

Colección MNAV



Manuel Rosé

MR. 22



Payaso en lila y verde | Óleo sobre fibra | 88 x 74 cm.

Manuel Rosé en el MNAV

Manuel Rosé - Colección MNAV es el título de la exposición organizada por el Museo Nacional de Artes Visuales en tributo al gran artista pedrense. Está compuesta por veintiséis pinturas que recorren buena parte de su trayectoria, desde los tempranos años diez, hasta sus últimas obras de finales de los años cincuenta del pasado siglo XX. Todas las obras forman parte de la colección del MNAV, salvo el autorretrato que abre la muestra, que fue cedido en préstamo por las autoridades del Liceo N.º 1 de Las Piedras Manuel Rosé.

La obra de Rosé estuvo prácticamente sin exhibirse durante décadas en nuestro museo, siendo un artista central de nuestras artes plásticas e insoslayable al entender profundamente el desarrollo de la pintura en nuestro país. Quisimos rectificar esta política expositiva que marginaba a creadores de primer orden y dar a conocer un núcleo significativo de pinturas del artista que conforman el acervo del MNAV, para lo cual convocamos a Ramón Cuadra Cantera y a Marcel Suárez a realizar una semblanza de Manuel Rosé, artista y docente.

Es justo decir que la colaboración de sus nietos –Martha, Eduardo y Álvaro Saralegui Rosé–, su compromiso y entusiasmo con esta exposición fueron elementos fundamentales, como también lo fue buena parte de la comunidad artística al tomar conocimiento del proyecto.

En 2022 se cumplirán los 140 años del nacimiento de Manuel Rosé (9 de enero de 1882 - 16 de enero de 1961) y ya estamos trabajando en su gran exposición antológica, que celebre una vida dedicada a un arte que es testimonio de nuestra mejor historia y testigo de un Uruguay optimista y moderno.

Enrique Aguerre
Director del Museo Nacional de Artes Visuales



Autorretrato | Óleo sobre durabord | 120 x 90 cm. | Colección del Liceo Nº 1 de Las Piedras.

Manuel Rosé visto desde el siglo XXI

Marcel Suárez *

Manuel Rosé pertenece a una generación de artistas latinoamericanos de la primera mitad del siglo XX que, a partir del viaje iniciático a Europa, realizó una síntesis de la herencia académica y de las nuevas experiencias estéticas que venían desarrollándose desde el impresionismo —pero desde su inevitable condición de no europeo—, adaptándolas a las demandas y sensibilidades de su tierra natal.

Miembro de una familia establecida en Las Piedras desde la época colonial, Manuel Rosé nació en una casona de la calle Rivera el 9 de enero de 1882. Su infancia transcurrió entre las propiedades de sus mayores en esta localidad canaria y en el departamento de Flores, lo que le permitió tener contacto directo con el campo y su gente, presentes en buena parte de su obra. Estudió en colegios particulares de Las Piedras y Montevideo, y tempranamente manifestó vocación por la pintura.

Los Rosé eran partidarios de la divisa blanca desde los tiempos de Oribe. Por su escasa edad, a Manuel no se le permitió sumarse a las fuerzas de Aparicio Saravia en la guerra civil de 1897, y en la de 1904 contribuyó indirectamente desde Argentina, donde su familia lo había

* Profesor de Historia egresado del Instituto de Profesores Artigas (IPA). Técnico en Museología egresado de la Udelar. Cursa Especialización en Historia del Arte y Patrimonio en el CLAEH. Docente de Historia del Arte en el Consejo de Educación Secundaria y en el Consejo de Formación en Educación. Subdirector del Liceo N.º 1 de Las Piedras Manuel Rosé.

obligado a emigrar.¹ Su historia familiar estaba ligada a los conflictos políticos de la región desde la Revolución oriental, y la memoria doméstica y colectiva lo inspiró para sus cuadros históricos posteriores.

En 1905 viajó a Europa y estudió tres años en la Academia de Bellas Artes de Roma. Regresó a Uruguay y en 1908 participó en la *Exposición de artistas contemporáneos y fallecidos* realizada en el Club Católico de Montevideo, primera muestra importante en la que intervino. Ese mismo año obtuvo una beca que le permitió volver al Viejo Mundo y estudiar en las academias Grande Chaumière² y Vitti de París. Desde esta ciudad el pintor escribió a su hermano Laurindo diciendo que estaba «contento de estar en París, porque este es el gran centro del Arte» (Rosé, 1910). En Francia tuvo contacto con distintas corrientes artísticas y se vinculó con artistas europeos,³ argentinos⁴ y uruguayos⁵ que estuvieron allí en ese mismo período (Quesada, 1980). Durante su estadía parisina expuso en el Salón de la Société Nationale des Beaux Arts y en la prestigiosa Galería Bernheim Jeune en 1912. Regresó a Uruguay en 1913. En Montevideo ocupó la dirección del Círculo de Bellas Artes hasta 1917 residiendo, todavía, en la casa familiar de Las Piedras. En 1915 participó en la Panama-Pacific International Exposition realizada en San Francisco (Estados Unidos), en la que fue premiado con una medalla de oro por su obra *La bretona*.

En 1917, se casó en Buenos Aires con Zulma Cora Newton, una joven argentina de 19 años, de una familia conocida que pasaba sus vacaciones en Las Piedras. Fue su compañera durante más de 40 años y madre de sus cuatro hijos.⁶ Como parte de la conmemoración del Centenario de la Declaratoria de Independencia, se le encargó la realización de pinturas históricas para el Palacio Legislativo. Para hacerlas montó, hacia 1924, un enorme taller en su casa de Las Piedras, de dimensiones que le permitieron pintar grandes telas como *Artigas en el primer sitio de Montevideo* y *La batalla de Las Piedras*. Esa casa fue un verdadero foco de actividad cultural, por ser uno de los lugares favoritos donde el pintor desarrolló parte de su obra y recibió la visita de amigos, muchos de ellos artistas, y cuyo jardín fue representado en numerosas pinturas.⁷

1 Años más tarde siguió vinculado al Partido Nacional, como consta en una lista de candidatos para la XXVIII legislatura (Archivo de la Asociación Histórica de Las Piedras).

2 En esta academia tuvo como maestros a Lucien Simon (1861-1945) y a Charles Cottet (1863-1925).

3 El español Hermenegildo Anglada Camarasa (1871-1959).

4 Cesáreo Bernaldo de Quirós (1879-1968).

5 Máximo Sturla (1883-1909). Quesada relata que Rosé debió asistir a la morgue para reconocer el cuerpo de este amigo, fallecido en Francia.

6 Manuel, Martha, Ricardo y Jorge.

7 Cuando el pintor se mudó a Montevideo, Miguel Ángel Pareja residió en esta misma casa durante unos años, donde también tuvo su taller y enseñaba pintura. Cuando se mudó Pareja, a su vez (hacia 1954), esa residencia fue cedida por Rosé para que funcionara como Casa de la Cultura, donde hubo talleres de artes plásticas (al frente de Andrés Moskovics) y de literatura, un grupo de teatro y otras actividades culturales organizadas y gestionadas por un grupo de artistas e intelectuales locales, con el

En 1936 retornó a la docencia, como ya lo hiciera en el Círculo de Bellas artes, al participar, junto con el escultor Antonio Pena, en los inicios de la Escuela de Artes Plásticas de UTU (actual Escuela Pedro Figari).⁸

Desde la década del treinta, Rosé se consolidó como parte de un conjunto de artistas uruguayos con reconocimiento público, espacios para exponer sus obras y posibilidades de vivir de su oficio.

Las condiciones económicas heredadas por el pintor y su esposa le permitieron dedicarse, sin demasiados apremios, a su vocación. Si bien fue «un artista profesional, con taller propio, con encargos de particulares y fundamentalmente oficiales» (Aroztegui, 2011), fue relativamente libre en sus opciones estéticas y no consta que su creatividad se viera condicionada por su necesidad de sobrevivencia durante buena parte de su carrera.⁹

Su vida transcurrió cómodamente, junto a su esposa e hijos, entre Montevideo —donde se había mudado hacia 1940—, un terreno en las afueras de Las Piedras y su casa de veraneo en Piriápolis, dibujando y pintando casi hasta sus últimos días. Fue un «hombre de smoking y chiripá», de costumbres refinadas, pero con habilidad para el trato cordial con gente de toda condición social, aunque de carácter irritable en algunos episodios memorables (Quesada, 1980).

Solo un gran episodio trágico marcó un quiebre en su vida y en su obra: la muerte de su hijo Ricardo en un accidente automovilístico, en 1939. La pérdida sufrida podría explicar el oscurecimiento progresivo y el carácter melancólico o trágico de sus pinturas: «Hay en todas las telas de Rosé una amargura reconcentrada que es característica de su modo de pensar. Así adapta los temas a sus sentimientos» (Radeilli, 1960). La obra de sus últimos años muestra una paleta más baja, y las escenas son más sombrías. Algunos de sus payasos tristes son verdaderos autorretratos. Al mismo tiempo, siguió dibujando y pintando escenas de campo y de temática gauchesca. Con el paso de los años, aunque Rosé siguió siendo reconocido dentro del mundo artístico local, la atención de la crítica y del público interesado en las artes visuales se fue desplazando hacia expresiones plásticas más innovadoras.

Enfermo de cáncer, murió el 16 de enero de 1961, pocos días después de haber cumplido 79 años.

Manuel Rosé plasmó en su trabajo los aprendizajes de una forma de pintar y de ver que, en las primeras décadas del siglo xx, fue nueva en nuestro medio, pero sobre temas tradicionales:

apoyo de vecinos. En 1969, parte de sus gestores fueron detenidos por apoyar una huelga y la institución fue clausurada por la policía (Caraballo, 2011). Más tarde, la vieja casona fue demolida y sustituida por otra construcción. Casi fue borrada de la memoria colectiva, ya que, actualmente, nada la recuerda en ese sitio.

8 Poder Legislativo, Cámara de Representantes, 2018.

9 La Ley N.º 12.729, de 2 de junio de 1960, autoriza al Poder Ejecutivo «para otorgar al pintor Manuel Rosé una pensión graciable acumulable, de \$ 1.200.00 mensuales, trasmisible a su esposa e hija [...] en concepto de compensación por sus entregas al Estado, de importante parte de sus producciones artísticas».

paisajes, retrato, desnudos, pintura histórica y de género. Vivió parte de su juventud en Europa durante los últimos años de la *belle époque*. Aprendió de maestros de formación académica, como Lucien Simon y Charles Cottet, quienes domesticaron las propuestas de los artistas franceses más transgresores y vertieron vino nuevo en los viejos odres de las convenciones a las que estaba acostumbrada la mayoría del público y de los comitentes que encargaban y adquirirían obras de arte. Al igual que otros uruguayos, como Carlos María Herrera (1875-1914) y Pedro Blanes Viale (1878-1926), Rosé asimiló la renovación visual y cromática iniciada por el impresionismo traducida por artistas españoles como Anglada Camarasa. Nuestro artista fue un hábil aprendiz de los pintores europeos más exitosos del novecientos y, aunque contemporáneo a las vanguardias, no se sintió identificado con ellas porque buscaba aprender de la tradición y no romper con ella, pero en clave latinoamericana, evitando el epigonismo.¹⁰

Retornó al Río de La Plata cargado de saberes que adaptó para representar paisajes, personas y episodios de estas latitudes. Maduró su oficio aplicando el refinamiento y la habilidad técnica en temas locales. El paisaje americano lo deslumbró por su escala e imponencia visual y fue protagonista clave de sus escenas. A escala más íntima, hizo de los jardines pequeños estallidos de color.¹¹ En sus desnudos femeninos exaltó la belleza criolla regodeándose en sus formas robustas y en las diversas tonalidades de la piel. Este último tema (*Bañistas sentadas*) le valió el reconocimiento oficial, al ganar el Gran Premio del Primer Salón de la Comisión Nacional de Bellas Artes realizado en 1937.¹² El galardón significó la consagración de una exitosa trayectoria que ya había sido premiada fuera del país, jalonada por exposiciones y encargos importantes como las pinturas alegóricas e históricas que realizó para el Palacio Legislativo. También representó escenas en ambientes menos luminosos en los que se alejó de la exaltación de la vida y del patriotismo, y así reveló el lado antiheroico de la condición humana.

Fue un pintor que desarrolló un cromatismo intenso. Con pinceladas espesas, creó superficies pastosas y facetadas (sin llegar al planismo), a veces delimitadas por contornos vigorosos y vibrantes que, en conjunto, sugieren la palpitación de las formas vivas. Sus escenas son naturalistas y afines a la tradición pictórica académica por los temas y recursos ilusionistas, pero modernas, a su modo, por el manejo del color y de la mancha para sugerir detalles, especialmente en obras de las primeras décadas de su carrera.

10 <<Juan Manuel Blanes muere, precisamente, al iniciarse en el Uruguay este movimiento de pintores coloristas destinado a plasmar, en un nuevo sistema de representación de la luz, esa mezcla de cosmopolitismo pujante y solariega nostalgia que caracterizaba a la sociedad montevideana del '900>> (Peluffo Linari, 2001).

11 Algunos de estos espacios —campos abiertos y jardines— pueden reconocerse como el frondoso fondo de su casa de Las Piedras y campos de su comarca natal (Las dos yuntas, Hermano Sol).

12 Pintura destruida en 1948 durante el incendio que afectó la exposición realizada en la capital de Colombia con motivo de la IX Conferencia Internacional Americana, provocado por el estallido social conocido como «el Bogotazo» (catálogo descriptivo del Museo Nacional de Artes Visuales, 1966, pág. 446).

Pese a los aires innovadores de su pintura para el público uruguayo de principios del siglo pasado, la legitimación de Rosé por los encargos oficiales y el premio del Salón Nacional lo ubicó en un conjunto de artistas figurativos combatido por otros, más modernos, que se sentían excluidos del reconocimiento por parte de una élite conservadora desde el punto de vista estético y político.¹³ Rosé fue uno de los últimos pintores de grandes hitos de la historia nacional en obras de gran formato, con la intención de reafirmar la identidad de la nación a través del arte. El lenguaje pictórico que aprendió en Europa lo aproximaba al arte español del novecientos y el aire hispano de su obra (premiado con una medalla de oro en la Feria Iberoamericana de Sevilla de 1929-30) resultaba afín al orden conservador de raigambre ibérica y de carácter nacionalista que se desarrolló en los años veinte y treinta en la región. La obra de Rosé, aunque reconocida por sus méritos plásticos y comprada por coleccionistas, fue paulatinamente relegada en la consideración de la crítica y del público, al punto de caer un poco en el olvido. El propio artista fue desarrollando, en sus últimos años, una obra más intimista, menos luminosa, menos alegre. El triunfo de la modernidad y de la abstracción en el arte uruguayo llevó a que la obra de Rosé quedara limitada a la exhibición en algunos edificios estatales, al circuito del mercado artístico local y al coleccionismo privado o al depósito del Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), con escaso contacto con públicos masivos. Pese a la realización de una gran muestra retrospectiva en 1960 —poco antes de la muerte del pintor—, así como de otras esporádicas exposiciones posteriores (Carro Amorín, 1980), y de que el liceo N.º 1 de Las Piedras lleve su nombre desde 1982 (Ley N.º 15.269, de 30 de abril de 1982), el conocimiento de la obra de Rosé quedó reducido a una minoría de especialistas, ya que fue considerada «...su importante gestión inscripta dentro de los parámetros de un Uruguay aún idílico y que —en gran medida— funcionó como correlato plástico de ese momento histórico» (De Espada, 1985).

Rosé fue pintor de una época básicamente optimista del Uruguay, pujante, orgullosa de su pasado y que apostaba a un próspero futuro que no llegó a consolidarse. Murió en los comienzos del declive de la «prosperidad frágil» de un país que se creía libre de las peripecias adversas que vivía la región. La nueva coyuntura histórica predispuso y estimuló a los artistas, a la crítica y al público a valorar expresiones plásticas más transgresoras, en el sentido más amplio del término.

13 «Creada por el régimen terrista, la Comisión Nacional de Bellas Artes concibió su tarea en el marco de un proyecto civilizador, a partir del cual buscaba reivindicar el peso de la tradición en la identidad nacional. Como organismo oficial, tuvo y transmitió una mirada conservadora, y hasta patricia, respecto a la sociedad y el arte. No es un dato menor que el primer salón se inauguró el 25 de agosto de 1937 en el Teatro Solís.

Desde esa oficialidad cultural de los años 30 se veía con desconfianza el modelo cosmopolita que había promovido el batllismo, se denunciaba una apertura acelerada y alienante al mundo y a los cambios, y se bregaba por rescatar las tradiciones y costumbres nativas. Frente a una modernidad temida como centrífuga, se reivindicaba el pasado, los prohombres de la patria, y al arte consagrado» (Porley, 2017, pág. 7).

Luego de muchas décadas de paulatino olvido, la sensibilidad plural del presente nos permite recordar, recuperar, apreciar con ojos nuevos y valorar las pinturas de Manuel Rosé. La existencia en el MNAV de un importante acervo de este pintor permite reencontrar al viejo maestro con el público del siglo XXI, y reubicarlo en la historia del arte de nuestro país, así como en la memoria y en la identidad colectiva de los uruguayos.



Agradecimientos: Joaquín Aroztegui, Alicia Brassesco, Raúl Cheda, Martha Saralegui Rosé, Daniela Tomeo.

Referencias

- Argul, J. P. (1955). Pintura y escultura del Uruguay. *Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay*, XXII, 104-105.
- Aroztegui, J. (2011). Panorama de las artes plásticas. En Intendencia de Canelones-Junta Departamental de Canelones (Ed.). *Libro del Bicentenario 1811-2011: 200 años de la Batalla de Las Piedras* (pp. 255-256).
- Bausero, L. (1990). Manuel Rosé. Montevideo: Galería Lucía Ametrano.
- Caraballo, A. (2011). La cultura de la región en el Bicentenario. Conceptos generales. En Intendencia de Canelones-Junta Departamental de Canelones (Ed.). *Libro del Bicentenario 1811-2011: 200 años de la Batalla de Las Piedras* (pp. 230-234).
- Carro Amorín, M. (13 de setiembre de 1980). Homenaje a Manuel Rosé: símbolo de la esperanza. *El Día*. Suplemento de los sábados, Montevideo, p. 18.
- Comisión Honoraria del Patrimonio Departamental de Canelones (2009). *Catálogo de bienes culturales. Patrimonio material e inmaterial del departamento de Canelones*. Intendencia Municipal de Canelones (Ed.).
- de Espada, R. (16 de octubre de 1985). Manuel Rosé. *El Día*, Montevideo, p. 12.
- García Esteban, F. (1968). *Artes plásticas del Uruguay en el siglo veinte*. Montevideo: Universidad de la República, Departamento de Publicaciones.
- Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social-Museo Nacional de Artes Visuales (1966). *Catálogo descriptivo del Museo Nacional de Artes Visuales*. Montevideo.
- Peluffo Linari, G. (2001). *Pintura del Uruguay: breve panorama del período 1830-1980*. Buenos Aires: Banco Montevideo.
- Peluffo, M. (1967). Manuel Rosé. *Las Piedras*.
- Poder Legislativo. Ley N.º 12.729, de 2 de junio de 1960.
- Ley N.º 15.269, de 30 de abril de 1982.
- Porley, C. (2017). Clase 6. Instituciones, promoción y legitimación en el arte contemporáneo. Curso *El arte y el mundo del arte hoy*. EHAP-CLAEH.
- (2017). *Especialización en Historia del Arte y Patrimonio*, 7. Montevideo: CLAEH. Disponible en la plataforma digital del centro.
- Quesada, E. (Coord.) (1980). *Pintura uruguaya: período 1900-1930*. Almanaque Bayer 1981. Montevideo: IUCSA.
- Radaelli, M. (1960). Un gran pintor uruguayo. Manuel Rosé, pintor e historiador. *El Plata*, Montevideo.
- Rosé, M. (11 de noviembre de 1910). Postal enviada a Laurindo Rosé. Colección de Martha Saralegui Rosé. París.
- Seguí Correa, S., & Varese, J. A. (22 de enero de 1989). Señor y pintor Don Manuel Rosé. Suplemento dominical de *El Día*, Montevideo.
- Suárez, M. (diciembre de 1996). ¿Quién era Manuel Rosé? *Notiachiques*, Las Piedras, pp. 4-5.
- Un pintor uruguayo (6 de octubre de 1915). *Correo Musical Sud-Americano*, Buenos Aires, p. 1

Un acorde entre la luz y la oscuridad

Ramón Cuadra Cantera*

...a través de las modas, esencialmente mudables, la obra grande y generosa de este maestro, ocupa un lugar inconfundible entre los realizadores de nuestra América.

José Luis Zorrilla de San Martín

(Catálogo de la Comisión Nacional de Bellas Artes de la exposición de 1960)

En el proceso de nuestras artes plásticas Manuel Rosé aporta con su pintura al panorama artístico nacional la influencia de la rejuvenecida paleta de los pintores de principios del siglo xx. Esta novedad no consiste en rechazar la representación, sino en dejar de lado un amañamiento resolutivo artificial —resultado de un taller de academia— para adentrarse en una forma nueva, donde los valores tonales tienen que ver con los juegos de la luz natural, la interpretación del color y la construcción del dibujo, superando la mera copia naturalista.

El contacto con Europa formó en Rosé su concepto plástico que cimienta en dos pintores de vanguardia: la admiración a Joaquín Sorolla y el magisterio de Hermes Anglada Camarasa, con quien decidió su formación.

De Sorolla tomaría el juego de la luz exterior que hará brillar en sus *Jardines*, en los paisajes de los primeros tiempos y en los cuadros de faenas, donde campesinos y animales arden bajo la llama estival de sus colores restallantes (*Hermano Sol*, *La cosecha*).

De Anglada, la construcción dibujística, el contraste de claroscuros y el manejo rápido y seguro de la pincelada que no se detiene en el detalle, sino que se dispara sobre la superficie para que la «sugerencia» cree el detalle.

* *Escultor*



A. Rose



Manuel Basilio Rosé Machín (9 de enero) comparte su año de nacimiento (1882) con José Belloni, escultor (12 de setiembre) y con Eduardo Fabini, músico (18 de mayo). También comparte con ellos el tiempo de fijar, a través de las expresiones plásticas, musicales y literarias, los valores de nuestra tradición, interpretando y recreando costumbres, hechos históricos, héroes, paisajes, colores y sonidos que nos identifiquen.

Inicia su vida de pintor en 1905 cuando emprende su primer viaje a Europa costado por sus propios medios. Ahí permanecerá tres años.

Para llegar al ansiado Viejo Continente existía en nuestro país el sistema de becas que permitía a los jóvenes artistas, triunfadores de un concurso, acceder al Viejo Mundo y acercarse a los nuevos movimientos plásticos. Esa será la modalidad de su segundo viaje, en 1908; y ya no será el destino Roma, sino París, para estudiar en La Grande Chaumière y en la academia Vitti, donde conoce a Anglada Camarasa, y decidir su formación en el taller particular de este artista.

Desde su llegada a la capital de Francia, donde afianza su espíritu y sus conocimientos, comienza una larga carrera de triunfos que lo muestran en el Salon des Beaux Arts, de París, en 1910, 1911 y 1912, como un pintor de nivel internacional.

En 1914 regresa a Montevideo y es nombrado director de los cursos superiores del Círculo de Bellas Artes, a los cuales renuncia en 1917. Volverá a impartir clases en 1936 en los cursos de pintura de la recién fundada Escuela de Artes Plásticas, de la Universidad del Trabajo.¹

A través de su larga carrera, ha de seguir conquistando premios a nivel internacional y nacional, entre otros, la Medalla de Oro en la Exposición Panama-Pacific (1915), la Medalla de Oro en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929) y el Gran Premio en el Primer Salón Nacional (1937).

¹ A pedido del Dr. José Arias, director general de la Escuela Industrial, Rosé comienza a dictar sus clases de pintura. El motivo de ese pedido se funda en lo siguiente: el Dr. Arias tenía un sobrino, Hermes Mugnoni Arias, muy aficionado a la pintura y con talento para ella, pero al que también le gustaba la aviación y por esos años hacía sus primeros vuelos. Arias temía un fatal desenlace (como lo tuvo), por lo cual llamó a Rosé para que dictara clases de pintura, en las que inscribió a su sobrino para distraerlo de su deseo de volar. Le encomendó al escultor Antonio Pena la creación y dirección de la Escuela de Artes Plásticas, que desde el año 1936 comenzó a funcionar con dos talleres: pintura (Rosé) y escultura (Pena), en una casa de la calle Agraciada 2115.

Unos años después, en 1942, la escuela pasó a ocupar el local de la calle Durazno y Salto, donde Rosé seguía impartiendo, tres veces por semana, su clase de pintura.

Destacaba una de sus alumnas, Amanda Pitaluga de Prati, en entrevista realizada por el autor de esta nota, dos recuerdos de Rosé. Uno, la pulcritud con que iba vestido —traje, corbata y el «cuello de la camisa impecable» y otro, que cuando corregía lo hacía sin ensuciarse ni la ropa ni los dedos.

Es de destacar que la población mayoritaria de estudiantes que acudían a su clase eran mujeres.

Se conecta su pintura con aquellos rebeldes que no había dominado la academia y que buscaban sus propias fórmulas a través de su sensibilidad y en el legado que habían dejado los impresionistas y los posimpresionistas.

Sus colores de una paleta inquietante y sus temas encontraron la aprobación y el respeto en nuestro medio, permeable a todas las nuevas manifestaciones.



Sin pretender abordar en profundidad la variedad de temas que abarca su obra, un repaso quizá nos ayude a descubrir su «credo de pintor».

Una escena campesina, un jardín, un retrato o un paisaje no suponen sacrificio alguno para Rosé y son temas que trata concomitantemente.

Inmediatamente encuentra la manera de resolverlos, en sus tonalidades, en su clima, en su expresión.

Imposible sería pasar por alto, dentro de esta producción, una obra de excelente factura realizada en Europa, que de alguna forma ha tomado lugar de privilegio en el conjunto de su producción; se trata de *La bretona*.

La figura formaba parte de una composición donde aparecía un bretón, también con vestimenta tradicional, que el artista, al regresar a Montevideo, separó por alguna circunstancia.

La bretona

Expresiva como misteriosa, esta mujer —de atuendo típico, sin sensualidad alguna, con los ojos clavados en un lugar indescifrable y atrincherada en su enigma— pudiera ligarse a través del contraste a la *Carlota* de Blanes, sensual y desenfadada.

Los jardines

El jardín de su finca de Las Piedras se multiplica en cada uno de sus cuadros con la sensatez de su modo de entender el color.

Tan luminosos en sus tonos atrevidos y jugados, que se vuelven resplandor. Con sombras en violeta o azul pastel, con flores en contrastantes colores y difusas tonalidades de verdes, poseen todos ellos la universalidad de quien conoce hasta el último detalle su lugar íntimo.

Otras veces dan marco a una escena cotidiana de familia (la del propio artista) reunida alrededor de la mesa, en un patio claro, donde el sol muerde las telas o se pega a los rostros,

goteando por toda la escena un sinnúmero de claridades tonales, y dejando al descubierto, entre la luz y la sombra de la tertulia familiar, al propio pintor, que se afana por rescatar el momento en la tela, mostrándose distante de la escena, en un autorretrato realizado con un juego de manchas.

Si los jardines hablan de la interioridad de la casa del artista, el paisaje del pueblo tampoco le es ajeno a la representación. Las calles, los rincones, el rancherío o el viejo Molino de Las Piedras han servido a su solicitud de pintor. Este último en un paisaje lleno de luz, o coronado por un arcoíris, donde los azules, marrones, rosas y verdes se acentúan, para que sea únicamente iluminado por el resplandor que nace luego de un aguacero.

Entreveros y escenas con caballos

Jinetes en pingos briosos se arremolinan en un entrevero, o se agrupan en una lucha bajo un cielo verde o borroneado por nubes tenebrosas.

En primer plano la fuerte musculatura de los caballos, donde muerde la luz el brillo de su pelaje, mientras se doblan los criollos en combate o se tumban sin soltar las riendas de su cabalgadura.

Juegos de líneas curvas (dinámicas) que se ajustan para armar la trama del cuadro en una composición plásticamente perfecta y de fácil lectura para quien la contempla.

Sables que se levantan, lanzas que cruzan la escena como líneas horizontales o se elevan en inclinados triángulos.

Sabe dar la noción de multitud y transmitir el estado de ánimo en la lucha, incluso con la representación en primer plano de un único personaje.

Pero ese brioso caballo, domado ya y lejano de batallas, reposa en la tarde caliente de sol, atado junto a un árbol, o pasta entre los cerros, o es asiento de la *écuyère* del circo, o se dispara en la imaginación del artista con la lectura de un poema, como una tropa encabritada.

Me refiero a un cuadro de tamaño mediano que guarda en su colección el Museo Nacional de Artes Visuales, *Los potros*, inspirado en un poema homónimo de Fernán Silva Valdés, de su libro *Poemas nativos*, de 1925, cuyo texto transcribo en algunos versos:

Son cuatrocientos potros
trotando, trotando, trotando.
Van como una tormenta
hecha de un trueno largo
.....
Cuando encuentran un río
lo vadean a nado,

.....
 Al salir a la orilla,
 jadeantes y empapados,
 agachan las orejas, se sacuden las crines,
 relinchan unos cuantos,
 y en seguida, otra vez
 son cuatrocientos potros
 trotando, trotando, trotando.

Cafetines

Los boliches con taitas y prostitutas, con trifulcas y paicas juegan ese criterio lumínico que pasa de la luz total a la difusa. Contraposiciones que hacen al ambiente donde se desarrollan estas escenas.

Entre estos juegos de luces y penumbras se abren las formas de los cuerpos e instrumentos, entre disputas y espectáculos, con hombres que se duermen o que se concentran.

Una respuesta quizá a aquellos cafetines parisinos pintados por Anglada entre los años 1897-1898, con un criterio cercano a la estética nabis que Rosé deja escapar en estos juegos de paleta.

Payasos y escenas de circo

Pintó el cromatismo de la indumentaria de los personajes circenses, donde la plenitud de la luz se deshace jugando una caleidoscópica armonía en la coloración del cuadro sin llamar la atención.

Los personajes en acción, gastan sus «números» en una luz plena, mientras que en el camerino la luz se vuelve perezosa.

Así crea dos escenarios; el interior, envuelto en el misterio, y el exterior, donde la acción se desarrolla en olvidada ya cosa alguna que no sea la pirueta.

Creo que en estas escenas de circo descubrimos cabalmente el manejo de la luz que el artista tiene.

Es justamente en la representación de esta intimidad donde el drama se conjuga con la irrealidad y aparece entonces ese matiz lumínico que no se asienta en lo natural, sino que lo traspasa, hasta llegar a lo emocional. Así consigue el espíritu de la obra.

Los payasos dejan entrever el rostro triste o burlesco triste del que hace gala la leyenda popular.

Son motivos para pintar luces de lentejuelas, resueltas como punzantes puntos de colores, en el detalle de sus trajes, o simplemente dejar ver la construcción y la pincelada en grandes planos de color matizados. Algunas veces, los representa acompañados de la *écuyère* montada sobre el caballo; otras veces, la figura femenina es casi una sombra que un resplandor de luz deja entrever.

Los ha pintado solos, con instrumentos, arreglándose los guantes, o de caras grises y gruesos labios rojos.

Hay uno, *Payaso en blanco*, que parece contenerlos a todos. Ocupa la totalidad del cuadro con su clara vestimenta. Una gama de reflejos en colores pasteles y cortantes pliegues dibuja el cuerpo que cubre su ropa. Lleva en su mano una pelota del mismo color (blanco), y aunque blanca es también la cara, se destacan los ojos tristes (en la cara blanca con nariz y labios rojos) de una cabeza tratada con matices de facetadas pinceladas.

Es la obra cumbre en este tema y una lección de tonalidades y dibujo, encuadre y composición en un cuadro.

Paisajes

La geografía exuberante de los paisajes, revelan en Rosé al gran admirador de Anglada. El cerro de Piriápolis, envuelto en las brumas de la tarde o despejado en una mañana de sol, fue inspiración constante durante sus descansos veraniegos.

Ahí juegan los empastes, logrando amalgamar en una fuerte fusión el grisáceo de las piedras del cerro, para volverlas ocres o con tonos azulados.

Mirar y ver diferente cada día parecía el espíritu esencial de este sensible hombre de carácter.

Sus paisajes hablan de lejanías y distancias cuando la mansedumbre de los caballos se entrecruza pastando delante de la mole de piedra de un cerro, o se vuelven añoranza cuando la carretera deja ver un solitario auto que la cruza, o se pierden en el vértigo de las serranías que frenan las extendidas alas de las águilas.

Estos paisajes, para completar la serie, se unen a aquellos que acompañan los temas telúricos, a los de los caseríos de tardecitas penumbrosas y ventanas con iluminación de hogar, y a los del tiempo de su estancia en Europa, cuando la tentación de los canales venecianos, las calles y los kioscos de París fueron motivos para sus telas.

Emociones del pintor, que buscó en sus lugares de costumbre, o en la tradición de su tierra, la inspiración para su propia obra.

Desnudos femeninos

Mujeres rellenas, mediterráneas, que le permiten marcar la luz y la sombra en grandes planos, donde hay siempre un toque delicado para cada una de ellas.

Sin detalles, pero detalladas, acompañadas por el pintor (evocación picassiana), en la toilette o curvadas sobre sí mismas poseen, todas ellas, un aroma climático que consigue el detalle interno de un paño a rayas, un perfumador, una taza, un espejo.

Las ha pintado de espaldas generosas, recostadas en una cheslón, ocultando el rostro (un plano de color, tan solo) y luciendo un escorzo de abultadas y esculturales piernas.

Aquí queda patente el dibujo que recorre toda la obra de Rosé.

Para él dibujar era algo primordial antes de lanzarse al color.

Sabemos que, una vez estudiadas las figuras o el paisaje, iba dibujando solamente con el pincel y los colores sobre la tela, para que dibujo y color se empastaran. Así nacían sus cuadros, lo demuestra la última escena de circo que pintó unos días antes de su muerte; inconclusa, pero una clase de cómo iniciar un cuadro e ir ajustando su estructura.

El tema histórico

Comienza a tratar el tema histórico en 1925, cuando la Comisión del Palacio Legislativo le encarga un cuadro para uno de los paneles de la entrada. El pintor lo llamó *Una visita al campamento de Artigas en el Cerrito*, aunque se lo conoce como *Artigas frente a Montevideo en 1811*. Los vecinos de su casa de Las Piedras y los miembros de su familia conforman los modelos que tomara el pintor para realizar este cuadro de grandes dimensiones.² Su hija Martha, pequeña aún, de espalda y con un vestido rosado sujeto con una faja de moña roja, es uno de los personajes reconocibles. Todos envueltos en sus trajes típicos, donde queda demostrada la seriedad con que el pintor abordó este tema, investigación mediante. Por eso en su taller era frecuente encontrar objetos históricos —espadas, trajes, chaquetas—, que el pintor utilizaba como documento para este tipo de cuadros.

Precisamente en este, que representa a un Artigas distendido, conversando, se destaca el estudio anatómico para los movimientos de cada uno de los personajes que lo componen. Así se ordena la escena, y a modo de relato se ubican los personajes. Un toque atemporal parece poner en el grupo del pasado, el rostro de un niño (uno de los hijos del pintor) que, indiferente al acontecimiento, escapa su mirada fuera del cuadro.

También en el Palacio Legislativo se encuentra su famosa *Batalla de Las Piedras* ordenada hacia un punto convergente, donde la figura de Artigas se vuelve el vértice. Disposición casi teatral que permite la lectura, ennobleciendo la figura del Héroe. Digo «famosa», porque se ha

² Ferreira, R.: «Manuel Rosé», La Razón, Montevideo, lunes 19 de enero de 1925.

visto reproducida un centenar de veces en revistas para niños, y esa reproducción ha sido la cartelera de varias aulas en el mes de mayo.

Unía a los antepasados de Rosé un exquisito vínculo con Artigas. El pintor, que lo admiraba profundamente, trataba de representarlo siempre como un adalid.

Completan estas obras de carácter historicista el retrato de Manuel Oribe, que le fuera encomendado y ha representado envuelto en su violácea capa, afirmada su mano sobre el sable, símbolo de la justicia; el retrato de Fructuoso Rivera, motivo para un concurso oficial; los dos lunetos *El león hispánico* y *El primer surco* realizados entre los años 1956-58 que cierran las obras del vestíbulo de entrada al Palacio Legislativo; *La Asamblea de 1825*, cuadro también pintado para el concurso oficial, que se encuentra en la Intendencia de Florida; una *Batalla de Sarandí*, bellísima, donde los jinetes estaban estudiados en una composición de movimiento continuo (perdida) y un *Artigas* de grandes dimensiones, que pinta en un verano en Piriápolis, y que aparece de brazos cruzados al estilo de Blanes.

Quisiera referirme un poco más al retrato de Fructuoso Rivera, obra presentada al concurso, para una figura oficial sobre este héroe, con el que Rosé obtuviera el tercer premio, cosa que lo molestó; mantuvo una noble polémica en los medios con quien fuera el ganador del concurso, el joven pintor Gilberto Bellini.

Rosé representa a Rivera montando un caballo oscuro, en actitud de saludo; su figura ecuestre aparece en primer plano. Sobre el fondo del cuadro, y desde la mitad hacia abajo, la silueta de unos criollos en batalla, a modo de semicírculo, da marco, conjuntamente con el abigarrado cielo, a la solemnidad con que avanza el vencedor de Rincón.

Una anécdota

El pintor Pedro Figari cultivaba una profunda amistad con Rosé. Algunas tardes, su presencia interrumpía la labor de este en su taller de Las Piedras, pero era recibido con agrado y con la atención y amabilidad con que gustaba agasajar a sus invitados el dueño de casa.

Fue en una exposición de Rosé que apareció don Pedro, y, luego de recorrerla y hablar con el expositor, deferentemente se acercó a la esposa de este y elogió la calidad de la pintura, el nivel de cada uno de los cuadros y el montaje de la exposición.

Le comentó que había hablado con su esposo para encarar juntos una obra, un cuadro histórico de grandes dimensiones, ya que él solo no era capaz de hacerlo.

La Sra. Newton de Rosé habló maravillas de la pintura de su interlocutor, y le dijo que nada tenía que envidiar a su esposo, a lo que Figari respondió: «Que se me caigan los brazos si lograra pintar como él».

El niño Jorge Rosé Newton (que acompañaba a su madre) se impresionó al oír esas palabras y se entristeció mientras pensaba cómo se le caerían los brazos.³

Una vez que don Pedro y Rosé se retiraron de la exposición, el niño interrogó a la madre, y esta le explicó que lo de «caérsele los brazos» era tan solo una expresión, que hablaba de la admiración que «ese señor» tenía por la pintura de Rosé (su papá).

Madre y niño, al salir de la exposición, pasearon un rato por la Ciudad Vieja.

A la hora señalada fueron al Tupí Nambá a buscar a Rosé; ahí estaba con Figari, planteándose ambos el desafío de un cuadro de grandes dimensiones. Se despidieron y volvieron a su cotidiano mundo...

El tiempo pasó sin que se llevara a cabo este proyecto.

IV

El manejo del color es lo que hace a su pintura. Los colores complementarios se funden en una extraña armonía y se vuelven homogeneizados por el violeta o el azul, que siempre están presente en su gama tonal, sin otro motivo que alinear plásticamente el rico juego de matices.

Es el pintor de la luz en los grandes contrastes. Luces y sombras juegan en sus cuadros el preponderante papel del ensamble cromático.

Pintó temas prosaicos y cotidianos, encerrándolos en un clima de nobleza, jardines, circos, paisajes, hasta cuadros de corte historicista.

Claro tenemos que todos sus temas no obviaron la representación, sino que en ella encontró el disparador que le permitió adentrarse en su propio mundo de pintor.

Su presencia fue siempre un magisterio en aquellos días que las vanguardias cruzaban el océano. Si bien él fue un vanguardista, no sintió la necesidad de introducir en su modalidad ninguna nueva experiencia del entrado siglo xx, y ajenas les fueron las investigaciones de algunos y los movimientos de otros.

Le bastó su formación, el encuentro con su propio lenguaje en aquellos primeros días del pasado siglo; y creyó en sus principios, los que mantuvo y defendió con lealtad y suficiencia, hasta el último día de su vida.

Su fuerte personalidad le permitió afianzarse en su credo; y en la discusión de sus conceptos mostró siempre la firmeza y el respeto a la verdad que profesaba.

³ Muchos de los datos se basan en entrevistas del autor a Jorge Rosé Newton, en los años 2004 y 2005.

Si podemos hablar de los variados temas que encara su pintura, de la acertada resolución en los cuadros de pequeñas y grandes dimensiones, lo que diferencia esencialmente a este pintor de otros, con características semejantes, es la creación del «clima» donde se desarrolla cada uno de los motivos de sus telas.

Rosé fue eso, un pintor de «climas»; sus cuadros tienen el tratamiento necesario para transformar el tiempo en una armonía que plásticamente se vuelve pintura. De ahí, su tan variada producción.

Porque, en definitiva, *el tema no es más que el pretexto para crear*, haciendo vivir la magia de un mundo donde la obra, el artista y el espectador se ganan el uno al otro.





Paisaje | Óleo sobre tela | 55 x 60 cm.

La cantera | 1924 | Óleo sobre tela | 85 x 92 cm.





W.H. 10
1911



Marina | Óleo sobre cartón | 61 x 61 cm.

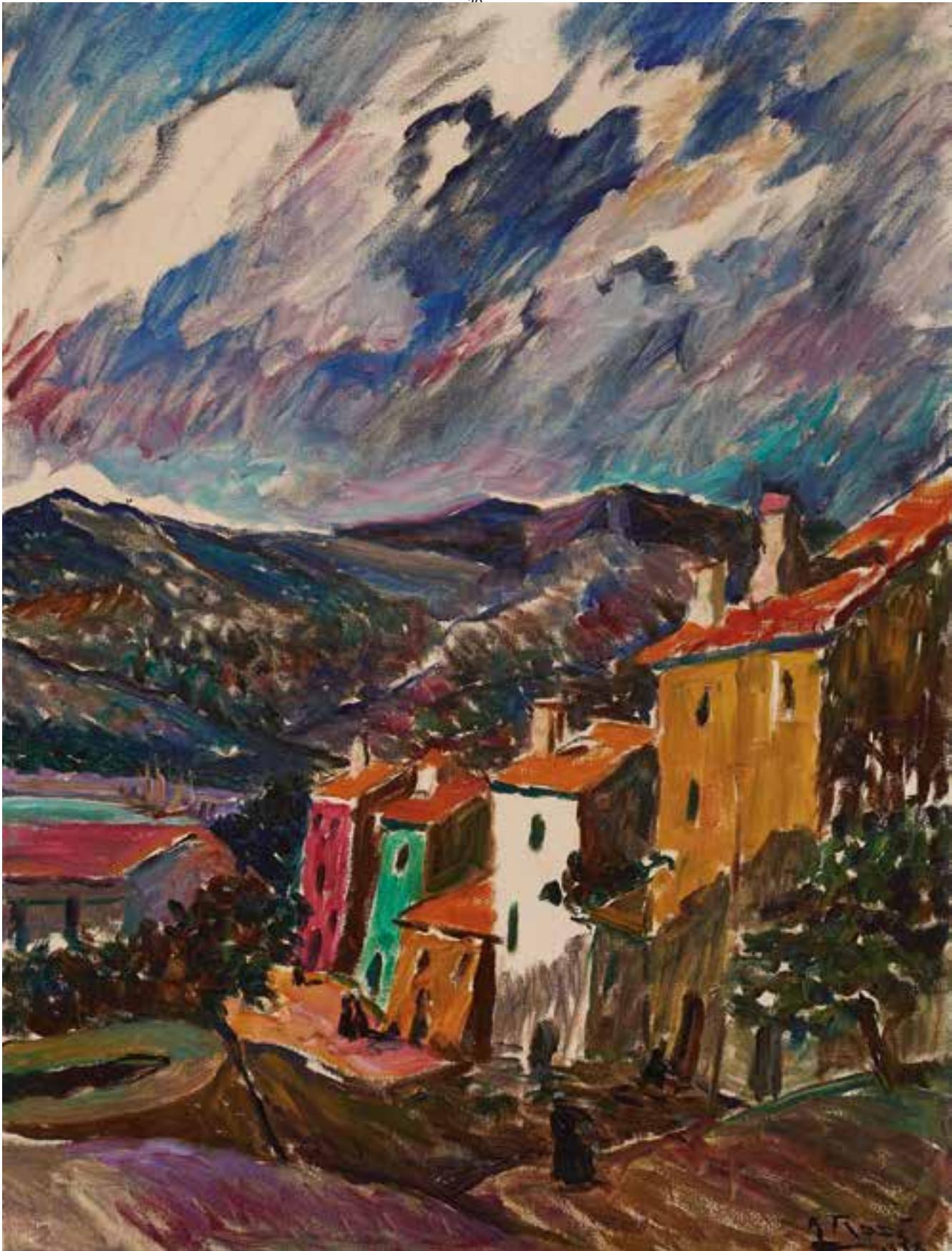
Piriápolis bajo la tormenta | Óleo sobre tela | 100 x 80 cm. ►





Cielo bajo | 1950 | Óleo sobre tela | 70 x 72 cm.

Villorrio de los Pirineos | Óleo sobre tela | 80 x 60 cm. ►





La pareja | 1951 | Óleo sobre cartón | 79 x 63 cm.









Tipo de española | 1911 | Óleo sobre tela" | 116 x 88 cm.

Jarrón con flores | 1910 | Óleo sobre tela" | 90 x 88 cm.▶





MTR 00



Carga | Óleo sobre tela | 140 x 240 cm.







Baile criollo | Óleo sobre tela | 100 x 110 cm.

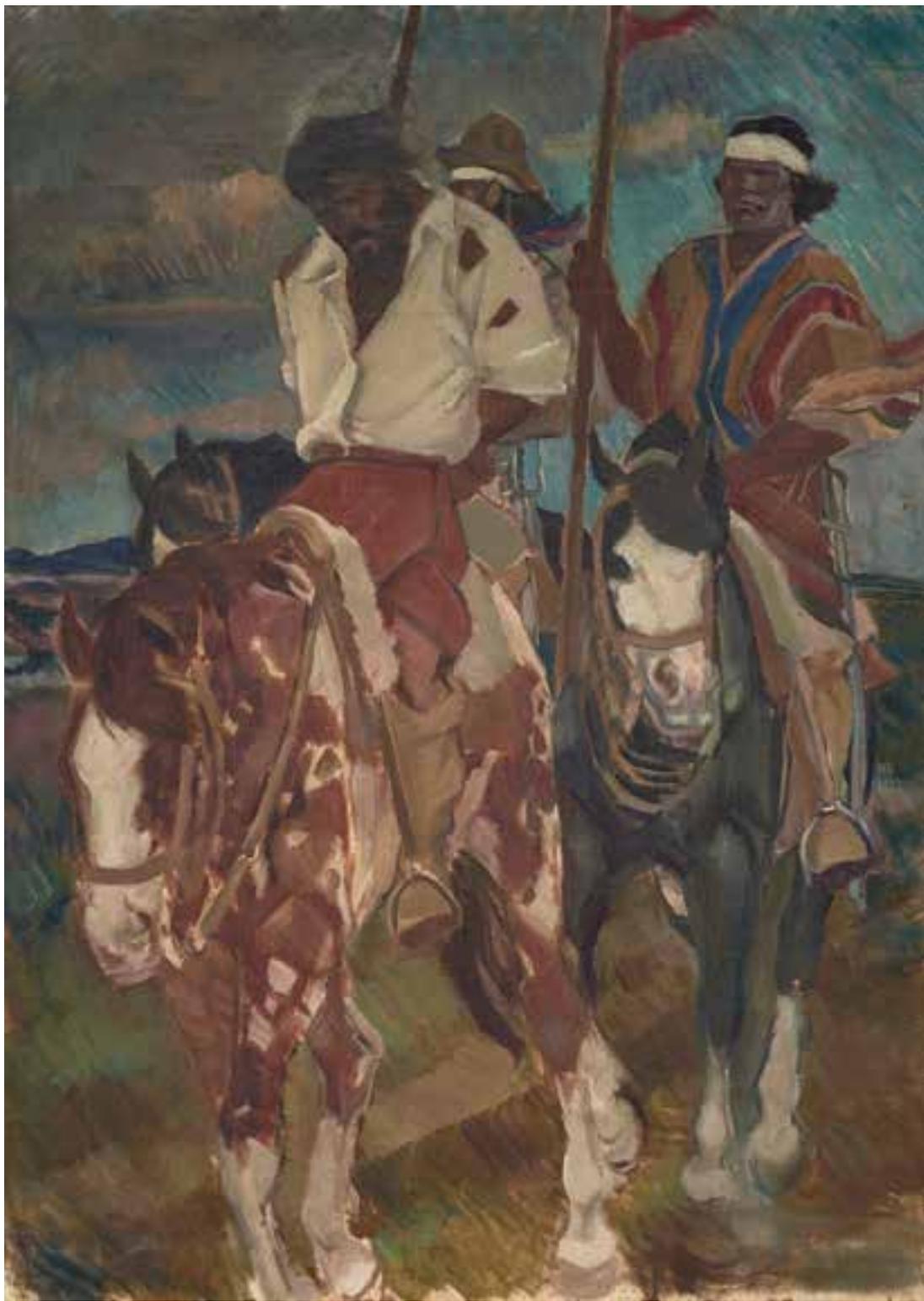


Columna en marcha | Óleo sobre tela | 80 x 100 cm.





Polca | 1954 | Óleo sobre madera | 59 x 65 cm.



El prisionero | Óleo sobre tela | 92 x 65 cm.



Payaso en blanco | Óleo sobre tela | 100 x 80 cm.







La parada | 1951 | Óleo sobre tela" | 151 x 151 cm.







Payaso con guitarra | 1956 | Óleo sobre tela | 90 x 86 cm.



Esperando turno | 1954 | Óleo sobre cartón | 90 x 70 cm.



Yo soy el circo | Óleo sobre cartón | 120 x 80 cm.

**MINISTERIO DE EDUCACIÓN
Y CULTURA**

Ministra de Educación y Cultura
María Julia Muñoz

Subsecretaria de Educación y Cultura
Edith Moraes

Directora General de Secretaría
Ana Gabriela González Gargano

Director Nacional de Cultura
Sergio Mautone

Directora General de Programas Culturales
Begoña Ojeda

**MUSEO NACIONAL
DE ARTES VISUALES**

Dirección
Enrique Aguerre

Secretaría
Juan Baltayán y Cristina Marrero

Educativa
Fabricio Guaragna y Rosana Rey

Investigación y Curaduría
María Eugenia Grau

Conservación
Eduardo Muñiz

Registro
Osvaldo Gandoy y Zully Lara

Gráfica
Álvaro Cabrera y Nelson Pino

Informática y Web
Eduardo Ricobaldi

Medios Audiovisuales
Fernando Álvarez Cozzi

Comunicación
Jimena Schroeder

Biblioteca
Virginia Lucas

Intendencia
Julio Maurente y Sergio Porro

Vigilancia
Héctor Carol



6 de junio al 19 de agosto de 2018

CATÁLOGO

Textos

Enrique Aguerre
Marcel Suárez
Ramón Cuadra Cantera

Diseño gráfico

Rodolfo Fuentes / NAO 

Fotografía de obras

Eduardo Baldizán

Corrección

Graciela Álvez

ISBN 978-9974-36-362-5



mnav
Museo Nacional
de Artes Visuales



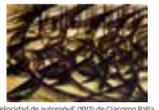
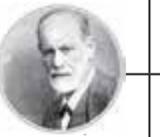
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Dirección Nacional de Cultura

Museo Nacional de Artes Virtuales

Montevideo - URUGUAY
Tomás Giribaldi 2283 y J. Herrera y Reissig
Tels: (598) 2711-6054 - 2711-6124 2711-6127
www.mnav.gub.uy

Agradecimiento especial a:
Álvaro, Eduardo y Martha Saralegui
Rosé, y a Cristina Quinteros, Directora
del Liceo nro. 1 de Las Piedras
"Manuel Rosé".



	1882	1905	1908	1910	1911	1912	1913/14	1915	1917	1925	1929	1936	1937	1946	1948	1956	1958	1960	1961
MANUEL ROSÉ	Nace el 9 de enero en Las Piedras, Canelones 	Viaja a Europa a estudiar en la Academia de Roma	Beca oficial que lo lleva a estudiar a La Grande Chaumière en París.	Aceptado en el Salón de Beaux Arts de París.	Nuevamente aceptado en el Salón de Beaux Arts de París.	Es aceptado por tercera vez consecutiva en el Salón de Beaux Arts de París. 	En 1913, regresa a Montevideo. Es nombrado Director del Círculo de Bellas Artes. Profesor de las clases preparatorias y cursos superiores del Círculo de Bellas Artes.	Interviene en la Exposición de Panamá Pacífic, donde obtiene la Medalla de Oro. 	Renuncia a su cargo de Profesor en el Círculo de bellas Artes. Contrae matrimonio con la Sra. Zulma Cora Newton	Pinta el cuadro <i>Artigas frente a Montevideo</i> en 1811, para el Vestíbulo de Honor del Palacio Legislativo. 	Interviene en la Muestra Internacional Iberoamericana de Sevilla. 	Profesor de Pintura en la Escuela de Artes Plásticas de la Escuela Industrial. 	Obtiene la Medalla de Oro en pintura en el Primer Salón Nacional de Artes Plásticas por el óleo <i>Bañistas</i> . 	Premio Banco Republico en el X Salón de Pintura y Escultura. Premio adquisición VII Salón Municipal	Se destruye en un incendio su obra <i>Bañistas</i> .	Comienza la pintura de los lunetos del Vestíbulo de Honor del Palacio Legislativo. 	Culmina las pinturas de los lunetos del Palacio Legislativo: <i>El león hispánico</i> y <i>El primer surco</i> . 	Exposición de sus obras organizada por la Comisión Nacional de Bellas Artes. Octubre de 1960.	Fallece el 16 de enero en Montevideo. 
URUGUAY	12 de setiembre nace el escultor José Belloni 18 de mayo nace el músico Eduardo Fabini 	Carlos María Herrera funda el Círculo de Bellas Artes. 11 de marzo nace el pintor Héctor Sgarbi.	Comienzan los trabajos del "Proyecto Agraciada" Carlos Faz Ferreira publica <i>Moral para ilitelectuales</i> 	Uruguay participa en la Exposición Internacional de Bellas Artes de Buenos Aires al conmemorarse el primer centenario de la independencia Argentina. Guillermo Rodríguez viaja a Europa a estudiar en la Academia Colaroché.	Centenario de la Batalla de Las Piedras. César Cortinas compone la <i>Marcha Triunfal op 30 "Artigas"</i> premiada en el concurso del Centenario de la Batalla de las Piedras.	Rosé, Artadum y Cunéo en París, 1912 Blanes Viale expone en el Salón de Beaux Arts de París su cuadro "Villa Carlota". Fallece el Dr. Julio Herrera y Obes	1914 28 de marzo, fallece Carlos María Herrera. Bernabé Michelena viaja a Europa. Con la presencia de todas las escuelas del departamento se realiza en Minas la primera Fiesta de los Árboles.	El Dr. Pedro Figari es nombrado Director de la Escuela Nacional de Artes y Oficios. Nace el pintor Adolfo Halty.	El Dr. Pedro Figari publica el Plan General de la Organización de la Enseñanza Industrial. Se ve obligado a abandonar el cargo de Director de la Escuela Industrial.	El 25 de agosto se inaugura el Palacio Legislativo. El Escultor Antonio Pena se instala en París e ingresa a la Grande Chaumière para estudiar con Antoine Bourdelle.	Juana de Ibarbourou es proclamada Juana de América en el palacio Legislativo. Tragedia del Arroyo del Oro muere Dionisio Díaz. Enrique Amorím. publica <i>La carreta</i> .	Se inaugura en nuestra capital la asociación Juventus. Mons. Juan Francisco Aragone constituye la Junta y los Consejos de la Acción Católica.	Se inaugura el Primer Salón Nacional de Artes Plásticas. Se coloca la Piedra Fundamental de las obras de Rincón del Bonete. 	Se celebran las elecciones generales donde ganan Tomás Berreta y Luis Battlle Berres. 	Un Incendio destruye el Altar mayor de la Iglesia de San Francisco en Montevideo. 	Germán Cabrera comienza la serie de Tallas en cemento. 	Díaz Yepes realiza el retrato de Vaz Ferreira para la Facultad de Humanidades y Ciencias y para el Ateneo de Montevideo. 	Se estrena en el Teatro Solís la suite <i>Tres estampas campesinas</i> de Vicente Ascone con la orquesta Sinfónica Municipal dirigida por Carlos Estrada. 	Francisco Paco Espínola publica <i>Cuentos</i> . Losada edita la segunda <i>Antología</i> de Fernán Silva Valdés. 
ARTES PLÁSTICAS	Gaudí comienza la construcción del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia. Aparece en Barcelona la Revista ilustrada <i>Artes y letras</i> .	En el Salón de Otoño de París se presenta la "Jaula de las Fieras" (nace el fauvismo) Bernaldo de Quirós toma contacto en España con Sorolla y Zuloaga.	Irrumpe el Cubismo Exposición de dibujos y maquetas de Gaudí en la Sociedad nacional de Beux Arts, París. Kandinski pinta su primera acuarela abstracta.	Iván Mestrovic conquista la atracción del mundo de las artes con su envío a la Exposición Internacional de Roma. 	Los Futuristas exponen sus obras en la Galería Bernhein - Jeune de París. 	Culmina sin que pueda llevarse a cabo todo el proyecto el Parc Güell de Antoni Gaudí. 	Nacimiento de la Pintura Metafísica. 	Muere Augusto Rodín. Marcel Duchamp envía al Salón de los Independientes de París su <i>Fuente</i> , que es un orinal. 	Primera exposición individual de Dalí entre el 14 y el 25 de noviembre en las Galerías Dalmau de Barcelona. 	Muere el gran Antoine Bourdelle. Inauguración del MOMA en Nueva York.	Retrospectiva de John Marin en Estados Unidos. Siqueiros vuelve a trabajar a Estados Unidos.	Picasso pinta su obra <i>Guernica</i> . Le Corbusier llega a Brasil llamado por Niemeyer y Costa para estudiar los planos de la futura construcción de Brasilia.	<i>Manifiesto blanco</i> , de Lucio Fontana. 	Édouard Pignon crea el vestuario para la obra Shéhérazade, de Jules Supervielle que lleva a escena Vilar. 	Retrospectiva de Léger en el Museo de Arte Moderno de París. 	Los cuadros del chimpancé Congo son expuestos en el Festival de Hall junto con los de celebres artistas informales. 	Inauguración de Brasilia. Se inicia el <i>pop art</i> en estados Unidos. 	Feito, Chillida y Canogar exponen sus obras en París. 	
LITERATURA	Stevenson <i>La Historia de una Mentira</i> y <i>Nueve Noches Árabes</i> 	Freud publica tres ensayos sobre la teoría de la sexualidad. 	<i>L' enchanter pourissant</i> de Guillaume Apollinaire. 	Paul Claudel escribe las <i>Cinco Grandes Odas</i> 	<i>Lo espiritual en el arte</i> , de Kandinski. 	Paul Claudel publica <i>La Anunciación a María</i> Antonio Machado publica <i>Campos de Castilla</i> 	Juan Ramón Jiménez publica <i>Platero y yo</i> . 	Romain Rolland recibe el Premio Nobel de Literatura y publica <i>Por encima del conflicto</i> . 	<i>La decadencia de Occidente</i> , de Oswald Spengler. 	<i>El proceso</i> , de Franz Kafka. 	<i>Los indiferentes</i> , de Alberto Moravia. 	<i>Adiós a las armas</i> , de Hemingway. Es fusilado uno de los exponentes máximos de la literatura, Federico García Lorca.	<i>La esperanza</i> , novela de André Malraux, sobre la guerra civil española.	<i>El señor presidente</i> , Miguel Ángel Asturias. Paul Klee expone en la National Gallery de Londres	<i>El túnel</i> , de Ernesto Sábato. <i>Viaje a la Alcarria</i> de Camilo José Cela.	Juan Ramón Jiménez recibe el Premio Nobel de Literatura. 	<i>Moderato Cantabile</i> de Marguerite Duras. 	Manifiesto de los 121, firmado por varios escritores y el Grupo Surrealista contra la guerra de Argelia.	<i>El Coronel no tiene quien le escriba</i> de García Márquez. 
MÚSICA	César Frank: <i>Le Chasseur maudit</i> según G. Bürger. 	compone en París <i>La mer</i> . 	<i>Feu d'artifice</i> de Stravinski 	Estreno de <i>L'Oiseaux de feu</i> de Stravinski con el Ballet Ruso de Sergei Diaghilev.	<i>Petrushka</i> , de Stravinski. <i>Goyescas</i> , de Enrique Granados.	Diaghilev utiliza la música de <i>La siesta de un fauno</i> , de Debussy en su ballet. <i>Daphnis et Chloé</i> de Ravel.	Primera representación del ballet <i>El Amor Brujo</i> en el Teatro Lara de Madrid. <i>El castillo de Barba Azul</i> , de Bela Bartok. <i>Histoire du soldat</i> , de Ramuz y Stravinski.	<i>El niño y los sortilegios</i> , de Ravel sobre libreto de Colette.	<i>Bolero</i> , de Ravel.	<i>Música para cuerdas</i> , de Bela Bartók.	<i>Carmina Burana</i> , de Carl Orff.	<i>El rapto de Lucrecia</i> , Benjamin Britten. Decorados de John Piper. 	Primer festival de jazz en Antibes. 	<i>Gesang der Jünglinge</i> , de Stockhausen. 	<i>Poema electrónico</i> de Edgar Varèse para el pabellón de Le Corbusier.	<i>Elvis is Back!</i> , de Elvis Presley. 	<i>La Atlántida</i> de Manuel de Falla, se estrena en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona.		

