISCO ACUÑA DE FIGUEROA (1791-1862), hombre de letras, pero no de ciencias, el 6 de julio de 1840. Luego el viaje a Europa de VILARDEBÓ en 1847 y su muerte diez años más tarde, en 1857; la muerte de LARRAÑAGA, en 1848, y, por último, quizá, la temprana vocación política de BERRO, que lo llevaría a alcanzar la Presidencia de la República en 1860, quien, además, ya a fines de 1838 se encontraba radicado en Minas. Esta decadencia temporaria se debió también a que, como en el ya citado caso de ACUÑA DE FIGUEROA, los sucesivos directores tenían gustos más afines por las Humanidades que por las Ciencias.

En 1856, el Archivo Administrativo, la Biblioteca Nacional y el Museo Nacional forman un solo ente. Entre 1858 y 1860 pasan a depender de la Junta Económico Administrativa de Montevideo.

Ya en esta época JOSÉ ARECHAVALETA (1838-1912), futuro director del Museo, integraba la Comisión Asesora, lo que sin duda es indicio de que tenía una vinculación anterior con ambas instituciones. En 1868 se crea el cargo de Director Científico, para que se ocupe del Museo, cuyo sueldo será de 150 pesos.

Seguramente preocupado por el deterioro creciente de la institución, en 1875 el Gobierno aprueba el Reglamento del Museo Nacional, con la finalidad de establecer algunas pautas, que sin duda estaban siendo descuidadas. Como confirmación de lo que decíamos recién con respecto a la filiación humanística de los directores, en el capítulo 6.º de este nuevo reglamento se establece que el Director es un director científico y que será

... inmediatamente responsable del depósito, organización, administración, conservación y seguridad de todos los objetos del Museo [...] [Artículo 12]. [Pero también se le pedía que] clasificara científicamente los objetos de todo género que existan en el establecimiento; llevar la contabilidad; publicar mensualmente el número de visitantes, donaciones y adquisiciones [...] [Artículo 13], [y como si esto fuera poco, también debía] proponer al Gobierno la adquisición de animales, peces, plantas, minerales otros objetos; reunir cuanto objeto le sea posible, perteneciente al país [...] para lo cual hará excursiones anuales en cada Departamento de la República; establecer canje con otros museos; formar un catálogo metódico y explicativo; ponerse en relación y mantener correspondencia frecuente con los naturalistas del exterior...

Evidentemente, una serie de tareas que eran imposibles de ejercer por una sola persona.

En 1879, el Museo Nacional se traslada al ala oeste del Teatro Solís, con entrada principal por la calle Buenos Aires 652, local que ocupó durante 120 años el Museo Nacional de Historia Natural. Anteriormente, desde 1867, había tenido su sede en el primer piso del edificio del Correo Central, ubicado en la calle Sarandí 472, compartido con la Biblioteca Nacional y el Archivo General. Estas dos instituciones pasan a ocupar en 1880 el segundo piso, añadido posiblemente en ese mismo año. Una fotografía publicada por FERREIRA (1920) lo muestra en su estructura original, el primer piso coronado por un frontón con el escudo nacional.



Frente del Teatro Solís; en su ala oeste (derecha) funcionó el Museo entre los años 1879 y 2000.
Foto ca. 1900.

Por esos años, el acervo del Museo Nacional estaba distribuido en tres secciones: Historia Natural, Bellas Artes e Historia. El 12/8/1880, por disposición de la Ley N.º 1841, el Museo Nacional y la Biblioteca Nacional se escindían y pasaban a constituirse en instituciones independientes, abandonando en ese mismo año la Biblioteca Nacional el edificio del teatro.

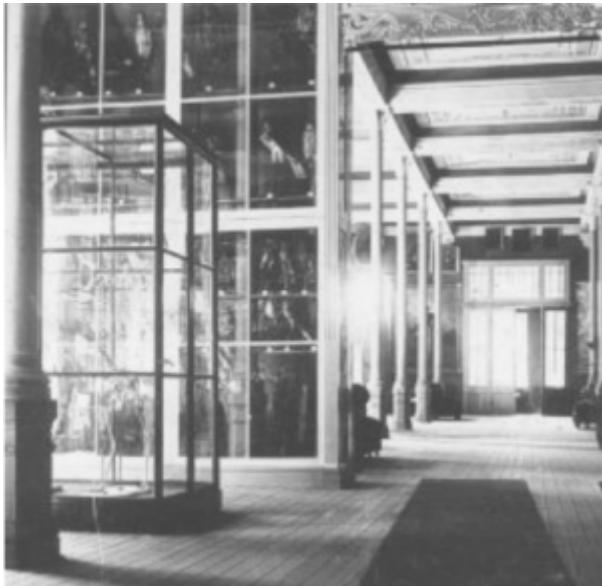
El renacimiento del Museo Nacional de Historia Natural se produce a partir de marzo de 1890, cuando se encarga a JOSÉ ARECHAVALETA su reorganización, tarea que es continuada por el Dr. CARLOS BERG (1843-1902), quien es nombrado director en el mes de julio de ese año. Luego de superadas algunas dificultades con la Sección de Bellas Artes, el Museo de Historia Natural reabre sus puertas al público en setiembre de 1891.

Escasos dos años más tarde, BERG renuncia para asumir la dirección del Museo Nacional de Historia Natural de Buenos Aires. Era el 25 de abril de 1892 y, al día siguiente, el 26, es aceptada la renuncia y nombrado director ARECHAVALETA, en un solo acto administrativo firmado por el presidente de la República JULIO HERRERA Y OBES y su ministro de Fomento Ing. JUAN A. CAPURRO (1838-1906). ¡Ejemplo de eficiencia en una época en la que la burocracia no nos aplastaba! ARECHAVALETA permanece en la dirección hasta su muerte, en 1912.

En la subdirección se desempeñó, primero, el Dr. FLORENTINO FELIPPONE (1852-1939) y luego, JUAN TREMOLERAS (1870-1934), quien renunció al cargo luego de la muerte de ARECHAVALETA.

BERG y ARECHAVALETA serán los primeros eslabones de una cadena de directores científicos que van a ser los responsables del incremento patrimonial continuado que llevará a la actual riqueza del Museo.

En realidad, en esa época, el Museo Nacional no era una unidad monolítica, ya que contaba con dos directores: el Sr. JUAN MESA, como director del Museo Nacional en las secciones de Bellas Artes, Historia y Archivo, y el Dr. CARLOS BERG como director del Museo Nacional de Historia Natural.



Vista del salón principal, tomada por Juan H. Figueira, posiblemente entre 1890 y principios de 1900.

Al fondo se aprecia la entrada principal sobre la calle Buenos Aires N.º 652 y que la primera parte del salón estaba dedicada a las Bellas Artes. Esto significa que la foto es anterior a 1911, fecha de la escisión del Museo Nacional en las áreas de Historia Natural, Bellas Artes e Historia.

En el primer plano se observan las vitrinas correspondientes a las aves.

Recordemos que la mudanza al local aludido había ocurrido en 1879, y que, apenas trece años después, el ministro CAPURRO ya lo consideraba inadecuado. Sin embargo, continuó en ese mismo edificio hasta el año 2000, cuando se produjo su mudanza provisoria e intempestiva al antiguo edificio —casi en ruinas— de la Librería Barreiro y Ramos, en la esquina de las calles Juan Carlos Gómez y 25 de Mayo, que estaba aún en peores condiciones que el desalojado. En el año 2006 se produce una nueva mudanza, esta vez al antiguo local de la casa de remates Adami Casaravilla, en la calle 25 de Mayo 582.



Edificio de la ex Librería Barreiro y Ramos, sede temporaria del Museo, entre 2000 y 2006.



Fachada de la sede actual del Museo

Un cambio importante ocurre el 10 de diciembre de 1911, cuando por Ley N.º 3932 las antiguas secciones del Museo Nacional se hacen independientes y tomarán vida propia los museos nacionales de Historia Natural, de Bellas Artes (hoy de Artes Visuales), e Histórico Nacional (aunque hasta 1926 llevará el nombre de Archivo y Museo Histórico, Ley N.º 8015). En una Resolución presidencial del 2 de setiembre de 1913 aparece mencionado con su actual nombre de Museo Nacional de Historia Natural.

A principios de 1915, el Estado adquiere el Herbario y la Biblioteca de ARECHA VALETA. El primero contaba con unas 7.000 plantas y la segunda con 1.500 volúmenes, lo que significó una invaluable adquisición para el acervo del Museo.

Luego del deceso de ARECHA VALETA, en 1912, GARIBALDI J. DEVINCENZI (1882-1943), zoólogo y médico, ocupa la dirección y dedica todos sus esfuerzos al inventario de los vertebrados del Uruguay, publicando los primeros catálogos de nuestra fauna, destacándose particularmente sus estudios sobre peces, reptiles, aves y mamíferos. Al retirarse, en 1942, lo sucede ERGASTO H. CORDERO (1890-1951), también zoólogo y médico, quien dará un importante impulso a los estudios sobre invertebrados. Desempeña el cargo hasta su fallecimiento en 1951. DIEGO LEGRAND (1901-1982), que desde 1938 ocupaba la subdirección, es designado director y continuará en el cargo hasta 1970. Se destacará en los estudios botánicos, especialmente de fanerógamas, tema en el que alcanzará fama internacional

como especialista en mirtáceas y portulacas. Con el cese de LEGRAND renuncia también el subdirector, Dr. FERNANDO MAÑÉ GARZÓN (1925), médico y especialista en invertebrados, especialmente parásitos.



Vista de la sala de exposición, ca. 1950.

LEGRAND es sucedido por MIGUEL ÁNGEL KLAPPENBACH (1920-2000), zoólogo, especialista en moluscos y anfibios, a quien muchos de nosotros, una generación más joven, debemos agradecer, porque, siguiendo la tradición de sus predecesores, nos abrió generosamente las puertas de este instituto. Él fue también el organizador y jefe de la Expedición al Mato Grosso, Brasil (1955) y de la Expedición Uruguaya al Orinoco, en la Guayana venezolana, realizada en 1957, la que aportó valiosísimo material etnográfico y zoológico a las colecciones del Museo.



Integrantes de la Expedición Uruguaya al Orinoco en la cubierta del petroliero Ancap IV, 1957. De izquierda a derecha: Miguel A. Klappenbach (jefe de la expedición y malacólogo), Roberto Gardiol Armand'Ugon (camarógrafo), Pablo R. San Martín (entomólogo), Braulio R. Orejas-Miranda (fotógrafo y herpetólogo), Alfredo Ximénez (mastozoólogo y taxidermista), Juan P. Cuello (ornitólogo y taxidermista), Juan C. SabatT Pebet (entomólogo) y Fraides Azambuya (asistente de campamento).

KLAPPENBACH se jubiló en 1984 y fue sucedido por el hasta ese momento Subdirector, Dr. HÉCTOR S. OSORIO, botánico, destacado especialista en líquenes, y médico, que ocupó la dirección hasta 1998, acompañado por el Lic. ÁLVARO MONES en la subdirección, quien luego ocupará la dirección entre 1998 y 2004.

Estamos convencidos de que el éxito de la gestión de todos estos directores radica en que tenían una larga vinculación previa con el Museo y un profundo conocimiento de su estructura y funcionamiento, lo que le dio continuidad a esta institución que no es la obra ni el mérito de uno de ellos en particular, sino una sumatoria de sus aportes y de quienes con ellos colaboraron.

No cabe duda de que en estos años de forja el Museo ha crecido y, aunque es modesto a nivel internacional, no por eso carente de importancia, como lo demuestran las continuas visitas de colegas del extranjero para consultar nuestras Colecciones y la Biblioteca. Si comparamos algunas cifras, vemos que cuando BERG presenta su Memoria anual correspondiente a 1891, dice que el Museo poseía 89 mamíferos y hoy la colección cuenta con más de 7.000; las aves eran 911, hoy son casi 6.500; los anfibios eran 79, hoy son cerca de 7.000; los peces, de 91 ejemplares, pasan a aproximadamente 12.000 ejemplares distribuidos en más de 3.000 lotes; los moluscos de 136 especímenes pasan a unos 17.000 lotes; los 46 arácnidos originales se convierten en 35.000.

Gracias a las gestiones de LUCAS KRAGLIEVICH (1884-1932), radicado en Uruguay por desavenencias con la dirección del Museo de Buenos Aires, se reciben las donaciones de las colecciones privadas de fósiles de las fallecidas Sra. CATALINA BEAULIEU (1864-1931) y Sra. F. H. de COBHAM; también asesora sobre la colección de AUGUSTO TEISSEIRE ofrecida en venta al Estado y que en parte pasa a enriquecer el Departamento de Paleontología. En la Biblioteca, de 197 títulos (que es con lo que había quedado luego de la separación de la Biblioteca Nacional) saltamos a la nada despreciable cifra de 250.000 volúmenes, constituyéndose en la biblioteca especializada más importante del país y de las mejores de la región.

Curiosamente, BERG no hace mención al volumen del Herbario, que hoy es repositorio de unas 80.000 plantas, ni a las colecciones antropológicas, que en esa época ya contaban con la momia egipcia donada por el Ing. LUIS A. VIGLIONE (1852-1891), que el mismo BERG había preparado, con la valiosa colección de vasos griegos donada por el Ing. LUIS ANDREONI, y con el antropolito de Mercedes, como pieza destacada de la arqueología nacional donado por el presidente JULIO HERRERA Y OBES. En 1891, ARECHAVALÉTA, JOSÉ H. FIGUEIRA (1860-1946) y su hermano JUAN (1864-1915), ayudante del Museo y fotógrafo, integraban una expedición científica organizada por el Museo, a los llamados "cerritos" de San Luis, en Rocha, trabajos que culminarían en la primera contribución trascendente sobre arqueología y antropología física del Uruguay.

El valor de este patrimonio se ve incrementado por los cientos de ejemplares-tipo —es decir, especímenes de la flora o fauna sobre los cuales se describió por primera vez una especie nueva para la ciencia, y por tanto son únicos en el mundo— que se preservan en las colecciones de botánica, paleontología y zoología.

Desde la aparición, en 1894, del primer número de *Anales*, la publicación científica de vida más prolongada del país —ha superado el centenario—, el Museo ha publicado más de 500 títulos, muchos de los cuales se han convertido en cita obligada para los investigadores. Solo a título de ejemplo mencionamos: *Geografía física y esférica del Paraguay*, de FÉLIX DE AZARA, editada por RODOLFO R. SCHULLER; *Flora Uruguaya*, de ARECHAVALÉTA; *Peces del Uruguay*, de DEVINCENZI; *Moluscos del Uruguay*, de ANTONIO FORMICA CORSI (1852-1939); *Aves del Uruguay*, de JUAN CUELLO & EUGENIO GERZENSTEIN; los trabajos sobre *Portulacasy*

Mirtáceas de LEGRAND; *Ciervos fósiles del Uruguay*, de LUCAS KRAGLIEVICH; *Catálogos de arácnidos del Uruguay*, por ROBERTO M. CAPOCASALE (1936); *Chaná-timbúes de la antigua Banda Oriental*, de EDUARDO F. ACOSTA Y LARA (1917); trabajos sobre *Mitología indígena sudamericana*, de OLAF BLIXEN (1922-2010); *Líquenes sudamericanos*, de OSORIO, y muchísimos títulos más que —aún a riesgo de ser tildado de injusto al omitir otros muy importantes aportes— no citamos por no abusar del espacio asignado. Nuestros Anales, las cuatro series de Comunicaciones: Zoológicas (1943-), Botánicas (1942-), Antropológicas (1956-), y Paleontológicas (1970-), las Publicaciones Extra (1933-), son todas de constante demanda por las aproximadamente 800 instituciones similares de todo el mundo con las cuales mantenemos un canje activo. Entre los años 1973 y 1985 se publicaron 42 números del Boletín del Museo Nacional de Historia Natural, destinado a temas de divulgación de las ciencias biológicas.

Por último, destaquemos que no son pocos los científicos vocacionales o profesionales que han iniciado su carrera en el Museo, y que no pocos de ellos se han destacado a nivel internacional. La política de puertas abiertas del Museo siempre le ha permitido contar con un importante contingente de investigadores honorarios, en una especie de simbiosis que favorece una retroalimentación mutua. ¡Cuántos de ellos empezaron a venir de pantalón corto!

(*) Extractos de: Mones, Álvaro: *Apuntes para una historia del Museo Nacional de Historia Natural, Uruguay. Publicación Extra del Museo Nacional de Historia Natural*, Montevideo, N.º 4, 2011 [en línea], <http://mna.gub.uy/innovaportal/file/3717/1/pe4_online.pdf>. [Consulta: 09/11/2011.]

¿POR QUÉ NECESITAMOS UN MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL?



El objetivo de todas las actividades del MNHN es promover una comprensión más completa de la diversidad del mundo natural.

Este conocimiento se aplica a la conservación del medio ambiente, y es transmitido a la comunidad para mejorar la percepción de la ciencia y de la riqueza de nuestro patrimonio natural.

El PENCTI [Plan Estratégico Nacional en Ciencia, Tecnología e Innovación (ANII)] destaca tres acciones prioritarias en el área Medio Ambiente:

- 1) concientización, educación e información
- 2) fortalecimiento y coordinación interinstitucional
- 3) evaluación de impactos, introducción de innovaciones y sistema de información y monitoreo.

En tal sentido, el MEC, a través del MNHN, representa una repartición fundamental en la temática por sus competencias en la educación ambiental y la investigación de la biodiversidad y los ecosistemas del país.

Así, atento a las necesidades nacionales, el MNHN centra su accionar en tres ejes temáticos:

Investigación y asesoramiento técnico

La actividad de investigación del Museo consiste en inventariar, organizar y estudiar la diversidad biológica y ecológica, su origen, función y dinámica, y analizar las complejas relaciones entre las actividades humanas (pasadas, presentes y futuras) y la diversidad biológica, a fin de contribuir a la gestión sostenible de esta.

Como institución pública, el MNHN tiene entre sus principales obligaciones apoyar la gestión de la biodiversidad y los recursos naturales que llevan adelante otras instituciones del Estado, brindando información y asistencia técnica de apoyo a la toma de decisiones en temas tan diversos como las evaluaciones de impacto ambiental, los planes de ordenamiento territorial, la gestión de poblaciones silvestres o el control de enfermedades transmitidas por organismos silvestres.



Gestión de colecciones biológicas

La información primaria sobre biodiversidad es un requisito indispensable para el desarrollo de políticas y la toma de decisiones informadas para la gestión sostenible de los recursos naturales, la conservación de la biodiversidad y el ordenamiento territorial.

Contar con dicha información permite conocer el estado y las tendencias de la biota de un sitio o región, reconstruir las características de esa biota en el pasado y proyectar consecuencias de escenarios de cambio en el futuro. El MNHN es el principal repositorio de información primaria de biodiversidad en el país, en la forma de los ejemplares depositados en sus colecciones científicas.

Las colecciones biológicas consisten en especímenes, sus partes o elementos asociados, así como artefactos e información en diversos soportes tecnológicos que documentan aspectos de la historia natural de Uruguay y su entorno geográfico, así como material adquirido con fines de estudios comparativos. Permiten optimizar el gasto en investigación biológica y constituyen un apoyo insustituible para la investigación en docenas de disciplinas científicas. Son la fuente de información científica para la toma de decisiones sobre el manejo y conservación de los recursos naturales, el ordenamiento territorial, y el monitoreo ambiental, incluyendo el diseño y establecimiento de áreas protegidas. Constituyen bancos genéticos y de tejidos de especies nativas, brindan apoyo a programas de formación de grado y posgrado y otras actividades educativas, y constituyen un patrimonio cultural irremplazable. Son los testigos y testimonio de la biota de un sitio o región a lo largo del tiempo, y la base de todo análisis que requiera conocer o evaluar retrospectivamente nuestra comprensión sobre las condiciones ambientales de ese tiempo o lugar.



De acuerdo con su mandato, el MNHN debe asegurar el mantenimiento y la disponibilidad de esta información, y es el responsable de que este patrimonio sea accesible para la investigación, la educación y la toma de decisiones.

Es necesario, pues, contar con una infraestructura sólida a nivel institucional, la cual debe asegurar el cumplimiento de estándares de calidad de datos, lograr la informatización completa de las colecciones y aplicar tecnologías de interoperabilidad y protocolos de intercambios de información con otros organismos gubernamentales e instituciones internacionales.

Educación y divulgación

Las colecciones del MNHN se utilizan para la investigación científica, cultural y educativa, y están disponibles también para el montaje de exposiciones y otros eventos de popularización de la ciencia. A través de estas actividades de divulgación, dirigidas a grandes audiencias, el MNHN permite a los visitantes y al público en general el acceso a una mayor cultura científica y desarrollar sus conocimientos, brindando una mejor base para sus opciones y decisiones como ciudadanos.



El MNHN tiene, como institución educativa, la característica de educar a través del objeto. El Museo guarda un acervo valioso y de gran importancia didáctica sobre la historia natural de nuestro país y el mundo. La presentación de este material en forma de exposición moderna, entretenida e interactiva, favorece la captación de ideas, permitiendo asimismo

vincular temas diversos, generando un gran impacto en el visitante. El MNHN cuenta con un grupo de investigadores, técnicos y colaboradores en permanente contacto con la diversidad biológica a través de las colecciones y el trabajo de campo. Este contacto enriquece las actividades de educación y/o divulgación, dictadas con datos inéditos, anécdotas y conocimiento directo del tema tratado. La posibilidad de interacción directa entre el educando y el objeto de estudio permite el desarrollo de una educación vivencial, que facilita una apropiación del objeto en el colectivo de la sociedad, favoreciendo su conservación y uso racional.

El objetivo de la propuesta educativa del MNHN es educar y sensibilizar a la población de Uruguay y a los visitantes acerca de la biodiversidad uruguaya, los recursos naturales del país, los efectos del cambio climático y la necesidad de compatibilizar la conservación de la naturaleza con el desarrollo humano. Es también transmitir a la población el placer que genera el conocimiento del mundo natural. Las actividades educativas que el Museo pretende desarrollar incluyen exposiciones (permanentes, temporales e itinerantes), talleres, cursos e intervenciones urbanas.

Además del personal técnico y administrativo, el Museo cuenta con una amplia base de colaboradores honorarios e investigadores asociados, que representan una parte fundamental del acervo científico y técnico de la institución. De hecho, dado el limitado número de personas rentadas, muchas de las principales y más delicadas tareas que debe realizar el museo (curación de colecciones, preparación de material para exhibiciones, desarrollo de proyectos de investigación) son realizadas honorariamente por personal no rentado. De esta forma, el MNHN nuclea a algunos de los principales investigadores y referentes del país en las temáticas que le competen, quienes aportan al desarrollo del MNHN y de estas temáticas, a través de su trabajo voluntario en las colecciones, tutorías, cursos, o la elaboración y ejecución de proyectos educativos y de investigación. La vinculación honoraria de todas estas personas resalta la importancia y el potencial que esta institución tiene para el desarrollo de las ciencias naturales en Uruguay.

EL MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL EN EL SIGLO XXI

Desde la asunción de la actual dirección, el MNHN ha comenzado un proceso de fortalecimiento institucional, mediante una dinámica de trabajo basada en conceptos modernos de gerenciamiento institucional.

Para colaborar con la transición de autoridades en la interna de la Institución, se crearon tres comisiones de trabajo:

- a) Desarrollo institucional
- b) Biblioteca
- c) Exposición

Cada comisión está coordinada por uno o varios funcionarios técnicos con larga vinculación institucional que trabajan en permanente contacto entre sí, con los demás técnicos y con la Dirección. El actual proceso de fortalecimiento institucional está además basado en una estrategia que incluye Planificación Operativa, Por procesos y Estratégica, en el marco de las siguientes políticas institucionales acordadas entre la presente dirección y los funcionarios y colaboradores del MNHN:

Excelencia

El MNHN apunta a una gestión institucional de excelencia, para lo cual se plantea coordinar sus actividades con el Instituto Nacional de Calidad.

Transparencia. El MNHN busca mecanismos para asegurar la transparencia de su gestión, en el entendido de que las instituciones públicas deberían trabajar en ello en aras de la construcción y fortalecimiento de sistemas de integridad. La participación del personal técnico en la planificación presupuestal genera confianza y mejora la calidad de las decisiones.

Participación

El MNHN adopta el criterio de empoderamiento para el manejo de sus recursos humanos, en el entendido que este, sumado al liderazgo compartido, al trabajo en equipo y a la adecuada delegación, constituyen herramientas fundamentales para el logro de la calidad total en el marco de un modelo de gestión de mejora continua, así como una garantía social respecto a la orientación de las políticas institucionales. Para organizar la participación se encuentra en proceso de elaboración un Reglamento del Museo que brinde pautas para el relacionamiento de distintos actores (colaboradores, investigadores asociados, etc.) y constituya una herramienta más para mejorar la eficiencia de la comunicación institucional.

Relacionamiento

El MNHN debe estar profunda y activamente relacionado con los restantes organismos del Estado, con la Academia, con los entes orientadores de las políticas de educación y de investigación del país, así como con el sector privado, y en este último específicamente tanto con el Sector Empresarial como con el Tercer Sector.

Bienvenido el científico y bienvenido el ciudadano

El MNHN apunta a ser un ámbito de encuentro, como lo ha sido tradicionalmente, entre la comunidad científica y la ciudadanía interesada en la biodiversidad y la conservación de la naturaleza. Para implementar esta política el MNHN se plantea estratégicamente el desarrollo de iniciativas propias (e. g. con el Plan Ceibal y el Café Científico) así como la promoción del involucramiento y la cooperación con organizaciones del Tercer Sector, línea de trabajo que se viene desarrollando exitosamente desde hace varios años.

Álbum de flora, fauna y antropología del URUGUAY

buscador de **biología** buscador de **antropología** buscador de **ambientes**

Bienvenidos!

Es un Álbum para conocer los animales y vegetales autóctonos (actuales y fósiles) y aspectos de la antropología uruguaya. Asimismo podrás explorar los distintos ambientes y ecosistemas presentes en nuestro país.

Inicia tu búsqueda ingresando el nombre de una especie o pieza antropológica en los distintos buscadores

Ingresar Nombre

BUSCAR

> **Compartir el álbum**

Fcto: Coati

Mapa del Sitio MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA · MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL

Descentralización geográfica

El MNHN considera fundamental llegar al interior del país, tanto con actividades de educación como de investigación en los que se desarrollen vínculos institucionales de mutuo beneficio. Se propone para ello desarrollar una línea de trabajo con museos y otras instituciones culturales del interior del país, que apunte a apoyar y fortalecer tanto al MNHN como a otras entidades que se dediquen a la popularización de la Ciencia.

LINEAMIENTOS ESTRATÉGICOS

Colecciones

El incremento y gestión de las colecciones con criterio moderno, es imprescindible para el adecuado desarrollo de la investigación en los temas que nos ocupan.

Formación de recursos humanos

En Uruguay no existen opciones educativas para la formación curricular de técnicos de colecciones, taxidermistas, educadores de museo, guías de exposición de Historia Natural y otras disciplinas inherentes al funcionamiento de un museo de este tipo, por lo cual la promoción de la generación de dichas opciones constituye un lineamiento estratégico.

Educación

El MNHN se ocupa básicamente de temas de Educación Ambiental en ámbitos no formales, y apunta a cooperar en la temática con las instituciones de Educación Primaria, Secundaria, Técnica y Terciaria, así como con los organismos del Estado vinculados con el uso y conservación de la biodiversidad y los recursos naturales, con el cambio climático y el desarrollo sustentable.

Investigación

El Museo tiene entre sus cometidos específicos la investigación de las Ciencias Naturales (Decreto 17/998), el MNHN considera fundamental 1) fortalecer su vinculación con las agencias y organismos estatales y privados que se dedican a la investigación en el ámbito nacional e internacional, 2) fortalecer sus propias capacidades en la materia y 3) vincular sus líneas de investigación con las necesidades nacionales.



FORTALECIMIENTO INSTITUCIONAL

El progresivo debilitamiento institucional en las últimas décadas justifica un lineamiento estratégico específico en esta temática. En esta línea se inscribe la creación del Área Biodiversidad y Conservación. Esta unidad articulará con las demás secciones y laboratorios actualmente constituidos en el MNHN para:

- a) proveer un marco institucional robusto para la centralización y administración de la información en él almacenada, a efectos de proveer una rápida respuesta a las necesidades de otras instituciones/organismos estatales sobre temáticas relacionadas con la gestión del patrimonio natural del país
- b) promover la consolidación de un grupo de excelencia en la investigación sobre sistemática, biodiversidad y conservación, el desarrollo de nuevas líneas y/o programas de investigación dentro del museo, y la integración y articulación con las líneas desarrolladas por otras áreas de la institución
- c) impulsar la capacitación de recursos humanos a nivel técnico y terciario en las temáticas propias del área, procurando la articulación e integración con las estrategias de capacitación de otras instituciones, particularmente la Udelar
- d) revalorizar el patrimonio natural de Uruguay como parte de nuestra identidad cultural, a través de la democratización del conocimiento científico sobre biodiversidad e historia natural del país, promoviendo el acercamiento del MNHN a la sociedad en su conjunto, y en particular a las generaciones más jóvenes e instituciones de formación primaria, secundaria y terciaria del país.

RECURSOS HUMANOS

Actualmente la institución cuenta con nueve funcionarios. Es destacable que el 60 % del total de funcionarios son técnicos y están a cargo de la conservación, investigación y mantenimiento de las distintas colecciones científicas. El MNHN cuenta además con aproximadamente setenta colaboradores e investigadores honorarios, que son docentes, egresados y estudiantes de las facultades de Ciencias, Veterinaria, Química, Agronomía, otros organismos del Estado, el Instituto de Profesores Artigas, diversas ONG ambientalistas, etcétera.

Consideraciones finales

Un MNHN constantemente fortalecido tendrá impactos en diferentes niveles. La consolidación de un marco institucional robusto para la centralización y administración de la información en él almacenada, permitirá proveer una rápida respuesta a las necesidades de otras instituciones-organismos estatales sobre temáticas relacionadas con la gestión del patrimonio natural del país. Además, esto promoverá la consolidación de un grupo de excelencia en investigación sobre sistemática, biodiversidad y conservación, el desarrollo de nuevas líneas y/o programas de investigación dentro del museo, y la integración y articulación con las líneas desarrolladas por otras áreas de la institución, impulsando la capacitación de recursos humanos a nivel técnico y terciario en las temáticas propias del área, procurando la articulación e integración con las estrategias de capacitación de otras instituciones, particularmente la Udelar.

Esto resultará crítico para revalorizar el patrimonio natural de Uruguay como parte de nuestra identidad cultural, a través de la democratización del conocimiento científico sobre biodiversidad e historia natural de Uruguay, promoviendo el acercamiento del MNHN a la sociedad en su conjunto.



Museo Nacional de Historia Natural
25 de Mayo 582 | Casilla de Correo 399
CP 11000. Montevideo, Uruguay
E-mail: info@mnhn.gub.uy | www.mnhn.gub.uy

FUTURO NATURAL

Gustavo Tabares

*La finalidad del arte es dar cuerpo a la esencia secreta de las cosas,
no el copiar su apariencia. Aristóteles*

*Así, muchas veces, en la complicación misma de la vida,
se halla oculto el germen de una preciosa indemnización. Alexander von Humboldt*

*Los insectos obran como un pincel de acuarela, y para asegurar la fecundación es suficiente tocar
nada más con el mismo pincel las antenas de una flor y luego el estigma de otra. Charles Darwin*

EXORDIO EN PRIMERA PERSONA

A la memoria de mi padre

.....
Es bueno comenzar con una aclaración. Nunca escribo textos curatoriales en primera persona, por lo cual esta introducción puede llegar a ser una excepción que confirmará la regla.
.....

Comienzo a escribir encontrándome en Puerto Madryn, Golfo Nuevo, Chubut, Patagonia Argentina. Por cuarta vez, estoy participando de Poética Móvil (un encuentro de espacios alternativos de arte contemporáneo) en representación de Marte Centro Cultural. Más allá de todo lo que propone el encuentro, aprovecho siempre para visitar los alrededores de este lugar maravilloso. La playa de El Doradillo, península Valdés, Puerto Pirámides, el Parque Paleontológico de Gayman, Punta Loma, Punta Pirámides, entre otros, registrando todo lo que veo (ballenas francas, pingüinos, guanacos, martinetas, cormoranes, gaviotas, loros barranqueros, armadillos, ñandúes) y colectando lo que más me apasiona: moluscos.
.....

La primera vez que vi una ballena franca fue en Cabo Polonio, Uruguay, en 1992, en uno de los viajes que hacíamos con la persona que después fue la madre de mi hija María. Estábamos construyendo un «rancho» de madera en la Cañada de la Playa Sur. Íbamos en carro y cuando bajamos a la costa para hacer el recorrido final hasta el Cabo, el carrero nos indicó mirar hacia nuestro costado, porque a unos 20 metros de la orilla surgía una enorme aleta, luego la cabeza y, finalmente, la cola de este enorme cetáceo del tamaño de un ómnibus de pasajeros. El corazón casi se me salió del pecho, tanto por la sorpresa como por la majestuosidad del animal. Durante todo el mes de octubre, mes de flores amarillas en el Polonio, la ballena estuvo jugueteando con su cría frente al rancho.
.....

En el año 86 nos fuimos a acampar a La Coronilla con mi padre, Alfredo Tabares, y con nuestro amigo José Csikani. Estuvimos una semana en una pequeña carpa cerca de la desembocadura del canal Andreoni. Recuerdo las largas caminatas por la playa colectando caracoles y otros animales. Para nosotros, que recién nos adentrábamos en el mundo de la Malacología, fueron muy fructíferas las colectas, pero para José, que ya era un gran coleccionista, la decepción por no encontrar ninguna *Olivancillaria teaguei* (Klappenbach, 1964) y ni *Olivancillaria cortontuplicata* (Reeve, 1850). Todo cambió cuando llegamos a Cerro Verde. Llovía mucho, lo cual hizo que los caracoles terrestres fueran fáciles de ver. Ahí estaban un grupo importante de *Bulimulus corderoi* (Parodiz, 1962), esperándonos o algo así.

MUSEO NACIONAL



DE HISTORIA

NATURAL

Siendo un adolescente, en una de las tantas visitas a mi familia paterna en la zona de Valentines, Treinta y Tres, salí a recorrer los campos con algunos de los perros que había en la Estancia Nova Vita. En uno de los pajonales los perros se alborotaron, ladraban, corrían, atacaban. Mi inexperiencia no me permitió advertir el peligro y los tres perros comenzaron a revolcar sus hocicos en el pasto. Dos puntos rojos en el hocico de cada uno de ellos me alertaron de que habían sido mordidos por una Yarará. Anduve bastante cerca de que también a mí me clavara los mortales colmillos. Los perros se sintieron débiles durante días, dos de ellos adelgazaron muchísimo y casi se arrastraban. La perra sufrió un aborto y se recuperó rápido. Ninguno de los tres perros murió pero la pasaron muy mal.

Museo Nacional de Historia Natural
Colección de Reptiles

FRASCO NO. 6

MNHN: 10, 13, 21, 27, 74, 101, 119, 125, 130, 131,
132, 558, 2929

Det.: *Micrurus altirostris*

Pais: Uruguay

Guardado en: Formol

Museo Nacional de Historia Natural
Colección de Reptiles

FRASCO NO. 20

MNHN: 861, 882, 883, 1031, 1032, 1033, 1034,
1035, 1036, 1038

Det.: *Lycorhynchus dorbignyi*

Formol

Gracias al pequeño librito *El borde del mar*, de la colección «Nuestra Tierra», con mi padre pudimos comenzar a determinar algunas especies de moluscos, crustáceos y equinodermos que estábamos coleccionando cuando tenía unos 12 años. Al poco tiempo nos integramos en la Sociedad Malacológica del Uruguay (SMU) y ahí todo cambió. Las reuniones quincenales se realizaban en la sede del Museo de Historia Natural, que estaba ubicada en el ala izquierda del Teatro Solís. Para mí era apasionante estar en esas reuniones donde muchos científicos y coleccionistas hablaban sobre moluscos y viajes a lugares distantes, que para mí eran totalmente exóticos.

Nosotros creamos lenguaje simbólico, textos, discurso, significantes. El significado de todo esto lo producirá el público, cada cerebro que reciba la información que brindamos confeccionará una serie de respuestas. Lo nuestro son solo preguntas al azar y muchos posibles errores.

Viajando por el norte del país conocí a Tucho, un electricista de una azucarera en Bella Unión, departamento de Artigas. Él abrió un pequeño museo llamado Museo Santa Rosa, donde alberga su colección de objetos líticos de los pueblos originarios, la mayoría colectados por él mismo en las bajantes del río Uruguay: un estupendo acervo de puntas de flecha, morteros, rompecabezas, hachas, etc. Además de obsequiarme algunos objetos, me llevó a conocer el lugar donde encontraba muchos de ellos. Está ubicado en el punto más Norte del norte. Me contó que en el bañado cercano, por el cual transitamos, se ha visto varias veces una enorme Anaconda amarilla.

Ayer, caminado por la playa Kaiser, al sur de Puerto Madryn, encontré varios ballenatos muertos, ya en descomposición. Pensé que tal vez podría hallar alguna vértebra, o algo así, que estuviera ahí desde más tiempo atrás y, por lo tanto, se encontrara limpia. Fue unos kilómetros más adelante. Asomaban de la arena dos vértebras de unos 25 cm de diámetro. Varios pasos al frente me topé con una costilla de 60 cm. Junto con algunos *Chlamys madrynensis* (Lahille, 1906) en perfecto estado, fueron las mejores cosas que colecté en este viaje.

En las reuniones de la SMU conocí gente maravillosa; algunos de ellos ya no se encuentran entre nosotros (Omar Sicardi, Alfredo Figueiras, Elías Ureta, José Gatti, W. Rovera, Eliseo Duarte, José Csikany. Todos ellos, en mayor o menor medida al igual que mi padre, me marcaron profundamente en lo que tiene que ver con el amor por la naturaleza y su conocimiento. Recuerdo la generosidad y dedicación de Omar, lo experto que era Figueiras, las «cosas raras» que conseguía Rovera, la poesía de Eliseo, la calidad de las piezas de José. Muchos otros miembros de la SMU son también gente estupenda; andan todavía en la vuelta, en las reuniones, investigando, coleccionando...

Mark Dion es un artista estupendo, con una obra muy sólida e interesante. Uno de sus trabajos fue realizado en un Museo de Arte y colaboró con él un grupo de entomólogos. Investigaron las poblaciones de insectos, arácnidos y ácaros que habitan el Museo, atrás de los cuadros, en el piso, en los depósitos. Animales pequeñísimos, invisibles a simple vista. Las fotografías microscópicas se exhibían en la sala, impresiones de gran tamaño con las imágenes de la fauna que habita el sagrado templo del arte.

Mono aullador (H. Louvatta cataya)
Isla de Bananal - Rio Araguaia - Bha
Collector: H.K. Pesce (Agosto 1953)

HERPES

Alouatta

BRASIL

1953

L.T.:

Pie:

Hoy ya no dudamos de que la más importante teoría científica que el ser humano ha desarrollado y que ha dado origen a la Biología como ciencia, ya que constituye una explicación lógica que unifica las observaciones sobre la diversidad de la vida, está expuesta en el texto *El origen de las especies por medio de la selección natural o la preservación de las razas preferidas en la lucha por la vida*, de Charles Darwin. Publicado en 1859 después de los viajes del naturalista alrededor del mundo a bordo del *HMS Beagle*, entre 1831 y 1836, junto al capitán Robert FitzRoy. En esas épocas, muchos científicos y religiosos dudaban y criticaban el trabajo de Darwin. A nivel popular se lo ridiculizaba en innumerables caricaturas por haber posicionado al ser humano como un animal más, entre otras cosas.

Cuando visité la ciudad de New York, aproveché para recorrer todos los Museos que pude: El Guggenheim, el Whitney, el Metropolitan, el MoMA, el New Museum. También visité decenas de galerías de arte, sobre todo en el barrio Chelsea. El último día de ese corto viaje lo destiné a visitar el Natural History Museum of New York. Enormes dinosaurios, gigantescas colecciones de aves y mamíferos, meteoritos, insectos, moluscos, esqueletos de ballenas, enormes tortugas, y hasta amatistas de Uruguay. Fue un día increíble, un descanso para la mente y el alma, después de la maratón de arte. No me alcanzó el tiempo; creo que tendré que ir de nuevo en breve.





16

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΠΡΟΒΛΗΤΑ

AL ORINOCO

La idea es reflexionar sobre las nociones que tenemos de ciencia, de biología, de arte, de taxonomías, de colecciones y de posibles disparadores hacia ambos campos. ¿Investigación en ciencia es igual que investigación en arte? Y no me refiero solo al trabajo específico de investigadores, curadores, historiadores y críticos de arte, sino al trabajo de investigación de los artistas, al trabajo de investigación estética, a la producción de significantes, a la concreción de estrategias conceptuales. ¿Es igual? ¿Similar? ¿Cuáles son sus diferencias? ¿La legitimación de los trabajos científicos y los artísticos sucede de la misma manera? Los científicos deben publicar sus trabajos de investigación, sus tesis, sus resultados de campo, todas sus opiniones, etc., en publicaciones avaladas dentro del ámbito científico. Es la única manera de que sus acciones sean validadas a nivel académico. Si son publicadas a nivel internacional, mejor aun. Algo similar sucede con el discurso de los artistas, debe ser validado de alguna manera, o porque se exhibe en un museo, galería o espacio destinado al arte o porque es publicado o analizado en algún ámbito del campo del arte (de todas maneras, tanto en un campo como en el otro, hay *outsiders*, gente que trabaja en las fronteras y por supuesto autodidactas y aficionados, que también hacen importantes aportes aunque sean negados por el sistema).

Intenté hacer taxidermia un par de veces utilizando las instrucciones de un manual que había comprado en la Feria de Tristán Narvaja. Creo que yo tenía unos 15 años en esa época. La lagartija verde quedó esquelética y la rata común parecía un monstruo sin brillo. No estaba ni cerca de la calidad de algunos pájaros que tenía mi padre y que habían sido naturalizados por alguien que trabajaba en el Museo de Historia Natural a fines de los 70. A mi viejo siempre le fascinaron las aves, tenía muchos libros y catálogos sobre aves de la región. Era miembro de Aves del Uruguay y muchas veces salía a hacer *Bird Watching*. Creo que lo que más le gustaba era ver pájaros y patos. Siempre me preguntaba cuál era mi grupo favorito de aves y siempre le respondía que me gustaban los halcones y las águilas.



Los hongos que crecen sobre la bosta de las vacas me acercaron a percibir la naturaleza desde otro lugar, donde lo racional se mezcló con lo emocional y lo mágico. A pesar de que no me agradaba el gusto de esos hongos y de que siempre vomitaba, yo insistía en comerlos cada vez que podía porque me agradaba el hecho de salir a colectarlos después de la lluvia cuando salía el fuerte sol y por el efecto que causaban en mí alterando la percepción y generando un acercamiento a las estructuras que rigen lo «salvaje». Ya hace muchos años que dejé de hacerlo. Las experiencias con alucinógenos ya no me interesan.

La periferia se movió de lugar, se mueve de lugar, acaba de moverse de lugar, ya no está en ese lugar, ya no está en este lugar, la periferia acaba de moverse de lugar.

Me encantan las situaciones de albinismo en algunas especies. Es bastante común en *Amiantis purpurata* (Lamarck, 1818), un molusco bivalvo de la familia Veneridae que es muy frecuente en las costas de Maldonado y Rocha. Es una hermosa almeja de color púrpura brillante y en algunas ocasiones aparecen ejemplares totalmente blancos. Lo mismo sucede con el Ceibo, *Erythrina crista-galli* (Linee, 1967); que, aunque no es muy común, hay ejemplares albinos. Ver sus copas llenas de flores blancas en lugar del rojo intenso habitual es una experiencia visual tan o más imponente que estar frente a una obra de Andy Warhol o escuchar la música del brasileño Hermeto Pascoal.

Las placas de Glyptodonte que encontré en Valizas en 1988 fueron de los primeros fósiles que ingresaron a mi modesta colección. Me fascinaba imaginarme a estos enormes armadillos, emparentados con las mulitas, el tatú peludo y el tatú mulita (que tan habituado a ver estaba), ya que desde niño salíamos de cacería con mi abuelo paterno, Roque, y otros familiares y amigos en Semana de Turismo. Cuando crecí, dejé de cazar animales. Conocí el hábitat y algunas actividades de los armadillos, su destreza y rapidez, también conocí su anatomía interna y llegué a conservar por años alguna «coraza». Me imaginaba nuestros campos habitados por aquellos gigantes, me imaginaba a los pueblos originarios de hace más de 10.000 años saliendo a «mulitiar».

En la reunión de fin de año de la SMU del año 2009, el actual presidente de la Sociedad y también actual director del Museo de Historia Natural, el Sr. Víctor Scarabino y su hijo Fabrizio me propusieron hacer algo que tuviera que ver con el arte y con el MNHN. Al mismo tiempo, la artista Arq. Martha Castillo se había comunicado con ellos y conmigo planteando una idea similar. Hacer algo con el MNHN siempre me había rondado por la mente, pero en esos momentos, para mí, ya era algo concreto. Lo primero que se me ocurrió fue contarles algo sobre el trabajo de Alejandro Turell, de Rimer Cardillo y de Carlos Capelán. También les conté que había visto trabajos de Mark Dion, Maurizio Cattelan y de Robert Rauschenberg en los cuales ellos usaban algunos animales naturalizados. Luego, cuando viajé a la Bienal de Poznan, en Polonia, junto con Turell, las cosas comenzaron a tomar otro color. De ahí me fui a Berlín y lo primero que hice fue visitar el Museum für Naturkunde. Ese día se inauguraba una exposición; no imaginaba que estaría tan relacionada con lo que quería hacer en Montevideo. Era una muestra llamada Special Exhibition: Class, Order, Species - 200 Years of Museum für Naturkunde. Además de mostrar piezas históricas del museo y los procesos de conservación e investigación, participaban en la muestra unos cuantos artistas, que, en su mayoría, trabajaban con performances y acciones dentro de algunas vitrinas de las que el Museo utiliza para los dioramas. Una banda de jazz tocaba debajo del esqueleto de un Brontosaurio y demás está decir que el Museo estaba lleno de público.

En mi primera muestra individual, que fue en el año 91, en la entonces pequeña sala del *Museo de Arte Contemporáneo de El País*, que dirigía María Luisa Torrens, expuse una serie de pinturas acompañadas de varios objetos a modo de instalación. A pesar del poco espacio, pude disponer en el piso de la sala los huesos de un esqueleto humano masculino completo y otro cráneo, femenino, que lo acompañaba. Ambos estaban encima de una pila de libros de Educación Moral y Cívica de los que se usaban cuando yo estudiaba en el secundario, en época de la dictadura militar, y de unas banderas de Uruguay y Artigas bastante viejas y apolilladas. No tengo registros fotográficos de esa instalación pero un día me gustaría poder realizar una nueva versión.

El sistema taxonómico de Carl Linneo y su publicación *Systema naturae*, de 1758 podría perfectamente ser considerado una especie de obra de arte conceptual, ya que la idea es un elemento más importante que el objeto. La idea de la obra prevalece sobre sus aspectos formales, y podríamos afirmar que la idea es la obra en sí misma. Linneo fue el primer científico que utilizó los símbolos del escudo y la lanza de Marte y el espejo de Venus para indicar, respectivamente, macho y hembra .

Tres años antes de *Ismael*, de Eduardo Acevedo Díaz, y de *Tabaré*, de Juan Zorrilla de San Martín, la primera novela sobre tema nacional, *La tierra purpúrea*, fue escrita en inglés por el naturalista aficionado a la ornitología W. Hudson, con el título *The Purple Land that England Lost* (*La tierra purpúrea que Inglaterra perdió. Viajes y aventuras en la Banda Oriental de Sudamérica*, Sampson Low, 1885) la cual pasó desapercibida y solo contó con críticas desfavorables. Se la clasificó como un mero libro de viajes y pronto pasó al olvido. Recién en 1904 se reeditará bajo el título *The Purple Land*. Jorge Luis Borges comparó *La tierra purpúrea* con obras emblemáticas como *La Odisea* y el *Quijote*. La crítica volvía a equivocarse.

El centro se ha movido, el centro ya no es centro, el centro se desplazó hacia otros centros, el centro se desplazó hacia la periferia, el centro se descentró, hay muchos centros, el centro perdió el sentido, el discurso del centro puede quedar sin efecto, el centro vuelve al centro, el centro se desplaza nuevamente, el centro se ha movido.





No existen las Ciencias Naturales como tal. Lo que existe es una enorme cantidad de elementos, animales, plantas, rocas, objetos, que, ordenados y catalogados por los humanos, pasan a formar un discurso: el discurso de la ciencia, que va mutando, variando, modificándose no solo con el tiempo, sino con la interacción de cada individuo que participa de este campo. Lo que para la ciencia hoy es verdad, mañana puede ser un error. Y por más que se registre todo con vistas al futuro, la Ciencia se vive solo por hoy, solo por ahora. Al igual que el arte, que también es una sumatoria de subjetividades y de discursos sobre el arte mismo que caducan todo el tiempo, y en la medida que los paradigmas cambian, también debe cambiar.

En uno de los museos ubicados en la ciudad de Colonia del Sacramento hay un caparazón de Glyptodonte en exhibición. Está ahí desde los años 50 o 60, no sé con exactitud. Lo que sí sé es que en realidad ha sido armado con partes de tres especímenes distintos, encontrados en diferentes lugares en diferentes momentos. Lograron armar uno que parece completo. Fragmentos de fragmentos, una pieza de museo que en su momento funcionó como pieza didáctica, pero que hoy, al menos para mí, pasa a tener otros significados, algo así como un monstruo paleontológico de Frankenstein creado bajo los efectos de una modernidad que ya murió.

Hace unos años, visitando el Zoo de la ciudad de Buenos Aires, Argentina, me encontré con el Proyecto Aguará Guazú para la conservación y reproducción del Zorro Grande, *Chrysocyon brachiurus* (Illiger, 1815) que habita el chaco paraguayo y argentino, el oriente de Bolivia y la cuenca de los ríos Paraguay, Paraná y Uruguay. Me encantó verlos, esbeltos, de patas muy largas, muy peludos y con tantos nombres comunes: Aguará, Aguará, Aguara Guazú, Aguará Guazu, Aguaré Guasú, Borochi, Lobo de los esteros, Lobo colorado, Lobo de crin, Mbuaravachú, etc. Lo que más me impresionó fue su altura y me imaginé lo que debía ser encontrárselos de pronto en el campo, de sorpresa y a media luz. ¡Como para que no surgiera la leyenda del Lobizón!

Tuve la suerte de crecer pudiendo visitar las salas del MNHN donde se exhibían el enorme yacaré negro, la momia egipcia, la cabeza reducida por los jíbaros y la plumaria del río Orinoco (en el pasado, Uruguay se daba el lujo de poder hacer expediciones científicas al exterior, al Amazonas y al Orinoco para coleccionar y producir conocimiento. Luego vino la época oscura para todo lo que fuera cultura y libertades), la tortuga galápagos, las colecciones de insectos y arácnidos, los peces, los esqueletos de cetáceos, el enorme pez luna, las armaduras de Samurai, etc. Hoy, cuando hablo con los más jóvenes, si ellos no han viajado al exterior y no han ido específicamente a un museo de Historia Natural, no tienen idea de lo que les estoy hablando. Alguno ha visitado el Museo Oceanográfico Dámaso Antonio Larrañaga, ubicado en la zona del Buceo, un pequeño y antiguo Museo Municipal de gran importancia pero que no alcanza para cubrir la necesidad de exposiciones didácticas, informativas y de difusión que necesita una sociedad medianamente educada. Es de vital importancia la concreción de un espacio para nuestro MNHN, donde además de poder continuar con su arduo trabajo de investigación, colección, divulgación y conservación de todo lo concerniente a la Historia Natural, se pueda albergar exposiciones permanentes y temporales que cumplan las funciones didácticas y educativas necesarias, y contribuya con esas salas a la democratización y socialización del conocimiento científico.

Me interesa la reflexión sistemática en la construcción de un lenguaje visual y su práctica en un sistema que posee la cualidad de estar en un rápido y continuo movimiento. Un sistema lleno de intersticios. ¿Cómo abordar el espacio de un museo? Me parece que la colección del Museo Nacional de Historia Natural está compuesta de diversas colecciones, que se contaminan entre sí, que interactúan. Un día vi a los expertos en mamíferos analizando las bolas de restos de alimentos que «vomitan» las Lechuzas de Campanario. Resulta que, de esa manera, saben de qué especies y de qué cantidad de roedores se alimentan estas aves. Las palabras clave o *keywords* serían la clave. El hipertexto es la salvación.

Lastreto ceibo albino orden linneo biblioteca libros mudanzas
Castillo rio uruguay caracoles toponimia olazarri etimologia
Rulfo megaterium empleado público perezoso gigante pereza
Maya felinos pieles artificiales colecciones simulacro gatos
Bianchi directora museo burrocracia burocracia maracanazo
Stoll murciélagos dibujo natural vampiros bauhaus bela lugosi
Fernández naturalistas pasto dibujante larrañaga cabo polonio
Focaccio búho visión caspar david friedrich pintura ojos color
Pereyra taxidermia conservación errores algodones albatros
Turell lechuza suerte brujas búhos chistidos panóptico noche
Arnaud pájaros atentados aviones hitchcock naturaleza cultura
Capelán textos científicos lenguaje simbólico taxonomía tiempo
Cardillo lobo marino uruguay destrucción ignorancia números
Finkelstein mitos populares tatú mulita gliptodonte encuentros
Schmidt aguará guazú superstición sombras lobizón chaman
Lacasa elefante NN alegorías desaparecidos blancos dictadura
Rinderknecht peces esqueletos artista naturalista científico huesos

Un tipo apasionado por la Historia Natural, entre otras muchas cosas, fue el Cura Dámaso Antonio Larrañaga, atento observador de nuestra flora y fauna. Además de su conocido escrito *Viaje de Montevideo a Paysandú*, se carteaba con Aimé Bonpland (naturalista, medico y botánico francés, célebre por la expedición a América que realizó junto con Alexander von Humboldt) y con Étienne Geoffroy Saint-Hilaire (naturalista francés que en 1818 y 1822 publicó la célebre *Filosofía anatómica* y en 1819 la *Historia natural de los mamíferos*). Importó del Viejo Mundo varias especies de árboles, como las acacias y las moreras, estudió las plantas medicinales criollas, sembró ostras traídas de Brasil en las costas de Maldonado. También era un apasionado de la Astronomía y tenía en su poder un telescopio. Quedó ciego, ya anciano, por el uso frecuente del microscopio y la lupa para sus estudios. Para la época en la que vivió fue un científico muy activo. Analizó más de 200 especies vegetales, escribió sobre mamíferos autóctonos en latín, enumeró unas 500 especies distintas de insectos autóctonos, todos ellos siguiendo las reglas de Linneo, pero nunca fueron aprobadas a nivel científico por tratarse de un aficionado sin estudios académicos.

.....



Al arte hay que juzgarlo como arte, aunque suene tautológico; no como un discurso que pertenece a otro ámbito, como podría ser el científico, el religioso, el de la ética, el deportivo o el de la política. El arte es un factor desestabilizante, a diferencia de la ciencia que es estabilizante, pero ambos deberían complementarse, retroalimentarse y contagiarse para poder generar nuevos significantes, nuevos conocimientos y nuevas preguntas, amplificando sus campos de acción y desarrollo. Cruces.

En las colecciones del MNHN hay mucho material, sobre todo antiguo, que no posee la información complementaria para que pueda ser identificado precisamente. Huesos, cráneos de individuos, especímenes que podríamos definir como NN, ejemplares sin procedencia, sin localidad. Piezas que no se sabe cómo llegaron a formar parte de las colecciones del museo, que no se sabe quién ni cuándo fueron colectadas. Todo un mundo de objetos científicos que podrían definirse como no objetos, por no contar con datos de identificación completos. Hace unos meses que estoy colaborando con el Departamento de Malacología; comencé ordenando cajas y cajas de material sin localidad. Material de segunda. Material no material. Por suerte no era mucho, al menos por ahora.

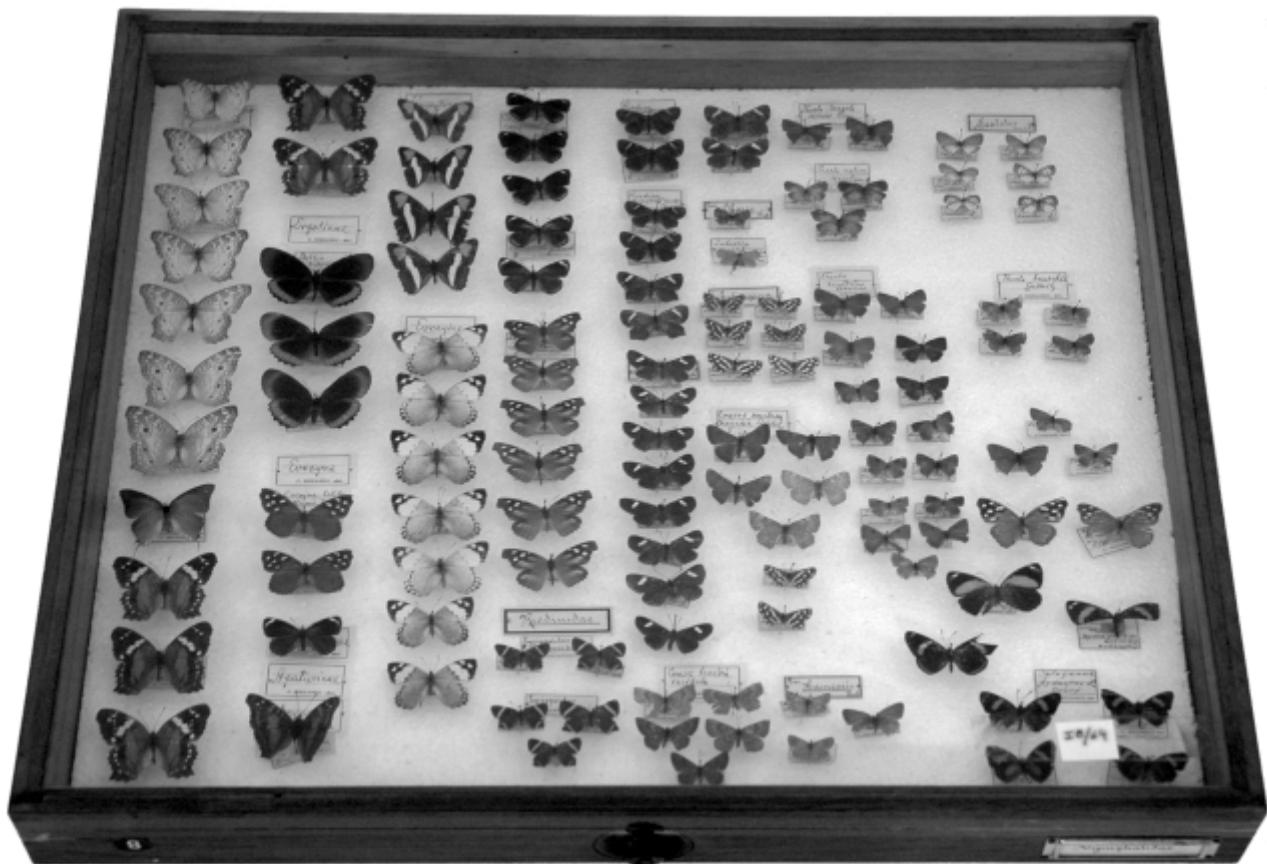
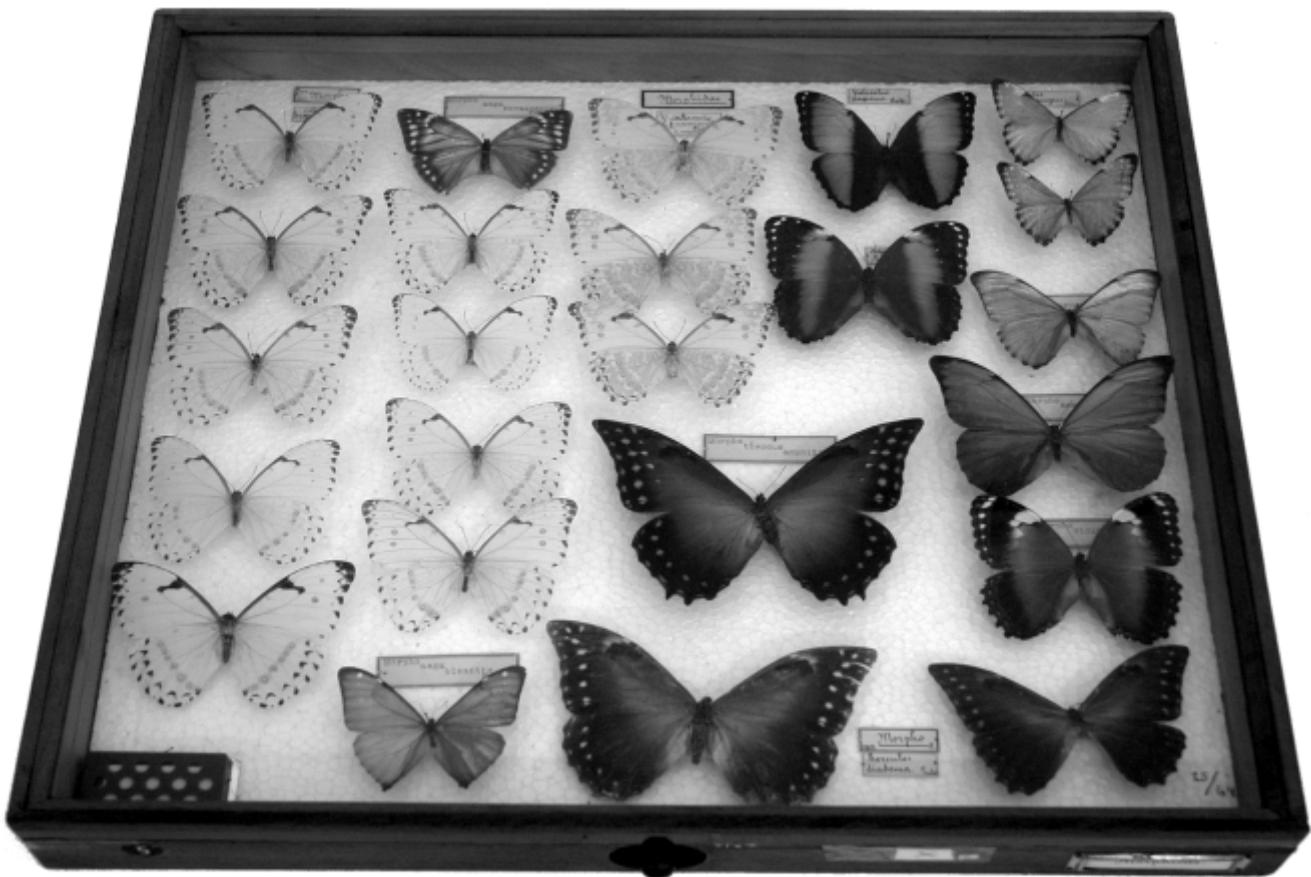
Al otro día de haber ido al cine a ver el filme *El planeta de los simios (R)evolución* fui al MNHN, como casi todos los miércoles. Me encontré con Andrés Rinderknecht en los pasillos. Tenía en sus manos un cierto número de huesos y el entusiasmo de siempre. Resultó que estaba reuniendo material para una charla que iba a dar sobre evolución. Uno de esos huesos era un cráneo de chimpancé y otro de babuino. Me habló sobre el parecido del fémur humano y el de chimpancé, sobre la similitud de ambos esqueletos, también sobre las diferencias y, por supuesto, me habló de la Evolución. Luego fuimos al departamento de mamíferos y me mostró lo que albergaba unos de esos fantásticos gabinetes. Decenas de cráneos de diferentes tipos de simios, desde monos pequeñísimos sudamericanos hasta cráneos de orangutanes. Esa noche subí a mi muro de Facebook una cantidad importante de fragmentos de filmes sobre monos levantados de YouTube, entre ellos, la saga de *El planeta de los simios* de los años 60.

Uno de los artistas contemporáneos que de manera más lúcida ha abordado el modo en que disciplinas como la historia natural o la propia arqueología construyen nuestro conocimiento del mundo y del pasado es el norteamericano Mark Dion (1961, Massachusetts). Quien realiza proyectos en los que pone en duda el papel de los especialistas, desde arqueólogos, biólogos, paleontólogos, hasta etnólogos, desde historiadores hasta curadores de arte. Cuestiona los sistemas de clasificación impuestos a los objetos por los profesionales y las instituciones. Invita a los espectadores de su obra a ser un público activo. Dion está comprometido con una investigación sobre la pertinencia y moralidad de aquellas instituciones que sirven de intérpretes y guardianes de las historias de la ciencia y la cultura. Según palabras del propio artista «... *los museos de historia son uno de los lugares más esenciales para cualquier investigación acerca de cómo un grupo cultural dominante construye y demuestra su verdad sobre la naturaleza. Mi obra no se refiere realmente a la naturaleza; es más bien una consideración de las ideas de naturaleza*».



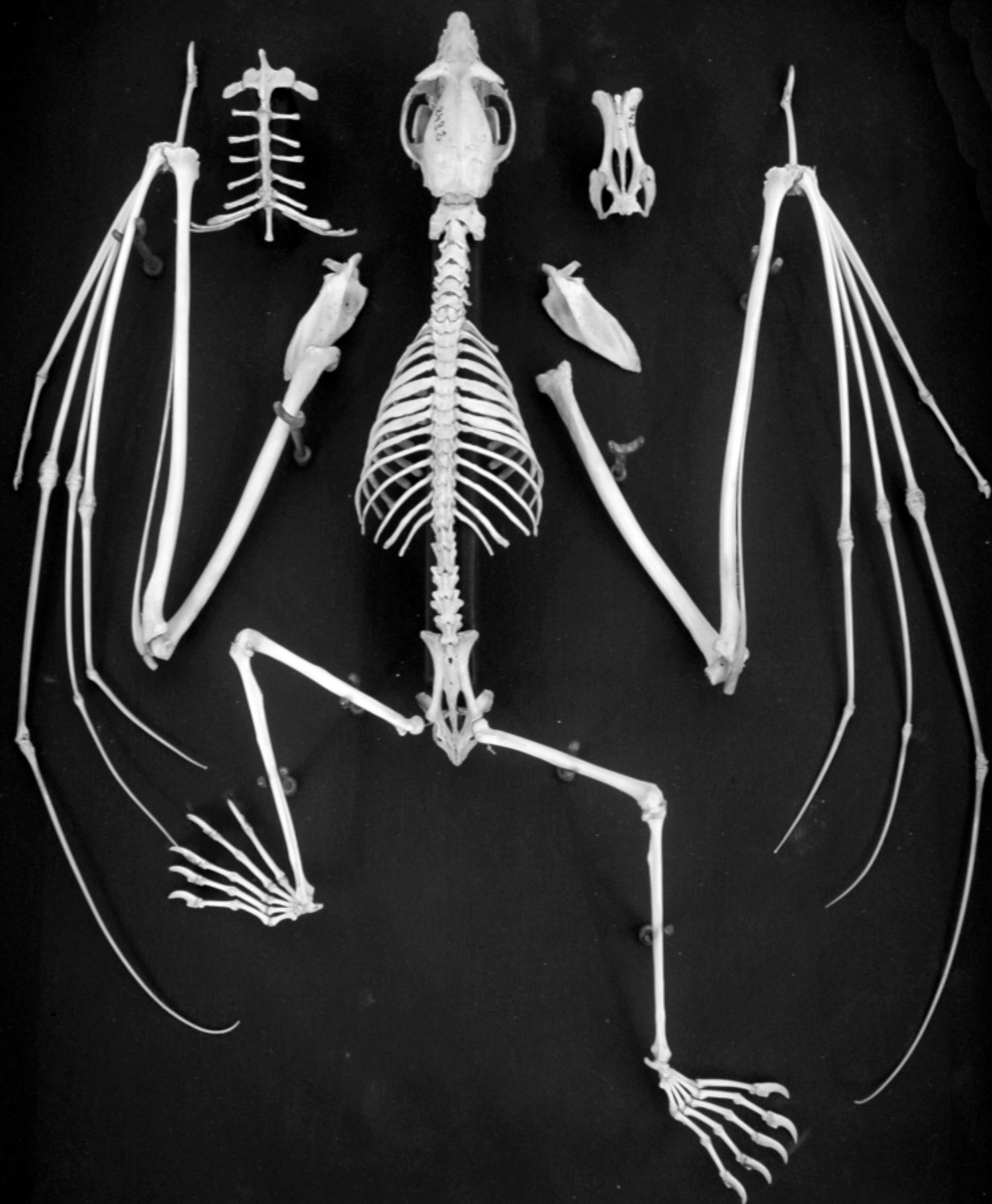
Historia natural es un término cuya definición es problemática, en tanto que diversas disciplinas la abordan de manera diferente. Muchas de estas concepciones incluyen el estudio de las cosas vivientes (por ejemplo, la biología, incluyendo botánica, zoología y ecología); otras concepciones extienden el término al campo de la paleontología, la geografía y la bioquímica, así como a la geología, astronomía, y la física. Una persona interesada en la historia natural es denominada *naturalista*. Su actividad principal consiste en una investigación aficionada, casi nunca profesional. El origen del interés en esta área en Gran Bretaña estuvo vinculado con la tradición herbolaria. Esto derivó en el desarrollo de múltiples campos de interés, como el estudio de las aves, las mariposas o las flores silvestres. En los siglos XVIII y XIX, la historia natural fue un término que se usó con frecuencia para referirse a todos los estudios científicos, en oposición a la historia política o eclesiástica (teológica). El término «historia natural», en solitario, o en ocasiones asociado a la arqueología forma parte del nombre de muchas asociaciones nacionales, regionales y locales que se encargan del registro de aves, mamíferos, insectos y plantas. Suelen incluir secciones dedicadas al registro de la vida microscópica y la geología.

Tomado de: http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_natural



Un sistema natural es aquella organización relacionada de elementos que surge como una propiedad de la naturaleza. El concepto de sistema natural se opone al de sistema artificial, en el que la pertenencia de los elementos a las respectivas clases depende de un criterio artificial adoptado por convención. Por el contrario, en el sistema natural deben estar contenidos datos específicos, que son de vital importancia para dar un estudio más detallado acerca de la clasificación de los seres vivos. Una taxonomía puede ser considerada como un sistema natural desde el punto de vista tanto del nominalismo como del esencialismo. Desde la perspectiva nominalista, una clasificación de los seres vivos es natural en tanto en cuanto refleja el patrón de similitudes que observamos en la naturaleza. La «naturalidad» del sistema se atribuye, por tanto, a la percepción humana, no a la naturaleza misma. Para el esencialismo, una clasificación es natural porque revela grupos naturales reales, no una mera coincidencia de semejanzas.

Tomado de: http://es.wikipedia.org/wiki/Sistema_natural



A medida que avanzaba la ciencia de la taxonomía en el ámbito científico, dentro del mismo seno de la ciencia se empezó a despreciar el valor de las taxonomías populares, alejando cada vez más a los taxónomos europeos de lo que consideraban solo «una diversión para mujeres y niños» (Coulter, 1895). Fuera de Europa, este desprecio llevó a los científicos muchas veces a desvalorizar los conocimientos que tenían sobre las especies los nativos que poseían un profundo conocimiento de la Naturaleza en el lugar del que eran originarios.

Cuando los europeos descubrieron América y se relacionaron con sus pueblos originarios, la voluntad de dominio de los colonizadores incluso en el terreno intelectual los llevó a desatender esa valiosa fuente de conocimiento.

Los nombres nativos parecen perder toda importancia y repetidamente los expedicionarios los señalan como nombres ilegítimos. Para Antonio de Ulloa el lenguaje Quechua de los Incas se aproxima más al lenguaje de los niños. Al parecer, los nativos no comprendían las palabras y los conocimientos propios de cualquier sociedad civilizada, como Dios, virginidad o inmaculada concepción. Los indígenas americanos tenían innumerables nombres para plantas pero no una única palabra que se pudiera traducir como árbol. Culturas cuya supervivencia dependía del conocimiento y uso de la vegetación circundante, reconocían numerosas plantas de utilidad, sabían cuáles eran sus usos, y les habían dado nombres descriptivos. Sin embargo, es obvio que no compartían con los naturalistas conceptos como especie, género o clase. Para conquistar plantas extrañas, el europeo se debe deshacer de contingencias locales y fabricar tipos ideales conformes con el sistema de clasificación europeo.

No obstante, el conocimiento tradicional de las culturas primitivas de las especies biológicas locales ni fue totalmente despreciado ni ha dejado de ser utilizado hasta la actualidad, tanto con criterios antropológicos como para la investigación farmacéutica. La adecuación o no de las taxonomías tradicionales al criterio científico ha sido objeto de algunas investigaciones (a veces se identifican como idénticas especies distintas, a veces se identifican como distintas especies idénticas).

Tomado de: <http://es.wikipedia.org/wiki/Taxonom%C3%ADa>



Las normas que regulan la creación de los sistemas de clasificación son en parte convenciones más o menos arbitrarias. Para comprender estas arbitrariedades (por ejemplo, la nomenclatura binominal de las especies y la uninominal de las categorías superiores a especie, o también la cantidad de categorías taxonómicas y los nombres de las mismas) es necesario estudiar la historia de la Taxonomía, que nos ha dejado como herencia los Códigos Internacionales de Nomenclatura a cuyas reglas técnicas deben atenerse los sistemas de clasificación. La nueva crisis de biodiversidad, los avances en el análisis del ADN y la posibilidad de intercambiar información a través de Internet, han dado un enorme impulso a esta ciencia en la década de 2000, y han generado un debate acerca de la necesidad de hacer reformas sustanciales a los Códigos, que aún se están discutiendo. Algunos ejemplos de nuevas propuestas son la «Taxonomía libre de rangos», las «marcas de ADN» y la publicación por Internet.

Tomado de: <http://es.wikipedia.org/wiki/Taxonom%C3%ADa>



Reino: Animalia

Phylum: Cordados

Clase: Mammalia

Orden: Primates

Familia: Hominidae

Género: Homo

Especie: Homo sapiens

Dada, Botticelli, Durero y su rinoceronte, Duchamp, Rubens, Pink Floyd, Quiroga, Warhol y sus especies en extinción, Wilhem Johannsen, Rudyard Kipling, Linneo, Pilsbry, Musée d'Art Moderne, Département des Aigles de Marcel Broodthaers, Platon, Kosuth, Damian Hirts, Séneca, Cattelan, Dion, Bear Grylls, Rauschenberg, John Cage, Bomba, Brian Eno, Andreas Caesalpinus, Yves Klein, Borges, W. Turner, Koyanitkatsy, Franklin Schaffner, Tarzán, Aristóteles, Jacques Cousteau, Humboldt, Beuys, Hudson, Carl Sagan, Darwin, Da Vinci, Poe, D.A.L., Lamarck, Ray Bradbury, Mendel, El Bosco, Billie Holiday, Rembrandt, Goya, el Dodo hablando con Alicia, D'Orbigny, REM, Daktari, Verne, J. Constable, W. Wordsworth, Land Art, Plinio El Viejo, Moby Dick y Melville, Buscabichos, Formica Corsi, Baudelaire y el albatros, The Doors, el disco de Thurston Moore que me regaló Patricia...

**Playlist que sugiero para ver
FUTURO NATURAL:**

- *King Crimson - Elephant Talk
- *Sonic Youth - The Diamond Sea.
- *Nick Cave & the Bad Seeds - The Good Son.
- *Patty Smith - Land.
- *Radiohead - Optimistic.
- *Jane's Addiction - True Nature.
- *Cat Power - Sea of Love.
- *Pink Floyd - Dogs.
- *Arnaldo Antunes - Para Lá.
- *David Bowie - Ashes to Ashes.
- *Grinderman - Honey Bee (Let's Fly to Mars)
- *Pixies - Monkey Gone to Heaven.
- *Yo La Tengo - The Love Life of the Octopus.
- *Mowal - Batcat
- *Neil Young - Heart of Gold
- *Leonard Cohen - The Future.
- *Buenos Muchachos - Coral #5.
- *T. Rex - 20th Century Boy.
- *The Beatles - Blackbird
- *Bon Iver - Holocene.
- *Interpol - Plimmer to the Fall.
- *Bjork - Hunter
- Bonus Track *Sonic Youth - Bone



Playlist que sugiero para ver FUTURO NATURAL

- *King Crimson - Elephant Talk.
- *Sonic Youth - The Diamond Sea.
- *Nick Cave & the Bad Seeds - The Good Son.
- *Patty Smith - Land.
- *Radioheads - Optimistic.
- *Jane's Addiction - True Nature.
- *Cat Power - Sea of Love.
- *Pink Floyd - Dogs.
- *Arnaldo Antunes - Para Lá.
- *Davis Bowie - Ashes to Ashes.
- *Grinderman - Honey Bee (Let's Fly to Mars).
- *Pixies - Monkey Gone to Heaven.
- *Yo la Tengo - The Love Life of the Octopus.
- *Mowai - Batcat.
- *Neil Young - Heart of Gold.
- *Leonard Cohen - The Future.
- *Buenos Muchachos - Coral #5.
- *T-Rex - 20th Century Boy.
- *The Beatles - Blackbird.
- *Bon Iver - Holocene.
- *Interpol - Pionner to the Fall.
- *Bjork - Hunter.

Bonus Track - *Sonic Youth - Bone.

eriales del museo que elegirá el
mayor intensidad que otras
ria natural. Lo que comienza como un
signos. La propia alusión a la ciencia y al
través de un juego de asociaciones

subjetividad, pasando por la ironía y el

para lograr una poética que entra en

lo pueblan (animales, plantas, rocas,
la mirada, esa actitud, se ve
na construida por el sistema político
a naturaleza

za. El objeto que pertenece al Museo, esa

nerando una nueva trama de relaciones
tado y culturalmente construido, como

y que el científico. Mezclando realidad,
tica

de Andrés Kinderknecht y sus
ccionando esqueletos de peces de la
datos y piezas que conformen un
vesos tienen apariencia de otras cosas y

ser más porosas, abiertas, que las del
los de Francisca Maza y Ernestina

ccionadas por ella misma, y estas pieles
les de felinos reales.

suceden cosas. Aparecen y desaparecen imágenes que simbolizan situaciones y experiencias. Algún barco,
algún mono, una ballena, la flor de ceibo, un enorme árbol con la flor naciona el caos, el MNHN en su situación
precaria, la Biblioteca, los libros, la búsqueda, los encuentros, la dificultad, el Uruguay

A partir de una pintura de Caspar David FRIEDRICH, *Wanderer above the Sea of Fog* de 1817, y de una charla con
científicos del MNHN sobre las características de la visión de las aves, el artista Diego Focaccio genera una obra sobre
la diversidad, las sensibilidades, la imposibilidad de objetividad de los oficialismos en la cultura, donde el tema del
ojo, de la mirada y de la percepción están en primera plana.

El artista se pregunta "... si existiese la posibilidad de que un águila y a un búho pudiesen pintar, ¿qué colores
utilizarían?"

Su pintura, su paisaje, un peñasco, un búho, la obra de Caspar David FRIEDRICH, los tres posibles títulos de la obra,
toda la producción o el lenguaje que ha generado el artista a lo largo de su vida, su vida, todo esto está también
speditado a la biología.

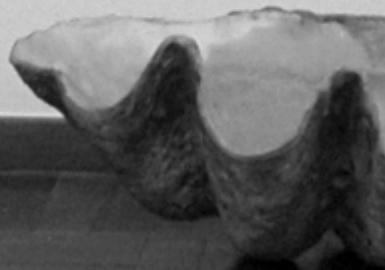
Alejandro Schmidt propone un trabajo sobre la ilusión de realidad. El Aguará Guazú naturalizado que posee el MNHN
le sirve para investigar sobre la sombra, sobre lo que parece ser pero no es, sobre los vestigios, sobre los mitos y
leyendas y, más aun, sobre la realidad que no es tal.

Como cuando un Chaman entra en trance y el espíritu de un animal se hace presente en su cuerpo. ¿El Chaman es la
sombra? ¿El espíritu del animal, es la sombra? ¿Quién es quién? El mito del Lobizón, su sombra rondando por ahí. ¿No es
también una sombra? El Aguará Guazú ha sido extinguido en nuestro país, solo queda su sombra. El cadáver del
animal naturalizado que se exhibe en el Museo, es solo la sombra de ese animal.

Carlos Capelan es un artista con una gran trayectoria a nivel internacional, que ha investigado sobre diversos temas,
poniendo mucho hincapié en el lenguaje de la representación, el lenguaje, la identidad y la taxonomía.

También aborda la relación entre cultura y biología, la relación entre lenguaje y cultura, etc.
Para esta muestra su texto tiene que ver con las relaciones entre tiempo y espacio, la imposibilidad de negociar con la
biología, los discursos oficiales sobre ciencia y arte, las colecciones en los Museos, el trabajo de los científicos y los
textos que aún quedan por ser escritos.

El tema de los Desaparecidos y de la Dictadura Militar de fines del Siglo XX en Uruguay y la memoria han sido
recurrentes en la elaboración estratégica de Jacqueline Lacasa. En el año 2007 realizó un trabajo en la sala mediana
del SUBTE, donde el protagonista central era el Elefantito Leo, adorado por todos los niños uruguayos que vivimos en
ese tiempo oscuro, que nació y murió en cautiverio; siendo sus restos de paradero desconocido. En la investigación
que llevo adelante la artista junto a los científicos del MNHN, fueron encontrados otros cráneos de elefante, de los
cuales no se tiene datos. Una especie de NN, situación que también nos recuerda a las épocas más duras que ha vivido





¿Pájaro? El film de Hitchcock, Pájaros, propone un ataque masivo y descontrolado de las aves a los humanos. Federico Arnaut vuelve a los pájaros en un avión, nos hace reflexionar sobre la violencia, la guerra, los atentados terroristas, la cultura y la relación que tenemos con la Naturaleza.

En la obra del artista Guillermo Stoll, el doble juego del naturalista y el artista se hace presente, el traspaso de métodos y de estéticas, así como la simulación de apariencias. Dibujos que simulan ser ilustración científica. De las 23 especies de murciélagos que habitan el Uruguay, ninguna es endémica. Corresponden a 3 familias, 20 de ellas son insectívoras (lo cual contribuye en gran medida a controlar las poblaciones de insectos), 2 son frugívoras (que comen frutas) y una es hematófaga (se alimenta de sangre). La obra de Stoll es dark, está cargada de connotaciones oscuras, la elección de los murciélagos como tema para desarrollar sus estrategias no es azarosa.

La obra de Emilio Bianchi Zaffaroni ironiza sobre la situación actual de los museos. Un supuesto decreto del futuro nos muestra una realidad peor que la de cualquier pasado. La ignorancia y la "burocracia" se apoderaron de la Cultura y para celebrar el Maracanazo, pasamos a tener un único Museo que alberga lo poco que queda de nuestro patrimonio. Lo dirige una señora Directora que podría muy bien compararse con alguno de los personajes de Antonio Gasalla.

También la obra de Rulfo (Raúl Álvarez) ironiza sobre alguno de estos aspectos y deja ver en claro una de las tantas debilidades humanas.

Hace más de 10000 años nuestro continente fue habitado por lo que se denomina Megafauna. Mamíferos de gran tamaño como los extinguidos Gliptodontes, Megaterium, Mamuts, Tigres Diente de Sable, Toxodontes, etc, habitaron nuestros suelos.

Uno de ellos, el Perezoso Gigante, sirve de disparador al artista, para, con humor, generar una crítica a las instituciones y sus actores. Una reconstrucción de un Megaterium, realizada con asesoramiento de un Paleontólogo, sirve para representar el cliché del "funcionario público", un típico perezoso gigante.

Andrea Finkelstein nos propone descubrir.

A partir del mito de que los Gliptodontes son antecesores de las mulitas, la artista genera una línea de tiempo destruye el mito. Ambos animales convivieron, incluso la mulita es más antigua que los armadillos gigantes. La falta de criterios, de investigación y de análisis, así como la falta de educación general, motiva la aparición de falsas afirmaciones y de creencias infundadas. Atesorar lo que encontramos, darle valor, todos podemos ser paleontólogos, arqueólogos, todos podemos coleccionar, atesorar e investigar. Necesitaremos estudiar, informarnos, poner toda nuestra pasión. Podemos ir a la Academia, a la Universidad o ser aficionados, amateur, nuestro aporte puede ser fundamental además de satisfactorio a nivel personal, y si comienza desde niño, mejor aún. Andrea Finkelstein nos propone atesorar, llevarnos parte de la obra, coleccionar, jugar, ser parte.

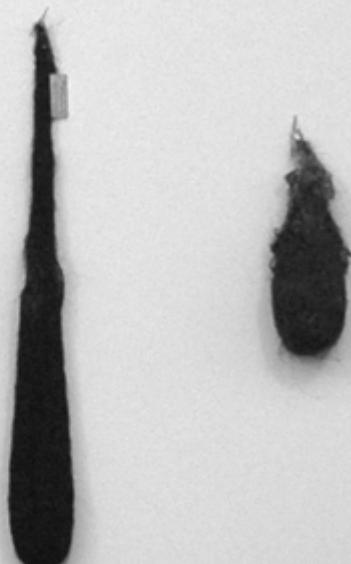
En FN su curso también se apoya en los mitos y está vinculado a las Lechuzas y otros animales, es la base. En realidad las lechuzas giran su cabeza tan rápido pudieran tener un panorama total. Un panóptico que ciencia. El chistido es una metáfora que anuncia la De las instituciones vapuleadas, con un patrimonio instituciones.

La lechuza que incorpora Turell en su instalación no el "Museo Tristán Narvaja" y también sirve como me en nuestro país desde hace muchos años.

Alejandro Fernández evoca la figura de Dámaso Ant con temas que tiene que ver con la botánica y con la es una especie botánica, gramínea (pasto) perenne alcanza hasta 3 m de altura. Es muy común verla en el litoral. El primer naturalista que registro esta "Planta dibujante" ya que la planta, gracias al viento, dibuja al naturalista. Ahora, en la instalación del a dibuja al naturalista. Leemos la naturaleza y ella nos

La conservación de la naturaleza en nuestro país de nacionales sustentadas en el conocimiento científico desde lo sensible para promover la conservación. De la Naturaleza y su diversidad.

Más allá de este proyecto curatorial y de las obras de científicos uruguayos que trabajan en el MNHN, en el El compromiso y la pasión de quienes actúan diariamente colecciones de primera línea y una Biblioteca que de grande del país, después de la Biblioteca Nacional, la Sudamérica). El Museo Nacional de Historia Natural y colecciones y generan conocimiento, lo cual nos ben



Alguien muy importante en mi vida me envió a modo de comentario unas citas preciosas sobre los ceibos blancos, como respuesta al e-mail en el que le mostraba el boceto de la invitación de esta exposición.

«Se dice que no todos los ceibos que provienen de semillas dan flores blancas, al parecer se trata de un gen recesivo»
<http://floradeluruguay.blogspot.com/2009/01/ceibo-blanco.html>

«Gen recesivo es aquel que tiene menos posibilidades de manifestarse»
http://es.wikipedia.org/wiki/Gen_recesivo

«Es un gen latente»
http://www.profesorenlinea.cl/Ciencias/Herencia_y_genetica.html

También me hizo el siguiente comentario, que transcribo tal cual lo envió:
«En resumen: el ceibo blanco es uruguayo, uruguayo más que el rojo!!! (Pintó revisionismo con la flor de la patria, ja, además para diferenciarnos de los argentinos que también la usan)»
.....

La conservación de la naturaleza en nuestro país debe ser prioritaria, se deben desarrollar y aplicar políticas nacionales sustentadas en el conocimiento científico. Toda la población debe contribuir desde lo educativo, así como desde lo sensible para promover la conservación. Debemos generar conocimiento sobre la importancia de proteger la Naturaleza y su diversidad.

En la ilustración científica el objetivo es informar, comunicar la estructura y funcionalidad del espécimen siguiendo rígidas convenciones para no dar cabida a la confusión. Hay que comprender el hábitat y la evolución del espécimen para lograr representar el color, la textura y sus rasgos específicos. El aspecto estético es agradable, pero secundario (por no decir irrelevante). Lo importante es lograr que en un solo dibujo o pintura se pueda apreciar casi todas las cualidades de una especie (forma, color, tamaño, morfología, anatomía, ecosistema que habita, etc.), lo cual no es posible 100 % con la fotografía, porque siempre se obtendrá una imagen de un individuo con sus características propias y hay muchas especies donde la variabilidad de caracteres es tan grande que una sola fotografía no bastaría para representar a todos los de su especie. Incluso en algunas especies, como, por ejemplo, los humanos, un solo dibujo no bastaría por las grandes diferencias que existen entre los individuos (color de piel, de cabello, de ojos, estatura, etc.). A lo largo de la historia se ha realizado enormes cantidades de registros sobre morfología de plantas, anatomía animal, estudio de diversos ecosistemas y biomas, dibujo y pintura de pájaros, mamíferos, nidos, hojas, árboles, ojos, plumas, flores, semillas, huesos e insectos hasta ecosistemas naturales, utilizando acuarela botánica, dibujo a tinta, lápiz a color, gouache, grabado y grafito. Hoy día las técnicas de ilustración de especímenes y la fabricación de dioramas han sufrido un desarrollo con las técnicas electrónicas y el 3D ha dado lugar a un avance sin precedentes.





PRIMER PLANTEO DEL PROYECTO

Este emprendimiento tiene como propósitos difundir los acervos con los que cuenta nuestro MNHN y también que la sociedad en su conjunto pueda acceder a ellos, en este caso, los artistas visuales nacionales. También propone un trabajo multidisciplinario y la interacción entre dos instituciones que se ocupan de campos de investigación diferentes entre sí.

Este proyecto curatorial se plantea como una práctica interdisciplinaria, donde un grupo de artistas visuales accede a las colecciones del Museo de Historia Natural y realiza investigaciones sobre los temas que despierten su interés para luego generar, a partir de esa experiencia y con ayuda de técnicos de las diferentes áreas del Museo, un proyecto para concretar una experiencia de arte.

Las obras realizadas por los artistas están elaboradas con materiales de las colecciones o están basadas en ellos o en otros elementos que tengan relación con el Museo. Los artistas fueron seleccionados con un criterio determinado, por el conocimiento que tiene el curador de la trayectoria y la producción de cada uno de ellos y del vínculo existente (o no) de su obra con las ciencias naturales o con los procedimientos y sistemas que tiene cada uno de los artistas para generar su producción estética.

La idea, básicamente, es que cada artista visite el museo con un técnico que le enseñe todas las colecciones para que el artista se interiorice sobre el acervo y elija un tema para trabajar. Una vez concretada esta etapa, se vinculó con el científico responsable, trabajó con él y con el curador buscando lograr el mayor conocimiento posible sobre ese tema.

Para finalizar, el artista creará una obra, utilizando los medios que consideró convenientes. Dicha obra se exhibirá en esta muestra colectiva junto a la obra de los demás artistas y otros materiales del Museo que elegirá el curador.

Cada una de las propuestas fue discutida con el curador. Algunas con mayor intensidad que otras.

.....

HISTORIA NATURAL vs FUTURO NATURAL

Los conceptos son teorías en miniatura, útiles siempre que estemos dispuestos a revisar su productividad y a admitir su desgaste... El arte intenta narrar, traducir indecisiones y enigmas, hacer visible la tensión entre arraigos y viajes. Néstor García Canclini

No existen objetos intrínsecamente artísticos: ellos devienen (o no) tales según su posición contingente ante la mirada. El espectador mira y es mirado por el objeto mostrado y en algún punto, ilocalizable, brevísimo, del cruce de sus miradas, se produce un sobresalto en la significación de ese objeto, un cortocircuito, una chispa o un clic; en fin, aproximadamente eso que llamamos arte. Ticio Escobar

.....

Antes de que la historia le asignara un nombre, las Cámaras de Maravillas ya existían. El hombre siempre ha coleccionado objetos y a su vez estas acumulaciones han generado discursos de todo tipo. Así fueran objetos mágicos para la caza prehistórica, mármoles esculpidos en Grecia o Roma, trofeos e insignias arrebatadas al ejército vencido después de la batalla, reliquias religiosas, pieles, garras, dientes de animales, o lo que fuera; esos discursos estaban ahí.

Los Cuartos o Cámaras de Maravillas, Gabinetes de Curiosidades o Wunderkammer nacieron en un momento en el cual ciencia y extravagancia, curiosidad, leyenda y mitología, incredulidad y entusiasmo aún podían caminar de la mano.

Estas se ordenaban generalmente de la siguiente manera: Artificialia, Naturalia, Exotica, Scientifica. El mundo conocido se dividía entre lo increado (natural), lo creado (nacido del pensamiento y la acción humana), las aberraciones (lo abyecto y aberrante, lo freak) y, por último, los útiles y herramientas que usaban los científicos para explicar el universo.

La creencia de que la ampliación de nuestras expectativas sobre la posibilidad cierta de un conocimiento absoluto del mundo eran aún un horizonte esperanzador, o sea, la Modernidad, dio muerte a este tipo de colecciones.

La reubicación de un gran número de piezas que componían estos Gabinetes fue a parar a instituciones públicas de nueva creación: los Museos. Ya no habría lugar para la imaginación. Aparecía el conocimiento positivista, pautado, marcado, moderno.

.....





7

NATURA FUTURA

El que sabe dar nombres debería saber que existe lo que no puede ser nombrado. Si conoce esto, conoce lo que nunca muere. Tao Te Ching - Lao Tse (siglo VI a. C.)

A lo largo del siglo XX aparecen diversos trabajos que tienen que ver con la acumulación secuenciada y/o colecciones, desde las valijas de Duchamp, los museos de Marcel Broodthaers y de On Kawara, hasta las secuencias del artista polaco-francés Roman Opalka y el trabajo *The Play of the Unmentionable*, desarrollado en 1991 por Joseph Kosuth en el Museo de Brooklyn, entre otros. Más recientemente Mark Dion y Jason Rhoades.

El modelo del cartógrafo o del etnógrafo, del antropólogo, del arqueólogo, del naturalista y del científico en general ha tenido una presencia en la escena artística de las últimas décadas llena de discusiones y revisiones. Buena parte de la creación contemporánea se sitúa en este campo expandido, permeable y poroso donde se relacionan cultura, ciencia y arte. Esta relación está presente de manera muy precisa en el trabajo de campo o de investigación directa sobre el terreno. También está relacionado con el carácter documental de la creación artística contemporánea, la doble capacidad tanto de observar como de interiorizar el contexto natural, geográfico o sociocultural sobre el que se desarrolla casi cualquier proyecto artístico.

No es muy común en la escena del arte contemporáneo encontrar trabajos en los que el paradigma extra-artístico con el que se dialoga sea el del naturalista, aunque hay algunos procesos magníficamente planteados como, por ejemplo, el que viene realizando desde hace años Mark Dion, a nivel internacional, o, más cercano a nosotros, Alejandro Turell. En ambos casos hay un traspaso de método y un traspase estético a través de la reapropiación de las estrategias visuales de presentación de los resultados científicos que son reencuadradas en el ámbito de la práctica artística. Se reutilizan así los hábitos y las señales habituales del procedimiento científico para construir nuevos relatos e historias sobre la naturaleza, el paisaje, lo social, etcétera.

Lo que parece ser una construcción científica, con un documentado trabajo de campo, es la sumatoria de múltiples reflexiones alegóricas e irónicas que abordan temas como la representación y la construcción del paisaje, los sistemas de clasificación, taxonomía y orden jerárquico de las cosas, que no dejan de ser una construcción cultural.

El hombre tiene la tendencia a generar representaciones ordenadas y manejables del mundo, y los artistas no escapan a esta predisposición.

Esta exposición está construida sobre las relaciones entre arte, ciencia e historia natural. Lo que comienza como un acto de percepción en sí mismo se fue transformando en un trabajo lleno de signos. La propia alusión a la ciencia y al naturalismo se convierte en un procedimiento retórico con el que construir a través de un juego de asociaciones nuevos signos de lectura.

La propuesta va desde la taxonomía de los objetos a la representación de la subjetividad, pasando por la ironía y el simulacro.

La descontextualización de las relaciones lógico-científicas crea el vehículo para lograr una poética que entra en escena desde lo visual.

En arte, el carácter convencional que solemos adjudicar al paisaje y a quienes lo pueblan (animales, plantas, rocas, etc.) está ligado a lo visual de forma contemplativa y sensual. En este caso, esa mirada, esa actitud, se ve interrumpida por la referencia científica y racional, aunque esta sea una forma construida por el sistema político dominante y convencional que ya tiene una manera de abordar y visibilizar la naturaleza.

Así como lo científico se ve desplazado, el sentido poético también se desplaza. El objeto que pertenece al museo, esa reliquia, se hace portador de una carga poética que no poseía.

La naturaleza pasa a ser un territorio de ficción, donde los artistas actúan generando una nueva trama de relaciones de sentido que surgen simultáneamente tanto de su carácter de espacio habitado y culturalmente construido, como de la nueva mirada que aportan los artistas.

El artista transmutado en naturalista, pero pudiendo equivocarse mucho más que el científico. Mezclando realidad, ficción, deseo, representación, experiencia, sueño, aprendizaje, sentido y poética.

También el naturalista, el científico transmutado en artista, como en el caso de Andrés Rinderknecht y sus fotografías «artísticas» sobre huesos de peces. Andrés Rinderknecht está coleccionando esqueletos de peces de la región desde hace un buen tiempo. Se dio cuenta de que en Uruguay faltaban datos y piezas que conformen un cuerpo que posibilite obtener información sobre peces a nivel óseo. Ciertos huesos tienen apariencia de otras cosas y el fotógrafo las capta a partir de composiciones que se tornan poéticas.

También las colecciones se transmutan. Algunas, como las del MNHN, pueden ser más porosas, abiertas, que las del MNAV. Lo demuestran algunos trabajos presentados en esta exposición, como los de Francisca Maya y Ernestina Pereyra. La primera de las artistas dona al MNHN una serie de pieles de felinos confeccionadas por ella misma, y estas pieles pasan a formar parte del acervo del Museo, integrándose a la colección de pieles de felinos reales. Una obra de arte ingresa a la colección del MNHN.

Un simulacro donde la artista también determina las especies y utiliza la taxonomía de modo irónico.

No sucedería lo mismo con el acervo del MNAV, ya que nada puede ingresar a las colecciones del Museo si no es arte o documentación relacionada con el arte. Una cabeza de rinoceronte no tendría cabida en el MNAV, a no ser que fuera una obra de arte.

En el caso de Ernestina Pereyra, ella encuentra en el MNHN un error dentro de las colecciones: un albatros que fue naturalizado de mala manera, con un relleno de algodón que lo deformó y lo volvió «obeso». El albatros no se desechó y se guardó igual en los armarios donde se hallan los demás especímenes de aves. Una especie de anécdota dentro de las colecciones.

Ernestina Pereyra intentó encontrar en el MNAV y en Patrimonio piezas de arte que estuvieran mal restauradas, para colocarlas en paralelo con el albatros, y ambas instituciones negaron la existencia de piezas «mal restauradas» dentro de sus colecciones y/o talleres.

Con Argentina compartimos la flor nacional. Ambos países optaron por elegir el Ceibo como símbolo patrio. Hasta parece una ironía, después de varios escándalos sin sentido, que Alberto Lastreto use, sin percibirlo, la flor nacional para realizar su investigación y su obra. Alberto es un artista uruguayo nacido en la Argentina. La obra que presenta en FUTURO NATURAL nada tiene que ver con eso. Este tema de la nacionalidad es solo una apreciación

de quien escribe y defiende que Alberto Lastreto en la última Bienal del Mercosur no representa a nadie; los artistas no representan a sus países, a no ser cuando son envíos oficiales. Los artistas se representan a ellos mismos y las cuestiones de nacionalidad, de natalidad, de patriotismo pasan a un segundo o tercer plano a la hora de exhibir en eventos internacionales, sobre todo cuando los curadores eligen a los artistas por su obra, no por su lugar de nacimiento. La Bienal del Mercosur no es una bienal de representaciones de países. Uruguay solo hace envíos oficiales a la Bienal de Venecia (los críticos uruguayos ya deberían saberlo).

En la obra aquí presentada por el artista Alberto Lastreto, sus vicisitudes y conflictos en la investigación, que realizó en el MNHN, se hacen presentes de forma poética, lúdica y crítica. Albero buscaba información sobre el Ceibo y más aun sobre el Ceibo blanco. Idas y venidas lo llevan del departamento de Botánica a la Biblioteca. Allí se encuentra con los libros originales de Carl Linneo, *Systema naturae*. Los armarios se abren y cierran en su video-animación y suceden cosas, disparates. Aparecen y desaparecen imágenes que simbolizan situaciones y experiencias. Algún barco, algún mono, una ballena, la flor de ceibo, un enorme árbol con la flor nacional, el caos, el MNHN en su situación precaria, la Biblioteca, los libros, la búsqueda, los encuentros, la dificultad, el Uruguay.

A partir de una pintura de Caspar David Friedrich, *Wanderer above the sea of fog*, de 1817, y de una charla con científicos del MNHN sobre las características de la visión de las aves, el artista Diego Focaccio genera una obra sobre la diversidad, las sensibilidades, la imposibilidad de objetividad de los oficialismos en la cultura, donde el tema del ojo, de la mirada y de la percepción están en primera plana.

El artista se pregunta: «... *si existiese la posibilidad de que un águila y un búho pudiesen pintar, ¿qué colores utilizarían?*».

Su pintura, su paisaje, un peñasco, un búho, la obra de Caspar David Friedrich, los tres posibles títulos de la obra, toda la producción o el lenguaje que ha generado el artista a lo largo de su vida, su vida; todo esto está también supeditado a la biología.

Alejandro Schmidt propone un trabajo sobre la ilusión de realidad. El Aguará Guazú naturalizado que posee el MNHN le sirve para investigar sobre la sombra, sobre lo que parece ser pero no es, sobre los vestigios, sobre los mitos y leyendas y, más aun, sobre la realidad que no es tal.

Como cuando un Chaman entra en trance y el espíritu de un animal se hace presente en su cuerpo. ¿El Chaman es la sombra? ¿El espíritu del animal es la sombra? ¿Quién es quién? El mito del lobizón, su sombra rondando por ahí. ¿No es también una sombra? El Aguará Guazú ha sido extinguido en nuestro país, solo queda su sombra. El cadáver del animal naturalizado que se exhibe en el Museo es solo la sombra de ese animal.

Carlos Capelán es un artista con una gran trayectoria a nivel internacional, que ha investigado sobre diversos temas, poniendo mucho hincapié en el lenguaje de la representación, el lenguaje, la identidad y la taxonomía.

También aborda la relación entre cultura y biología; la relación entre lenguaje y cultura, etcétera.

Para esta muestra su texto tiene que ver con las relaciones entre tiempo y espacio, la imposibilidad de negociar con la biología, los discursos oficiales sobre ciencia y arte, las colecciones en los museos, el trabajo de los científicos y los textos que aún quedan por ser escritos.

El tema de los Desaparecidos y de la Dictadura Militar de fines del siglo XX en Uruguay y la memoria han sido recurrentes en la elaboración estratégica de Jacqueline Lacasa. En el año 2007 realizó un trabajo en la sala mediana del Centro Municipal de Exposiciones SUBTE, donde el protagonista central era el Elefantito Leo, adorado por todos los niños uruguayos que vivimos en ese tiempo oscuro, que nació y murió en cautiverio; siendo sus restos de paradero desconocido. En la investigación que llevó adelante la artista junto con los científicos del MNHN, fueron encontrados otros cráneos de elefante, de los cuales no se tiene datos. Una especie de NN, situación que también nos recuerda a las épocas más duras que ha vivido nuestro país en su historia reciente. A partir de la alegoría de Juan Manuel Blanes, *Alegoría del golpe de Estado*, la artista nos propone la *Alegoría de la memoria*.

Rimer Cardillo, artista radicado en New York, viene trabajando desde hace años temas relacionados con el medio ambiente, la ecología, los ecosistemas y las tradiciones, en lenguajes que van desde el grabado, las instalaciones, objetos y videos. Son memorables sus grabados de fines de los 70 donde las imágenes de insectos ocupaban los grandes papeles de finísima presentación. Rimer propone un acercamiento a la naturaleza, una vuelta a lo más puro y salvaje, una hermandad con lo natural, no solo como salvación del planeta y del ser humano, sino como forma del saber. Solo el conocimiento de lo que somos, de lo que es nuestro planeta y de toda la vida que lo habita puede generar los cambios necesarios para lograr parar la destrucción total. La ignorancia mata, destruye.

Cultura vs Naturaleza o Naturaleza vs Cultura. También podrían anteponerse Cultura vs Cultura, pero nunca Naturaleza vs Naturaleza. Parece ser que la gran diferencia entre los humanos y los animales es que los primeros saben que se van a morir y que los animales no son conscientes de esto, al menos de la misma manera que los humanos.

Si la Cultura se genera a partir de esta premisa, entonces la Cultura pretende alejarnos cada vez más de este destino. ¿Todo lo que hacemos los humanos es para no morir? ¿Incluso lo que nos es natural (comer, dormir, aparearnos, etc.)? Y aunque el lenguaje también es natural, Cultura no parece ser solo lenguaje.

Somos la única especie que atenta contra sí misma, contra las demás especies y contra el planeta que habitamos (¿esta actitud de los humanos también es Cultura?) El filme de Hitchcock, Los pájaros propone un ataque masivo y descontrolado de las aves a los humanos. Federico Arnaud vuelve a los pájaros un avión, nos hace reflexionar sobre la violencia, la guerra, los atentados terroristas, la cultura y la relación que tenemos con la Naturaleza.

El cieguito voladores una de las tantas obras magistrales de una de las bandas de rock de los años 80 más importantes del Río de la Plata, Sumo, liderados por el legendario Luca Prodan. Su letra reza lo siguiente:

*Los murciélagos son tétricos
Dan miedo y terror
Y nunca están limpios
Los murciélagos se quedan abrigaditos
En cuevas tristes
Los murciélagos tienen alas de cisne
Y se cuelgan hacia arriba
Viendo tu panza al revés
Viendo tu panza al revés
Los murciélagos vuelan sin problemas
Los murciélagos tienen radar
Los murciélagos lucen mejor cuando la noche es rara
A los murciélagos no les importa...
Batman!
¡Revés al panza tú viendo!
¡Revés al panza tú viendo!
¡Yo estoy al derecho!
¡Dado vuelta estás vos!
¡Yo estoy al derecho!
¡Dado vuelta estás vos!*

En la obra del artista Guillermo Stoll, el doble juego del naturalista y el artista se hace presente, el traspaso de métodos y de estéticas, así como la simulación de apariencias. Dibujos que simulan ser ilustración científica. De las 23 especies de murciélagos que habitan el Uruguay, ninguna es endémica. Corresponden a 3 familias; 20 de ellas son insectívoras (lo cual contribuye en gran medida a controlar las poblaciones de insectos), 2 son frugívoras (que comen frutas) y una es hematófaga (se alimenta de sangre). La obra de Stoll es dark, está cargada de connotaciones oscuras, la elección de los murciélagos como tema para desarrollar sus estrategias no es azarosa.

« ¡Si esto sigue así, terminaremos teniendo un solo museo para todo! »

Parece una frase escrita por un demente nihilista, pero si hubiese sido dicha hace unos 10 años atrás, tendría mucho sentido. El país está cambiando en muchos aspectos y uno de ellos es a nivel cultural, aunque queda muchísimo por hacerse. Una de las tantas tareas que el país tiene por delante es tener un Museo de Historia Natural con sede propia y salas de exposición de muestras temporarias y permanentes que sirvan de aporte a la sociedad desde los aspectos más científicos hasta los más didácticos. La situación de nuestros Museos, tanto de Artes Visuales, Historia, Antropología, Historia Natural, etc., no es la mejor en estos momentos. Todos necesitan de reestructuras y puestas a punto. Viejas instalaciones, bajos presupuestos, burocracia, entre otras cosas, son parte de una patología que los alcanza a todos. Sabemos que se están buscando soluciones y ojalá prontamente podamos tener Museos con un carácter contemporáneo, que generen conocimiento y pensamiento crítico y que sobre todo estén volcados a la sociedad de manera efectiva y dinámica.

La obra de Emilio Bianchi Zaffaroni ironiza sobre la situación actual de los museos. Un supuesto decreto del futuro nos muestra una realidad peor que la de cualquier pasado. La ignorancia y la «burocracia» se apoderaron de la Cultura y para celebrar el Maracanazo, pasamos a tener un único Museo que alberga lo poco que queda de nuestro patrimonio. Lo dirige una señora Directora que podría muy bien compararse con alguno de los personajes de Antonio Gasalla.

También la obra de Rulfo (Raúl Álvarez) ironiza sobre algunos de estos aspectos y deja en claro una de las tantas debilidades humanas.

Hace más de 10.000 años nuestro continente fue habitado por lo que se denomina Megafauna. Mamíferos de gran tamaño como los extinguidos Gliptodontes, Megaterium, Mastodontes, Tigres Diente de Sable, Toxodontes, etc., habitaron nuestros suelos. Uno de ellos, el Perezoso Gigante, sirve de disparador al artista para, con humor, generar una crítica a las instituciones y sus actores. Una reconstrucción de un Megaterium, realizada con asesoramiento de un paleontólogo, sirve para representar el cliché del «funcionario público», un típico perezoso gigante.

Andrea Finkelstein nos propone descubrir.

A partir del mito de que los Gliptodontes son antecesores de las Mulitas, la artista genera una línea de tiempo intentando destruir el mito. Ambos animales convivieron, incluso la Mulita es más antigua que los armadillos gigantes.

La falta de criterios, de investigación y de análisis, así como la falta de educación general motiva la aparición de falsas afirmaciones y de creencias infundadas. Atesorar lo que encontramos, darle valor, todos podemos ser paleontólogos, arqueólogos, todos podemos coleccionar, atesorar e investigar. Necesitaremos estudiar, informarnos, poner toda nuestra pasión. Podemos ir a la Academia, a la Universidad o ser aficionados, amateur; nuestro aporte puede ser fundamental además de satisfactorio a nivel personal, y si comienza desde niño, mejor aún. Andrea Finkelstein nos propone atesorar, llevarnos parte de la obra, coleccionar, jugar, ser parte.

Nuestra identidad está plagada de clichés y de lugares comunes que pretenden ser dominantes. Por ejemplo, decir que los uruguayos toman mate, que les gusta el fútbol y que escuchan a Los Olimareños. Que hablamos español, que nos emocionamos con la hazaña de Maracaná y que nos gusta la Murga.

Esa especie de oficialización de la identidad, no solo por parte del Estado, sino, también, por la hegemonía de ciertos sectores en el quehacer cultural del país, provoca, genera cierto grado de exclusión.

Conozco muchísimos uruguayos que se sienten muy uruguayos, que ni toman mate ni les gusta el fútbol y que les rechina la murga.

Es más, conozco a quienes toman té, no les gusta el deporte y adoran a los Rolling Stones, pero se sienten muy uruguayos por otros motivos, que pueden ser porque simplemente les encanta pasear por el Prado y el lenguaje que usan diariamente es el mismo que hablan todos los vecinos y que nada tiene que ver con la «madre patria».

El Estado también genera nacionalismos por exclusión, ya sea territorial, por los símbolos que denomina patrios, etcétera.

Hay varias versiones sobre el origen del nombre de nuestro país, que sin duda deriva del nombre del río que nace en territorio brasileño, en la Sierra Geral, en la confluencia de los ríos Canoas y Pelotas, en el límite entre los estados de Rio Grande do Sul y Santa Catarina; desemboca en el Río de la Plata, en el departamento de Colonia (Uruguay) y la provincia de Entre Ríos en Argentina, y en el último tramo en su orilla occidental recibe algunos brazos del Paraná. En Brasil el río se denomina Uruguai, con «i». Cierta castellanización generó la variación de la terminación con la letra «y»; en las márgenes de los países que formaron parte del imperio español, pasó a llamarse así.

El nombre del río es dado por los pueblos originarios y parece ser compuesto por dos palabras o tres. Las traducciones al español han sido: 'Río de los pájaros', 'Río de los pájaros pintados', 'Río de los caracoles', entre otras...

Los estudios más recientes se vuelcan a esta última traducción.

Martha Castillo viene elaborando desde hace un tiempo un discurso sobre la etimología del término Uruguay, de la mano de ciertos aspectos de nuestra historia reciente y nuestra identidad. Las latas de galletitas de *El Trigo*, *El Maestro Cubano*, *Famosa*, nos evocan un pasado no muy distante, donde en el almacén del barrio se compraban las galletitas sueltas, por gramo y nos las entregaban envueltas en papel de estraza.

En estas cajas en desuso, el destacado biólogo uruguayo José Olazarri guardó sus colectas de *Pomella megastoma* (Sowerby, 1825), un molusco gasterópodo de la familia *Ampullaridae* que es endémico del Río Uruguay.

Ambas cosas juntas, sin tener una aparente relación, generan un texto sobre nuestro lugar, sobre un territorio que se expande más allá de los límites generados por los humanos, pero que conjuga cultura y biología.

Urugua - i (Río de los caracoles) + caja de galletitas + Olazarri = Uruguay.

Alejandro Turell trabaja desde hace años en el límite entre arte y ciencia, el artificio y la naturaleza como constructo social. Habitualmente genera dioramas similares a los de los Museos de Historia Natural, así como dibujos que recuerdan a los de los antiguos naturalistas europeos.

En FUTURO NATURAL su discurso también se apoya en los mitos y leyendas populares. El tema de la mala suerte o de la buena suerte, vinculado a las Lechuzas y otros animales, es la base central de su propuesta, así como el mito de que la cabeza de la lechuza gira 360 grados y de que eso es lo que abarca el campo visual de dicho animal.

En realidad, las lechuzas giran su cabeza tan rápido que nosotros lo percibimos como un giro total, como si ellas pudieran tener un panorama total. Un panóptico que mira todo el panorama artístico y todo el panorama de la ciencia. El chistido es una metáfora que anuncia la muerte del arte, de la ciencia y de las instituciones.

De las instituciones vapuleadas, con un patrimonio simbólico que se ve desatendido por las insuficiencias de dichas instituciones.

La lechuza que incorpora Turell en su instalación no pertenece a la colección del MNHN, fue adquirida por el artista en el «Museo Tristán Narvaja» y también sirve como metáfora de lo precario de la situación del arte, la cultura y la ciencia en nuestro país desde hace muchos años.

La página web de Aves del Uruguay (www.avesdeuruguay.com) aporta datos sobre las aves de nuestro territorio; nos dice, por ejemplo, que lo habitan unas 450 especies diferentes de aves, 23 están en peligro de extinción y 16 cercanas a la amenaza. Cinco especies de la familia Strigiformes habitan esta banda del Uruguay; ellas son: *Tyto alba* (Scopoli, 1769), también llamada Lechuza de campanario; *Bubo virginianus* (Vieillot, 1817), también llamado Ñacurutú; *Asio clamator* (Vieillot, 1807), también llamado Lechuzón Orejudo; *Athene cunicularia* (Molina, 1782), también llamada Lechucita de las Vizcacheras o Pequen; y *Otus choliba* (Vieillot, 1817), llamada popularmente Tamborcito.

Un poema de Juan Burghi, extraído de la misma página web, expresa lo siguiente:

*Bajo la luna brillante,
es, al pasar silenciosa,
una mancha luminosa
que no inquieta al ignorante;
pero sí chista, al instante,
por superstición antigua,
con una impresión ambigua
entre el temor y el misterio,
pensando en el cementerio
tembloroso se santigua...*

Alejandro Fernández evoca la figura de Dámaso Antonio Larrañaga. El artista ya ha trabajado en otras oportunidades con temas que tiene que ver con la botánica y con la actitud de los naturalistas. *Panicum racemosum* (Spreng, 1824) es una especie botánica, gramínea (pasto) perenne rizomatosa, de la familia Poaceae; de porte alto, que puede alcanzar hasta 3 metros de altura. La inflorescencia es una espiga abierta con ramificaciones laterales.

Es muy común verla en la arena de la costa formando estepas abiertas a lo largo de todo el litoral. Se adaptó a vivir en condiciones adversas, como los fuertes vientos y el sol del verano; presenta pelos en hojas y tallos que frenan el viento, reflejan los rayos solares previniendo la desecación. Sus raíces son largas y finas y le sirven para abastecerse de la humedad del arenal. Se la encuentra en toda la costa, desde Colonia hasta Rocha. Su presencia en el ecosistema es de gran importancia, pues es considerada con algunas otras plantas una especie «pionera», que fija de manera natural los médanos de la costa. El primer naturalista que registró este «pasto» en nuestro territorio fue Dámaso Antonio Larrañaga.

Le llamó «pasto dibujante», ya que la planta, gracias al viento, se mueve en círculos y «dibuja» en la arena. Larrañaga realizó varios dibujos de esta planta. Ahora, en la instalación del artista, el naturalista, ya viejo y ciego, contempla un pasto que dibuja al naturalista. Leemos la naturaleza y ella nos lee a nosotros.

.....

.

Más allá de este proyecto curatorial y de las obras de los artistas, queda el esfuerzo infatigable de un grupo de científicos uruguayos que trabajan en el MNHN, en una situación crítica y desfavorable desde hace décadas.

La economía nacional se vio deteriorada desde los años 50, lo mismo la situación política y social. Esto conllevó a que el MNHN se viera debilitado. Desde el cierre de la sala que estaba en el ala izquierda del Teatro Solís, el Museo carece de exposición y otras herramientas educativas.

El MNHN es un organismo dependiente del Estado, del Ministerio de Educación y Cultura; encargado de investigación y educación en biodiversidad y recursos naturales.

La debilidad del sistema educativo para hacer frente a las necesidades en educación ambiental para la conservación de la biodiversidad y los recursos naturales es otra de las causas del deterioro.

La escasa demanda de recursos humanos específicos para los museos del país, sobre todo de especialistas, es otra.

Desde hace décadas, la poca interacción entre el Museo y la Facultad de Ciencias con otras entidades educativas y con otros campos de investigación (química, física, artes visuales, matemáticas, sociología, etc.) también han debilitado el accionar del Museo.

La escasa formación en Magisterio, IPA, etc., también impide que se renueven ciertos actores.

La desvaloración de las colecciones científicas como insumo para realizar investigación también ha sido otra de las causas del deterioro.

Durante la dictadura militar el Museo se vio paralizado y aislado.

Se ha perdido gran parte de patrimonio paleontológico del país, por la insuficiente actuación de las autoridades. Privados extraen fósiles y se comercializan fuera del país sin que nadie pueda hacer nada para impedirlo. La vaguedad en políticas nacionales de investigación ha sido el destaque de los gobiernos en los últimos 60 años, lo cual nos lleva a un déficit en diseño de medidas de manejo y preservación. Se generan grandes destrozos ambientales y muchas especies están en peligro de extinción en nuestro territorio y los recursos con los que se cuenta para frenar esta situación no son suficientes.

Sucesivos gobiernos pusieron en práctica políticas de reducción del Estado, particularmente de funcionarios; los recortes de recursos humanos y la falta de claridad han llevado a todos los Museos Nacionales a no satisfacer plenamente las expectativas del público.

Pese a todo esto y a otros factores, el Museo sigue en pie; se sigue investigando y trabajando arduamente. El compromiso y la pasión de quienes actúan diariamente en el MNHN hace que tengamos un espacio invaluable, con colecciones de primera línea y una Biblioteca que debería ser el orgullo de todos los uruguayos (la segunda más grande del país, después de la Biblioteca Nacional; la primera en términos científicos y la quinta más grande de Sudamérica). El Museo Nacional de Historia Natural posee un equipo de técnicos que cuidan y amplían sus colecciones y generan conocimiento, lo cual debería ser atendido con muchos más recursos presupuestales y humanos para poder seguir desarrollando una tarea que beneficia al país; nos beneficia a todos.

GUSTAVO TABARES

Montevideo, 1968.

Estudio con Hugo Longa y Carlos Capelán.

Es artista visual, curador independiente y docente de arte.

Del 2005 al 2010 se desempeñó como co-director de la galería de arte contemporáneo *Marte Upmarket*.

Actualmente es miembro de *MARTE Centro Cultural*.



Expone en forma individual y colectiva en Uruguay y en el exterior desde 1990, destacándose:

2011- *"Pura Strategia"*, Centro de Arte Moderno (CeArMo), Montevideo. 2010- *Mediations Biennale*, en Poznan, Polonia, *EXODO: 2nd Bronx Latin American Biennial 2010*, en New York. 2009- *"PERIFERIA"*, La Pasionaria. 2007- *"Yunque"*, Instituto Goethe. 2006- *"REMIX"*, Sala mayor del CMdE-SUBTE. 2003- *"La Clínica"*, Colección Engelman-Ost. 2002- *"después de la tormenta"*, Cabildo de Montevideo. 1994- *"destruccionismo..."*, Museo Municipal Juan Manuel Blanes. Ha recibido varios premios y distinciones, destacándose *Premio Paul Cezanne* y *Premio Salón Municipal* en 1992. Obras suyas se encuentran en colecciones públicas y privadas en el Uruguay y en el exterior, destacándose el MOLAA Museum of Latin American Art in Long Beach, California; la Colección Engelman-Ost, la Colección La Compañía del Oriente, Museo Juan Manuel Blanes, Museo de Arte Contemporáneo, etc.

Ha realizado la curaduría de más de quince muestras individuales y varias muestras colectivas de artistas uruguayos, destacándose: *BIBLIOTECA*, en la Galería Lezlan Keplost en 2001; *Arte Contemporáneo Uruguayo*, Colección La Compañía del Oriente en la sala mayor del CMdE-SUBTE en 2009, envío de Uruguay a *Los Angeles Art Show 2010*, en California, USA y *DESIGNIFICACIÓN*, retrospectiva del artista Daniel Gallo, CMdE-SUBTE; entre otras.

Ha gestionado numerosas exposiciones y escrito varios artículos para revistas especializadas, catálogos y textos sobre arte uruguayo.

También se ha desempeñado como diseñador de montajes de exposiciones, como la participación de Uruguay en la *53 Bienal de Venecia*, Italia en 2009.

Durante el periodo 2006 – 2009 se desempeñó como Coordinador y Asesor de Artes Visuales de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay.

Actualmente es el Director Artístico de la *Bienal de Montevideo* a realizarse en 2012.

Vive y trabaja en Montevideo, Uruguay.



FUTURO NATURAL

Un cruce entre arte, cultura, ciencia y naturaleza

17 artistas uruguayos
Museo Nacional de Historia Natural
Museo Nacional de Artes Visuales

Curaduría: Gustavo Tabares

ARTISTAS INVITADOS

Raúl Álvarez -Rulfo-

Federico Arnaud

Emilio Bianchi Zaffaroni

Carlos Capelán

Rimer Cardillo

Martha Castillo

Alejandro Fernández

Andrea Finkelstein

Diego Focaccio

Jacqueline Lacasa

Alberto Lastreto

Francisca Maya

Ernestina Pereyra

Andres Rinderknecht

Alejandro Schmidt

Guillermo Stoll

Alejandro Turell

RAÚL -RULFO- ALVAREZ

Megatherium (Perezoso Gigante), 2011
Instalación
600 x 400 x 300 cm aprox.



Megatherium (bestia gigante)

Perezoso - 1. adj. Negligente, descuidado o flojo en hacer lo que debe o necesita ejecutar. U. t. c. s. 2. adj. Tardo, lento o pesado en el movimiento o en la acción.

La pereza se encuentra a medio camino entre lo que se espera y lo que se hace. Esta es una modo de operar, una postura lánguida ante el flujo de cosas por venir y frente al flujo de cosas que nunca llegarán a ser.

La pereza es un pliegue entre el pasado y el futuro, un instante que extiende el tiempo donde lo que ha sido y lo que está-por-ser deja de importar.

La pereza es un ciclo roto, es una salida de la circularidad, una salida de la responsabilidad.

El perezoso es aquel que ya no espera nada y que no entrega nada. Inversamente, no da porque no espera recibir.

Rulfo (Raúl Álvarez). Montevideo, 1970

Estudia en el taller de Guillermo Fernández, en la Escuela Nacional Bellas Artes y la Licenciatura en Filosofía (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Udelar).

Individuales seleccionadas

2010. *Coincidencias*, Espacio de Arte Contemporáneo (EAC), Montevideo, Uruguay

2008. *Faxes*, Centro Municipal de Exposiciones Subte, Montevideo, Uruguay

2000. *Ética poscolonial*, Cinemateca Pocitos, Montevideo, Uruguay

Colectivas seleccionadas

2005. *Bienal del Mercosur*, Porto Alegre, Brasil

2001. *Premio Municipal*, Centro Municipal de Exposiciones-SUBTE, Montevideo, Uruguay

2001. *Premio Nacional de Artes Visuales*, Montevideo, Uruguay

Curadurías seleccionadas

2011. *Mundos nómades - Colección Frac*, Francia / MNAV

2006. *Dispersiones*, Cabildo de Montevideo, Uruguay

2005. *Márgenes (Salón de los rechazados)*, Centro Municipal de Exposiciones-SUBTE, Montevideo, Uruguay

Distinciones

2007. Invitación al *Salón Paranaense*, Curitiba, Brasil

2001. Menciones honoríficas en el *Premio Nacional de Artes Visuales*, Montevideo, Uruguay









Su génesis no es producto del otro, de alguien más, no es víctima de un exterior que lo ha defraudado. Su estado actual y de forma pervertida ha permanecido escondido dentro de sí a la espera de la oportunidad de no-hacer. El perezoso es un irresponsable, no mucho más con lo externo sino consigo mismo. No se hace responsable de su propio devenir ni de su propia vida.

El perezoso, de alguna manera, ya ha muerto. Estático, inoperante, inflexible e insensible no responde a estímulos internos ni externos. Esta vacío por dentro, gigante e inmóvil esperando la nada. Su única sensación es el desgano, rogando por que todo termine, que el tiempo termine y sin darse cuenta esperando morir. En esa caída el perezoso arrastra todo consigo esperando que todo sea pereza, desgano e inoperancia. El perezoso trata de llevarse y robarse el deseo ajeno, como si su multiplicación infinita lograra apagarlo todo, diluirlo todo. «Si yo estoy muerto que todo lo esté».

El perezoso ya no tiene nada para dar, su estado es catatónico e hipócrita. Este finge ser contestatario, activo y crítico. No siente nada, solo habla de la responsabilidad ajena, del afuera que lo ha transformado en la nada. El hipócrita es aquel que actúa siendo marioneta de una imagen que no es y nunca ha sido. Todo lo posible, todo lo por hacer está fuera, pero ahí está el punto donde se hace visible su vacío interno, pues ya no sabe que tiene algo que dar y el deber de hacerlo.

Su capacidad para desplazar el sentido de las cosas fuera de sí es increíble, todo está fuera y para eso desplaza a los discursos a la distancia necesaria para no ser tocado. Lo desplaza todo de forma centrífuga, ese es su único movimiento. Eso le permite ser un centro inmóvil, intocable y distante de todo lo que se pueda mover. Su espíritu conservador le reclama seguir ahí, estático, sin respirar, ajeno a la vida de los otros y fagocitando la energía ajena. Con sus garras atrapa todo el deseo para sí y así lo lleva todo al vacío extremo. El perezoso lo devora todo, consume el deseo ajeno simplemente para apagarlo a resguardo de su inamovilidad continua. El perezoso es Hipólita porque necesita que el otro crea que su estado de negligencia se debe a lo que no recibe. Es un irresponsable porque no responde a nadie ni entrega nada tampoco.

El perezoso gigante es lento y pesado, si no se adapta a su medio se extingue y con él arrastra a toda su especie. No siempre el tamaño es garantía de fortaleza, ni el peso es garantía de solidez. Pero la supervivencia de la especie es posible, las mutaciones no son siempre perjudiciales. Las modificaciones genéticas permiten nuevas adaptaciones y nuevas formas de habitar. Los cambios son necesarios; aunque lentos, devienen visibles a lo largo de sucesivas generaciones. Es necesario cierto tipo de paciencia, cierta templanza. Una paciencia generosa que permita el dominio de la voluntad sobre los instintos y que eso implique el no retorno inmediato. Los cambios se van dando en etapas, bajo un proyecto meditado. Para planificar los cambios, es necesario estar vivo y ser responsable primero consigo mismo y luego con los que están por venir. R

FEDERICO ARNAUD

La caída, 2011
Instalación con aves del MNHN sobre pared.
Medidas variables.



La caída

Este proyecto pretende abarcar desde cierto ángulo la problemática entre naturaleza y cultura, formulándose determinadas preguntas, tales como:

Los animales de una especie (dejando de lado al hombre) ¿atentan sobre otra especie o sobre su misma especie?

¿Los animales se suicidan?, ¿ejercen la guerra como ejercicio de destrucción masiva?

Estas preguntas probablemente no tengan una sola respuesta. Lo que sí podemos afirmar es que los animales, a diferencia del hombre, no tienen conciencia de que su vida es finita. Quizás la conciencia del hombre tenga que ver con esto. Es decir, con la certeza de que nos vamos a morir.

A partir de esta comprobación es que generamos «cultura» para vivir a pesar de esa conciencia. Eso también nos permite ir contra nuestra propia naturaleza. El acto probablemente más radical es la decisión de atentar contra nuestra propia vida y contra la del otro. Está claro que las acciones de los humanos no son predecibles. ¿La de las otras especies sí? ¿Qué sucedería si los animales reaccionaran en masa contra la especie humana? La obra es un intento de invertir los términos del equilibrio natural, formula la hipótesis de su «desnaturalización».

Federico Arnaud. Salto (Uruguay), 1970

Entre 1978 y 1986 reside en Francia, donde se exilia su familia.

Realiza su formación en Montevideo en el taller Clever Lara con José María Pelayo, 1991-1997. En 1994 obtiene el 1^{er} premio en la 6^a *Bienal de Plásticos Jóvenes* viajando a la Bienal de San Pablo. En 1998 recibe el *Gran Premio* en la *Séptima Bienal de la Primavera*. En 1999 representa a nuestro país en la 2^a *Bienal del Mercosur* (Porto Alegre, Brasil). En el año 2000 gana el *Premio Paul Cezanne*, obteniendo una beca de trabajo en Besançon, Francia, para realizar su proyecto *El cuerpo del pan*. En 2005 es invitado a la muestra *Rundlederwelten*, en el Museo Martin Gropius (Berlín, Alemania). En 2009, a través de un premio, se le encarga la construcción de un *Monumento a los Mártires Estudiantiles y Docentes de Secundaria* a emplazarse en el Liceo IAVA de Montevideo. Obtiene el primer premio en el *concurso de esculturas del Wold Trade Center* y su pieza pasa a integrar el paseo público del complejo del WTC en Uruguay, en 2011. Expone individual, colectivamente y en muestras itinerantes desde 1994 en diversos países. Sus obras están representadas en colecciones particulares y públicas de Uruguay, Francia y Argentina. De 2005 a 2007 asumió el cargo de Coordinador de Artes Visuales de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura (MEC). Desde 2010 integra el colectivo Marte Centro Cultural (MCC). Actualmente vive y trabaja en Montevideo y Salto.







El antropocentrismo no percibe la naturaleza como un todo donde él como especie está involucrado, sino que esta funciona a su servicio y la percibe como separada de sí mismo. Por esta misma razón ya casi no parece una amenaza. Como en la película *Los pájaros*, de Hitchcock, los protagonistas tardan en reaccionar ante la catástrofe y la escalada de suspenso e incertidumbre se vuelve insostenible. En el filme se plantea esta misma pregunta: ¿Qué sucedería si lo que consideramos aparentemente inofensivo se volviese en nuestra contra?



El 11 de setiembre de 2001 un avión de línea se estrella sobre una de las Torres Gemelas. Con intervalo de minutos el segundo avión se estrella contra la otra torre. Los atentados del 11 de setiembre modifican para siempre nuestra relación con el otro. Eso que se transforma en una potencial amenaza, es frente a la humanidad, todo lo que se considere otro. Se vuelve tangible el hecho de que la naturaleza humana es potencialmente una amenaza para la naturaleza humana. El avión (sueño del vuelo materializado, símbolo de libertad) está formado de pájaros muertos y vuela en picada hacia nosotros. FA



EMILIO BIANCHI ZAFFARONI

M.N.H.N.V., 2011
Instalación
Medidas variables



Montevideo, Uruguay, año 2150

Con motivo de celebración de los 200 años del triunfo uruguayo en el estadio Maracaná y por decreto del Ministerio de Educación y Cultura, con la declaración del Senado y la Cámara de Representantes de la República Oriental del Uruguay, se crea la Comisión Bicentenario del Maracanazo.

Dicha comisión, centrada en recordar el triunfo histórico de nuestra selección en pos de reforzar nuestra identidad nacional por un futuro más integrador, próspero y de avanzada, toma lugar en el Museo Nacional del Maracanazo, espacio que hasta el año 2148 se conocía como Museo Nacional de Artes Visuales.

Al mismo tiempo, se crea el Centro Homenaje a los Campeones del Mundo - CHCM (que incluye una reconstrucción exacta del vestuario usado por Uruguay) en donde antes se encontraba el Museo de Artes Decorativas y el Espacio Alcides Ghiggia - EAG, en el ex Espacio de Arte Contemporáneo - EAC.

También se organizan festejos populares con tecnología de punta y presencia de grandes músicos de escala internacional, acompañando a los familiares de los deportistas, en más de cuatro escenarios que abarcan casi enteramente la avenida 16 de Julio (ex 18 de Julio).

Por motivos logísticos y de presupuesto, el Museo Nacional de Artes Visuales se muda al Museo Nacional de Historia Natural, creándose el Museo Nacional de Historia Natural y Visual - MNHNV por decreto de la Dirección Nacional de Cultura junto a la Dirección de Innovación, Ciencia y Tecnología para el Desarrollo.

Por motivos de espacio, el histórico acervo artístico del MNAV, que no fue perdido en la mudanza, se ubica en la oficina de dirección del edificio del MNHN, compartiendo lugar con el despacho de su actual directora.

Emilio Bianchi Zaffaroni. Montevideo, 1990

Artista visual y vj. Realizó estudios de cine y diseño gráfico. Está cursando 3^{er} año en el Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes (IENBA) de la Udelar y concurre al taller de Gustavo Tabares. Expone desde el 2009. Ganó el *Premio Joven* de la *Bienal de Salto*, siendo becado por la Fundación de Arte Contemporáneo (FAC). Varias de sus obras se encuentran en colecciones privadas.



Y VISUAL









CARLOS CAPELÁN

La Leyenda de Otumaro Yoshi

O:

De la Representación de Tiempo/Naturaleza/Lenguaje, 2011
Instalación.

Sillas, papeles, piedras blancas, texto

Medias variables



Aclaremos
(milonguita)

Hablemos de criterios:

¿Es mi vanguardia más grande que la tuya?

¿Es mi contemporaneidad más nueva que la tuya?

¿Es tu contemporaneidad más informada que la suya?

¿Es su vanguardia más radical que la mía?

¿Es tu vanguardia la vanguardia de las clases medias?

¿Es nuestra vanguardia una retro-vanguardia de futuro?

¿Es la Historia Natural una autobiografía?

Esto no es una pipa/esto no es una pizza.

Esto es un mambo/eso es un mambo/y es un mambo.

Y esto, mijito, es un melón.

Tarán tan tira
tarán tintrón!

Tira-tira/tira-tira/tira-tira
Tiratira-tararira-tarirón!

Carlos Capelán
Montevideo 2011

Otumaro Yoshi es un pescador que rescata a una tortuga que está siendo torturada por unos niños y la devuelve al mar. Unos días más tarde se le aparece una tortuga gigante que, con engaños, lo lleva a las profundidades marinas. Allí es torturado durante cinco días y cinco noches. Después de ese tiempo Otumaro es finalmente devuelto a su pueblo, pero ya no puede soportar el recuerdo de sus tormentos. Uno de sus hermanos se apiada de él y decide quitarle la vida. Otumaro Yoshi va entonces al reino de los muertos donde se aburre largamente. Recorre el lugar hasta que le crece una barba sedosa y blanca, y se encuentra con el hermano que le dio muerte. Aprende algunas cosas y olvida otras. Alguien le dice: "Dos sucesos o eventos están en el presente cuando no pueden conectarse causalmente". Oona Nosuna, una de las princesas de la muerte, se enamora de Otumaro Yoshi hasta que, despechada por su desinterés, le devuelve bruscamente a la vida. Otumaro se encuentra de regreso en su aldea. Vivirá desde ese día cerca del mar donde espera todavía la llegada de su madre, que no ha nacido aún y las tortugas desaparecen.





Carlos Capelán. Montevideo, 1948

Radicado en diversos lugares al mismo tiempo (Suecia, Costa Rica, Noruega, Santiago de Compostela o Montevideo) y con largas y regulares estancias en diversos países.

Su trabajo recibe atención internacional a partir de mediados de la década del 80 por un conjunto de obra que, desde entonces, incluye indistinta y simultáneamente pintura, dibujo, grabado, objetos, textos, performances, fotografías, charlas o instalaciones.

Capelán pertenece a los llamados «artistas post-conceptuales» que trabajan con estructuras de ideas insistiendo siempre en la diversidad material y formal de sus propuestas y denegando sistemáticamente su asociación con cualquier noción de vanguardia.

Su trabajo opera desde el lenguaje de la representación y tiende a aludir a sistemas de categorías y a asuntos identitarios, sean estos culturales, sociales o aun de la identidad del propio artista y «su» arte.

Ha participado, entre otras, en las bienales de Kwang-ju (Corea), Johannesburg (África del Sur), Site Santa Fe (Estados Unidos), Auckland (Nueva Zelanda), São Paulo y Mercosur (Brasil), Bienal de Fotografía de Berlín (Alemania), Bienal del Barro (Venezuela). Ha obtenido el premio de la III Bienal de La Habana y la beca Guggenheim, entre otras distinciones.

Han escrito sobre su trabajo Gerardo Mosquera, Thomas McEvelley, Paulo Herkenhof, Ticio Escobar, Virginia Pérez-Ratton, Alicia Haber, Catherine David, Gabriel Peluffo, Fernando Castro Florez, Miguel Copón, David Barro, Sune Nordgren, Jonathan Friedman, Ann-So? Noring, Nikos Papastergiadis, Octavio Zaya y Gavin Jantjes, entre otros.

Profesor en la Academia del Arte de Bergen (Noruega 2000-2006), Capelán gusta de comprometerse en la enseñanza y participa regularmente en seminarios teóricos y conferencias sobre arte contemporáneo.

Su obra está representada en numerosas colecciones particulares y museos, fundamentalmente de las Américas y Europa.



Otumaro Yoshi es un pescador que rescata a una tortuga que está siendo torturada por unos niños y la devuelve al mar. Unos días más tarde se le aparece una tortuga gigante que, con engaños, lo lleva a las profundidades marinas. Allí es torturado durante cinco días y cinco noches. Después de ese tiempo Otumaro es finalmente devuelto a su pueblo, pero ya no puede soportar el recuerdo de sus tormentos. Uno de sus hermanos se apiada de él y decide quitarle la vida. Otumaro Yoshi va entonces al reino de los muertos donde se aburre largamente. Recorre el lugar hasta que le crece una barba sedosa y blanca, y se encuentra con el hermano que le dio muerte. Aprende algunas cosas y olvida otras. Alguien le dice: «Dos sucesos o eventos están en el presente cuando no pueden conectarse causalmente». Oona Nosuna, una de las princesas de la muerte, se enamora de Otumaro Yoshi hasta que, despechada por su desinterés, lo devuelve bruscamente a la vida. Otumaro se encuentra de regreso en su aldea. Vivirá desde ese día cerca del mar donde espera todavía la llegada de su madre, que no ha nacido aún y las tortugas desaparecen. CC



es finalmente devuelto a su pueblo, pero ya no puede soportar el recuerdo de sus tormentos. Uno de sus hermanos se apiada de él y decide quitarle la vida. Otumaro Yoshi va al reino de los muertos donde se aburre. Recorre el lugar hasta que le crece una flor roja y blanca, y se encuentra con el hermano que lo mató. Aprende algunas cosas y olvida sus penas. Él dice: "Dos sucesos o eventos están conectados cuando no pueden conectarse causalmente". Nosuna, una de las princesas de la corte de Otumaro Yoshi hasta que, después de perder interés, le devuelve bruscamente al mundo de los vivos. Él encuentra de regreso en su pueblo un día cerca del mar donde espera a su madre, que no ha nacido aún. Él se muere.



RIMER CARDILLO

"9 billones", 2011
Video instalación
8'7''



*Fotografía: Leo Barizzoni

La gallina con cuatro patas

A la búsqueda de la naturaleza aún no perdida fue el título de una de mis series de obras en 1977, la experiencia continúa.

Las matemáticas fueron mi tormento en mi adolescencia y lo siguen siendo:

Más de 6 millones de acres de la Amazonia fueron barridos en 12 meses; un acre por segundo, 3.600 acres por hora. 100 especies del mundo tropical son llevadas al límite del exterminio cada día que pasa. 6.8 millones de acres del resto de las selvas del mundo son barridos por año. Se calcula que todavía existen 11 millones de especies de animales y plantas; solo 1.9 millones han sido identificadas. Más de la mitad de los grandes ríos del mundo tienen su ecosistema destruido por la presencia de represas. El óxido de carbono que largamos al aire penetra también en el fondo de los océanos; en 100 años sus ácidos harán desaparecer la mayoría de los bancos de corales tropicales. Hemos degradado la tierra cultivable del mundo alarmantemente: el deterioro irreversible equivale al tamaño de la América del Norte. La decimación de las culturas humanas vírgenes en las selvas profundas continúa inexorablemente.

El alejamiento de la naturaleza por estas generaciones sigue su curso, busquemos la respuesta acercándonos a respetar y comprender nuestro entorno más cercano. Un artista, señalando una pintura expresionista en una galería de Nueva York, aseveró: «Miren, una gallina con dos patas». La dueña de la galería respondió: «Es cierto, ellas tienen cuatro... ¿no es así?».RM

Rimer Cardillo posee un máster del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes de la Universidad de la República, Uruguay. Por dos años realizó estudios en la Escuela de Arte y Arquitectura en Weissensee, Berlín y en la Escuela de Artes Gráficas y del Libro en Leipzig. En 1997 le es otorgada la beca John Simon Guggenheim. Ha desarrollado una gran serie de trabajos que incluyen grabados, esculturas e instalaciones. En 1998 el Museo de Arte del Bronx realiza una exposición que investiga diez años de su obra. En el 2001 es seleccionado para representar a Uruguay en la Bienal de Venecia. En el 2003 la galería Tate Modern de Londres lo invita a dar una conferencia y presentar un video sobre sus creaciones. En el año 2004 el Museo Dorsky de Nueva York le organiza una exposición retrospectiva. La Universidad del Estado de Nueva York, donde Cardillo es profesor titular de Arte, lo distingue con dos premios, el Chancelor's Award y el premio a la Investigación Artística y Científica. El Nassau County Museum of Art en Nueva York está exhibiendo una gran instalación de su obra en estos momentos. Vive y trabaja entre las ciudades de Nueva York y Montevideo.











MARTHA CASTILLO

Si una característica natural en el orden fisiológico

Urugua – í, 2011
Video Instalación, junto a Sofía Casanova
Cajas de galletitas de mader, plotter, objetos diversos, video.
Medidas variables.
Medidas de la caja: 230 x 230 x 240 cm



Uruguá-i

Río que nos une, que nos separa, que nos nombra y nos da identidad como país.
Río que a la distancia inspira poesías y en Internet brinda datos económicos, de dragados, barcazas y papeleras.

Esta muestra se nutre de varias vertientes, por un lado una muestra antecesora, realizada en el MNHN por otro, la resignificación del nombre del río Uruguay, así como también la valoración de la búsqueda del conocimiento científico y el saber, en el transcurrir de un río con su historia.

Martha Castillo

Arquitecta desde 1984, Artista plástica y Tallerista.

Premios: 2004, Primer Premio, 1er. Salón de Artes Visuales del Arquitecto – LUCIÉRNAGAS URBANAS. 2002, Asociación Psicoanalítica del Uruguay- Mención especial- ¿LAS PEPAS – UN CORTE SOCIAL?. 2001, Salón del Sindicato Médico- PREMIO FOTOGRAFÍA, categoría familiar, 1ER. PREMIO- RADIOGRAFIAS CONTEMPORÁNEAS-. 1998, FESTIVAL DE MUROS- mención-Ejecución de dos murales-. 1998, Premio selección del M.E.C. -¿QUÉ AMÉRICA CONSTRUIMOS?-A TRAVÉS DE LA MIRILLA

Individuales: 2010, URUGUA-I, Museo Nacional de Historia Natural. 2000, A TRAVÉS DE LA MIRILLA, Ministerio de Educación y Cultura (DNC-MEC). 1998, TODO EN UN MISMO LUGAR. Centro Cultural Recoleta (Buenos Aires, Argentina). 1995, IMPRESIONES. Instalación.

Colectivas -selección-: 2011, FUTURO NATURAL, Museo Nacional de Artes Visuales. 2007, MENORES, Marte Upmarket – arte contemporáneo. 2006, Patrimonio Leído. Día del Patrimonio. Colectivo de artistas. 1999, PATRIMONIO DEL INCONSCIENTE, Día del Patrimonio.

Seleccionada en: *Premio Paul Cezanne* 1998 y 1996, *Salón Municipal* 1998, *Bienal de Salto* 2000-1994, *Movida II* 1994, *Fanapel* 1992.

Actividades como Docente: 2010-1997, TALLER DE EXPRESIÓN PLÁSTICA, PROGRAMA DE ARTES VISUALES- IMM-CCZ 10. 2006- PROGRAMA NACIONES UNIDAS-PIAI-TALLER DE EXPRESIÓN PLÁSTICA. 2008 y 07, Docente Programa NUEVAS VOCACIONES ARTÍSTICAS, Taller Expresión Plástica MUSEO GURVICH, Programa MEC-Mides-Fondo Canadá. 2006-OTRO ABORDAJE SENSIBLE AL TERRITORIO- FACULTAD ARQUITECTURA-TALLER DE BETOLAZA-PROYECTO IV. 2000-2004, Integra el equipo docente de la Asociación civil para atención de menores infractores, COLONIA BERRO, INAME, como docente de Expresión Plástica.

Sofía Casanova Amoroso (1983) se ha presentado como Dj desde 2005 dentro y fuera del país, con variados artistas, es también Vj y realizadora audiovisual explorando y participando desde lo multidisciplinario en la interacción del arte y la tecnología con sus infinitas posibilidades y lenguajes como: instalaciones, video-danza, etc.



Nuestro vínculo con el museo empezó hace un tiempo, debido a distintas circunstancias familiares.

Conocíamos de su actividad, de sus colecciones y de su No Lugar. Durante 2010 surge la posibilidad de exponer en el propio museo, e intervenir el “espacio vidriera”, un espacio que se comunica con la calle. Preparando esta exposición, encontramos un conjunto de latas de galletitas en cuyo interior había una colección de caracoles de río. Preguntando por ella, Cristhian Clavijo, biólogo responsable de dicha colección, nos habla de los *Pomella Megastoma* (boca grande), caracol endémico* del río Uruguay. Así empieza Cristhian a desplegar su teoría sobre estos caracoles también llamados Uruguá por los Guaraníes. Caracoles de gran porte encontrados en cementerios indígenas que sólo habitan la cuenca del Río Uruguay. Cristhian nos cuenta de sus investigaciones, de los libros Jesuitas que encontró, que hacen referencia al tema, de los diccionarios guaraníes que consultó y las dificultades en comprender cuatro pronunciaciones de la I, que tiene el guaraní. Esta I es gutural y quiere decir AGUA. Por tanto Urugua-I sería, en guaraní, río de los caracoles.

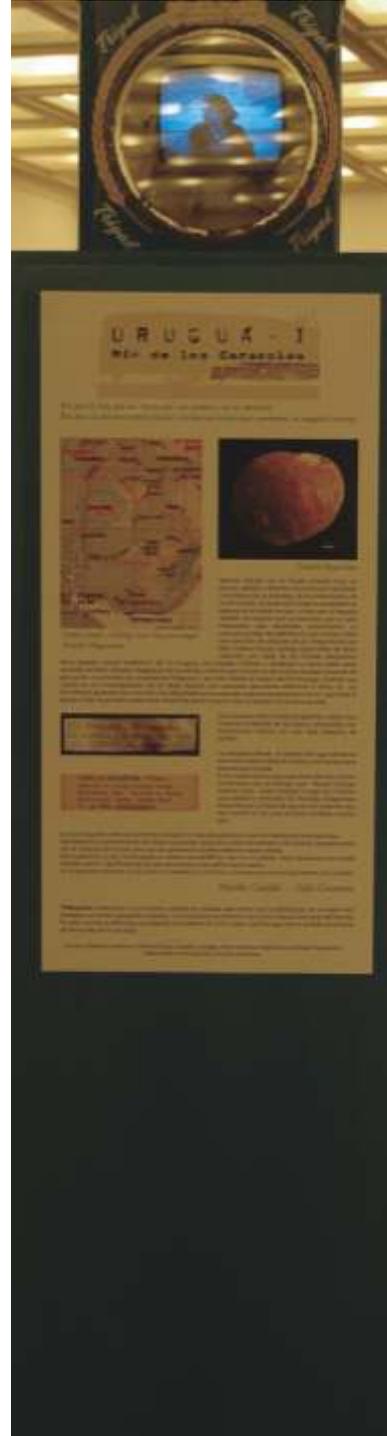
Los Caracoles están en latas de galletitas, objeto que muestra la impronta de otra época, etiquetados con inscripciones hechas con una vieja máquina de escribir. Las etiquetas tienen el nombre del lugar donde se encontró la pieza (caracol), la fecha y el nombre de la persona que lo juntó.

En la mayoría de los casos para ésta colección, fueron recolectados por el biólogo José Olazarri durante muchos años, quien entregó a cargo de Cristhian que clasificó y reestudio los *Pomellas Megastoma* desarrollando su teoría de que son los caracoles que dan nombre al río, y por lo tanto nombran nuestro país.

Es esta búsqueda y este conocimiento, atrapado en latas de galletitas lo que nos determina hacer ésta obra. Agradecemos la perseverancia de Olazarri, juntando caracoles a través del tiempo y del espacio, etiquetándolos con su máquina de escribir, para que otra generación pudiera elaborar nuevas teorías.

Esta exposición, es así, un homenaje al museo y sus científicos, que con su callado hacer nos aporta una mirada distinta sobre el significado del río que nos nombra y nos define como nación.

Es así que, para nosotras, el río, junto a su nombre y su función, comienza a ser un ser vivo, latente y de cuidado.



Urugua-i - Primera etapa

(MNHN - oct. 2010)

Coordinada por Martha Castillo

Desarrollada junto a Nuño Pucurul, Silvana Piñeyro y Sofía Casanova como videasta.

Urugua-i - Segunda etapa

(MNAV – nov 2011)

Coordinada por Martha Castillo junto a Sofía Casanova.

Colaboraron con nosotros en esta realización

Por el MNHN: Cristhian Clavijo, Fabrizio Scarabino, Manuel García (Departamento de Botánica) y Alvar Carranza.

Asesoramiento en Moldes y Copias: Gustavo Lecuona

Entrevistas: José Olazarri y Cristhian Clavijo.

Audio: Andrés Nudelman con grabaciones hechas por: Rafael Álvarez, Nicolás Almada y Analía Fontán.

Copias de Latas en resina: Santiago Espasandin.

Otras colaboraciones:

Julio Russo (botero del río), Enrique Banfi y Mercedes Medina.

A todos ellos muchas gracias. Martha Castillo - Sofía Casanova.

*endemismo es un término utilizado en biología para indicar que la distribución de un taxón está limitado a un ámbito geográfico reducido, no encontrándose de forma natural en ninguna otra parte del mundo. Por ello, cuando se indica que una especie es endémica de cierta región, significa que sólo es posible encontrarla de forma natural en ese lugar.







ALEJANDRO FERNÁNDEZ

Yáuetrieé da, 2011
Instalación con figura vestida
a tamaño natural, arena y pasto
Medidas variables



Yáuetrieé da*

Panicum racemosum ('pasto dibujante') retrata a Dámaso Antonio Larrañaga.

Relacionarnos con la naturaleza hace de ella un reflejo de nuestra mente.

Desde el Museo de Historia Natural hasta el Sr. R escuchando a los árboles en el corto «R» (Traspuesto de un estudio para un retrato común -TDUEPURC-, La Coronilla 2006-2008) las formas en que la naturaleza inspira al hombre son infinitas.

Panicum... panicula simplici, spiculis inferius verticillatis, capillaribus glabris, foliis longis pileis longioribus setis nullis.

AF

Alejandro Fernández Blanco. Montevideo, 1970

1989. Ingresa a la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República, Uruguay.

2000-2001. Dibujo y Pintura en la Escuela Figari, Montevideo.

1999-2006. Trabaja en la marquería de Domingo Tapia, donde desarrolla un perfil de artesano.

2004-2006. Participa del Taller de Dibujo de Desnudos en el Taller de Martín Verges.

Se integra a diferentes actividades y exposiciones con el colectivo artístico Genuflexos.

2009. Participa como montajista en la exposición de Martín Verges en el Centro MEC, Montevideo.

2008-2010. Participa en las versiones del TDUEPURC que se realizaron en Uruguay: *La Coronilla*, *Conchillas* y *De Corrales a Tranqueras*, proyectos apoyados por los Fondos Concursables Ministerio de Educación y Cultura (MEC).











ANDREA FINKELSTEIN



Mitos Tesoros y Gliptos, 2011
Instalación. Mulita, Gliptodonte, caja de madera,
placas de Gliptodonte, vinilo de corte, cerámica
Medidas variables

Obra compuesta por tres áreas:
Mitos
Instalación. Mulita, línea de vinilo de corte y gliptodonte
300 cm aprox.

Tesoros
Instalación. Base con caja de madera, 3 placas de gliptodonte, 1 placa de cerámica
35 x 35 x 100 cm aprox.

En el tiempo
Instalación. 80 placas de cerámica con pigmento
Medida por placa 3x5cm aprox.

Mitos, tesoros y gliptos

Una propuesta curatorial, una invitación a ella, una visita al cerrado Museo Nacional de Historia Natural, un diálogo, preguntas, curiosidad, da lugar a Mitos, tesoros y gliptos. Recorro el museo, y mi asombro golpea y pregunta por qué cerrado. Imagino niños recorriendo, preguntando con curiosidad y ansias acerca de ese universo histórico. Más veo y me pregunto por qué nos cerramos.

Mitos, tesoros y gliptos

Nos habla de nuestras creencias, dichos, afirmaciones, muchas veces erróneas, basadas en nuestros velos, falta de análisis o dogmatismo. Arte y Ciencia en la búsqueda de una mayor comprensión de lo que nos rodea, una pieza de arte, una pieza de museo, una muestra de arte, un prototipo científico. Historia del Arte, Historia Natural, Nuestra Historia. Tesoros de la vida.

Andrea Finkelstein. Montevideo, 1967

Realiza su primera exposición individual en 1997 y participa en varias colectivas. Selección de premios y distinciones Invitada a participar en *Inevitablemente pop EL ALMA*, Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), 2008. Selección Premio Nacional de Artes Visuales María Freire, 2007. Invitada a participar en *1000 metros cúbicos*, Plataforma, MEC, 2006. Premio Adquisición MEC-LATU, 51° Salón Nacional de Artes Visuales, 2004. Seleccionada en la Tercera Bienal del Objeto Artesanal, 2002. Mención Honorífica, 50 Salón Nacional de Artes Visuales, 2002. Seleccionada en el Salón Municipal de Artes Plásticas, 2001. 2ª Bienal del Mercosur, Porto Alegre, Brasil, 1999. Preseleccionada para la Bienal de Arte de Chandon, Argentina 1999. Exposición *Premio United*, en Museo de Arte Americano de Maldonado (MAAM), 1999. Primer Premio, Concurso de Plástica de la Agrupación Universitaria, 1996. Premio y Mención especial, Concurso de Plástica *50 años del Estado de Israel*, B'nai B'rit, 1998.



Diálogos artista-paleontólogo-paleontólogo-artista (abreviado)

En una de las visitas comentabas que un Museo Nacional de Historia Natural es como un Museo de Arte, o que una «pieza» de paleontología es como una pieza de arte. ¿Cómo ves sus similitudes y sus diferencias?

Los museos de historia natural son centro de investigación, conservación y difusión de la biodiversidad; por lo tanto, sus colecciones científicas son como la evidencia, el testimonio de lo que es la biodiversidad de cada región. Una pieza en una colección, entonces, es un pedacito de un todo; un ejemplar de una población, un testimonio de la evolución, de la distribución, de la ecología, del clima, etcétera.

Si la pieza se utiliza para una exposición también puede ser considerada una pieza de arte, una herramienta para educar, un bien cultural o patrimonial.

En fin, una pieza de una colección de historia natural puede ser también todas esas cosas juntas.

Cuando estás en un proceso de investigación, ¿qué te moviliza a hacerlo?

La curiosidad es muy importante, pero todo depende del tipo de investigación, ya que la investigación científica es muy diversa.

Por ejemplo, una investigación puede realizarse solo en el campo, mientras que otra puede hacerse exclusivamente en una biblioteca.

¿Hay etapas en las que te sentís alejado de ese proceso?, ¿como si sintieras que nada nuevo vas a descubrir?

En realidad la investigación no depende de encontrar algo nuevo, tipo una nueva especie, todo puede servir. Ejemplo: puedo ir a un yacimiento a buscar fósiles que ya han aparecido por montones, pero igual voy. Lo hago porque es importante tener la mejor representación de las variaciones que puede tener una especie. Para decirlo más claro: tener 5 fémures de un gliptodonte es mucho mejor que tener 3.

Pensando en nuestros gliptodontes queridos, que ya casi los veo en todos lados. ¿Cómo era su hábitat? ¿Con qué animales convivían? Cuesta imaginarse...

En líneas generales eran grandes herbívoros muy probablemente pastadores y los tipos de animales con que convivían dependen de la época, ya que en 30 millones de años las faunas de un lugar cambian mucho. Los últimos gliptodontes en Uruguay convivieron con grandes perezosos terrestres, con guanacos, con toxodontes (tipo rinoceronte), con el tigre dientes de sable, con mastodontes y con toda la fauna autóctona actual.

Conversando y preguntado sobre los gliptos veo que hay una creencia popular acerca de que el gliptodonte es anterior a la mulita. ¿Se debe al tamaño?

Sí, efectivamente eso es una creencia. Los gliptodontes son, evolutivamente hablando, más evolucionados que las mulitas; el hecho de que se hayan extinguido no quiere decir que sean más primitivos.

Es algo así como «Todo tiempo pasado fue mejor», pero esto no es del todo cierto.

En muchos casos se da, pero, por ejemplo, como tendencia general los gliptodontes más antiguos son más chicos que los más modernos y lo cierto es que la mulita y el tatú son más primitivos que los gliptodontes.

Además de la falta de movilidad en la caparazón, ¿tienen otras diferencias con la mulita?

Muchas cosas: el cráneo más corto, los dientes con esos tres lóbulos —de ahí su nombre que deriva del griego 'diente esculpido'—, la fusión de vértebras torácicas, el estuche caudal de algunas especies.



Han pasado algunas horas, hablando de gliptos los relojes se vuelven insignificantes... Seguimos. Las placas de su caparazón me llevaron a imágenes geométricas y estas a investigar. Cada vez se me hacía un universo más amplio y complejo. ¡Qué lejos estoy de entender tantas cosas!, los conceptos que tenía incorporados de la geometría y de otros, lo que yo pensaba o creía, ya no son.

A los gliptodontes los ubicamos hace 30 millones de años, ¿es correcto?

Sí, más o menos hace 30 millones de años apareció el grupo de los gliptodontes.

¿Cuándo podríamos ubicar la existencia de la mulita?

Mirá, como especie es muy difícil determinarlo por lo escaso del registro fósil, pero la aparición de los primeros animales tipo mulita data de hace unos 50-60 millones de años.

La idea es poder contar con un gliptodonte y una mulita del museo y ubicarlos de manera que podamos clarificar esta creencia, mito, o idea popular. Tantas veces nos vemos enfrentado a ello. A creer en tal o cual cosa, y hasta argumentar algo desconociendo la historia, la investigación. *Me contabas que cada glipto tenía miles de placas en la coraza y que estas al fosilizarse y romperse se dispersaban en el terreno, por lo cual es posible encontrarse con ellas.*

Sí, y es por eso que los fósiles más comunes de encontrar en Uruguay son placas de gliptodontes. Esto no quiere decir que los gliptos fueran los mamíferos más abundantes, sino que fueron los mamíferos con más huesos para fosilizarse (unos 2.000 huesos más que los otros mamíferos); además, las placas, como son resistentes y chicas, se fosilizan bien y llaman mucho la atención por su forma.

Te acordás de la historia de la niña de Playa Hermosa... Aquella niña que encuentra en la playa una piedra según su mamá; un fósil, según ella. Lo guarda como un tesoro en su cajita Disney y lo lleva al museo para consultar. Era, efectivamente, una placa de gliptodonte.

Las placas como tesoros de la historia, su tesoro-placa-Disney, como tantos otros tesoros de la historia de un niño, de un adulto, de un lugar.

Una placa de cerámica, una pieza de arte que también en años se encontrará y seguirá construyéndose una historia.

Te cuento que apareció hace algún tiempo un indio en un cerrito que tenía una placa de gliptodonte en sus manos. El indígena la tomó cuando la placa ya era fósil; esta persona la conservó como un tesoro hasta su muerte.

Andrea Finkelstein
Andrés Rinderknecht

No soy antes

or de la mulita

el gliptodonte

DIEGO FOCACCIO

Si una característica natural en el orden fisiológico puede determinar el modus vivendi de una especie, ¿cuál es la lógica de los oficialismos en las culturas?, 2011
Instalación
Óleo sobre canvas, ñacurutú y rocas
Medidas variables



— Llegó tarde. Mi actividad es comparar, categorizar, clasificar, juzgar, y por lo que puedo mirar, su lugar ya ha sido ocupado hace años.
No entiendo por qué siguen existiendo personas como Usted. Que tenga buen día. 2011
Instalación
Óleo sobre canvas, ñacurutú y rocas
Medidas variables

— Quisiera comprar este ejemplar de ñacurutú, ¿Cuál es su precio?
— No está a la venta. Además, sería difícil establecer un precio. Si estuviera a la venta, costaría mucho dinero. 2011
Instalación
Óleo sobre canvas, ñacurutú y rocas
Medidas variables

LUX | Points of view

En el año 2000, a partir de una breve estadía fuera de mi país, inicié una serie de obras de tratamiento abstracto y geométrico, y alto cromatismo, concomitantemente desarrolladas y articuladas mediante una intencionalidad narrativa, y el empleo estratégico de un grupo de apropiaciones, funcionales al planteo narrativo.

Titulada SINFONIA | *Transglobal series*, dentro de ella y como parte de uno de los tramos del relato, una pregunta se instalaba transcurrida más de la mitad de la ficción.

Diego Focaccio. Montevideo, 1967

Produce, investiga y reflexiona desde diversos espacios y entornos de la creación, exhibiendo individual y colectivamente desde 1990. Parte de su producción artística presenta el empleo de ciertos elementos de carácter pop, o refiere a sucesos, consensos, ideas o conflictos que plantean la contemporaneidad. En ciertos casos, algunas de estas producciones se continúan articulando intereses privados y públicos, interministeriales e interinstitucionales, transitando o alcanzando, por momentos, cierto carácter activista, dependiendo del móvil de la acción. Premio de la edición 2006 de los Fondos los Fondos Concursables para la Cultura (Dirección Nacional de Cultura, Ministerio de Educación y Cultura) por MARCO PARA UN MOVIL Plaza Madí Un tributo a Rhod Rothfuss, así como en 2009 por MENU LATEX, proyecto que también recibe el Premio Unesco. En el año 2010 obtiene el Segundo Premio en la edición del 54° Premio Nacional de Artes Visuales «Carmelo Arden Quin» por el envío ÉPICA Y ESTRELLAS (Te pregunté sobre la construcción de la fe y dijiste que era cuestión de empatía). Sus obras integran colecciones públicas y privadas en el Uruguay y en el exterior. Vive y trabaja en Montevideo.



Dicha pregunta se organizaba en torno a saber: *¿cuál de los ojos atiende nuestra mirada cuando dialogamos con otro?*

Quizás esta inquietud sirva de antecedente a uno de los tópicos que aborda el envío que en esta oportunidad presento en el Museo Nacional de Artes Visuales, en el marco de Futuro Natural, emprendimiento interdisciplinario e interinstitucional que propone difundir los acervos con los que cuenta el Museo Nacional de Historia Natural, e indagar sobre los temas capaces de generar interés desde un campo de investigación diferente.

Si bien ambas actividades son distintas, la actividad artística puede tener más puntos de contacto con la actividad científica de lo que usualmente se piensa.

En lo personal, y desde este contexto, me parece oportuno significar lo favorable de disponer de una instancia comunicacional de estas características para expresar acerca de la producción artística realizada, ya que ello involucra generar y desarrollar la conciencia durante el hecho artístico o, en todo caso, después de concebido o realizado.

Entre las varias visitas realizadas al Museo Nacional de Historia Natural, recuerdo en particular una de ellas como un punto de inflexión a partir del cual comenzó paulatinamente a edificarse la instalación aquí presentada. En dicha ocasión, se comentó acerca de las diferencias constitutivas existentes en torno a las capacidades de visión de diversos animales. Entre ellos, algunos ejemplos referidos a ciertos grupos de aves con características o modificaciones específicas para su sistema visual ligadas a sus modos de vida. Por un lado, aves de vida diurna con gran mayoría de receptores conos orientados a la mejor percepción del color y, por el otro, especies nocturnas con poco número de detectores de color, pero una alta densidad de células bastoncillos, las que detectan mejor la luz menos intensa.

Sin pretenderlo, ello permitió que en mí se articulara una serie de analogías.

Entre ellas, me pregunté: si existiese la posibilidad de que un águila y un búho pudiesen pintar, ¿qué colores utilizarían?

En lo que respecta al hombre, las investigaciones con relación a su aparato visual y a la fisiología del color evidencian que este consta de un sistema óptico que forma una imagen en la retina y que está controlado por un conjunto de músculos.

En la retina se encuentran las células fotorreceptoras.

El fotorreceptor es la primera neurona de la vía visual y es la célula más abundante de la retina.

Según las fuentes consultadas, se estima que cada ojo, dependiendo de la edad y el sexo, contiene alrededor de 125 millones de fotorreceptores, que básicamente se subdividen en bastones y conos. Los bastones operan en condiciones de escasa luminosidad y proporcionan la visión en blanco y negro. Existen alrededor de 120 millones de bastones. Los conos son los encargados de la visión diurna y en color. Existen entre 3 y 10 millones de conos por ojo, y se subdividen de acuerdo con el fotopigmento que portan. El 30 % de ellos sería sensible al color rojo, el 60 % al color verde y el 10 % al color azul.

Considerando lo señalado y extrapolando esta información hacia el territorio del arte, resulta interesante constatar la existencia de artistas que presentan una mayor predisposición y sensibilidad hacia el empleo del color en sus producciones visuales, mientras otros mantienen una propensión y sensibilidad opuesta, utilizando exclusivamente negros, blancos y grises. Aun más curioso es observar que, en gran medida, existen también ciertas características en común al primer grupo señalado, mientras, existen otras que les son comunes al segundo grupo.

Si bien los grupos podrían ser más, los ejemplos aquí mencionados plantean la posibilidad de reflexionar acerca de ciertas tendencias de utilizar la vista durante el acto de pintar, bien por elección, bien por una posible configuración natural preestablecida que se encuentre en unos u otros artistas.



Para la ocasión, siendo el realizador del nocturno que forma parte de la instalación, podría reconocerse como uno de los artistas pertenecientes al segundo de los grupos mencionados.

De este paisaje, inscripto quizás dentro de una orientación estética posiblemente anacrónica —que además practico desde hace ya veinte años y que, por diversos motivos, suelo ser muy selectivo al momento de darle visibilidad—, no puedo decir nada.

Quizás ello sea parte de su valor. Quizás esto sea parte de su virtud.

Virtud que no es talento y que, además, en tanto aspecto que refiere a la condición, cualidad, atributo, característica o particularidad, todo individuo posee, dándole así la condición de diferente. Al fin de cuentas, la diversidad no es un planteo ideológico a promover, sino una natural y constatable realidad a la cual venerar. DF





JACQUELINE LACASA

Alegoría de la memoria, 2011
Fotografía digital sobre papel
270 x 340 cm aprox.

Inspirado en la *Alegoría de Lindolfo Cuestas* del pintor Juan Manuel Blanes.
Modelo: Jacqueline Lacasa (JL).
Diseño de Vestuario: Carmen Robledo.
Objeto: Cráneo de elefante NN.
Registro fotográfico: Alejandro Albertti (AA).
Producción fotografía: JL y AA.
Agradecimiento especial para Andrés Rinderknecht.



Alegoría de la memoria

*La melancolía en persona habla:
en ningún lugar hallo reposo
me veo obligada a pelear conmigo misma
estoy sentada
me echo
me pongo de pie*

Walter Benjamin (citando a Andreas Tscherning)

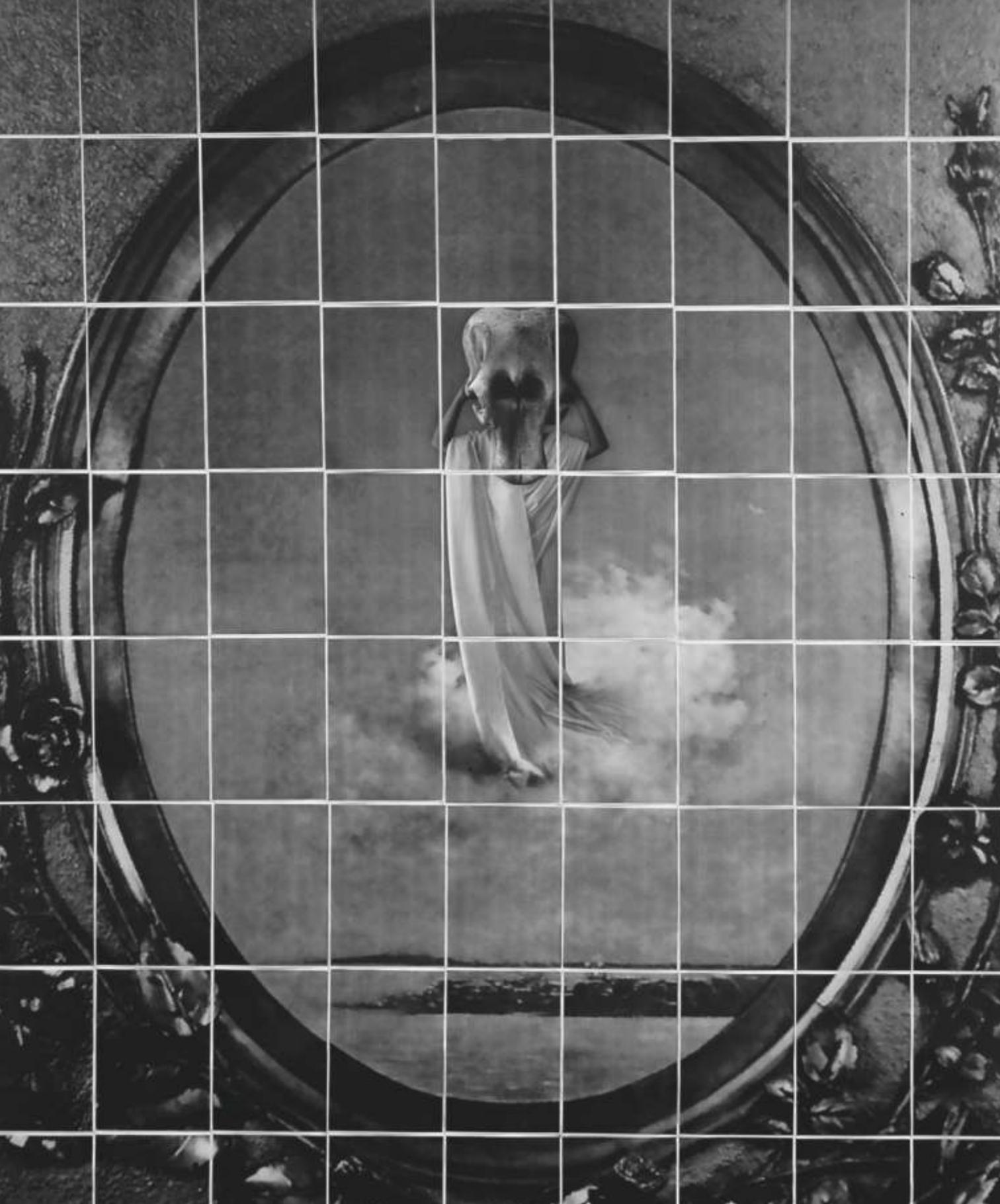
La destrucción, como idea de lo percedero a la que alude Walter Benjamin en su Obras de los pasajes, nos habla del desgaste ordinario de la vida y su cuerpo, actúa como uno de los límites que nos enfrentan a la necesidad de la memoria y el ser testigos del proceso, nos ayuda a generar ese nuevo espacio donde depositar conocimientos y sentimientos.

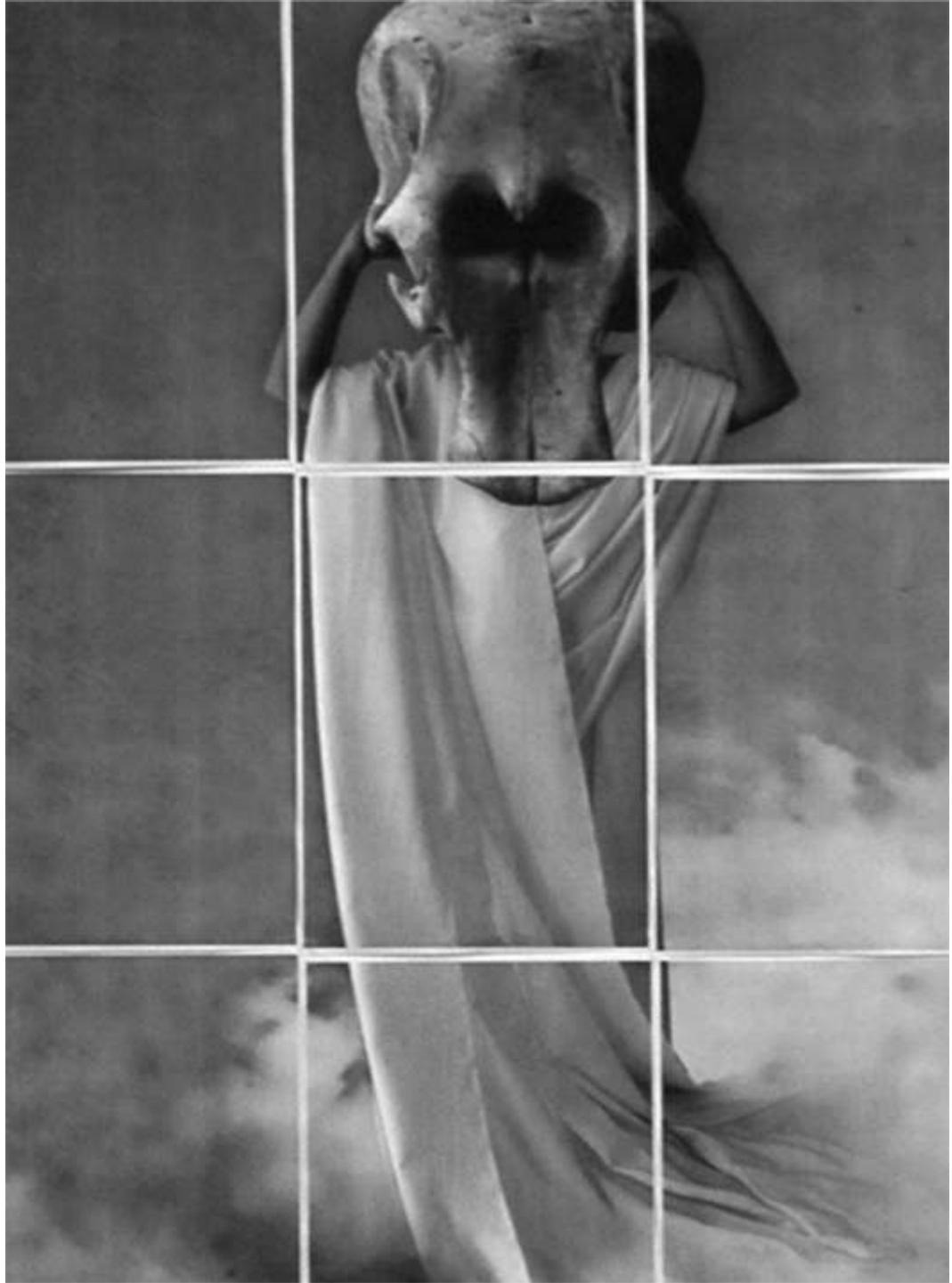
La desaparición como signo de falta, nos enfrenta a la dimensión de la memoria, pero, desde otro lugar, es la necesidad de mantener una existencia virtual de aquello cuyo proceso natural se ha interrumpido y que puja por convertirse en memoria.

Entre estos estados se encuentra la conservación, esa tarea de preservar para poder alimentar de manera palpable (casi científica) la creación de la memoria.

Jacqueline Lacasa. Montevideo, 1970

Artista visual, curadora, miembro de la Fundación Internacional de Críticos de Arte, (AICA-París). Directora del Museo Nacional de Artes Visuales de Uruguay (MNAV) (2007-2009). Miembro de la Fundación de Arte Contemporáneo (FAC) (2003-2010). Licenciada en Psicología en la Udelar. Candidata Master Estudios Culturales Universidad ARCIS Chile. Postgrado en Gestión Cultural y Patrimonio por la Fundación Ortega y Gasset de Buenos Aires. De sus proyectos artísticos se destacan: *La hija natural de JTG* (1999-2009), *Museo Líquido* (2006-2009) y *La Uruguay* (2009). Invitada a participar en: Bienal de Puerto Alegre 2005, Bienal de La Habana 2006 y Bienal de Curitiba 2011. Recibe en el 2007 el premio de la Fundación Fontanal Cisneros por el proyecto *Triptico de Alejandría* y el premio por el proyecto *Sala Taller*, Espacio de Arte Contemporáneo (EAC) del Ministerio de Educación y Cultura, 2011. Ha participado en exposiciones colectivas e individuales en Argentina, Brasil, Egipto, Francia, Estados Unidos, España, La Habana, México y República Dominicana. Publicó el libro *La hija natural de Joaquín Torres García* (2004), dirigió dieciocho números del periódico de arte *La hija natural de JTG* (2001-2009). Compiló *Palimpsestos: escritos sobre arte contemporáneo uruguayo 1960-2006* y *Nuevas vías de Acceso Crítica y Curaduría en el Uruguay* (2009). Escribe para medios de prensa de su país y del exterior.





En la producción artística del anterior proyecto de quien escribe: *La hija natural de JTG*, la temática de la destrucción, la desaparición y la memoria fue desarrollada de diferentes maneras, en particular, en la muestra *Leo Toy Company* realizada en el Centro Municipal de Exposiciones-SUBTE en julio de 2007, siguiendo los pasos de Joaquín Torres García en su emprendimiento *Aladin Toy Company* de juguetes infantiles. El tema de la memoria se abordaba creando algunos juegos electrónicos basados en la figura del elefante Leo, ícono de los niños uruguayos durante la década de los 70, que representaba el momento político que el país vivía en ese momento: el elefante nació en cautiverio y cuando murió sus restos desaparecieron y no se habían podido localizar. En aquella muestra se presentaba un video con entrevistas al cuidador de Leo, quien contaba estos y otros aspectos de la vida del elefante en el zoológico de Villa Dolores.

En el actual proyecto que vengo desarrollando desde 2009, a través de visitar la obra de Juan Manuel Blanes, investigo acerca de las alegorías que son una representación iconográfica de los grandes ideales o personajes de la patria que Blanes plasmara, por ejemplo, en obras como: *Alegoría de Lindolfo Cuestas* o la *Alegoría del golpe de Estado*, por mencionar dos de las más conocidas.

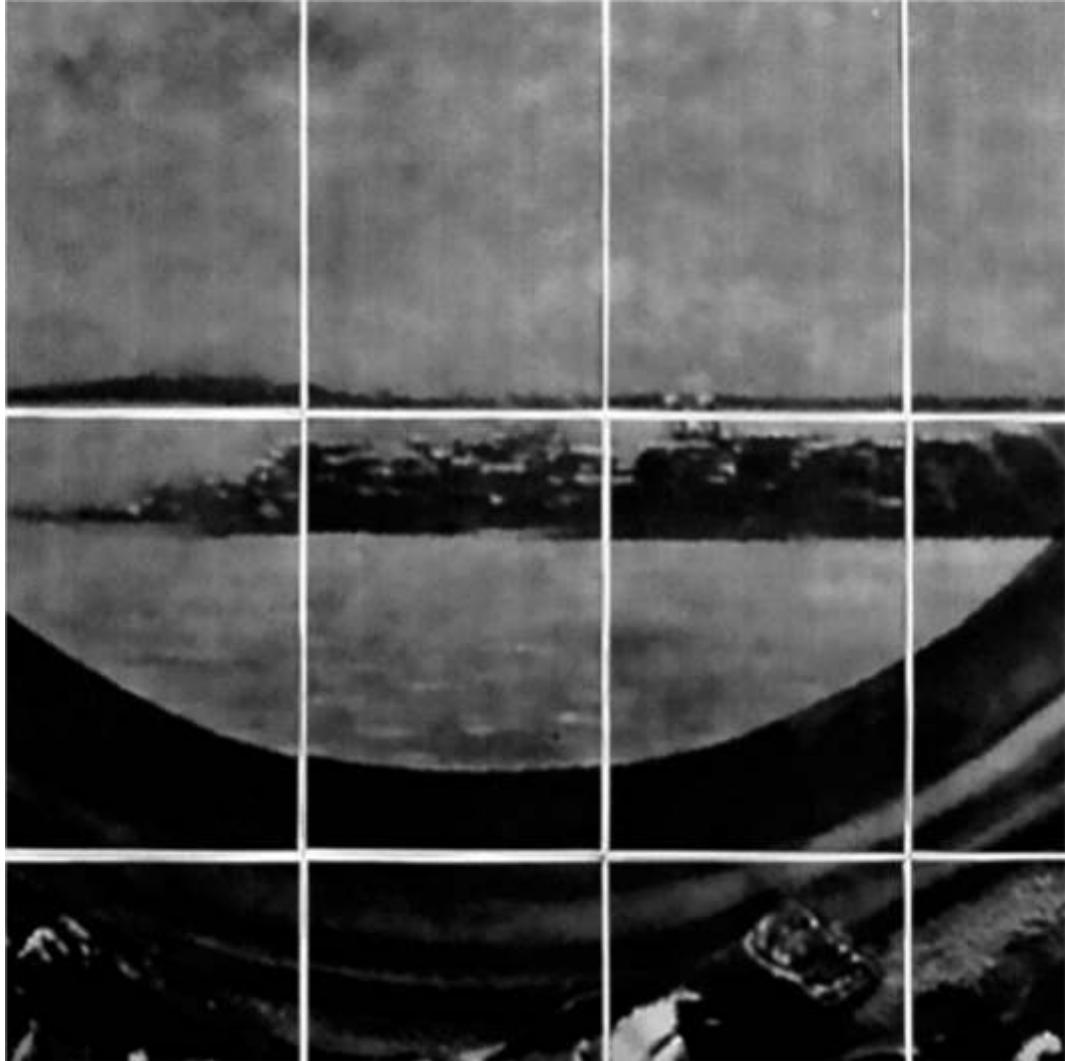
Para esta *Alegoría de la memoria* se retoma el hilo conductor de la desaparición de los restos del elefante Leo y de la creación de la memoria, pero se los enfrenta a la situación de los restos de elefantes conservados en el acervo del Museo de Historia Natural al que se tuvo acceso y se investigó con la ayuda de los especialistas de la misma institución. En la fotografía presentada, tomo el lugar de la memoria, vistiéndolo como los personajes de Blanes y poniendo el cráneo sobre mi cabeza teniendo como fondo del cuadro original. Esta «representación» es una vuelta a la búsqueda de las alegorías desde el presente.

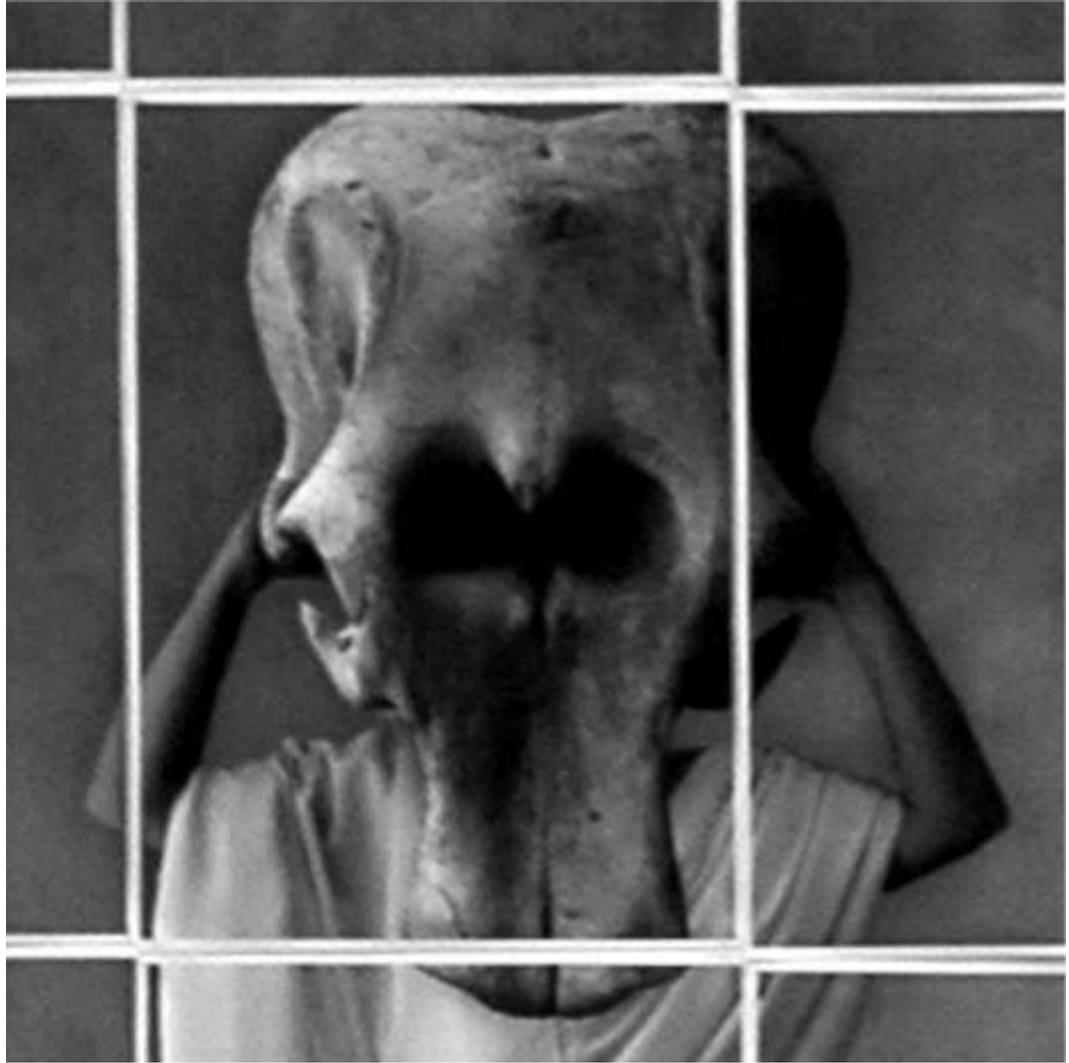
La obra del pintor, que puede reconocerse como «imágenes fundacionales» de la nación como lo hace Hugo Achugar en su ensayo *Blanes y el cuerpo de la patria* (1), alude a la construcción de los imaginarios latinoamericanos y en particular al del Uruguay.

Partiendo de la *Alegoría de Lindolfo Cuestas* el centro pasa a ser el cráneo del elefante, en lugar de la moneda con el rostro del político. Así, la memoria se conforma con el cráneo de un elefante NN, pues no se sabe a qué elefante pertenecieron esos restos óseos. Por lo tanto, esta nueva alegoría juega a completar el espacio en el imaginario fundacional del siglo XXI, como Blanes lo hizo a fines del siglo XIX y principio del siglo XX.

Estas nuevas imágenes fundacionales son a la vez ficcionales (Doris Sommer dixit) y proponen un nuevo pliegue en la construcción de una memoria fragmentada que en los últimos treinta años sigue buscando un sitio para operar en el presente. JL

(1) Achugar, Hugo. *Planeta sin bocas*, Montevideo: Ediciones Trilce, 2004.





ALBERTO LASTRETO

SYSTEMA NATURAE, 2011
video
07' 10"



Systema Naturae

*Todas las cosas visibles no son más que el cartón hueco de una máscara,
de forma que si se desea poner al desnudo la razón,
habrá de hacerse por fuerza a través de esa máscara.*
Herman Melville (Moby-Dick)

*La realidad no es lo falso ni lo verdadero,
sino el resultado del movimiento contradictorio de ambos factores.*
Hegel

Mi respuesta a la invitación de Gustavo Tabares a participar en la muestra Futuro Natural fue inmediata y sin dudas: acepto. La propuesta era trabajar sobre la colección del museo en el área de la biblioteca. La muestra celebra la historia y el quehacer del Museo en las Ciencias Naturales en Uruguay desde su fundación por Dámaso Antonio Larrañaga en 1837. Es también una oportunidad para preguntarnos sobre la relación entre Arte y Ciencia. Mi destino final iba a ser el Ceibo blanco. Me imagino encontrar la referencia para mi trabajo en los primeros catálogos del 1700 de la biblioteca y, desde allí, avanzar hasta nuestros días.

Alberto Lastreto. Buenos Aires (Argentina), 1951
Crece y se educa en Montevideo, Uruguay. Estudia Arquitectura en la Universidad de la República. En 1973 es expulsado del Uruguay por la dictadura militar. Estudia Estética e Historia del Arte desde 1975 a 1980 en La Habana, Cuba. Reside en Nueva York, Estados Unidos, desde 1980 a 2006. En el 2006 se traslada a Montevideo, donde reside actualmente. Ha expuesto en Uruguay, Argentina, Estados Unidos, Francia, Italia e India. En el 2010 realiza una muestra personal en La Pasionaria, Universo Creativo, en Montevideo, titulada: *1928-1980*. En 2011 muestra los videos *Escudo Cabildo y Candy Bar & Bombs*, en Espacio de Arte Contemporáneo (EAC) en Montevideo, Uruguay. Los videos *El Prócery Aldea Global* fueron seleccionados por el *Festival D'Abord de la Foret*, para exhibirse en Francia. Su video *El Prócer* fue seleccionado por la *8ª Bienal del Mercosur*, en Porto Alegre, Brasil. Ha recibido diferentes premios y menciones. En 2008 recibe el *Primer Premio del 53 Premio Nacional de Artes Visuales Hugo Nantes*, del Ministerio de Educación y Cultura (MEC) del Uruguay.

SYSTEMA NATURAE

"Todas las cosas visibles no son mas que el castillo hueco de una máquina,
de forma que si se dejan pasar al viento la rueda, habrá de hacerse por
fuerza a través de esa máquina"

"MOBY DICK" - Herman Melville



La Poesía será la que logre bifurcar este sendero hacia otros territorios. Me preparo para un viaje maravilloso en donde el Arte acariciará a la Ciencia.

El día acordado con el museo comenzó mi viaje.

En conversación con el encargado del área de botánica, Manuel García de la Peña, la realidad se hizo presente: el museo de la calle 25 de Mayo estaba por mudarse a un nuevo local. La biblioteca deseada estaba guardada en cajas de cartón. Algunas, cerradas desde la locación anterior del museo, en el ala derecha del Teatro Solís. Otras, preparadas para la inminente mudanza. El camino, que parecía sencillo al comienzo, se volvió agreste. Al fin, pensé, en el catálogo podré revisar la colección de la biblioteca y encontrar con paciencia las cajas que me interesen.

Mi emprendimiento era el trabajo con el acervo del Museo, pero los funcionarios me indicaron otras opciones: buscar el espécimen del ceibo blanco en el Jardín Botánico, revisar publicaciones en la Biblioteca Nacional, o cambiar el destino de mi viaje.

Seguro de mí fui al antiguo fichero de roble de la biblioteca y comencé a buscar la flor del Ceibo blanco o *Erythrina crista-galli* var. *leucochlora*.

Es aquí cuando la intervención informativa de la bibliotecaria me anuncia: «... el sistema de catalogación es una invención del funcionario anterior. Sistema que solo él conoce y que no guarda relación con las cajas que nos rodean...». Me sentí dentro de una ficción borgeana.

«Pero, si quiere libros antiguos, aquí tengo algunos», dice la bibliotecaria, que me había aclarado que no era bibliotecaria pero que su novio sí, que trabajaba en la Biblioteca Nacional

Y emprendió la búsqueda dentro de un pequeño armario de metal donde se guardaba un mate, un termo, pilas de papeles de diferentes colores, un suéter azul y un montón de volúmenes antiguos.

Elegidos los nueve de Botánica, advertí que estaba frente a la duodécima edición reformada, año 1767, de *Systema Naturae* de Carlos Linneo. Es en esta obra donde se clasifica por primera vez al Ceibo y su subespecie.

Frente al texto de la clasificación, entiendo que esta deberá ser mi punto de entrada a la obra. El Ceibo blanco sería la excusa y meta del viaje. La Biblioteca el territorio a recorrer. AL





FRANCISCA MAYA

Pegar el salto, 2011

Instalación. Telas y etiquetas de papel.

-*Leopardus jaguarensis* Maya, 2011 (Gato montés melánico)

Medidas: 116 x 68 cm.

-*Leopardus estambulensis* Maya, 2011 (Gato montés)

Medidas: 115 x 76 cm.

-*Leopardus montevidiense* Maya, 2011 (Gato de pajonal)

Medias: 98 x 66 cm.

Colección Museo Nacional de Historia Natural.



Pegar el salto

Muchas pieles en un armario de metal, colgadas una al lado de la otra, identificadas con etiquetas; estas son parte del material de investigación del área de mamíferos del Museo Nacional de Historia Natural. Ejemplares de felinos autóctonos como el *Leopardus geoffroyi* ('gato montés'), el *Leopardus braccatus* ('gato de pajonal') se encuentran dentro de este armario, mezclados con ejemplares de otras partes del mundo.

La piel de los felinos es un complejo sistema de tejidos superpuestos que sirve de protección, comunicación, camuflaje, entre otras cosas. Tapizadas de pelos con pigmentaciones diferentes, generan patrones atractivos, algunas veces con manchas, otras con rayas, colores uniformes, etcétera.

A partir de un material sintético utilizado para la industria de la moda, se crea una piel de felino, copiando su forma. Intenta representar la piel que se encuentra en el archivero, con su etiqueta de identificación y determinación.

Pegar el salto hacia lo artificial es un poco contradictorio a la hora de hablar de material de investigación, ya que estas pieles no tienen ninguna característica que pueda ser de utilidad para la ciencia. Se plantea un simulacro. Es un objeto de arte creado con pieles sintéticas, simulando ser reales, alterando el orden de lo esperado.

La obra (las pieles) fue donada y aceptada por el Museo Nacional de Historia Natural (MNHN) y hoy forma parte de su acervo.

Las colecciones científicas tienen un criterio muy estricto a la hora de ingresar nuevas adquisiciones. Que un objeto de arte pase a formar parte de la colección del museo, altera lo establecido. Esta acción fue realizada de mutuo acuerdo entre la artista y el MNHN, lo cual demuestra que estas colecciones pueden ser abiertas y porosas. FM

Francisca Maya Ramírez. Montevideo, 1985

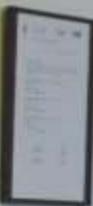
Artista Visual y Licenciada en Diseño Industrial.

Concurre al taller de Gustavo Tabares desde 2007.

Participa en diferentes exposiciones colectivas desde 2008, destacándose:

2011. *World Trade Center*, Montevideo, Uruguay. *Pequeños formatos*, Atelier Subterránea, Porto Alegre, Brasil. 2010. *Fuck*, Marte Centro Cultural, Montevideo, Uruguay. 2009. *PM '09 Poética Móvil*, Segunda Feria de arte contemporáneo en Puerto Madryn, Patagonia, Argentina. *9+9, intercambio/ida*, Centro de Convenções Victor Brecheret, Atibaia, San Pablo, Brasil.

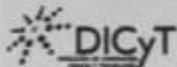
Sus obras se encuentran en colecciones privadas en Uruguay, como la *Colección La Compañía del Oriente*.











C.C. 291 +598 2915 4276 mev@mev.mec.gub.uy
C.P. 11000 MVD-UY +598 2916 0908 www.mnhn.gub.uy

Montevideo, 3 de noviembre de 2011.

De nuestra consideración:

Agradecemos a FRANCISCA MAYA la donación de réplicas, en pieles sintéticas, de las especies de felidos que se listan a continuación. Las mismas serán utilizadas para actividades de educación y extensión de nuestra institución.
Cordialmente.

Leopardus jaguarensis Maya, 2011 (Gato montés melánico)

Medidas: 116 x 68 cm

Año: 2011

Autora: Francisca Maya

Técnica: Tela, etiqueta de papel.

Leopardus estambulensis Maya, 2011 (Gato montés)

Medidas: 115 x 76 cm

Año: 2011

Autora: Francisca Maya

Técnica: Tela y etiqueta de papel.

Leopardus montevidiensis Maya, 2011 (Gato de pajonal)

Medidas: 98 x 66 cm

Año: 2011

Autora: Francisca Maya

Técnica: Tela, pintura, etiqueta de papel.

Javier González
Enc. Desp. Subdirección

Victor Scarabino
Director

ERNESTINA PEREYRA

Instrucciones para disecar un ave, 2011
Instalación. Algodón, Albatros, tanza, papel, madera, vidrio
Medidas variables



Una idea
Instrucciones para disecar un ave

El encuentro

Al recorrer el Museo Nacional de Historia Natural me encontré con la pieza que iba a trabajar: un albatros. Estaba guardado en un ropero junto a varias especies de aves, debidamente clasificado y al amparo de las polillas que pueden destruir su pelaje. Esta pieza, a pesar de estar disecada (animal muerto preparado para que conserve el mismo aspecto natural que tenía cuando estaba vivo), no fue exhibida, al menos no en este siglo. La razón: está gordo, fue mal disecado. Yendo más allá del albatros en sí, lo que me llamó la atención fue el tema del error en la ciencia, es decir, me refiero a una acción hecha erradamente, o desacertada o equivocada. Me resultó muy interesante-intrigante que algo que está equivocado (si bien mantiene muchos elementos de análisis para investigar científicamente) sea parte de la colección del Museo.

Ernestina Pereyra. Montevideo, 1980

Licenciada en Comunicación Social en la Universidad Católica del Uruguay. Artista visual. Concorre desde 2005 a 2011 al taller de Gustavo Tabares. Integrante del colectivo Marte Centro Cultural (MCC).

Individuales. *Mutaciones*. Sala XXS, Centro Municipal de Exposiciones-SUBTE, Montevideo, 2010.

Colectivas. 2011: *El Delorean de Artigas*, Punto de Encuentro, Dirección Nacional de Cultura, Ministerio de Educación y Cultura (MEC); *Pequeños Formatos*, Atelier Subterránea, Porto Alegre - Brasil; *Feria de fin de año*, Jardín Oculito, Buenos Aires - Argentina. 2009: *2ª Feria de Arte Contemporáneo Patagonia* - Puerto Madryn, Argentina; *9+9 Intercambio - vuelta / Atibaia en Marte Upmarket*; *9+9 Arte Contemporáneo*, Atibaia, San Pablo - Brasil; *Muestra de Trastienda*, Galería Marte Upmarket, Montevideo; *Arte Contemporáneo Uruguayo «Colección La Compañía del Oriente»*, Centro Municipal de Exposiciones Subte, Montevideo; *Nueve*, Marte en Mini Galería, Belo Horizonte, Minas Gerais - Brasil; *ConexaoSul*, Florianópolis - Brasil; 2008: *Ocho*, en la *1ª Feria de Arte Contemporáneo de la Patagonia*, Puerto Madryn, Argentina; Intervención *He-Man y los amos del universo*, junto a los integrantes del taller Tabares en el bar Living, Montevideo; *Lo Nuevo*, Galería Marte Upmarket, Montevideo; *Amor y trabajo, Satélites de Amor II*, Exposición en el Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.
Sus obras se encuentran en colecciones privadas en Uruguay y en Brasil.





Una idea

Teniendo como concepto «el error en la ciencia», el «error en el museo», y que la muestra vincula dos museos y por lo tanto dos áreas de conocimiento, me dispuse a buscar «el error» en Artes Visuales. Una equivocación equivalente a la disección mal realizada del albatros sería una pintura u otra obra mal restauradas. La mala restauración puede ser producto de haberla realizado con técnicas antiguas o sin seguir la técnica apropiada. La idea era exhibir, juntos, el albatros y, por ejemplo, la pintura mal restaurada, poniendo delante del público dos ejemplos de algo que no debería de estar en exposición: en un caso, por errores en la preparación de la pieza y en otro, por estar en proceso de quedar como era originalmente o haber sido mal reparada. Pero el error en esta área, Artes Visuales, aparentemente, no existe. Toda obra que no está en condiciones de ser exhibida es llevada al Taller de Restauración del Patrimonio Artístico de la Nación.

Los museos, por ley, no pueden restaurar ellos mismos las obras. En dicho taller me dijeron que si realizaba el trámite podía suceder que me dejaran exponer, no la obra, sino imágenes de esta «antes y después», aunque era poco probable dado que entran en escena los derechos de autor sobre la reproducción total o parcial. En consecuencia, no es posible acceder a la posibilidad de exhibir una pieza en proceso de restauración o previo a ser restaurada. Por lo tanto, es seguro afirmar que el error en Artes Visuales no existe o, al menos, yo no puede encontrarlo. En otras palabras, las personas que no estamos vinculadas directamente a la institución, solo podemos ver las obras una vez restauradas y con el paso del tiempo podemos darnos cuenta de si no fueron bien restauradas.

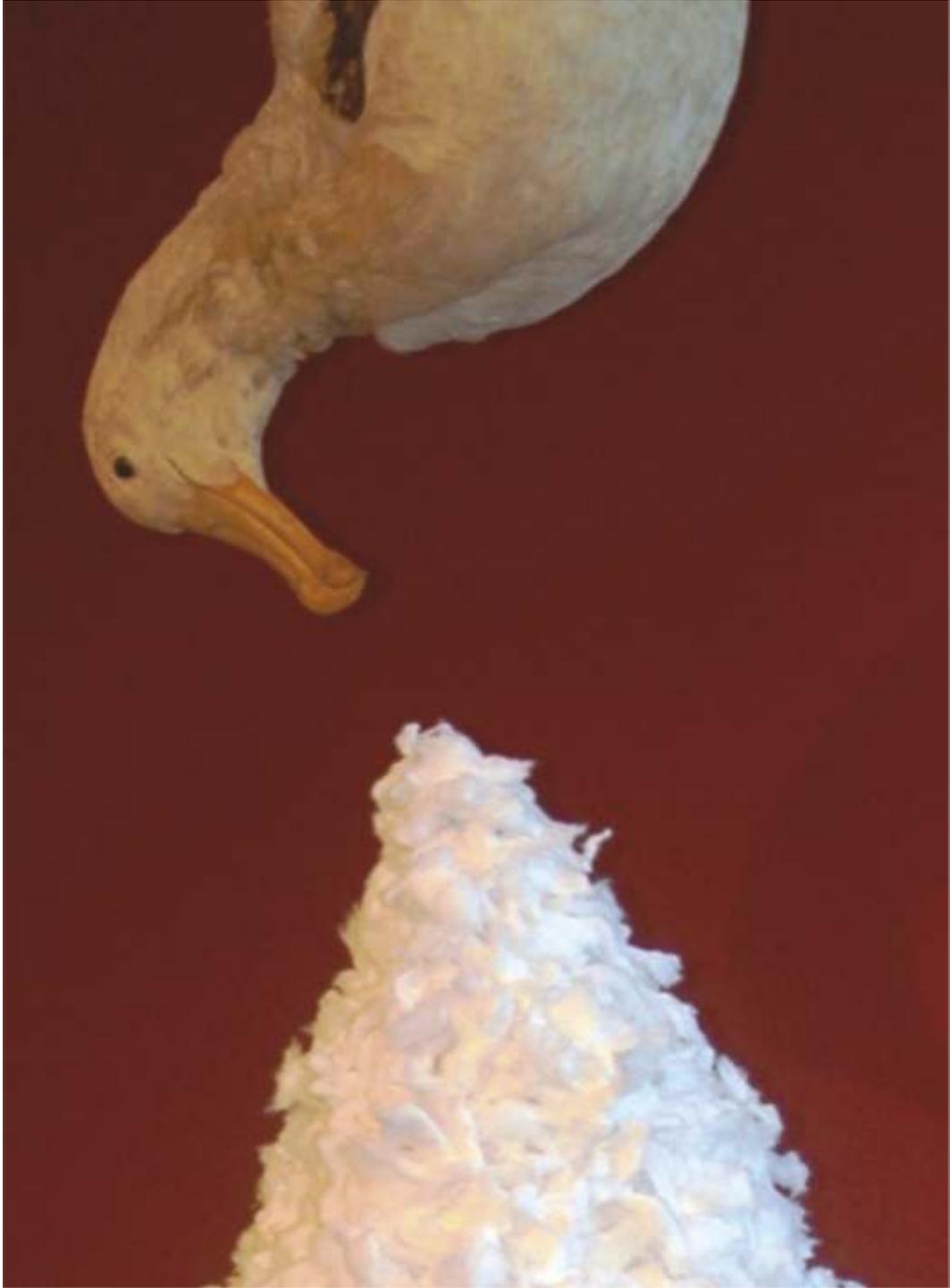
Vuelta a empezar

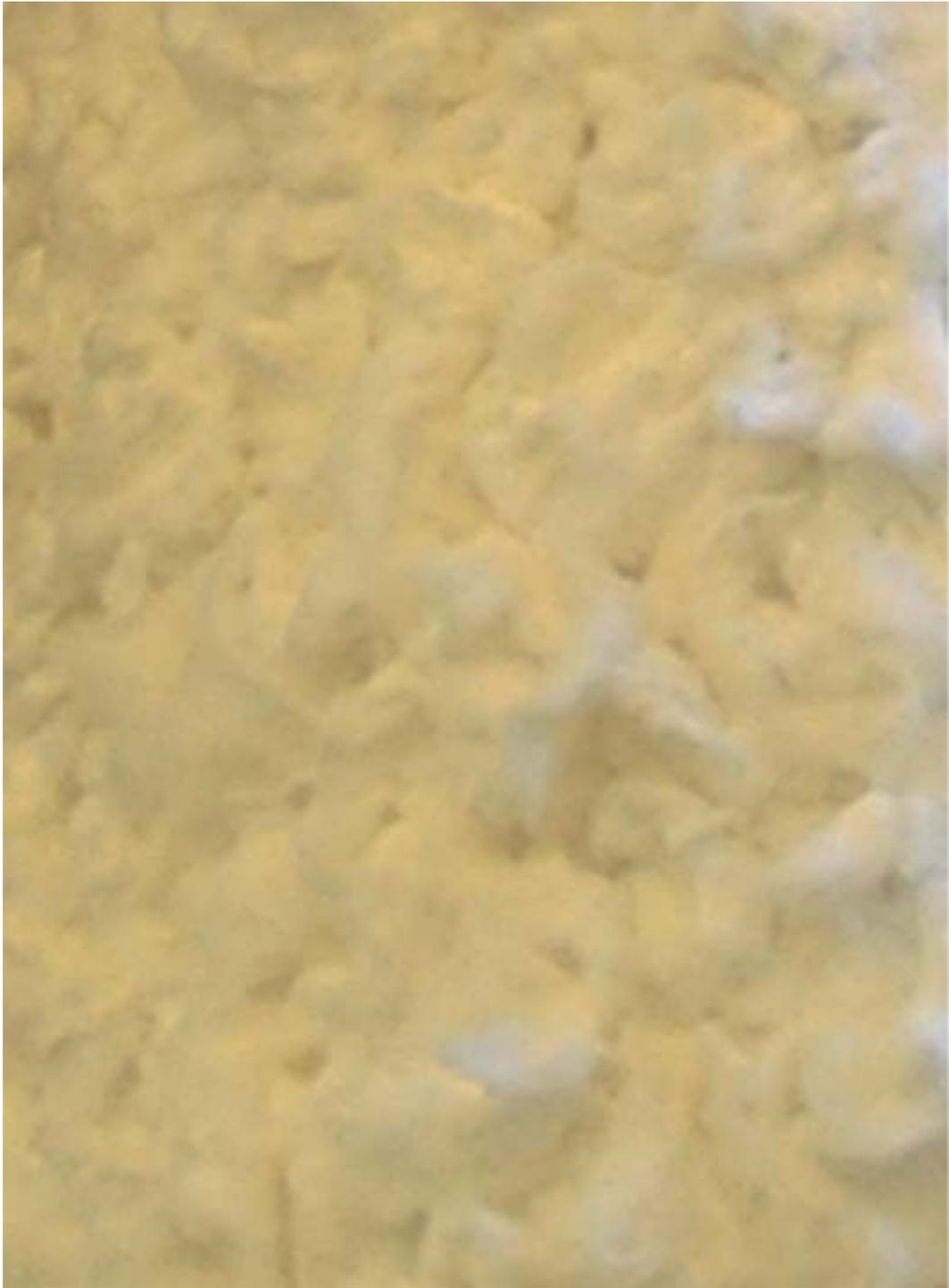
Comienzo a trabajar nuevamente sobre los conceptos primarios: «el error en el museo» y «el error en la ciencia». Es en el Museo de Historia Natural, el único que me consta que tiene uno y que cuenta con el humor suficiente para permitirme exponerlo, donde encontré esta pieza para exhibir.

La relación con mi obra

El albatros como todo en mi obra tiene como premisa no ser objeto de arte a priori. En mi obra trabajo sobre descontextualizar objetos cotidianos y convertirlos, al exponerlos en contextos artísticos, en objetos de arte. Otro aspecto importante en mi trabajo es reflexionar sobre la belleza, cuestionarnos qué nos parece bello.

El albatros hace todo eso, no es un objeto de arte (si bien está pensado para exhibirse) y nos interroga desde lo que es, si es o no bello. Conversando con la gente del museo descubrí que las primeras colecciones en exhibir objetos que no tenían un valor monetario fueron los llamados «Gabinetes de Curiosidades». Estos contaban con piezas del área de Ciencias Naturales y otras curiosidades. Esas primarias colecciones fueron los cimientos de algunas de las colecciones de los futuros museos de esa área. El albatros, en algún sentido, sigue manteniendo la característica de curiosidad, pertenece a una colección y exhibirlo en otro museo me parece el natural y justo destino para esta pieza. EP





ANDRÉS RINDERKNECHT

Otros Peces, 2011
Fotografía digital con scanner
Instalación - 5 fotos, medidas variables



Desde hace unos diez años emprendí la tarea de formar una colección comparativa de huesos de peces. La falta de este tipo de colecciones en el país fue una de las principales motivaciones para comenzar este inacabable registro anatómico que hoy cuenta con unos doscientos esqueletos de peces, principalmente costeros y marinos.

Son muchas las utilidades que una colección de este tipo puede tener, por ejemplo: se puede saber qué tipos de peces comían nuestros indígenas al comparar los huesos que aparecen en algunos de los cerritos de indios con los huesos de la colección comparativa. También conocer más en detalle qué tipos de peces conforman la dieta de algunas especies de tortugas y aves marinas (estudiando los huesos que aparecen en los contenidos estomacales de dichas especies). El estudio de los huesos de peces es también importante para realizar investigaciones sobre fósiles y evolución.

La principal «cantera» para formar la colección osteológica fueron las pescaderías de Montevideo y la Dirección Nacional de Recursos Acuáticos (DINARA). Luego de una década de trabajo en la mencionada colección y de vivenciar el sorprendente mundo de formas, texturas y tamaños que hay en la osteología de los peces, surgió naturalmente la necesidad de socializar ese conocimiento. Por este motivo, y como una de las formas de acercar parte de mi experiencia a un público no científico, es que se exhiben las imágenes de la serie «Otros peces». La misma tiene como objetivo mostrar a un público no interiorizado en estas temáticas la gran diversidad anatómica y, ¿por qué no?, la belleza que puede existir en el interior de las especies más comunes de peces óseos.

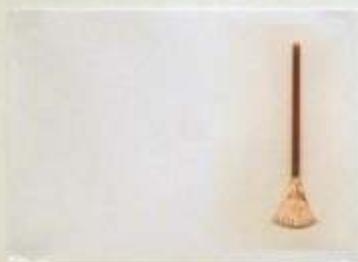
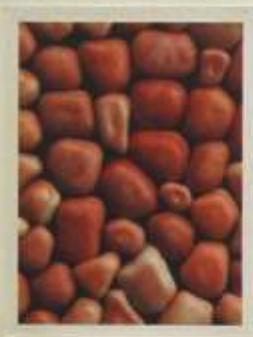
Todas las imágenes que se muestran fueron tomadas con un escáner digital y los huesos pueden aparecer solos o acompañados por algún implemento que realce algunas formas sugerentes.

Acompañando cada imagen se adjunta un pequeño texto explicativo que incluye el nombre común y científico de la especie en cuestión, además del esquema de un esqueleto donde se destaca en color oscuro la posición anatómica del hueso que se exhibe. AR

Andrés Rinderknecht. Montevideo, 1977.

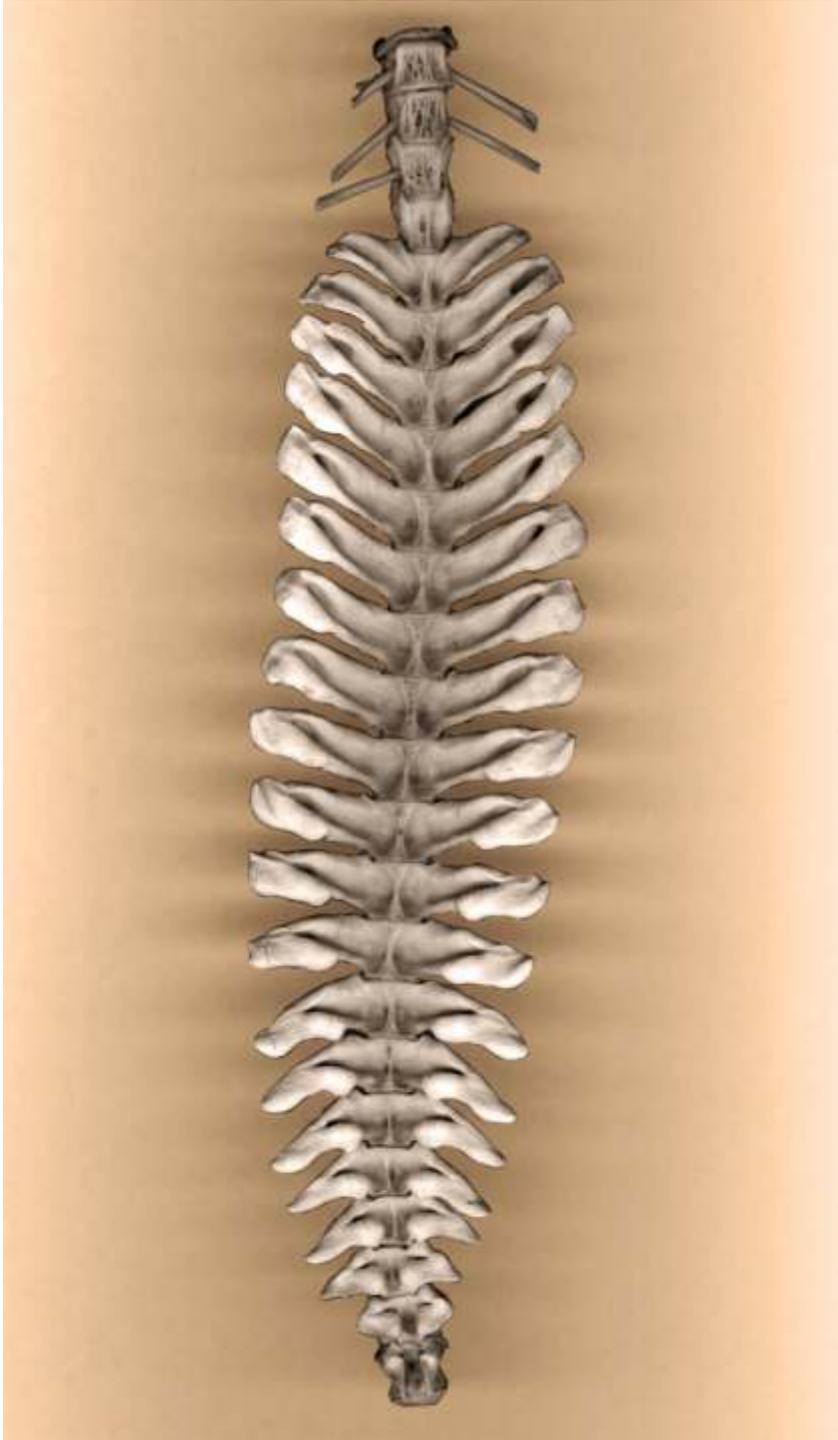
Licenciado en Ciencias Biológicas por la Universidad de la República (UR) y Master en Zoología por el PEDECIBA. Encargado del Departamento de Paleontología del Museo Nacional de Historia Natural de Montevideo. Como investigador ha publicado un centenar de trabajos científicos, entre resúmenes en actas de congresos, capítulos de libros y trabajos de investigación en revistas internacionales.

Integra el Sistema Nacional de Investigadores y da clases y charlas de paleontología en todos los niveles de la enseñanza.











ALEJANDRO SCHMIDT

Cita a ciegas, 2011
Dibujo sobre pared, fotografías, lobo Aguará Guazú
Medidas Variables



El Museo Nacional de Historia Natural posee, entre su amplísima colección, un ejemplar de lobo aguará guazú¹ que utilizo como tema principal de la instalación *Cita a ciegas*, que, en esta oportunidad, presento en el Museo Nacional de Artes Visuales en el marco de la exhibición *Futuro Natural*, curada por Gustavo Tabares.

Se trata de un lobo en estado naturalizado², que nos permite ciertamente ver y tocar el ejemplar, así como asistir a una presencia inmóvil. Posiblemente, esta presencia nos habilite a reconstruir diversos escenarios instalados en el imaginario colectivo, ya sea por las ciencias o por diversas creencias populares. De todos modos y en ambos casos, la ilusión de realidad parece una sombra de lo que vemos.

Así escribía Natalia Neves cuando accedí a compartir con ella bocetos, esquemas, fotografías y apuntes durante mi proceso de trabajo:

Desterrado el signo de su valor simbólico, escindido de su significado, solo nos queda lo que representa. Iconicidad que es síntoma de un mundo fragmentado que intentamos aunar en búsqueda de discurso poético.

Construcción palimpséstica³ que adquiere sentido en diálogo con la mirada ajena, la cual traza su propio recorrido que, personal e íntimo, añora verdades humanas.

Reflexión que instala otro espacio temporal que se proyecta multidimensionalmente hacia el pasado arquetípico, el presente alienado y el futuro incierto.

Se nos devela lo arbitrario de la unicidad entre lo que se ve y su significado, y la presencia viva se transforma en lo único real.

Alejandro Schmidt. Montevideo, 1970.

Artista y diseñador. Desde 1990 desarrolla una intensa actividad en el campo de las artes visuales participando en diversas muestras individuales y colectivas, tanto en Uruguay como en el exterior. Investiga y reflexiona sobre la imagen y su producción simbólica de forma particular en el ámbito gráfico. Sus obras monocromas aparentan breves capítulos correlativos, a descifrar en sucesivas apariciones e incluyen imágenes, objetos, textos, abarcando aspectos espaciales y sensoriales. En 2002 recibe el premio Unesco Artes Gráficas, Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura, Portugal. En 2003 recibe el premio del XI Salón Municipal de Artes Visuales, Tamarind Institute, Artes Gráficas, Universidad de Nuevo México, EEUU. Simultáneamente colabora con otros artistas y curadores en proyectos de carácter multidisciplinario, tanto en Uruguay como en el exterior; y se desempeña como diseñador gráfico para diversas entidades culturales. Vive y trabaja en Montevideo.



En tanto artista, me reconozco con cierta disposición a detenerme en una distancia insalvable entre la experiencia directa y el conocimiento a través de estos intermediarios. Para este caso, también, la información escrita, la información documentada y el lobo naturalizado.

A medio camino entre el saber científico y el saber popular, donde la realidad es a veces confundida con lo visible. AS

1. Lobo aguará guazú. «Aguará guazú» significa, en guaraní, 'zorro grande'; además, suele llamárselo lobo de crin o lobo rojo. Estos lobos que habitaban la República Oriental del Uruguay se extinguieron en el siglo pasado. Debido a su gran tamaño y a su aullido grave y profundo ha generado la creencia en el lobizón.
2. Taxidermia. Se define como la tarea de disecar animales para conservarlos con la apariencia de estar vivos y para facilitar su exposición, estudio y conservación. Naturalización.
3. Palimpsesto. Manuscrito que todavía conserva huellas de otra escritura anterior en la misma superficie.









GUILLERMO STOLL

Esquema, 2011
Carbonilla sobre papel y pared
200 x 140 cm



Recorrido. Museo Nacional de Historia Natural

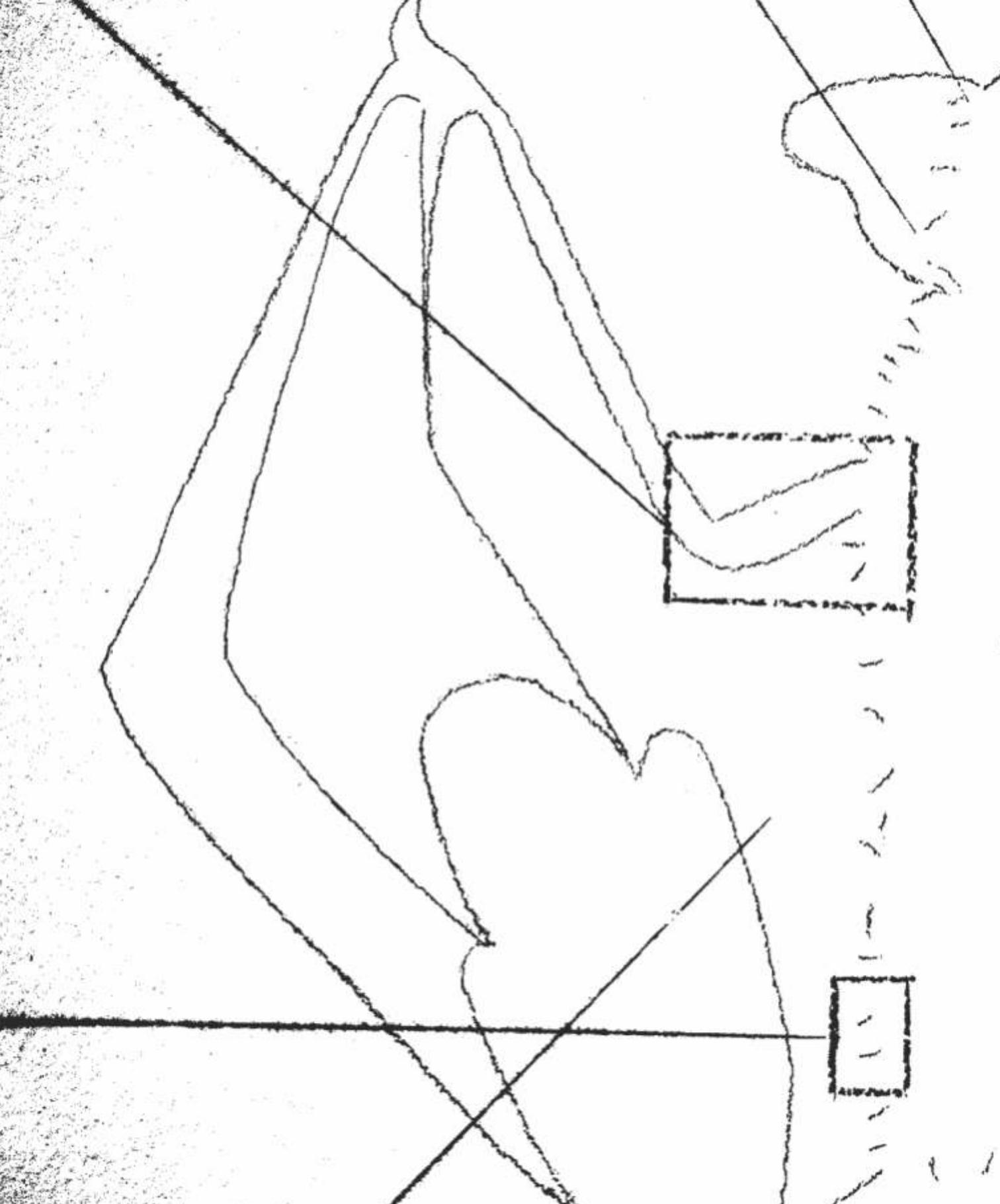
Muchos seres naturalizados, otros conservados en formol o alcohol, otros conservados vaya uno a saber cómo. Animales realmente impactantes. Sobre algunos estamos convencidos de que existen pero nunca los vemos, otros, sí, se ven cada tanto o, tal vez, son parecidos a esos que se ven cada tanto. Algunos se pueden ver si se está en el lugar indicado a la hora indicada, pero hay otros que no, que ya no existen y de los que no se sabe tanto; se pueden encontrar fragmentos de huesos y reconstrucciones de otros huesos que no se hallaron y que formaron parte de seres prehistóricos.

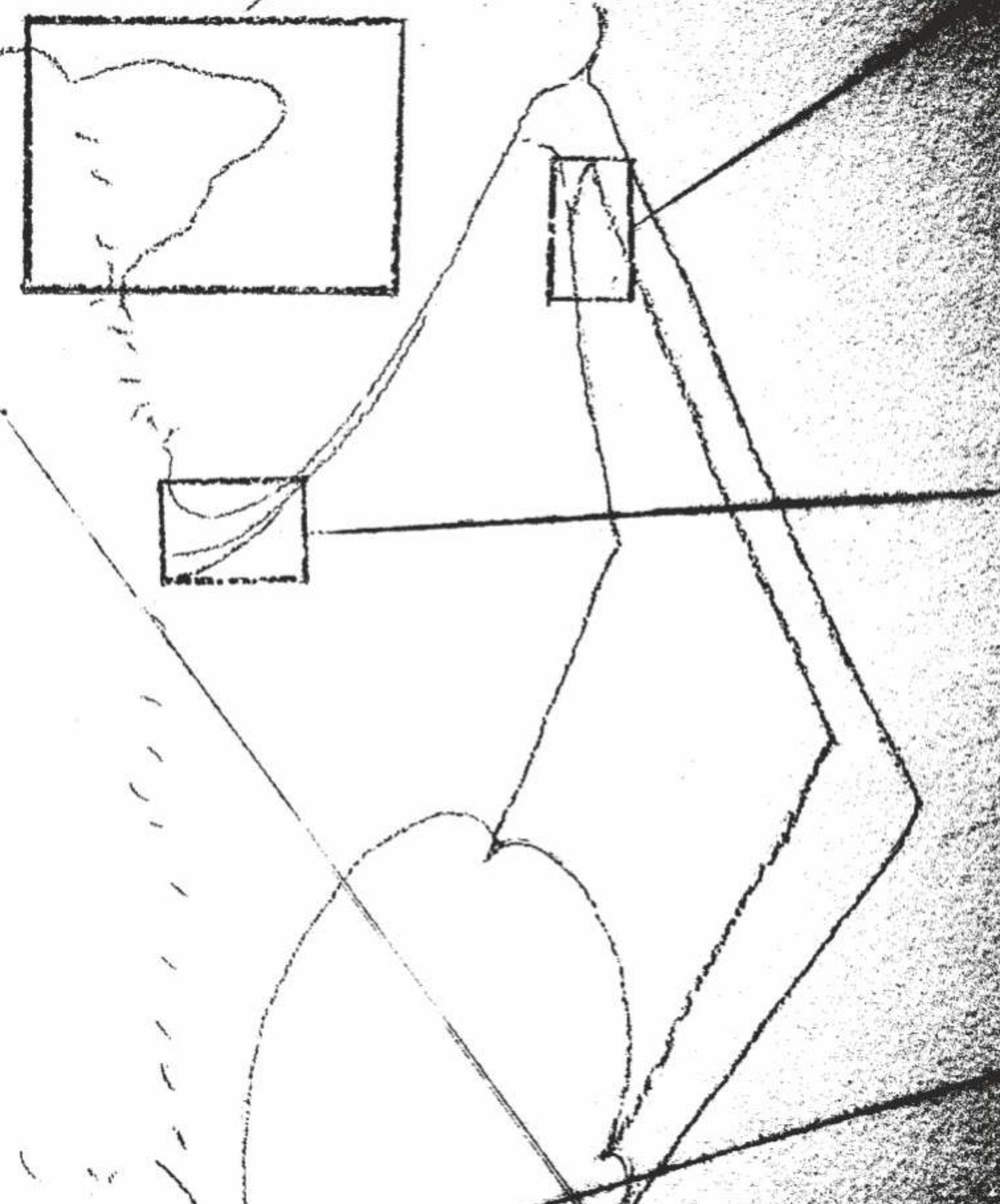
En el recorrido, al bajar por una escalera, se podía sentir el descenso de la temperatura y, una vez en esa nueva planta, sorprendía la cantidad de estantes llenos de otros tantos seres enfrascados y sumergidos en un líquido, formol o alcohol. Esos sí que son repugnantes, que estén sumergidos los hace parecer vivos, fetos vivos.

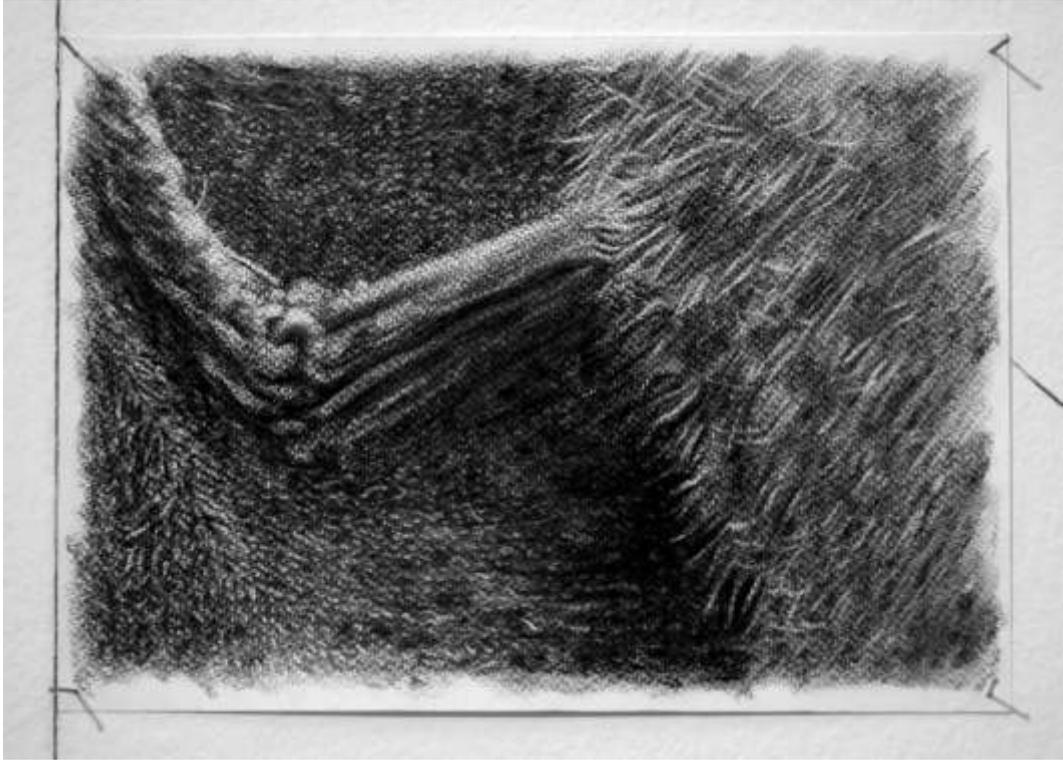
Los murciélagos me llamaron particularmente la atención. Al enterarme de que en Uruguay se ha registrado 23 especies, opté por concentrarme en una en particular: el Murciélago cola de ratón, *Tadarida brasiliensis* (l. Geoffrey, 1824). Esta especie de murciélagos es, sin considerar al humano, la especie de mamíferos que forma mayores concentraciones de individuos en el planeta (hasta 30 millones). GS

Guillermo Stoll. Montevideo, 1984

Integra el colectivo Genuflexos desde el año 2002. Ha expuesto en varias ocasiones con el colectivo e individualmente desde el 2003. Se dedica, principalmente, al dibujo e integra la formación musical de dicho colectivo. Forma parte del colectivo Traspuesto de un estudio para un retrato común, con el que ha expuesto desde el año 2008.









ALEJANDRO TURELL

360° Campo visual_still life, 2011
Instalación
Medidas variables



360° campo visual
El búho

De: Francisco.mex

Hermelinda escribió: Hay quien cree que mirar un búho es de mala suerte. En México hay un dicho, entre los pocos dichos indígenas puros que quedan: «Cuando el tecolote canta, el indio muere». ¿Será que esto solo se aplica a los amerindios? ¿Acaso los europeos están a salvo de esta sentencia? ¿En Sudamérica existe también esta creencia?

... Eso me recuerda un cuento corto del escritor uruguayo Horacio Quiroga (1878-1937), «El Yaciyateré».

Alejandro Turell. Montevideo, 1975

Estudió en el Taller de Javier Nieva y en el Taller Lara y Licenciado en Artes- Artes Plásticas y Visuales, Udelar.

Participa en numerosas exposiciones colectivas desde 1997 a la fecha, en Argentina, Alemania, Estados Unidos, Polonia y Uruguay. Recibió numerosas distinciones, entre las que se destacan el *2º Premio en el 49º Salón Nacional de Artes Visuales* y el *1º Premio en el 50º Salón Nacional de Artes Visuales*, entre otros. Ha realizado exposiciones individuales como: *Anecúmene*, Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), Montevideo, Uruguay, 2011; *Naturellart Frankfurt*, Villa Muthesius Frankfurt am Main, Alemania, 2008; *Rerum Thesauri*, Alianza Francesa, Montevideo, Uruguay, 2007; *C14*, Cabildo de Montevideo, Uruguay, 2006 y *Trofós*, Centro Cultural Dodecá, Montevideo, Uruguay, 2005.

Invitado en el 2005 por la UCLA, *Latin American Center*. Recibe la beca *DAAD* en el 2008, donde dicta clases en la J. W. Goethe Universität en Frankfurt am Main, y en la Academia de Stuttgart, Alemania. Formó parte del envío uruguayo a la *II Mediations Biennale*, Poznan, Polonia, 2010. Vive y trabaja en Montevideo.



De: Fabiano.br

El cuento habla también de un pájaro de la selva que cuando canta se lleva la vida de los niños enfermos por fiebres. En el mejor de los casos los deja idiotas o locos. Es posible que el Yaciyateré esté relacionado con el pájaro Lúgubre, un ave brasileña que solo canta por la noche y, según antiguas creencias del lugar, su canto traía noticias de muerte. Como él, otros animales han servido de avisadores; me vienen a la cabeza los lobos, los perros y las lechuzas, estas últimas, por su relación con las brujas (o en algunos casos como la representación de ellas mismas), eran las que chillaban en las ventanas por la noche para, en el mejor de los casos, avisar (o traer) enfermedad y en el peor, entrar en las habitaciones y chupar la sangre de los bebés hasta acabar con ellos. Eran las *striges* de la antigua Roma. Contra las *striges* y los vampiros, el poeta latino Ovidio (Sulmona, 43 a. C. - Tomis, 17 d. C.), en su composición mitológica *Fastos*, recuerda a una diosa, llamada Carna, Cardea o Cardna, que los protegía impidiendo su funesta entrada en los hogares. Sebastián Covarrubias (1539-1613), en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), dice de ellas:

«... dizen ser unas aves nocturnas, infaustas y de mal agüero, que naturalmente apetecen el cebarse en la sangre de los niños tiernos, y por su semejanza llaman a las brujas striges».

De: Mariana.esp

A los búhos y lechuzas se los empareja tradicionalmente con la sabiduría y la diosa Atenea, aunque los cuervos y otras aves comunes son más inteligentes.

De: Monika.pol

De otra fuente me viene la referencia que sigue. Habla de la strigoi, que en la tradición popular de Rumanía es una especie de bruja, viva o muerta, en este último caso relacionada con los vampiros. Se representa con patas de oca, de caballo o de cabra, aunque puede transformarse y aparecer bajo el aspecto de algunos animales, como gatos, caballos, cerdos, perros, lobos, sapos, etc. Tras volver a casa, para cambiar su aspecto dan tres saltos mortales en el aire y recobran su forma humana.

Muchas leyendas rumanas y de la región describen los fantásticos poderes de las *strigoi*, que nacen con «la camisa» o membrana amniótica, que guardan cuidadosamente durante toda su vida y utilizan cubriéndose con ella cuando ya son adultas para volverse invisibles. Las *strigoi* tienen poder para entrar en casas cerradas, a través de las cerraduras, pequeñas rendijas o por las chimeneas.

De: Analía.ca

Dicen que en la zona de Vancouver se las ha visto jugar con osos o lobos sin sufrir ningún daño, son interesantes y parte importante de la cadena trófica.

De: Monika.pol

Las *strigoi* pueden causar grandes daños, como sequías («atando» la lluvia), epidemias, enfermedades o deformidades físicas en las personas; se las acusa de robar la leche de las vacas y de lanzar hechizos maléficos y encantamientos. Suelen salir por las noches, sobre todo la noche de San Jorge y la de San Andrés, y se reúnen en lugares apartados o en cementerios, a los que llegan montadas sobre escobas o barriles. Una vez allí se arman de garrotes, hachas y demás armas, combatiendo entre ellas hasta el amanecer, en el que se reconcilian y se abrazan entre sonoros lamentos. Tras la pelea, vuelven a sus casas, donde caen exhaustas, olvidando todo lo sucedido.

De: Natalia.uy

Pero a las lechuzas se las llama *strigidae*, aves rapaces nocturnas, o también se les dice búho o a parte de la familia... "Búho es el nombre común de la familia Strigidae"!!!





De: Marta.arg

Hermelinda... por aquí (Argentina, al norte) existe la misma creencia, solo que se refiere a la lechuza (que es un búho, creo... bueno no sé mucho de anatomía de aves) y en Uruguay creo que también; un artista que se llama Turell colocó un ejemplar raro en un Museo de Artes con pescuezo larguísimo que miraba para todos lados (una tocaya de allá me mandó el link). Cuando de noche cruza el cielo, con su chistido... la gente se persigna e inmediatamente piensa: «¿A quién viene a llevarse ahora la muerte?»... Como verás, es casi idéntico... por lo que dices del «indio»... es como si la creencia proviniera de los nativos, originarios de América... No debemos olvidar que en este contexto los aborígenes conocían exactamente el lenguaje de los pájaros... Ellos expresan mensajes que solo ellos pueden descifrar... Por ejemplo, así como la muerte, anuncian: visitas, el cambio del clima, noticias, peligros, etc. Tampoco debemos olvidar que, según algunos de sus mitos, alguna vez allá lejos y hace tiempo, todos «éramos hermanos», pero auténticos... ¿Cuándo se produjo nuestra separación... y nos olvidamos de que compartimos una misma esencia que es la Vida? Tal vez, en este caso también los aborígenes tengan la respuesta, ¿presagiarán también la muerte del arte o el de la ciencia?

De: J&S.de

Eule der Minerva, Hegel

Alejandro Turell 2011









