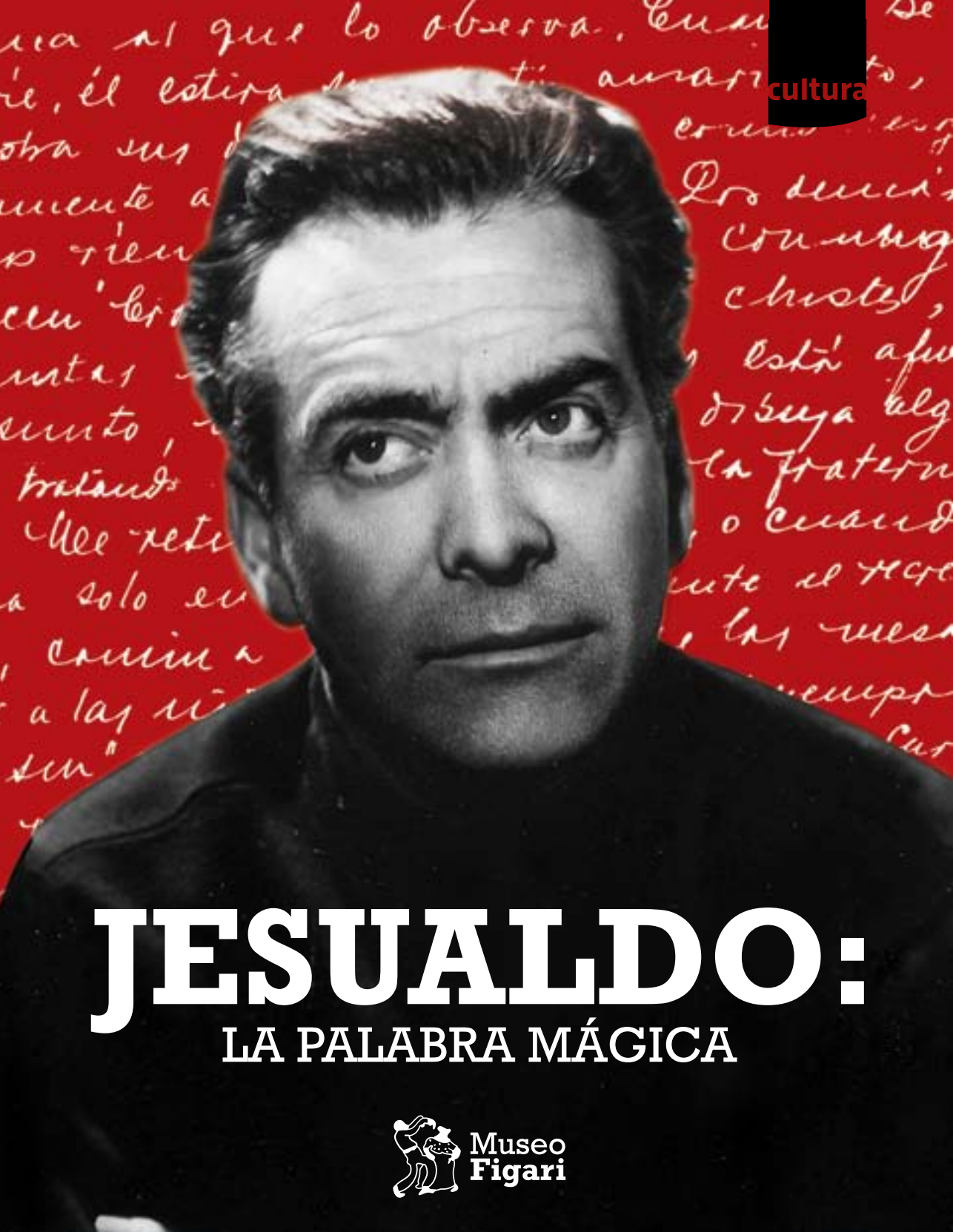


cultura

JESUALDO:
LA PALABRA MÁGICA

Museo Figari

Cuaderno "Risas Infantiles" de Elsa Chauvié
Archivo Taller Barradas

JESUALDO:

LA PALABRA MÁGICA

Jesualdo Sosa, Buenos Aires, 1935. Fotografía A.Saderman.
Archivo de la familia Sosa

"Ejercita la imaginación en los dominios de vigilia (Solarius)"

Pedro Figari, Historia kiria (1930)

"En todo niño hay dos niños, como en todo hombre deben haber dos hombres, según afirma Coco. Uno, el que es, el que sueña o vive en la actualidad, en todos los momentos. Y el otro, el que quisiera ser, si no fuera el que es. O si pudiera transmutarse en ese que anhela ser".

Jesualdo, Vida de un maestro (1935)

Figari y Jesualdo bajo el mismo cielo

PABLO THIAGO ROCCA
Director Museo Figari

Dibujos y objetos producidos por la ENAO bajo la dirección de Figari, Montevideo, 1917.

La necesidad de generar un marco de reflexión para las cuestiones siempre vigentes y tocantes de la educación y el papel del arte en el seno de la misma, nos lleva a revisar las concepciones pedagógicas del pasado y las ideas de los más altos exponentes de la cultura nacional.

Este año se cumple el centenario del fin de la experiencia de Pedro Figari (Montevideo, 1861-1938) al frente de la Escuela Nacional de Artes y Oficios. Es menester recordar que en menos de dos años, entre agosto de 1915 y abril de 1917, Figari desarrolló una importante reforma de lo que entonces se llamaba "enseñanza industrial". Entre otras acciones tendientes a modernizar el aprendizaje de los oficios, bajo su dirección se eliminaron los castigos y el sistema de internado, se duplicó el número de talleres –introduciendo talleres mixtos, de mujeres y hombres– y se sustituyó el concepto de aprendiz técnico por el de obrero-artesano, que pasó a ser a ser la figura central de su programa.

La idea de llevar el arte a la industria con un carácter integral y americano presidió la reforma figariana. Para ello impulsó, también, un retorno a las fuentes iconográficas regionales –culturas prehispánicas– y promovió la investigación en materia prima, flora y fauna autóctona, ya sea como fuente de inspiración o como sustento material de las creaciones artístico-industriales.

Por otra parte, el Museo Figari presenta hoy una muestra dedicada a la figura del pedagogo Jesualdo Sosa (Tacuarembó, 1905 - Montevideo, 1982) y para ello invita a la curadora Adriana Gallo, que con un destacado equipo de investigadores del Taller Barradas (Salomón Azar, Cecilia Vilarrubí) nos propone, por un lado, analizar la experiencia histórica del maestro en Canteras de Riachuelo, en el departamento de Colonia (1928-1935), y, por otro, participar a artistas uruguayos contemporáneos con una selección de piezas de arte que ofrecen lecturas abiertas y "cruzadas" entre la creación y la educación.

Estas lecturas dinámicas del arte contemporáneo se vinculan por proximidad metonímica y espacial al legado de Jesualdo: la parte histórica de la exposición queda "contenida", como un gran paréntesis entre dos salas o como un gran abrazo, con las obras de arte actual, hecho que nos invita a pensar el alcance de los postulados y de la propia praxis de Jesualdo. En especial, su manera de explorar la experiencia creadora resaltando el papel de la expresión en la formación intelectual y emocional del niño. Fundador de una verdadera "pedagogía de la expresión", el autor de *Vida de un maestro* se preocupó por la integración del niño a su ambiente, acercando las soluciones expresivas a su vida cotidiana y a su entorno más cercano, con un espíritu colaborativo entre alumnos y maestros, entre institución educativa y sociedad civil.

¿Poseen algún punto de contacto las experiencias pedagógicas de Jesualdo y las de Figari? Como personalidades de fuerte temperamento, como escritores y difusores de cultura, como filósofos preocupados en llevar a la práctica sus ideas, ¿guardan también semejanzas entre sí o, por el contrario, las diferencias ideológicas y cronológicas hacen impertinente dicha comparación?

Estas son preguntas que la muestra "Jesualdo: la palabra mágica" no se plantea a título expreso, pero al quedar ambas figuras amparadas bajo un mismo techo, el de la institución museística, resuenan como un eco que acaso espera ser respondido en el silencio de la contemplación o en la acción comprometida y removedora de los artistas. ●

Acuarela Aldo Faedo, 1935. **Archivo de la familia Sosa**

Vista de la carreta a Colonia

Aspecto de la carretera a la altura del km. 130. Del libro de Elsa Chauvié

ARCHIVO TALLER BARRADAS

Conocí a Jesualdo, siendo estudiante del Club de Grabado, en su apartamento de la calle Ejido, en Montevideo. En esos momentos su obra pedagógica estaba prácticamente terminada.

Hombre alto siempre erguido y rostro que al principio causaba respeto, pero que a poco de conocerlo transmitía una suerte de contagiosa comunicación.

Conversaba de sus trabajos, de sus viajes. También contaba anécdotas cuyos protagonistas eran, en muchos casos, principales personajes de gravitación mundial.

Lo conocí entre sus libros, en medio de su enorme biblioteca, la cual ocupaba gran parte de la casa.

Lo observaba mientras escribía sobre su escritorio, que suponía de roble, atento y concentrado.

Luego, algunos encuentros en la calle, siempre erguido y de frente alta. Entero a pesar de los años.

Posteriormente supe de sus viajes: algunos de estudio y otros buscando aquellas tierras donde su pedagogía creadora tuviera eco.

"Se abrían nuevos horizontes –decía– más allá de nuestra escuela, para continuar la lucha por la dignificación del niño...".

Después me comentaron de su muerte.

La muestra que hoy nos convoca

SALOMÓN AZAR

Licenciado en Artes Plásticas y Visuales
Op. En Psicología Social

Los originales de esta obra ven la luz en una exposición luego de ochenta y cinco años de creada. Durante este tiempo fueron celosamente conservados y atesorados por sus hijos primero y sus nietos luego.

Fue expuesta por primera vez en la segunda mitad de la década del treinta en el Círculo de Montevideo, luego fue exhibida en México y diversos países latinoamericanos que el maestro Jesualdo Sosa visitaba con sus conferencias.

¿Qué caracteriza el trabajo de estos niños?

> "En la expresión de los ojos infantiles veo la emoción que en ellos se despierta al descubrir una belleza ante la cual pasaron mucho tiempo sin advertirla, por no haber fijado antes sobre ella una honda mirada que le hubiera hecho penetrar en el carácter plástico de los seres y las cosas".[1]

Se evidencia el contacto directo con los elementos, emprendiendo el conocimiento de los mismos, y articulándolo con la promoción de la observación. Este es uno de los pilares del método.

Lo vemos en las palabras de Elsa, una de sus alumnas:

> "Me enseñó, me enseñó a mirar. Yo digo siempre, me enseñaron a mirar desde mi punto de vista. Porque tú podés ver una cosa de una manera y yo la puedo ver de otra. Yo aceptaba que otro viera distinto y el maestro también lo aceptaba, nunca nos planteó no, no es así".[2]

Son ricos los testimonios de los visitantes de la época. A modo de ejemplo, las palabras de Esther de Cáceres.

> "En todo trabajo orientado a que el niño se exprese, una de las cosas más importantes es enseñarle a mirar, enseñarle a ver... Generalmente tenemos que empezar este aprendizaje muy tarde, cuando una voz salvadora nos llama a mirar y a ver. Hemos perdido, así, emociones maravillosas, hemos perdido años de vida, éramos ciegos... No había nacido a la vida porque no habíamos visto la belleza... que mirar una cosa y verla son dos actos muy diferentes".[3]

Dos grandes áreas a observar eran promovidas: el entorno natural, vegetal, animal y mineral, así como el social comunitario.

Las canteras debieron ser, por su fuerza y presencia (aún lo son, para quienes las visitan), un majestuoso centro de atención que se articulaba con lo social, con la vida de quienes extraían el mineral: sus miserias, sus contradicciones, sus alegrías... y sus reivindicaciones.

1. Sosa, Jesualdo - *La expresión creadora del niño.* - Poseidón, - Buenos Aires, –1950, - pág. 178.

2. Entrevista a Elsa Chauvié, - exalumna.

3. Sosa, Jesualdo, - *180 poemas de los niños de la escuela de Jesualdo.*- Ed. Claridad, - Buenos. Aires.

Canteras del Ricachuelo,1932
Archivo de la familia Sosa

Archivo de la familia Sosa

Viajes campamentos.
Archivo de la familia Sosa

Sus alumnos siguen recordando estas experiencias.

> "Cada uno dibujaba lo que le gustaba. Esa era la propuesta. Lo que veía. Había una hilera de eucaliptos que tenía como una cuadra y media. Ahí era donde se trabajaba, por lo general en verano. Eran veranos, veranos, 30, 32 grados... y el flaco siempre estaba caminando... no hacía correcciones, podía hacerles después... comentarios sobre el trabajo, analizándolo juntos".[4]

Otra alumna completa estas escenas: "Por eso ahora amo las puestas de sol, porque me encantan, me atraen... podemos decir que él nos enseñó a mirar".[5]

Se puede afirmar que existía una forma de trabajo donde el énfasis estaba puesto en la observación.

No era una mirada pasiva, sino que el resultado era volcado y analizado en clase con rigurosidad. También se reflexionaba sobre las resonancias que le despertaba a cada uno. El objetivo del ejercicio de observación "[...] más que la necesidad del ojo de afuera, de la visión propiamente dicha, era cuestión del ojo de adentro".[6]

Pero, no solo la expresión en lo gráfico-plástico, son con el lenguaje verbal.

El agua y el silencio.

El agua es el silencio.

Es una nube de hielo que corre y al chocar con las

piedras y las ramas de los árboles se abre y gime, luego

sigue y se pierde, el silencio no la abandona.

Algunos árboles entre dormidos, contemplan la imagen

del agua y el terror del silencio.

El sonido del agua se pierde después de abrir el silencio

que tiene en su corazón, se pierde entre las quebradas ramas

y el silencio sigue con el agua.[7]

Canteras del Riachuelo, 1931
Archivo de la familia Sosa

Son reflexiones que tienen un alto contenido emotivo, pero que para su realización evidencian un ejercicio de observación meticuloso.

Jesualdo promovía y evaluaba los progresos.

En el plano plástico, se proponía una aguda observación de la realidad cuyo fin último no era la reproducción fotográfica del modelo.

Los modelos propuestos eran sus propios compañeros, el entorno, y nos consta que el propio Jesualdo también posó para sus alumnos.

Práctica de dibujo
Archivo de la familia Sosa

Además, se abstenía de explicar la estructura de la forma, de la belleza de sus líneas y la armonía de los colores, procurando que el niño lo captase naturalmente por sí mismo.

Les decía después de hacerles ver el paisaje:

> "Lo que más les guste, no es necesario una fotografía".
>
> "Vean las sombras y las líneas".
>
> "No tengan cuidado de perder el papel, si no sale bien en el primer intento, en el segundo mejorará".[8]

Promovió que los aspectos emotivos fueran plasmados en el trabajo plástico.

"...al lado de la educación del ojo debe correr pareja la de la mano, que en buen idioma debe entenderse por observar, observar y luego dibujar, dibujar".[9]

"Evitamos toda sugestión que pudiera torcer la forma que el niño estaba dispuesto a resolver por sus medios".

Toda la propuesta confluía para hacer de ello un disfrute.

4. Entrevista a Antonio Vera, - exalumno.

5. Entrevista a Elsa Chauvié, - exalumna.

6. Sosa, Jesualdo, 1950, o. cit.

7. Cuaderno de clase titulado "De lo más buscado" de Elsa Lea Chauvié, - 1933.

8. Sosa, Jesualdo, 1950, o. cit., págs. 180-181.

9. Ídem,- pág. 157.

Expresión y arte

> "Luego la expresión se ha ido haciendo cada vez más compleja, se ha ido enriqueciendo en el tránsito de incorporar nuevas experiencias (el conocimiento de cualquier forma que sea), hasta alcanzar sus grados máximos, el arte, por ejemplo".[10]

De acuerdo con Máximo Gorki, escritor ruso (1868-1936), Jesualdo sostiene que todo hombre tiene como tarea descubrirse a sí mismo, descubrir sus dotes como artista.

Por lo tanto, "La lucha del niño en su sentido expresionista... no se diferencia en nada del propósito del artista que trata siempre de conseguir imprimir –con el elemento que sirve para traducir su expresión– lo más total que aspira a expresar: el poeta, además del sonido, tratará de dar color, forma, etc.; el pintor, al igual que el poeta y la danzarina, lo mismo. En el niño, ese propósito, lo hemos visto decididamente franco: el de tratar de agregar la mayor cantidad de sensaciones a su expresión, y si no lo consigue es por razones que están fuera de sí mismo aún".[11]

En su expresionismo, el niño no deja de ser realista, porque "hace de la imagen su mejor vehículo para entender y expresar la realidad, para entrar y salir de ella cuantas veces quiera o pueda...".[12]

Este uso de la imagen parece ser el que reivindica Jesualdo.

> "Ese color y esa forma, esa composición de los elementos, eran revolucionarias, sí. No tenían nada de disciplinas académicas ordenadas por antiguas didácticas de oficio. Esa libertad de ser y estar, esa actitud leal de revisión de la cultura en general, más que de generosa aceptación, frente a la vida y sus relaciones, eran revolucionarias, sí".[13]

> "El elemento creacional que interviene en estas obras no es la inteligencia, no es la Cultura; es la Intuición manifestándose sin trabas, la misma que camina junto a las grandes obras... Lo que interviene es la libertad del niño, su espontaneidad, su entusiasmo tembloroso con algo de la llama trémula y de compás musical, es su maravillosa alegría sin tortura".

10. Ídem,- pág. 67.

11. Ídem.

12. Ídem.

13. Sosa, Jesualdo, - Fuera de la Escuela. - Ed. Meridion,- Buenos Aires,- 1960,- pág. 55.

Aldo Faedo, 1935. Tinta y crayola sobre papel. **Archivo de la familia Sosa**

Esther de Cáceres[14], impactada después de su visita a la Escuela de Canteras, en julio de 1935, expresó:

> "Acercándome aprendí y ya no lo olvidaré más lo que es la alegría: trabajaban ante mis ojos asombrados como si fueran abejitas sin fatiga y sin descanso. Trabajaban como si ni un solo instante perdieran conciencia de sí mismos... Trabajaban con la seguridad de los que tienen Fe. Y todo esto se me aclaró cuando leí el comienzo de un poema en que una de las niñas cantaba así:
>
> 'Cielo, tú me miras...'
>
> La obra de estos niños ha salido ya del rincón encantado de Riachuelo. Sus poemas han llenado el corazón de los sentidores más sensibles del país y de fuera de él; sus acuarelas, llenas de misterio y de vivísima originalidad, han sido expuestas ante los ojos asombrados de todos los que vieron la primera exposición que se realizó en el Circulo de Bellas Artes; los de limpio corazón saben bien qué camino de luz va dejando la percepción de todo eso, que parece de veras hecho solo con luz, luz de adentro, la luz inmortal.
>
> La lección de los niños de Riachuelo ha despertado el problema de la creación artística en el niño, problema olvidado o desconocido en un ambiente como el nuestro, de pesadas inercias y tremendo desinterés por todo lo que sea expresión de fuerzas personales y sencillo canto del alma. Pero a esos mismos indiferentes les hablamos en su lenguaje y les decimos en primer término que la creación del niño tiene un alto valor en Pedagogía, un valor creciente a medida que se va haciendo de la Pedagogía un arte más... Y es que la pedagogía moderna valoriza todo lo que hay de maravilloso en el alma del niño y sabe que solo en este viven sus posibilidades, su camino luminoso y su fin. Interesa esta creación de los niños a esta Pedagogía nueva, porque se vincula directamente con la Psicología, Ciencia y Arte fundamentales en ese otro Arte y Ciencia de enseñar... Las creaciones de niños son, así, verdaderos documentos que interesan vivamente al pedagogo, porque van revelando el alma del niño. Y si conocer el alumno es lo central, descubrir en su obra como en su alma, significa ver un camino vivo, el camino de llegar a cada uno y conquistar su amor, única posibilidad para que el maestro enseñe.

14. María Esther Correch de Cáceres nació en Uruguay el 4 de setiembre de 1903 y falleció en Rianjo, España, el 3 de febrero de 1971. Escritora de poesías, ensayos, críticas literarias y conferencias, también doctora en Medicina y profesora de Literatura.

Orígenes de su pedagogía

> "Y entonces me encerré a leer todo, a apurar todo de un trago, como un borracho que cree llegar a ver a Cristo en el fondo de la última copa. Busqué lo que había en todas partes para doctorar mis intuiciones. Devoré lo bueno y lo malo; lo antiguo, que a veces me resultaba nuevo y lo que parecía nuevo, porque las hojas del libro estaban sin cortar y era, ay, viejo de senectud".

El pensamiento pedagógico de Jesualdo se conforma a partir de una intensa investigación de los más variados orígenes tanto de su tiempo, como de aquellas teorías que lo precedían.

Surgía el escolanovismo: Jesualdo conoció las ideas de la Escuela Nueva, corriente promovida por John Dewey que tuvo un hondo influjo en nuestro país. Maestros del relieve de Julio Castro, Reina Reyes y Agustín Ferreiro estuvieron atentos a este movimiento.

No obstante, Jesualdo iba construyendo sus métodos y dudaba si esta pedagogía servía como herramienta de alternativa social. Siempre se mantuvo suspicaz.

Ante los centros de interés de la Escuela Nueva, este pensador contraponía una fuerte tendencia al paidocentrismo, es decir, el niño era la médula del proceso pedagógico. "El maestro debe hablar mientras el niño escucha porque hay un momento en el que el niño lo hace callar. Entonces empieza el maestro a aprender" (1935).

El "método de complejos" tal como experimentaban en ese momento los pedagogos de la URSS era conocido por él. Consistía en "una aplicación de la dialéctica marxista a las actividades de la escuela, y tiene como base el trabajo productivo y socialmente útil, con lo cual entraña la intervención de la actualidad (los intereses actuales) y el autogobierno escolar".[15]

Jesualdo Sosa representa con respecto al desarrollo del marxismo latinoamericano en el terreno de la pedagogía crítica, [de] aquel tiempo,... la teoría del materialismo histórico que reflejaba la indisoluble fusión y unidad entre la teoría y la práctica. [16]

La Escuela Nueva no logró transformar sustancialmente el esquema de la realidad del régimen escolar. Sí concretó escasas escuelas experimentales.

> "[...] procura una pedagogía humanitaria, realista [...] Establece además la importancia de que el sistema escolar se orientara a la

15. Sosa, Jesualdo, *Los fundamentos de la nueva pedagogía*. Editorial Americalee, Buenos Aires, 1943, p. 287.

16. (https://www.laizquierdadiario.com.uy/Jesualdo-Sosa- pedagogo-comunista- Parte-I)

formación de individuos conscientes de su realidad (estando esta inmersa en desigualdades, explotaciones, exclusiones). Se apunta a formar un educando autónomo, crítico, expresivo, capaz de construir su propio aprendizaje a través del arte, considerando a este como cualquier tipo de expresión, cuestionando el esquema de un maestro 'que sabe', y transmite ese mismo saber a sus alumnos, quienes lógicamente 'no saben' ".

Ante este panorama bucea y hace un pormenorizado estudio de estas fuentes. Cita a Lenin:

> "Este pensamiento justo, reside en que no es posible imaginarse el ideal de una sociedad futura sin la conjugación de la enseñanza con el trabajo productivo de la joven generación; ni la enseñanza e instrucción, sin trabajo productivo, ni trabajo productivo, sin la paralela enseñanza e instrucción, podrían ser puestos a la altura que requiere el nivel contemporáneo de la técnica y el actual estado del conocimiento científico".
>
> "De acuerdo con esto, para Jesualdo, toda la concepción moderna que incorpora con carácter pedagógico la técnica productiva del trabajo socialmente útil abre nuevas perspectivas metodológicas teórico-prácticas. Estas ideas permiten reflexionar acerca de la relación del aprendizaje con el trabajo que luego incidirá en la en la relación que tendrá el hombre con el acto de producción".[17]

Se solidarizó con República Española y los Aliados durante la Segunda Guerra Mundial.

Estuvo en contacto con Aníbal Ponce: ensayista, psicólogo, profesor y político argentino. Comunista.

La ideología de Ponce fue de fundamental influencia en Jesualdo, quien se acogió al marxismo y se afilió al Partido Comunista, hasta su muerte.

No obstante estos pensadores, Jesualdo tuvo una posición analítica e independiente, dándole a su obra un carácter único.

> "Sí, ya sé, era un sueño, un sueño loco de alguien con poco seso tal vez. ¿Cambiar qué? ¡Todo! Si pudiera, desde el comienzo, el nombre de 'escuela', y el de 'maestro' y el de 'aprender' y el de memorizar las tablas o pedalear en las junglas de las conjugaciones [...] y en eso se me oscurecía la memoria. Las vertientes de los conocedores se poblaban de cocodrilos y nublaban mi mediodía, y tal vez por la gran distracción de tal sueño me llamaban 'pajarraco', o simplemente tonto, o más radial, como me dijo Pascual ([18])... Esa escuela no podía ser ¡NO PODÍA SER! [sic] ¿Me entienden?...".[19]

¿Dónde podemos centrar la filosofía de su obra pedagógica? Reflexionando sobre este punto visualizamos la importancia de lo social y la promoción de las libertades, donde el niño pueda reconocerse a sí mismo, recorriendo un camino hacia su identidad que le permita sentirse dueño de un espacio personal, propio y aceptado por sus pares.

17. Documentos pertenecientes al pedagogo, en custodia de su hija Dana Sosa. http://www.quehacer.com.uy/Uruguay/Jesualdo/jesualdo_vida_obra.htm

18. Pascual fue su primer maestro en la escuela primaria, rígido y represor.

19. Puiggrós, Adriana, *La educación popular en América Latina*. Colihue, 2016 pág. 165.

Libertad responsable para pensar, ensayar y equivocarse, sin que ese error sea sancionado, sino punto de partida de un logro. Actividad autónoma para hacer por sí mismo, pero valorando lo diferente, y donde no estaba ausente la afectividad.

Otro de los aspectos de esta experiencia es la pasión y el compromiso puesto de manifiesto en una década difícil donde la represión, las persecuciones y las cesantías marcaban el diario acontecer.

Experiencia que hizo vibrar al entorno, saliendo al pueblo, involucrándolo por medio de publicaciones, excursiones y visitas a las barrancas, la biblioteca ambulante.

Escuela que se nutrió con la visita de escritores, artistas y pensadores de relevancia que contribuyeron al enriquecimiento de la experiencia.

Un eje que transverzalizó las actividades de Cantera, fueron los contenidos artístico-expresivos, donde los límites entre ciencia y arte no existían. En este sentido, las pinturas, esculturas y dibujos, las interpretaciones teatrales, el coro de pájaros, las audiciones musicales y los diálogos ya mencionados con los artistas, componían el paisaje cotidiano, en dialogo con las poblaciones circundantes. "Todo es dibujar, pasear y cantar", decían.

En resumen, una escuela de avanzada, realista, adecuada a las necesidades de los niños, idealista donde la solidaridad era un valor, donde solo el hecho de concurrir era un deleite, llena de vida.

Jesualdo, maestro, escritor, teórico de posturas pedagógicas, dedicó su vida a la transformación de las estructuras de la escuela pues creía que esta podía encerrar la "rebelión como hombre" y su "escondida venganza contra la despersonalización de la escuela hacia el individuo".

Un clima propicio hace posible el comienzo del proyecto. La directora y luego su esposa, María Cristina Zerpa, comparte la iniciativa y su apoyo fue fundamental para el desarrollo de la concepción pedagógica que se iniciaba.

> "...escuelita de un rincón de la tierra, simple barracón de zinc y madera, descascarado; podridas sus puertas; raídos sus pisos; con latas y cartones por vidrios; con un grupito de maestros salidos de la entraña de la realidad más que de cartapacios pedagógicos, como sostenedores e inquietadores..."

En esta realidad concreta todo un proceso educativo renovador dentro de un sistema de enseñanza anquilosado y rígido. En un medio social muy especial en cuanto a su conformación. Rodeado de miseria, crisis y la incomprensión de sus inspectores. Aldea de inmigrantes donde se conjugan las más variadas nacionalidades, y donde el trabajo es de riguroso esfuerzo. La escuela no era más de un galpón construido de zinc: "... era caliente al extremo; y frío, tremendamente frío en los meses de invierno, cuando llovía el golpeteo del agua en el zinc era en verdad tormento enloquecedor...".

La pobreza de la zona acarreaba hambre, común denominador de la zona y con ella la deserción escolar. La mayoría de los niños dejaba la escuela antes de tiempo, para ir a trabajar.

Por ello el factor social es el prioritario: tratar que la escuela estuviera imbuida de la realidad de su entorno fue preocupación fundamental. No hacer por hacer, sino hacer por alguna razón".

> "No buscamos el ideal de la función social –dice– pero sí tratar de ser espejo de esa función social, y como la escuela viviendo en estrecha relación entre el niño y el ambiente deben olvidar que no tiene necesidad de inventar ocupaciones que interesen al niño, porque esas ocupaciones, esos intereses están ya en el ambiente, al alcance de las manos, no teníamos más que vivirlas y recoger de sus experiencias, siempre renovadas".

Para Jesualdo:

> "Si bien la escuela ha vivido subordinada a lo político social y es su reflejo, siempre existieron y siguen existiendo en nuestras realidades determinadas contradicciones que permiten un espacio intersticial en el que puede instalarse la lucha para colaborar en la transformación del medio, a partir de [...] una pedagogía-tránsito que ha de servirnos en las sociedades actuales y los instrumentos que ella nos puede proporcionar para el mejor éxito de nuestro cometido".

Así comienza a desarrollar su tesis basada en los siguientes aspectos.

Jesualdo se propuso hacer con los niños que habían aprobado tercero, un curso de "extensión cultural". Aunque sus principales fundamentos teóricos todavía no habían sido formulados, las condiciones estaban dadas para generar una experiencia educacional alternativa:

> "[...] mi camino didáctico no era muy claro... crear el ambiente para desentrañar sus expresiones en vista de los conocimientos que debían adquirir... saber hasta dónde... ellos alcanzarían el conocimiento que me prometía transmitir con la menor cantidad de coacción posible".

Veamos la primera propuesta de Jesualdo:

El programa de ensayo que pudiera ser el de Tercer año, yo le llamo de extensión cultural para escuela rural. Está basado en el raciocinio que origina la actividad del niño... Interesa en primer lugar el hombre-vida, luego mantener el hombre, mantener la vida y luego desarrollarla lo más completa posible, los caminos de la perfección. Todo este ciclo de la vida completa se desarrolla en cinco fases:

1. La relación hombre- exterior.
2. El hombre necesita expresarse.
3. El hombre debe mantener la vida.

el marrón

Periódico de las Centenas del Riachuelo (Colonia), dirigido por la clase de Perfeccionamiento de la I. Escuela N.° 31. — Director: Jesualdo Bertoni. Núm. 12

C. del Riachuelo, Sábado 26 de Julio de 1930

TODOS LOS ASPECTOS DE LA SOCIEDAD NOS INTERESAN

HOY

El campeonato mundial de football

El Mundo regresa. Más no con la soberbia del artista creando de nuevo, el futbol. Regresa hasta un punto de discordia que no es ni prohibitivo ni ignorancia colonia. Es antagónico; es subvertimiento del sentido absurdo y trivial de lo que no es nada.

Los pocos que pueden detenerse de este asunto con su tradición o su civilización son ciertos. Aquellos que tienen de amigo o están al borde de un conflictivo. Están apagados a una lucha externa de lo pampero y local. En ese orden de antagonismo entre el foot-ball, «el civil deporte, como dicen por ahí los patrioteros que tratan bien o a los problemas del pueblo y se dedican al de los «patriotas». Hemos sentido la lucha remojando Montevideo. Se habla, se corre, se fuerza, se canta, se ama, en foot-ball. «Si no HUBIERAMOS sentido ese goal por reforzar al match Uruguay-Peru» decía el dueño de un restaurant, al convertir del Uruguay de Estadio. Esto es construcción, pero verídico. De la pelada de Centro depende todo el porvenir del comercio a los cien años de luchas y tragedias. Algunos dicen: «hay varios ganados...». Eso es, algo varios ganados con los pies...

Poco y mal montado

Es sólo el arreglo hecho por la décima parte de la mitad de una muestra del conveyo, luego de nuestra continua mejora. Unas cargaditas de balastro en las aguitoras; unas pisadas, y ya está... Lo peor —sin embargo— queda como estaba. Mientras tanto se construyen cien años de vida lustrosa y progresista. Vamos muy bien, amigos, pero los cachos van muy mal...

Nueva máquina hormigonadora

Se encuentran en Montevideo los Ingenieros Lipparelli y Pesquera, quienes piensan montar próximamente una nueva máquina hormigonadora para empezar el hormigón de Colonia para ahora, a fin de aprovechar la marcha del momento. Como se ve, valiosas esperanzas de que —para fines de Agosto— empiecen hormigonando el trozo que nos une a Colonia.

Donación de una bandera

Se ha dado por terminada la colecta que se realizaba con el fin de adquirir una bandera de seda, que se donará a la escuela en recuerdo de esta fecha.

Publicamos hoy dos listas y en el próximo Marrón terminaremos de publicar las que quedan.

Lista a cargo de las señoritas Reina y Lilia Bertoni. Con $ 1: J. Sosa, María Cristina Z. de Sosa, J. A. Zerpa, María Teresa Zerpa, Anastasio Garcia, Aldo O. De Gasperis Bertoni, Andrés Bertoni, Balma Bertoni, Ismael Bertoni, Lilia Bertoni, Italo Bertoni, Héctor Romero y Francisco Morelli Lambertini.—Con $0.50: Policho y Martín Sosa Zerpa, Paula Cabo, Francisco Sagasti, Pedro Geymonat, Martín Fernandez, Constantino Dutant y Pastora Diaz de Bertoni.—Con $ 0.20: Tito y Claudio Heblour.—Total: $ 16.70.

Lista a cargo de las señoritas Matilde Bueno y Reina Robert.

Con $ 1: Juan Enrique Mélanzi, Matilde Bueno, Reina Robert, E. Q. De I. Robert, Adolfo Gardel, Segundo Mazer, Segundo Alvarez, Egidio Gaspert, Valentino Domenico e Ignacio Elcheverry.—Con $ 0.50: Celso G. de Pérez, Adrián Garcia, Juan Carlos Montemurro, Miguel Bocaqui, Emilio Barreto, Desiderio Vera, Plácido Maldos, Higinio Galañena, Inés Manfredi, Juana Vera, Ulises Gutiérrez, Ernesto Romanelli, Roberto Fernández, Josefa y Pedro Alonso, Jaime Bertoldi y Andrés Mazer.—Con $ 0.20: Andrés Bueno.—Con $ 0.10: Ambrosio Guerra.—Con $ 0.60 Luis Alberto Méndez.—Con $ 0.30: Domingo Vespoli, Nicanor Medera, Alberto Reali, Emilio Valenti, María Elena Zimmer, Gilo R. de Mazer y Juan Bertoldi.—Con $ 0.20: Antonio Dibetta, Edelio Arias.—Con $ 0.20: Raúl Vera, Simona R. de Medera, Félix Valentino, Félix de Pablo, Felipe Hernández, José Sosa, Jaime Rivero, Guillermo Vera, Nemesio Gonzáles y Natividad R. de Galañena.—Con $ 0.10: Manuela Rivero.—Con $ 0.10: Marina V. de Baldi.—Con $ 0.10: Humberto Benzos, Reina C. de Carretero, Guillermo Carretero, Bebia Silva, José M. Arrieta, Pedro Bulit, Ramón Sánchez.—Total: $ 16.00.

Nuestro homenaje al Centenario

Riachuelo, la pintoresca y progresista región de Colonia que a ningún llamado permanece indiferente, ha respondido tan amplamente a los preparativos de de nuestro homenaje al centenario que los organizadores se sienten cada día animados de mayores bríos y con nuevos entusiasmos para que el programa de festejos sea lo más congénito posible. He aquí nuevos datos.

"La flor del pago"

Hace ya muchos días están en venta en casa de los señores Gardel, Gaspert y Romero y en la encuesta, los cupones para votar en este interesante concurso.

Los cupones, que se venden al módico precio de dos por 0.05 centésimos, dicen así:

Vote por ..... para ser proclamada «Flor del Pago» en el festival en conmemoración del centenario que se efectuará en la Escuela R. N.° 16 de C. del Riachuelo.

Actualmente muchas preguntas que se nos han formulado respecto a este concurso que ha despertado un entusiasmo extraordinario:

En la línea de puntos que lleva el cupón, va el nombre de la señorita. El voto no se forma para que puedan votar todos los que quieran, sin ningún compromiso. Cada persona puede votar para una señorita todos los votos que desea. Esos cupones, sin ese espacio el nombre, pueden entregarse a cualquier miembro del jurado. Todos los viernes el jurado hará escrutinio, publicándose en «El Marrón» del sábado el estado del concurso. La suma de la proclamación se continuará realizando como y en un plazo no indicado en lugar visible, se anotarán, cada media hora, las cantidades de votos que tengan las diez señoritas más votadas. A las 22 y 30 horas, no se recibirán más votos, dedicándose el jurado a realizar el escrutinio para saber cual son las tres candidatas que hayan obtenido más votos. El nombre y número de votos de esas tres candidatas se anotará en el pizarrón. Se invitará luego a salir a la concurrencia que se habrá preparado para ese fin y allí, tres payadores improvisarán sobre las cualidades de cada una para ser proclamada «Flor del Pago». Después un miembro del jurado anunciará el nombre de la agraciada y se le hará entrega del premio a que se ha hecho acreedora.

Premio para la "Flor del Pago"

A la «Flor del Pago» se obsequiará con un rico estuche conteniendo un mate con bagulla de plata y bombilla de plata y oro. En la bagulla se le hará grabar el nombre de la señorita y la fecha.

Nada más oportuno que este obsequio para la que encarna a nuestra paisana, pues fué el mate el lazo que sirvió para tejer los idilios cariñosos y todo el arte de la «Flor del Pago», una bríndar un buen rato al gaucho que la requería amante.

¿Este concurso es de belleza?

Esta pregunta se nos ha formulado varias veces.

No. El concurso de la «Flor del Pago» no es un concurso de belleza solamente: Toda señorita, que por simple fin, sea simpática, viva con gracia y sea «latina» puede aspirar a ser votada.

A no desanimarse, chiras. Fea o muy fea, realmente fea, no debe sentirse amargada así que todas pueden esperar que algún «gaucho» les vote.

El partido Racional

Muy adelantados marchan los ensayos del Partido Racional que bailarán señoritas y caballeros la noche del 31 de Agosto. Bajo el mando del señor Nicanor Medera ensayan las siguientes parejas: Reina Bertoni y Francisco Morelli Lambertini; Reina Robert y Andrés Bertoni, Queca Robert y Aldolfo Vera; Domingo Galañena y Nicanor Medera; Delia Bertoni y Juan A. Zerpa; Lilia Bertoni e Italo Bertoni; Isabel Torres e Ja-

El Marrón, sábado 26 de julio de 1930. Periódico semanal realizado por los alumnos durante el año 1930. Esta página que reproducimos comenta sobre el primer Campeonato Mundial de Football y sobre el Centenario del Uruguay, **Archivo de la familia Sosa**

4. El hombre es un animal político.

5. El hombre debe vivir la emoción y perfeccionar su espíritu.

Todo este desarrollo es para darle al niño el objeto de la enseñanza y llevarlo por el camino del razonamiento. La primera parte, la relación del hombre con el exterior nos da las siguientes ideas: existencia, crecimiento, multiplicación y muerte. Lo que aprecian los sentidos, diferencia, valor de la materia y la relación comercial. Estas ideas se traducen todas por aritmética, tiempo, operaciones, volúmenes, superficies, capacidad, peso, moneda y problemas de aplicación comercial. Además están las relaciones del hombre con lo vivo que lo rodea, animales y vegetales. La segunda parte, el hombre necesita expresarse, comprende dos necesidades, saber el idioma, todo lenguaje debe ser en forma viva, la gramática interesa para la ortografía y la redacción. La tercera parte, el hombre debe mantener su vida, deriva del peligro, prevención e higiene con conocimiento del cuerpo, de la necesidad de procurarse los alimentos. Agricultura y geografía físicas la que tiene relación con la primera y la geografía económica y política, productos, medios de conducirlos y relaciones comerciales de los países.

La cuarta parte, el hombre es un animal político –(Aristóteles), es consecuencia de la relación de los hombres, la sociedad, el Estado y la Constitución constituyen la vida cívica del hombre–, leyes que lo amparan y poderes que debe respetar. Y la quinta parte, el hombre necesita vivir la emoción y perfeccionar su espíritu, comprende el arte puro, canto, arte y expresión, dibujo y geometría, arte y utilidad, trabajo manual y humanidades, que comprende historia de mi país e historia del héroe.

En la práctica se concretó en los siguientes aspectos:

1. Centralidad de la expresión:

"Pues bien, la expresión es la historia del mundo interior, del cosmos del hombre".

La premisa metodológica más importante fue sin duda la de permitir y desarrollar la expresión del niño "...afincamos pues, nuestro trabajo, en torno del desentrañamiento de esta expresión, siguiendo las afloraciones particulares de cada uno, con las que llegaban los niños a la escuela".

Fundamenta Jesualdo su postura de la siguiente forma:

"[...] en cualquier caso, la expresión es indudablemente siempre una traducción íntima de estados de conocimientos (que determinaremos si solo intuitivos o también lógicos, inteligentes), provocados por reacciones –no impresiones, como se pide– interiores o exteriores, mediante las cuales exponemos ideas, conceptos, emociones, experiencias o los más elevados atributos de nuestra sensibilidad y razón con la finalidad diversa, y por sobre todo lo cual campea un afán de entendernos con nuestros semejantes y aumentar el poder humano de nuestra eficiencia social. Constituye una modalidad actuante, que algunos han llamado psicofisiológica de la conciencia y es, sin duda alguna, el más importante fenómeno psíquico de la vida, porque establece conexiones de lo físico y lo psíquico..."

2. Los "centros de interés":

La actividad que se desarrollaba en la escuela se basaba en los "centros de interés" determinados por el propio alumno:

"El niño necesitaba conocer... se reflejaba en su interés y la escuela trataba de colmarle... era necesario utilizar algunos elementos... el interés por una parte; la autonomía del trabajo infantil por otra; la actividad actual todavía, y por medio de ellos tratar de organizar el sentido de libertad para alcanzar el conocimiento esterilizado de impurezas e intenciones; un conocimiento que fuera como una respuesta leal al interés actual del niño".

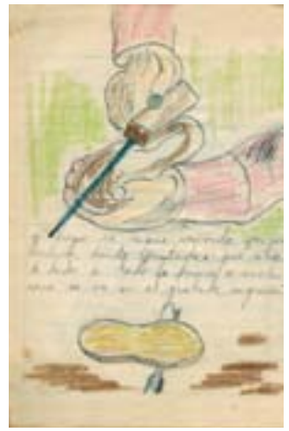
3. Los "paseos escolares":

En su curso de extensión cultural, Jesualdo continuó con su tradición de "visitas". Por considerar que las mismas y la reflexión a partir de estas acortaban la distancia que la escuela tradicional artificialmente había generado entre el conocimiento adquirido y el medio donde necesariamente los niños deberían desarrollar su vida: "...de pronto empezaron a aparecer las visitas, las excursiones... fue entonces cuando empezamos a despertar del sueño en que habíamos estado sumergidos durante varios años".

Los "paseos" realizados en la experiencia exploraron tanto el entorno social (visitas a fábricas) como el entorno natural (campamentos), salidas de reconocimiento por la zona.

4. El carácter práctico de las actividades:

La orientación de muchas de las actividades centrales en la experiencia fue eminentemente práctica; unas veces en el sentido que estas tendrían para una "escuela del trabajo" y otras veces en referencia a la satisfacción de necesidades inmediatas de los niños y sus familias.



Del libro *Del Claro Corazón* de Adelaida Faedo.
Oficios- industrias
Archivo de la familia Sosa

5- El trabajo en la comunidad:

La orientación de la experiencia hacia la comunidad no solo se expresó en los paseos y en las actitudes críticas de Jesualdo, sino en la organización escolar en sí, transformando a la escuela en el centro cultural local.

Ejemplo de ello fue la creación de la copa de leche, la construcción de un puente que atraviesa el riachuelo o la ayuda a las madres, en parte por medio del diario que editaban: *El marrón*.

La experiencia fue anulada. El documento que dispuso tal resolución nunca fue encontrado. En los registros de la escuela de la época tampoco se ubicó, falta ese tomo.

Las autoridades de la dictadura de la época lo destituyeron en 1935 y prohibieron la continuación de la experiencia luego de la publicación de *Vida de un Maestro* en la que efectúan severas críticas al sistema, tanto en el ámbito educativo como en el social. Sus inquietudes lo inscribieron ya en el comienzo de su actividad docente, aunque desde una actitud crítica, en los caminos renovadores de la corriente de la escuela nueva o activa que proponía el traslado del interés que había existido por los métodos de enseñanza, hacia lo relacionado con la psicología del niño y del aprendizaje, privilegiando nuevas pautas de actividad, libertad y autonomía.

La influencia de Jesualdo fuera de fronteras fue importante: dictó conferencias y cursos en diversos países de América Latina, Europa, Asia, África y en Estados Unidos. En 1961-62 estuvo en Cuba, donde fue decano de la Facultad de Educación y colaboró como asesor en la Campaña de Alfabetización.

La lucha contra el analfabetismo fue una preocupación constante en Jesualdo, no solo en el plano teórico sino también en la acción concreta desde el comienzo de su actividad en Canteras del Riachuelo hasta su activa intervención en las campañas de alfabetización en México (1939) y Cuba (1961).

Obtuvo varios premios nacionales e internacionales por su labor pedagógica, literaria e histórica.

Contexto histórico

Es imposible analizar la obra del maestro Jesualdo Sosa sin hacer mención al contexto histórico en que se desarrolló.

En las primeros años del novecientos se van produciendo cambios sensibles en la tradición nuestra colectividad.

El Uruguay "entre dos siglos" fue sustituyendo el perfil de la sociedad integrada por lo gauchesco pastoril y el antiguo patriciado de la ciudad-puerto por una pujante clase media urbana. Una pujante clase media urbana influida por las grandes corrientes migratorias europeas que buscaba repetir el modelo liberal burgués llegado con ellas.

Se delinearon clases sociales diferenciadas por sus ingresos económicos. Apareció el "proletariado" industrial, el desarrollo de la educación de masas, sobre todo en Montevideo, que fue ganando protagonismo, convirtiéndose en el centro político, industrial, comercial, de comunicaciones y educativo del país. Al crecer la población y expandirse la ciudad en su estructura física y cultural, su desarrollo edilicio y sus monumentos pasaron a utilizarse para crear y afianzar las tradiciones "uruguayas". [20]

20. Taller Barradas, "Canteras de Creación",: Investigación, 2005, pág. 23.

En los primeros años del siglo XX, el Uruguay fue marcado por un florecimiento económico, surgieron industrias, hubo una retracción del analfabetismo, un proceso de europeización y, concomitantemente, la urbanización de la colectividad, aumento del nivel de vida de los ciudadanos. Surgió toda una generación de grandes pensadores, escritores, pintores y músicos.

Del libro *Sueño Realizado* de Alfonso Lassiff. Oficios
Archivo de la familia Sosa

Los maestros, curas y médicos, debían transmitir los nuevos valores, que buscaban la internalización del desprecio al ocio y la adoración al trabajo. Se perdía lo lúdico de la "época bárbara", al decir de Barrán.

Tanto la situación internacional, como la nacional, van a cambiar, poniendo en riesgo lo obtenido. A nivel internacional, la crisis mundial provocada por la caída de la Bolsa de valores de Nueva York, en 1929, y el crecimiento del nacionalsocialismo en Alemania y el fascismo en Italia, desencadenaron dictaduras en Latinoamérica. En el ámbito nacional empieza a producirse un enfrentamiento entre los organismos patronales y la legislación reformista ("peligro comunista") de corte social del batllismo. Los partidos llamados "de ideas" no tienen en el momento una gran incidencia. Se van dando divisiones y acuerdos interpartidarios dentro de los partidos tradicionales.

En este contexto se realizó la experiencia de Canteras, en un período de posguerra en el que existían incluso escuelas ex-

perimentales estatales, aunque no se apoyaba la iniciativa particular de los docentes.

Por la crisis mencionada aumenta la desocupación, por lo tanto en el país se producen desequilibrio e inestabilidad.

Cuando Jesualdo llega a Canteras de Riachuelo, ya su esposa, María Cristina Zerpa, había comenzado su obra social ayudando a mitigar la hambruna existente en la zona.

La primordial dificultad que se encuentra es la inactividad. Su principal cliente, Buenos Aires, había aumentado sensiblemente los impuestos y se suspendieron las exportaciones de piedra. Las canteras y areneras detuvieron su extracción. Esto afectó a los cientos de inmigrantes que vivían de ello. La deserción escolar se acrecentaba.

El resto del país vivía la misma crisis que llevó al golpe de Estado del 31 de marzo de 1933 que encontró a las instituciones debilitadas. El ciclo político vigente se había agotado.

Describe la profesora Marta Demarchi:

> "El período de la dictadura de Terra tuvo consecuencias muy significativas sobre todo para la escuela pública. Cuando uno analiza la década del 30 se da cuenta que ahí hubo un corte fuerte y un reforzamiento de los niveles de control del docente, y quizá muchas de las experiencias quedaron cortadas...".[21]

FINALMENTE

Una frase de Jesualdo que resume su obra y su vida:

"Yo no estoy dispuesto a hacer esclavos... prefiero hacer rebeldes contra cualquier esclavitud".

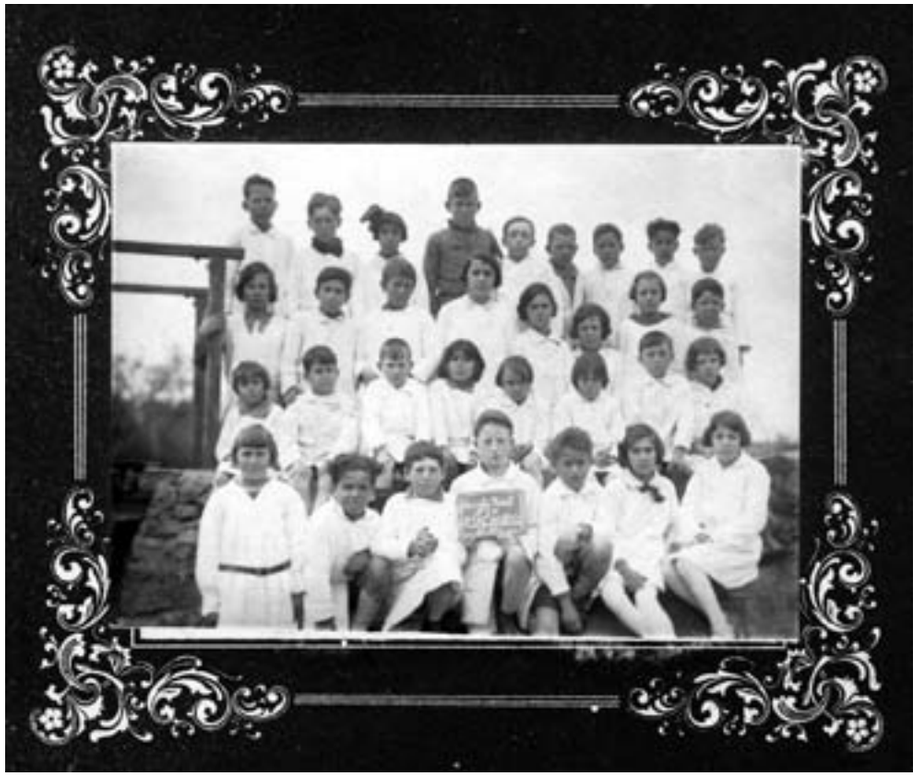
21. Demarchi, profesora Marta, Demarchi – entrevista en "Canteras de Creación".

Miguel Di Giovanni, 10 años. Acuarela. c. 1934. **Archivo de la Familia Sosa**

Habiendo leído lo que poetas y filósofos escribieron de la zona tórrida. Me persuadí a mí mismo que cuando llegara al Ecuador no sería capaz de resistir el calor, pero sucedió completamente lo opuesto, ya que cuando pasé el Ecuador, sentí tanto frío que me vi forzado a permanecer al sol para calentarme.

¿Qué podía hacer, más que reírme de la meteorología de Aristóteles?

Jesuita José de Acosta
***Historia natural y moral de las Indias*, 1590**



Canteras del Riachuelo, 1933
Grupo escolar. Foto Elsa Chauvié
Archivo Taller Barradas

Jesualdo: la palabra mágica

ADRIANA GALLO
Curadora de la exposición

Jesús Aldo Sosa Prieto (1905-1982), Jesualdo, nació en Tacuarembó y pasó gran parte de su infancia en Rivera. La difícil relación que vivió con la educación que recibió en la etapa escolar y especialmente el mal recuerdo de la relación con su maestro, fueron fundamentales en su desarrollo posterior, su rebeldía y la idea de que las cosas no debían ser aceptadas como eran solo por estar institucionalizadas, lo llevaron a convertirse en maestro y desde su experiencia personal transitar el camino de la creación de una pedagogía propia. Jesualdo nos plantea que así como al pensar en cada niño "todos los centros son centros, si son de ellos", también ante cada maestro al momento de pararse frente al salón, se abre un universo de realidades que son únicas y para las que cada uno debe buscar la forma de crear el vínculo con el alumno y la comunidad.

Esta exposición se centra en la experiencia que Jesualdo junto a su esposa, María Cristina Zerpa, (1898-1971), realizaran en la escuela de Canteras del Riachuelo, departamento de Colonia, entre los años 1928 y 1935, cuando fue destituido. Las vivencias que recogiera en su libro *Vida de un maestro* fueron la piedra fundamental de su obra pedagógica posterior, desde la cual Jesualdo elaboró su teoría de la educación a través de la expresión, la creatividad y la investigación.

Estos mismos conceptos con los que trabajan los artistas, nos llevaron a invitar para esta muestra a once artistas contemporáneos en cuyas obras nos encontramos con esta misma reflexión en torno a la educación, la arbitrariedad de una corrección cuando se trata de una expresión personal, la futilidad de nombrar convencionalmente la materia de la creación, la poesía inserta en el ámbito cotidiano, las presiones sociales con las que crecen las personas, la búsqueda de un lenguaje propio, el intento de descifrar el pasado personal, la decodificación de códigos que nos parecen inaccesibles y la presencia del ser humano ante todo, dejar la constancia de la propia existencia, de que uno estuvo aquí.

Luego de su destitución como maestro en 1936, la familia Sosa Zerpa se instala en Montevideo. María Cristina se retira de la docencia formal, comienza una intensa actividad política junto a Julia Arévalo y otras mujeres destacadas de la política, realiza audiciones radiales y continúa brindando clases particulares.

Jesualdo se dedica a la enseñanza en Secundaria y en el Instituto Normal, realiza viajes por Latinoamérica, Europa y China para la enseñanza y difusión de su teoría pedagógica. Es invitado, en 1940, por el Gobierno de México a participar como técnico asesor en Educación, Literatura y teatro infantiles de la Secretaría de Educación de ese país, cargo que ocupa durante los dos años en que reside allí. Entre 1961 y 1963 vive en Cuba, donde colabora con la campaña de alfabetización del Gobierno Revolucionario y es nombrado decano de la Facultad de Educación, donde plantea el plan de preparación docente en todos los niveles y la transformación de la Facultad en la Escuela de Educación.

Desde la publicación de su primer libro, en 1927, presentó más de 30 obras de pedagogía, literatura y poesía, las cuales han agotado varias ediciones y han sido traducidas a varios idiomas. Existen, además, en el acervo de la Biblioteca Nacional algunos trabajos inéditos que han sido donados por la familia al Archivo Literario de dicha institución.

Con una vida política muy activa dentro del Partido Comunista y un compromiso constante con la educación, recorrió los países del bloque soviético para un mejor conocimiento de los procesos de esos países, en particular de los aspectos de su especialidad: educación y cultura.

Jesualdo y María Cristina tuvieron tres hijos, Gustavo, Dana y Cristina, se divorciaron en 1943.

En 1945 se casa con la artista argentina María Carmen Portela, es proscrito por la dictadura militar de 1974, fallece en Montevideo el 28 de diciembre de 1982.

María Cristina Zerpa

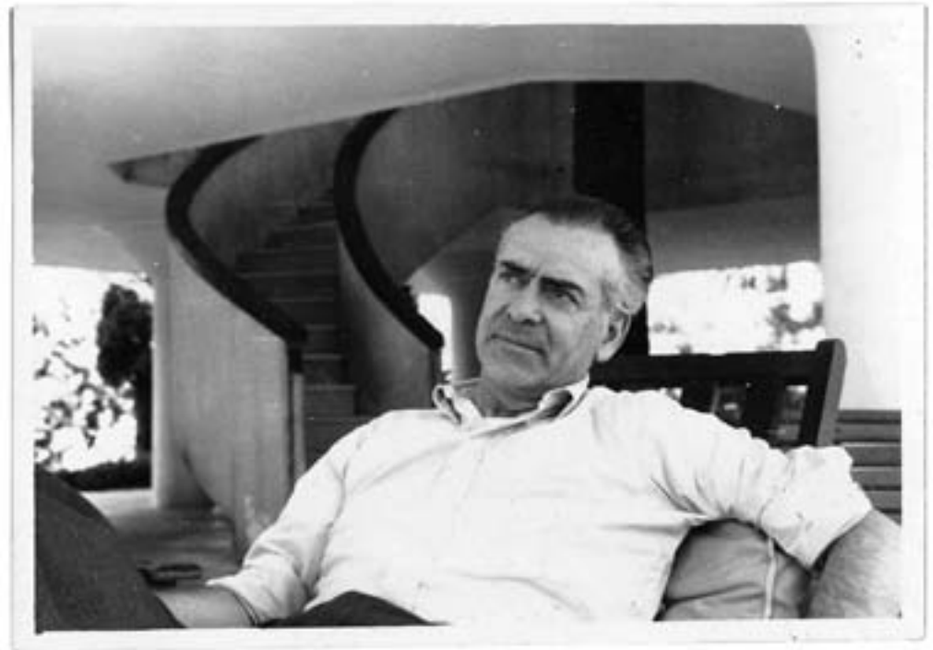
Canteras del Riachuelo
María Cristina Zerpa, junto a sus hijos Gustavo y Dana
c. 1930
Archivo de la familia Sosa

Canteras del Riachuelo
María Cristina Zerpa y Jesualdo Sosa,
junto a sus hijos Gustavo y Dana
c. 1933
Archivo de la familia Sosa

Recorrer la historia de Jesualdo Sosa, es recorrer la historia de Uruguay y Latinoamérica en el siglo XX y las relaciones internacionales e ideológicas a partir de estas. Era un hombre que no permanecía ajeno a ninguno de los temas de su tiempo y su vida podría explorarse desde diversos aspectos, desde su compromiso político, su obra literaria y de poesía, sus libros y estudios sobre pedagogía, sus notas periodísticas, su amor por las artes pláticas, su familia, su vocación de maestro y de pedagogo. El material sobre Jesualdo es muy rico y vasto y esta exposición decidió centrarse en esta experiencia tan profunda en su aspecto humano, tanto para Jesualdo y María Cristina como para los afortunados alumnos que el destino llevó a cruzar sus vidas con las de estos dos maestros apasionados de la educación pública.

En mi opinión, Jesualdo fue esencialmente un apasionado de la pedagogía, dedicó su vida a intentar descifrar, mediante el método científico, el misterio de cómo lograr hombres libres, felices y completos, tan solo con la palabra. ●

Jesualdo Sosa con su hijo Gustavo y su nieta Beatriz en exposición en la Biblioteca Nacional. Montevideo, 1974
Archivo de la familia Sosa



En "Las Nubes", Salto 1958. Foto Enrique Amorín
Archivo de la familia Sosa

En su apartamento de Montevideo, 1972

Con María Carmen Portela, en su apartamento de Montevideo, 1972. Foto: Mario Marotta

Te digo así que no fui niño, ni juguetes tuve
y hasta la risa también un día me la robaron,
aunque todavía ignoro quién, ni cómo, ni cuándo
fue este inocente robo que de niño me hicieron.

Un seco viento cálido enredado en arena
golpea los carteles de letras en la pared
de cal descolorida.
El aire es de epidemia; un zumbido de moscas
anda suelto en la sala en donde nuestras voces
se hacen una: palotes y gramática y lectura...
y yo en las nubes.
Mi corazón si joven, ya cansado del viento
y de la arena, del torvo paidotriba vigilante
y de esa primavera insenescente.
¿Qué edad tendría mi inquietud ya entonces?

***Jesualdo Sosa. *Elegía Autobiográfica* (1949) Fragmento**

Dibujo a lápiz. Aldo Faedo.
Archivo de la familia Sosa

[...] el movimiento de las escuelas nuevas surgió en escuelas absolutamente elitistas. Las primeras escuelas nuevas, las inglesas, fueron privadas, de alto nivel, contaban con una cantidad de recursos con los cuales la escuela pública no contó nunca... yo creo que esta realidad tiene mucho que ver con los planteos que hizo Jesualdo desde su óptica ideológica, desarrolló la idea de una escuela transformadora, de una escuela revolucionaria. Y también criticó a la escuela nueva como una escuela que establecía vínculos con la sociedad pero en un medio social idealizado, no con la realidad [...]

(Fragmento entrevista a la Prof.ª Marta Demarchi, "Canteras de Creación", pág. 228).

Foto del galpón donde funcionaba la Escuela. IMAGEN A ARRIBA

Libro *Nuevo Mundo* de Miguel Di Giovanni. **Archivo de la familia Sosa.** IMAGEN A LA DERECHA

2º ¿Cuál fué lo que le causó el día que entró?
El día que fui entraba con un miedo terrible.
Yo decía: jamas quisiera estar parado contra una
pared en penitencia. Pero la alegria de ver tantos
niños, tantas cosas, tantos dibujos en las paredes
me sujetaba de mi verguenza por que la escuela
yo la creía otra cosa.

3º ¿Qué dijo en su casa del regreso de la escue-
la?
Cuando llegué a mi casa no sabia lo que
contar primero. Terminaba una cosa y
empezaba otra. Como yo nunca habia visto
escuela no savia lo que era, pero el dia que
la vi, en casa nadi me paraba la conversa-
cion.

"Juancito es un compañero esmirriado. Apenas si su sombra se proyecta en el suelo. Magro, aquietado por la poca alimentación, etc. –¿Sabés que no voy a venir más que hasta abril? ¿Por? –preguntaron varios a Juancito–. Y cumplo catorce años en abril. Además tengo que juntar carbonilla todos los días... qué sé yo... Dicen que me van a colocar... –Estoy contigo, Juancito –digo–. ¿Qué te podrá dar la escuela si ya no te dio nada? Tú vives cansado, y, por otra parte, aquí, una bocha gana doce reales al día, y se puede ser bocha desde los trece años ¿Qué podrá hacer esta escuela por ti que no sea envenenarte en lo que respecta a la futura explotación que de ti hará el mundo?...".

"Canteras de creación", pág. 212, cita del libro de Jesualdo Sosa
***La expresión creadora del niño*, pág. 29.**

Jesualdo Sosa, México 1940. Exposición y conferencia sobre la experiencia de Canteras del Riachuelo
Archivo de la familia Sosa

"No fue nuestra experiencia, ni son mis conceptos pedagógicos formulaciones a priori de la actividad realizada... Cuando ya había alcanzado un éxito franco... confieso que aparecía para mí la primera gran dificultad de mi pedagogía: explicarla... Vida de un Maestro... había conmovido desde muchos puntos de vista, menos el que realmente me interesaba conmover: el pedagógico".

"Canteras de creación", págs. 197-198, cita del libro de Jesualdo Sosa
***17 educadores de América*, págs. 411-412.**

"[...] mi camino didáctico no era muy claro... crear el ambiente para desentrañar sus expresiones en vista de los conocimientos que debían adquirir... saber hasta dónde... ellos alcanzarían el conocimiento que me prometía transmitir con la menor cantidad de coacción posible".

"Me enseñó, me enseñó a mirar. Yo digo siempre, me enseñaron a mirar y yo la puedo ver de otra. Yo aceptaba que otro viera distinto y el maestro también lo aceptaba, nunca nos planteó no, no es así".

(Elsa Chauvié, alumna de la escuela de Canteras del Riachuelo)

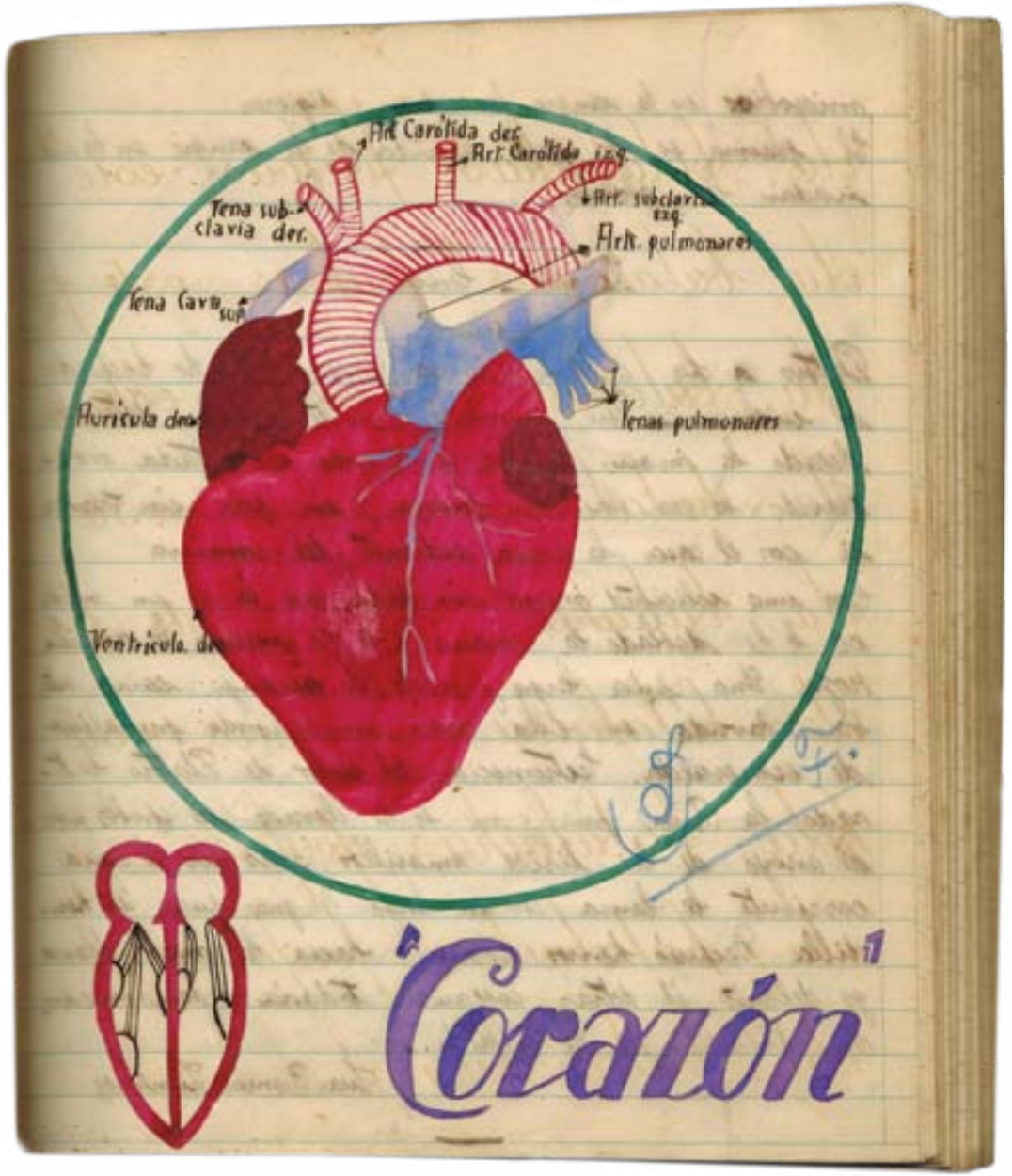
Acuarela. Miguel Di Giovanni, 1934.
IMAGEN A IZQUIERDA-ARRIBA
Archivo de la familia Sosa

Acuarela R. Vera (12 años)
IMAGEN A IZQUIERDA-ABAJO
Archivo de la familia Sosa

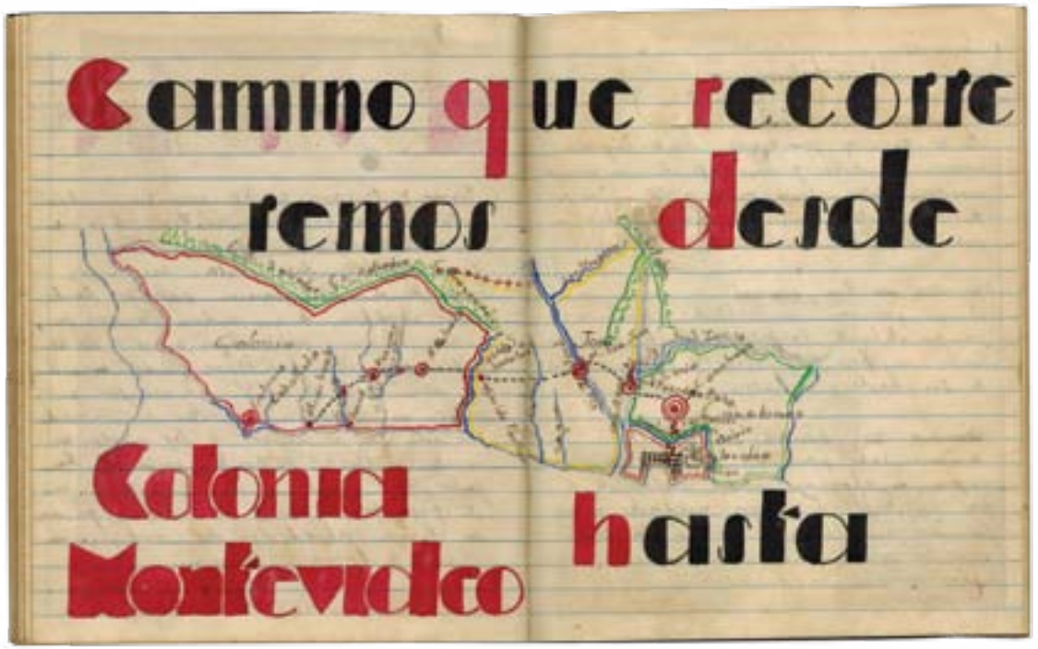
Acuarela Máximo Meltero (14 años)
Colección de la familia Sosa

Acuarela. A.D'Errico (10 años)
Archivo de la familia Sosa

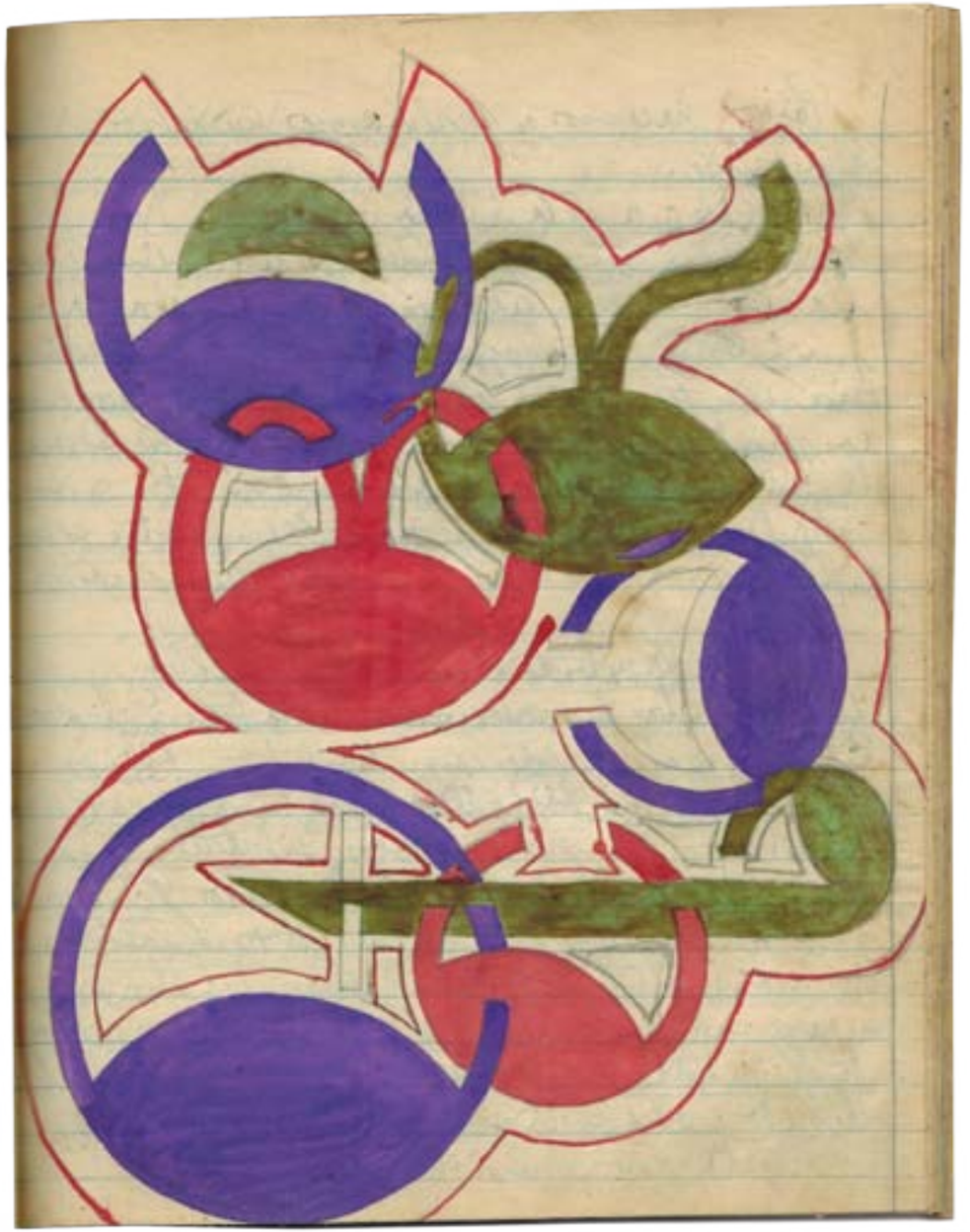
Libros de trabajo
1928-1935
Archivo de la familia Sosa



Libro *Pienso Trabajo y Canto* de
Mercedes Fernández
Archivo de la familia Sosa



Libro *Del claro corazón* de Adelaida Faedo
Archivo de la familia Sosa

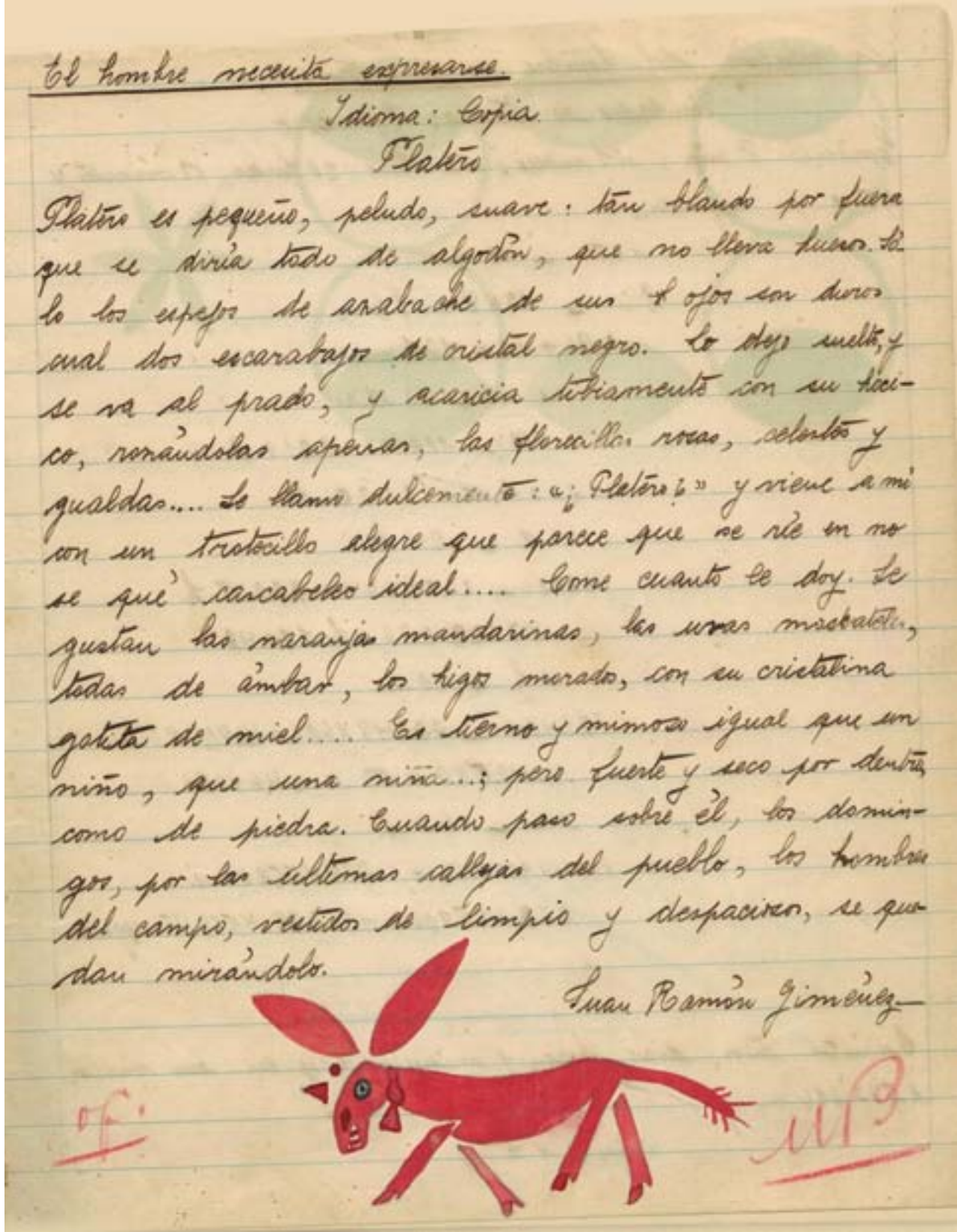


Libro *Sueño Realizado* de Alfonso Lassiff
Archivo de la familia Sosa

“Pues bien, la expresión es la historia del mundo interior, del cosmos del hombre. Una historia dramática, oscura, visceral, con algo de piedras y de algas y mucho de las estrellas y los escarabajos. En ella cabe la grandeza y la miseria, lo pequeño y lo inmenso”.

“Canteras de creación”, pág. 68, cita del libro de Jesualdo Sosa *La expresión creadora del niño*, pág. 81.

Libro *Pienso Trabajo y Canto” de Mercedes Fernández*. **Archivo de la familia Sosa.** IMAGEN A LA DERECHA



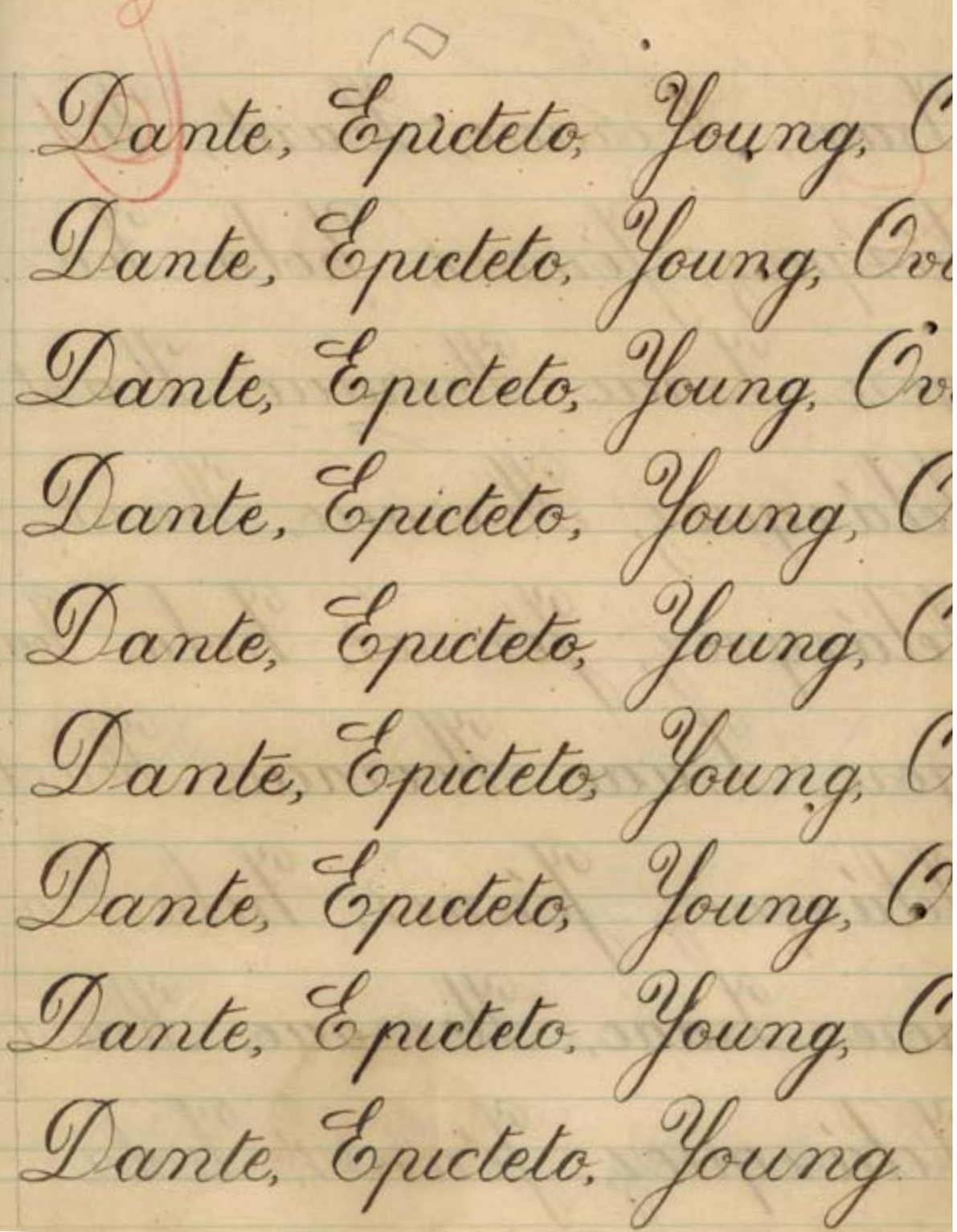
El hombre necesita expresarse.

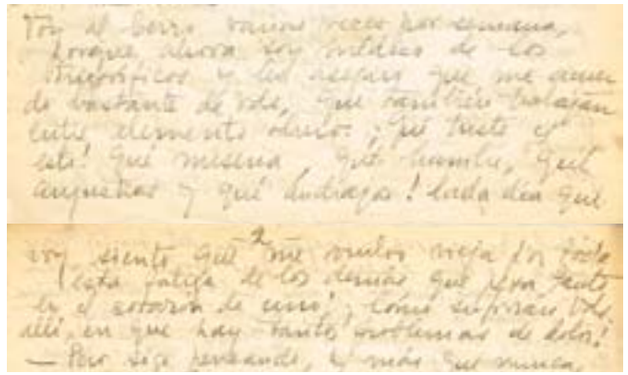
Idioma: Copia

Platero

Platero es pequeño, peludo, suave: tan blando por fuera que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Solo los espejos de azabache de sus ojos son duros, igual dos escarabajos de cristal negro. Lo dejo suelto, y se va al prado, y acaricia tibiamente con su hocico, rozándolas apenas, las florecillas rosas, celestes y gualdas.... Le llamo dulcemente: «¡Platero!» y viene a mí con un trotecillo alegre que parece que se ríe en no se qué cascabeleo ideal.... Come cuanto le doy. Le gustan las naranjas mandarinas, las uvas moscatel, todas de ámbar, los higos morados, con su cristalina gotita de miel.... Es tierno y mimoso igual que un niño, que una niña...; pero fuerte y seco por dentro, como de piedra. Cuando paso sobre él, los domingos, por las últimas calleja del pueblo, los hombres del campo, vestidos de limpio y despacito, se quedan mirándolo.

Juan Ramón Jiménez



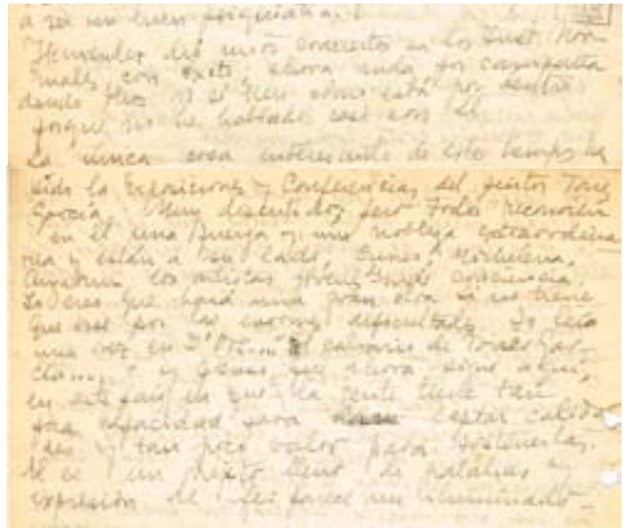


Fragmentos de carta de Esther de Cáceres, Fechada en agosto de 1934

Biblioteca Nacional, Archivo Literario, Colección Jesualdo Sosa

"...yo por ejemplo a Felisberto Hernández que iba a las canteras de Riachuelo, lo conocía de Riachuelo, que agarraba un diario y lo doblaba como un acordeón y me decía: 'Vení, Policho, sentate acá que voy a tocar el acordeón' y tocaba el acordeón, son los recuerdos que uno tiene de niño. Esther de Cáceres, la poetisa, Alfredo Cáceres, Juvenal Saralegui, Felisberto Hernández, bueno, yo qué sé, una cantidad de intelectuales de Montevideo que iban muchos los fines de semana o iban durante la semana y conocían la experiencia, convivían con la experiencia y volvían a Montevideo y en sus respectivos círculos comentaban cosas".

Fragmento de entrevista realizada a Gustavo Sosa por el equipo de investigación de Taller Barradas, 2000.



Libro *Pienso Trabajo y Canto* de Mercedes Fernández

IMAGEN A IZQUIERDA

Archivo de la familia Sosa

Instalar a Jesualdo en diálogo con el arte contemporáneo trae su reflexión al presente, lo ubica en el mismo plano temporal en el que vivimos.

Imagen de las publicaciones *El garañón Blanco*, *Hermano Polichinela*, *Elegía autobiográfica*, *Mi viaje a la U.R.S.S.*, *Conocí China en Otoño*, *Vida de un maestro*, *500 poemas de niños de la escuela de Jesualdo*, *Nave del alma pura*, poesía *Transformación*. **Archivo de la familia Sosa**

Los niños, cuyo afán de expresión supera a su conocimiento de la lengua,
inventan palabras nuevas o dilatan caprichosamente las que saben,
hasta llenar con ellas los moldes mayores de su sentimiento.
Son, pues, manantiales verdaderos de estilo.

Juan Ramón Jiménez

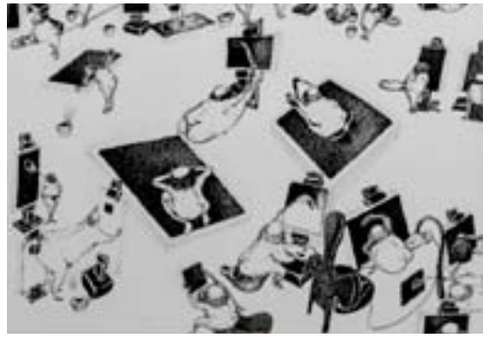
Luis Camnitzer

Two parallel lines, 1976/2017
Instalación site-specific.
Técnica mixta y lápiz sobre pared

Luis Camnitzer es un artista uruguayo que reside en los Estados Unidos desde 1964. Es graduado en escultura de la Escuela Nacional de Bellas Artes de la Universidad de la República, en cuya Facultad de Arquitectura también estudió arquitectura. Fue profesor en la Escuela Nacional de Bellas Artes y es Profesor Emérito de la Universidad del Estado de Nueva York. Trabajó como curador de arte emergente en el Drawing Center de Nueva York, curador pedagógico de la VI Bienal de Mercosur, y asesor pedagógico de la Colección Patricia Phelps de Cisneros. En el presente es codirector del grupo Arte como Educación, en Nueva York. Fue recipiente de dos becas Guggenheim (1961 y 1982), del Premio Frank Jewett Matter del College Art Association (2011) y de la medalla Skowhegan (2012). Desde 1964 es miembro honorario de la Academia de Florencia. Sus trabajos fueron expuestos en múltiples muestras internacionales, entre ellas representó al Uruguay en la Bienal de Venecia y participó en la Bienal del Museo Whitney, Documenta XI y varias bienales de La Habana.

Two Parallel Lines, combina objetos encontrados instalados en una composición linear a través del espacio de exposición. La selección de objetos es arbitraria. Son encontrados en cada locación donde la obra es instalada.

Dos líneas paralelas. Materialización de una abstracción. | Línea cubriendo el horizonte. | Fragmento de la curvatura de la Tierra. | Eje de una esquina. | Narrativa. | La consumación del equilibrio. | Sombra de una grieta perfecta. | El arriba frenado por el abajo. | Intersección de todas las vistas. | Unidad de medida de sí misma. | Línea equidistante de sus bordes. | La bisagra del paisaje. Referencia para todos los niveles. | Reflejo. | La cicatriz del fin de una investigación. | Límite entre la aparición y la desaparición de las imágenes. | Límite entre un lado y el otro. | El reflejo como discrepancia. | Separación del espacio del observador de la imagen. | Límite entre el objeto y su representación. | Límite entre sí mismo y el entorno. | Una compresión del plano. | Límite entre el tacto y lo intacto. | El cuerpo de un doblez. | Separación de una oscuridad de otra. | Tangente. Límite entre la sombra y su objeto. | Límite entre la sombra y su sombra. | La desmaterialización del resto. | Forro lineal. | Geometría fundamentalista. | Pentagrama secuenciado. | El verdadero borde entre el hecho y la ficción. | Objeto escapando de sí mismo. | Pensamiento circular, extendido. | Reintentando la horizontalidad. | La geometría de las hipótesis seculares. | Mapa de un tiempo lineal. | Puesta de sol achatada. | La pregunta postergada. | El espacio envuelto en su propia imagen. | El gran infinito frenado por un infinito pequeño. | La exclusión de la otredad. | Entre aquí y allá. La fuga de la claridad. | Objeto tapando el vacío. | La administración incompleta del infinito. | La inmovilidad de la rotación. | El aislamiento de la incisión. | El camino del vándalo. | Estudio para una aritmética de la calidad. | La prisión de lo aleatorio. | La extrusión de un punto. | La línea de líneas. | El refinamiento del ancho. | Collar infinito. | La imagen de otra cosa. | El aborto de todas las ramificaciones. | Compendio de todas las imágenes. | Traducción de una línea. | La trigonometría del aburrimiento. | Inmovilidad perpetua. | Biografía de un pensamiento. | Documento de un esfuerzo. | La extensión del verbo. | El eje del mal. | Taxonomía de una dirección. | Trayectoria de un intento. | Genealogía de una idea. | El pasaje de la velocidad. | El flujo de las cosas. | La evocación de la razón. | La abstracción rescatada. | El subtexto lineal. | La firma de la certitud. | Lanza sin punta. | Tajada de una tajada. | La superstición del territorio. | El reflejo de la ambigüedad. | Conexión incompleta. | La traza envejecida. | Percepción por terceros. | Utopía como proceso. | La documentación de la muerte propia. | Expansión del destino condensado. | La mirada de un lector. | Reminiscencia olvidada. | Gráfica de la nada. | Instante definiendo a la víctima. | Víctima. | El peso de la horizontalidad. | La opacidad del entremedio. | El borde del vacío. | La ejecución de una definición. | El eco de un parecido. | La abolición de la tragedia. | La metáfora de la metáfora. | El comienzo de un autorretrato. |



Ricardo Lanzarini

(Montevideo, 1963)
"Malevich Fellowship", 2009

Licenciado en Artes Plásticas del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, UdelaR. John Simon Guggenheim Fellowship: Latin America and Caribbean (2001); Pollock-Krasner Foundation Grant (2004); Beca Justino Zavala Muniz - Nivel III otorgada por Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay (2014). Desde 1992 expone nacional e internacionalmente, destacándose su participación en: VI y VII Bienales de La Habana; Musée des Beaux-Arts de Nantes; The Drawing Center of New York; Encuentro Regional de Arte - ERA07, Montevideo; XVIII Bienal de Sidney; I y II Bienal de Montevideo; V Bienal de Moscú; Museum Voor Schone Kunsten-Gent; IV Trienal Poli/Gráfica de San Juan, América Latina y El Caribe.

Publicaciones especializadas: *Vitamin D: New Perspectives in Drawing*, con ensayo de Emma Dexter y texto de Ruben Gallo publicado por Phaidon Press; *Drawing People. The Human Figure in Contemporary Art.* Autor: Roger Malbert publicado por Thames & Hudson.

"En mi obra, Nietzsche, líderes religiosos, 'picassos', curas, obras de arte, museos, prisioneros, Carlos Marx, hospitales, aparecen envueltos en mi universo, conformando crudas metáforas del poder. Hermandades y manadas de machos diseñando las políticas y relaciones mundiales, construyendo lo que llamamos 'el sistema'. Las composiciones terminan siendo construcciones delirantes, llenas de humor en su patetismo".
Ricardo Lanzarini, del catálogo de la XVIII Bienal de Sídney, 2012.

La obra "Malevich Fellowship" nos muestra a un conjunto de aspirantes a pintores que intentan con desasosiego desentrañar el misterio del negro absoluto en la obra de Malevich, encontrar la clave que permita acceder a la historia del arte y la modernidad a través de la reproducción de esta obra. La creación sin cumplir un proceso propio no es una experiencia transformadora para el artista, el maestro que enseña de esta manera solo enseña a reflexionar en la superficie del conocimiento
A.G

Tinta sobre papel. 26 x 31 cm.

Brian Mackern

(Montevideo, 1962)

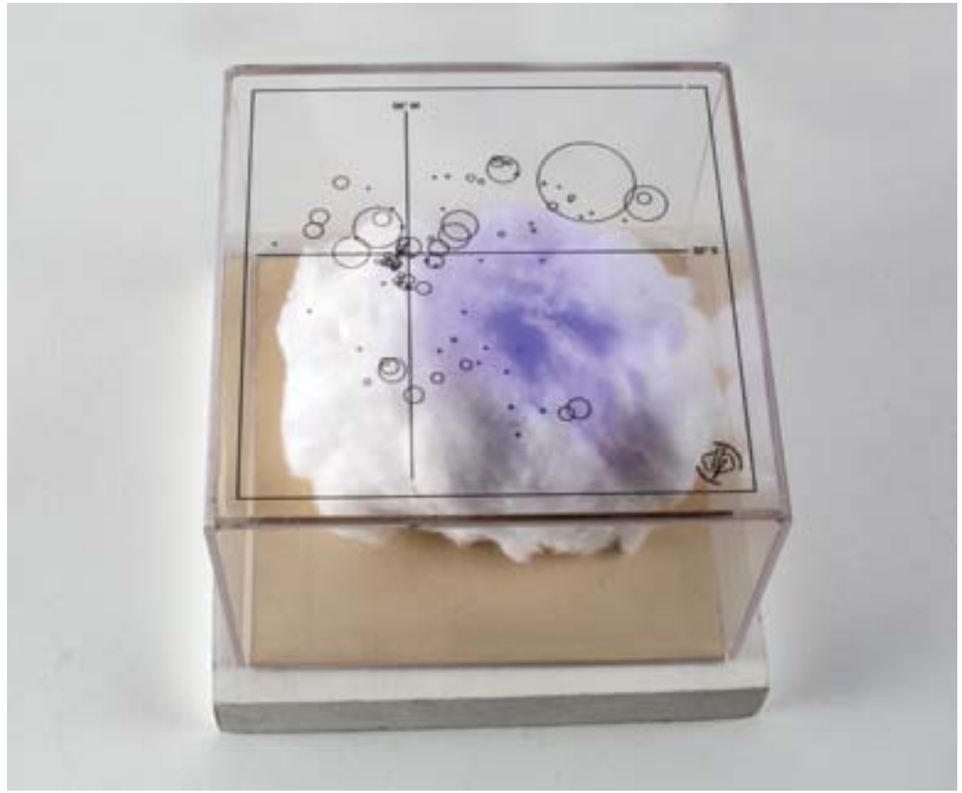
"Caja de tormentas" (Temporal de Santa Rosa, 29aug2005), 2017

Es desarrollador y diseñador de proyectos artísticos digitales e híbridos basados en la red desde 1995. Músico, compositor y creador de estructuras y entornos autogenerativos y reactivos sonorovisuales. Su práctica artística indaga en esferas definidas por los recuerdos y la rememoración, la representación alternativa de la localización, las geografías y cartografías afectivas, el ruido, las mezclas, el *glitch* y el *data bending*. Su trabajo, principalmente relacionado con procesos y estructuras que atraviesan el entorno digital y el real, explora el diseño de interfaces, la creación de juguetes sonoros, las transposiciones digitales de la representación, los objetos visuales/sonoros, las animaciones de video y datos en tiempo real, el netart y el arte sonoro. Ha presentado su obra y ofrecido talleres y conferencias por toda América Latina y Europa. Su trabajo se ha exhibido en los principales festivales de arte y recibido reconocimientos de numerosas instituciones. Curador y coordinador de proyectos relacionados con arte y educación basados en tecnologías contemporáneas.

Representación lumínica del registro de presencia eléctrica en la atmósfera uruguaya del día 29 de agosto de 2005, anticipando de manera particularmente violenta el Temporal de Santa Rosa de ese año en que coincidió con el día de la santa. Los datos fueron obtenidos a través de los archivos del registro efectuado por el TRMM LIS (Lightning Imaging Sensor), orbitando alrededor de la Tierra y operativo entre los años 1997 y 2015.

Brian Mackern se plantea en su obra el desafío de lograr la expresión a través de un código electrónico. El hombre ha creído poder descifrar los misterios de la naturaleza utilizando la tecnología, pero lo inesperado siempre surge, dejando afortunadamente un espacio para la explicación sobrenatural, para lo imprevisible que en cierta forma puede revertir el que actualmente es nuestro destino inexorable, el que nos marca la tecnología.

A.G



Caja de acrílico, nube de algodón, placa de desarrollo y prototipado de hardware, leds, data set.
15 x 15 x 15 cm

Sergio Meirana

(Montevideo, 1966)
"Éxito" (de la *Serie de Los miradores*), 2005
Artista-artesano-escultor.

Vive y trabaja en Montevideo.

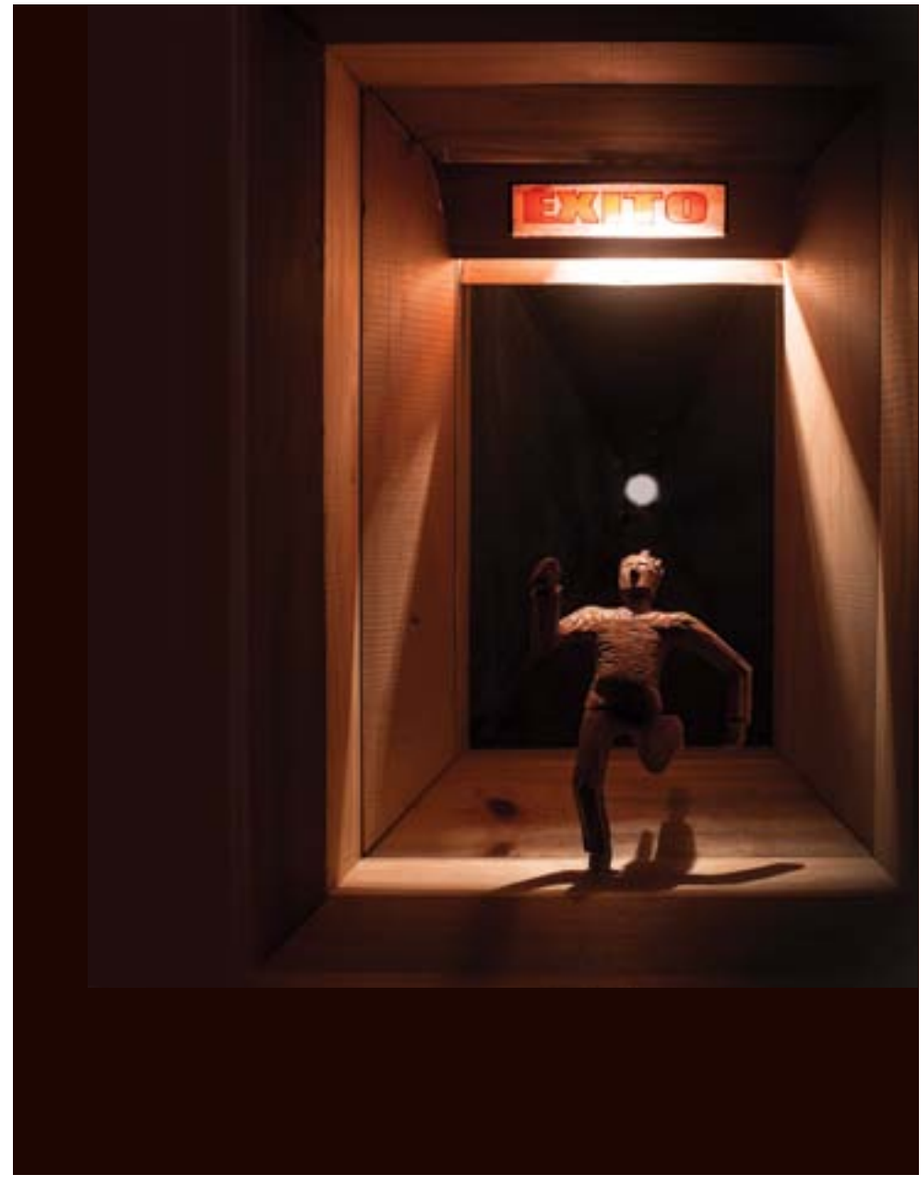
Estudió arte en la Escuela de Arte y Artesanía Pedro Figari, escultura en madera con el maestro Fernando Izquierdo y escultura con Nimar Salmini.

Expone en varias oportunidades en el exterior como invitado, entre las que se destacan: V Bienal del Mercosur (Brasil),Taller Internacional de Arte KMO (Bolivia), Museo de Arte Contemporáneo Santa Cruz (Bolivia), Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de San Pablo MACUSP "Superficies de Memoria" (Brasil-San Pablo), "Las Américas Latinas", Las Fatigas del Querer Spacio Oberdan Italia-Milán, Museo de Etnografía y Folclore (Bolivia-Sucre), Museo de Arte Contemporáneo de Fortaleza, Centro Cultural Dragón de Mar "Para comienzo del Siglo", XVII Bienal Internacional de Arte Santa Cruz de la Sierra (Bolivia), "Estrangeiros" MAC Dragao do Mar (Brasil-Fortaleza), "Vizinhios distantes", muestra de artistas latinoamericanos en el MACUSP de San Pablo, aún en cartel.

La obra de Sergio Meirana traslada escenas cotidianas a viñetas de refinado humor absurdo. Su trabajo, que proviene de una raíz artesanal del tallado en madera, nos coloca en el espacio del espectador que se reconoce en las acciones de los personajes en las referencias a la vida diaria, el desasosiego ante los problemas que afectan al hombre común de cualquier lugar, reflejando en su arte el drama diario, los grandes temas que la superestructura política y tecnológica dejan caer sobre él modificando su hábitat, su cultura y su historia.

Es muy significativo que se instale en este espacio universal desde el oficio de tallador en madera, es decir, reivindicando una tradición cultural. Meirana ha elaborado un personaje que es él y somos un poco todos y seguramente los todos de todos lados para contarnos en sus cotidianas y mágicas escenas cómo sus personajes, o sea nosotros, vivimos los grandes temas del mundo contemporáneo que nos dan angustia, alegría y por sobre todo nos van transformando.

A.G



Tela, madera, hierro, papel, lámpara y personaje tallado.
185 x 54 x 135 cm

José Luis Invernizzi

(Montevideo 1918, Piriápolis 2001)

"El Cacho estuvo aquí", 1990.

Pintor autodidacta, hizo su primera exposición en 1950 en Buenos Aires y en 1953 en Amigos del Arte, Montevideo.

Residía y tenía su taller en Piriápolis, siendo también reconocido en Montevideo, militante político contra las dictaduras y la injusticia. Fue docente del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes desde 1990 a 2000. En el año 1996 se realizó una exposición antológica de su obra en el Museo Juan Manuel Blanes

(parte de la información ha sido extraída del Diccionario crítico de Nelson Di Maggio).

> El cuadro del "Cacho" fue realizado luego de que un joven entrara a robar en la casa del pintor. En él Invernizzi explicaba la necesidad de existencia de los menores presos, el delito como una afirmación de la trascendencia, la forma de marcar su parcela, su territorio (comentarios de su hijo, Claudio Invernizzi).

La obra de Invernizzi, era imprescindible en esta exposición, por su amistad, por la cercanía familiar, porque sus historias corrieron paralelas en el compromiso político y en varias tristezas.

"No dijo nada durante más de una semana, como si no se hubiera dado cuenta de la horrible depresión que yo tenía. Después, me encontró como por casualidad sentado en un banco de la rambla y se sentó cerca. No preguntó qué me pasaba; él lo sabía, porque algo que todavía no dije es que en muy pocos seres he encontrado una asociación similar de inteligencia e intuición, tanto como para que parezca magia. Y seguramente nunca asociadas a tanta generosidad. No preguntó nada, entonces, y empezó a hablar. Me acuerdo que citó a Borges, más precisamente 'El Aleph' (probablemente una cita inventada por él en ese momento), y de alguna manera misteriosa me dio una misteriosa absolución y se llevó mi depresión sobre sus altos hombros. Además, el Tola es un gran pintor".

Fragmento del texto de Mario Levrero para el catálogo de la exposición "El Tola contra la pared", Museo Juan Manuel Blanes, Montevideo 1996.

Óleo sobre madera. 123 x 139 cm

Colección familia Invernizzi

Manuel Espínola Gómez

(Lavalleja 1921-Montevideo 2003)

"Duras y constantes introspecciones, arribos temblorosos en la geográfica memoria".

(Jesualdo Sosa, 1972).

Pintor, dibujante, diseñador gráfico. Fue entusiasta integrante de tertulias a los cafés (Tupí Nambá, Sorocabana), auténticos centros culturales de discusión y encuentros variopintos. Realizó el diseño gráfico de los logotipos del Frente Amplio, la Convención Nacional de Trabajadores y el Foro Batllista. Recibió el Premio Figari en el año 2000

(Nelson Di Maggio, *Diccionario Crítico*).

La obra que se encuentra en la exposición, pertenece a una serie expuesta en Losada en el año 1972, donde Espínola realizara retratos de sus amigos en una serie en que utiliza grafito y crayola. Este retrato de Jesualdo no se instala en el diálogo con los otros artistas de la exposición, está dentro de la sala donde se contempla su obra, presentando una faceta más de su personalidad, su pasión por las artes plásticas.

A.G

Grafito y crayola sobre papel
64 x 100 cm
Colección Museo Nacional de Artes Visuales

Ana Tiscornia

(Montevideo, 1951)
"Bandera", 1995
"Regla para medir curvas leves", 2007
"Regla para tomar todo tipo de medidas", 2007

Ana Tiscornia nació en Uruguay. Desde 1991 reside en Nueva York.

Su trabajo ha sido exhibido nacional e internacionalmente en varias muestras individuales y colectivas como las II y IX bienales de La Habana, Cuba; Políticas de la diferencia en la Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco en Brasil y el Museo MALBA de Buenos Aires, Argentina; Bienal del fin del mundo en Mar del Plata, Argentina; *The Disappeared*, North Dakota Museum, EE. UU. Es Profesora Emérita de State University of New York, College at Old Westbury, donde fue directora de la Amelie A Wallace Gallery. Ha colaborado con varias publicaciones, entre ellas el Semanario Brecha de Uruguay; y las revistas *Art Nexus* de Colombia y *Atlántica Internacional* de España. Es autora del libro *Vicisitudes del Imaginario Visual: entre la utopía y la identidad fragmentada*, publicado por White Wine Press y Distrito Cuatro. Entre sus más recientes proyectos curatoriales se cuenta "La Guerra que no hemos visto", exhibida por primera vez en el 2009, en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, y que viajara en 2010 al Museo de Antioquia en Medellín entre su nutrido recorrido en Colombia, y al Aquitaine Musée de Bordeaux en Francia.

"Tengo recuerdos que para otros no son más que olvidos. Tengo también un montón de olvidos que paradójicamente dan forma a mis recuerdos. Entre lo que me acuerdo y lo que me olvido, he dibujado un mapa de pequeñas fotos inconexas que a fuerza de subjetividad se han vuelto la historia objetiva con la que cuento".

Ana Tiscornia, del catálogo de la exposición "Camuflajes y Olvidos", Cabildo de Montevideo, 1996.

Reglas de madera con inscripción al dorso
30 x 2,5 cm. cada una

Técnica mixta: cartón, tela y acrílico
28,3 x 35,6 x 1 cm

Liliana Porter

(Buenos Aires, 1943)
"The terrible mistake", 2007
"Dialog with Pink Bird", 2006

Nacida en Argentina, ha vivido en Nueva York desde 1964. Cofundadora del New York Graphic Workshop junto con Luis Camnitzer y José Guillermo Castillo. Desde 1991 hasta 2007 fue profesora en el Queens College, CUNY.

Recibió la beca otorgada por la Fundación Guggenheim en el año 1980, tres becas de la New York Foundation for the Arts, la Beca Mid-Atlantic/NEA Regional Fellowship y siete premios de investigación otorgados por la Universidad de Nueva York (CUNY). Su obra es reconocida internacionalmente y está representada en importantes colecciones públicas y privadas. En Uruguay ha realizado tres exposiciones individuales: Museo Juan Manuel Blanes (1997) y en dos ocasiones en el Museo Nacional de Artes Visuales (1990 y 2015).

La obra de Liliana Porter nos instala frente a la ambigüedad de lo absurdo y terrible a la vez. Las obras que se encuentran en la exposición nos toman por sorpresa al emitir un juicio sobre la acción que sucede dentro del cuadro como si no fuese todo parte de una representación, pasando a formar también nosotros parte activa de la obra. ¿Somos también representaciones en un Universo mayor?

A.G

Dibujo sobre papel
29 x 38 cm.

Impresión digital
48 x 32,6 cm

Elián Stolarsky

(Montevideo, 1990)

"A través de páginas negras", 2014

Elián Stolarsky, Montevideo. Artista y animadora digital. Egresada de IENBA 2015 y de Animation Campus como animadora 2010. Finalizó su Maestría en Instalación y grabado en KASK Conservatorium, Ghent, Bélgica, en 2016 con honores. Se formó también con docentes reconocidos del medio uruguayo como Claudia Anselmi, Teresa Gilli, Mayerling Wolf, Ombú, Tunda Prada, Esteban Smerdiner, Edgardo Flores, Rimer Cardillo, entre otros. Expuso individual y colectivamente en Uruguay, Brasil, EE. UU., México, Francia, Bélgica, España, China, Alemania y Paraguay. Ganadora de la beca SEGIB para Casa de Velázquez, Madrid, España, 2017; Fellowship artista en KALA Art Institute, Berkeley, EE. UU., 2017; beca FEFCA 2012; Primer Premio Paul Cézanne, 2013, por decisión unánime del jurado, residencia Frans Masereel-Bélgica, 2014; residencia Cité des Arts, París, 2014; beca Goethe, Berlín, 2014; beca Instituto Francés, París, 2014. Continúa su formación en técnicas gráficas viajando entre Europa y EE. UU.

> Un libro dentro de otro.
> Cinco páginas a modo de ejemplo. Un posible uso de la memoria.
> Qué queda después de las guerras, qué se esconde detrás del alfabeto.
> Esta obra es un homenaje a todos aquellos niños que no pudieron contar sus historias, ni tampoco seguir leyendo.
> Elián Stolarsky

En su obra, Elián Stolarsky nos invita a participar en un momento íntimo, el que uno reconstruye una imagen que ha sido construida por la historia familiar.

A.G

Tallado a mano estilo punta seca sobre plexiglás y tinta
40 x 40 x 7 cm

Alejandra del Castillo

(Montevideo, 1964)
"Danza de los pequeños cisnes", 2017
"La sombra", 1994

Alejandra del Castillo (Montevideo). Dibujante y tapicista, estudió con María L. Izquierdo, Anhelo Hernández, Ernesto Aroztegui, Jorge Soto y Taller Zina Fernández. Comenzó a exponer en 1989 distinguiéndose por la minuciosidad artesanal en el hilado y deliciosas instalaciones ejecutadas con recursos modestos y casi imponderables (*Artes Visuales en Uruguay: diccionario crítico*, Nelson Di Maggio).

"Trabaja sobre dos planos ortogonales blancos, dispuestos como apoyo de la obra, en pequeña escala, sobre los cuales clava algunas plumas delicadamente trabajadas para entreabrir su trama, trenzar algún hilo sobre su caña y dibujar –con infinito esmero de un entomólogo– la sombra (o las sombras) que esas plumas proyectan sobre la superficie básica, logrando no solo una sugestión que se abre sobre el plano, sino la resonancia poética de que la levedad de ese mismo objeto se prolongue en la fineza casi aérea de las imágenes en lápiz en que se desdobla. En esas labores hay sobre todo una unidad de encanto que se asocia al cromatismo, a la escala, a la inmovilidad casi mágica de elementos que integraron un organismo volador...".

Jorge Abbondanza. 1991 - "Sombras y Presencias", Cátedra Alicia Goyena

En la exposición al unir las "sombras" de 1995 con las "danzas de los cisnes" de 2017, se puede percibir el tiempo que se condensa en esas tres piezas, en el sutil recorrido del dibujo, en ese estudio línea a línea de la naturaleza de la pluma, en esas tres frágiles piezas uno siente que recorre la vida de la artista.

A.G

Plumas, papel, dibujo con lápices de colores

Patricia Bentancur

(Montevideo, 1963)

"Pizarnik", 2009. Video

Vive y trabaja en Montevideo, Uruguay. Es artista y curadora, formada en la Facultad de Arquitectura de Montevideo, la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid y la New York University. Researcher del Fullbright Academic Program, especializada en Arquitectura y Arte Contemporáneo. Associate Artist del Master Artist Program del Atlantic Center for the Arts /ACA-USA. Es Directora de Exposiciones y Nuevos Medios del Centro Cultural de España de Montevideo. Ha expuesto extensamente a nivel nacional e internacional, destacándose: FIVA_Festival Internacional de video Arte (Argentina), el Festival Internacional de Cine eXperimental-DOBRA, Río de Janeiro; Jordan National Gallery; Instituto Cervantes, Berlín; Matadero (Madrid); Museo de Arte Moderno (Bogotá); MUVIM/Museo de la Imagen (Valencia); Tegen2 (Estocolmo); Centro de las Artes (Sevilla); Centro de Cultura Contemporánea CCCB, Museo de Arte Contemporáneo_MACBA y Caixa Forum (Barcelona) y el Centro Wilfredo Lam (Cuba). Invitada a las bienales: Mercosur (Brasil); Nuevos Medios (Chile); La Habana (Cuba); Ibero-Americana de México; Artes Electrónicas (Francia), la Bienal de Nuevos Medios (Perú) y la IX Bienal Internacional de Bolivia_SIART.

recordar con palabras de este mundo que partió de mí un barco llevándome

En la obra de Patricia Bentancur, las palabras del poema "Árbol de Diana" de Alejandra Pizarnik se dibujan recurrentemente sobre un pizarrón. La poesía de Pizarnik se traslada al video uniéndose a la obra de la artista en una comunión de secretos íntimos. El pizarrón, elemento tan asociado a nuestra infancia y aprendizaje es donde esta profunda melancolía emerge a la superficie.

Luego de la muerte de Pizarnik, en el pizarrón de su apartamento se encontraron los últimos versos de la poeta:

no quiero ir

nada más

que hasta el fondo

A.G

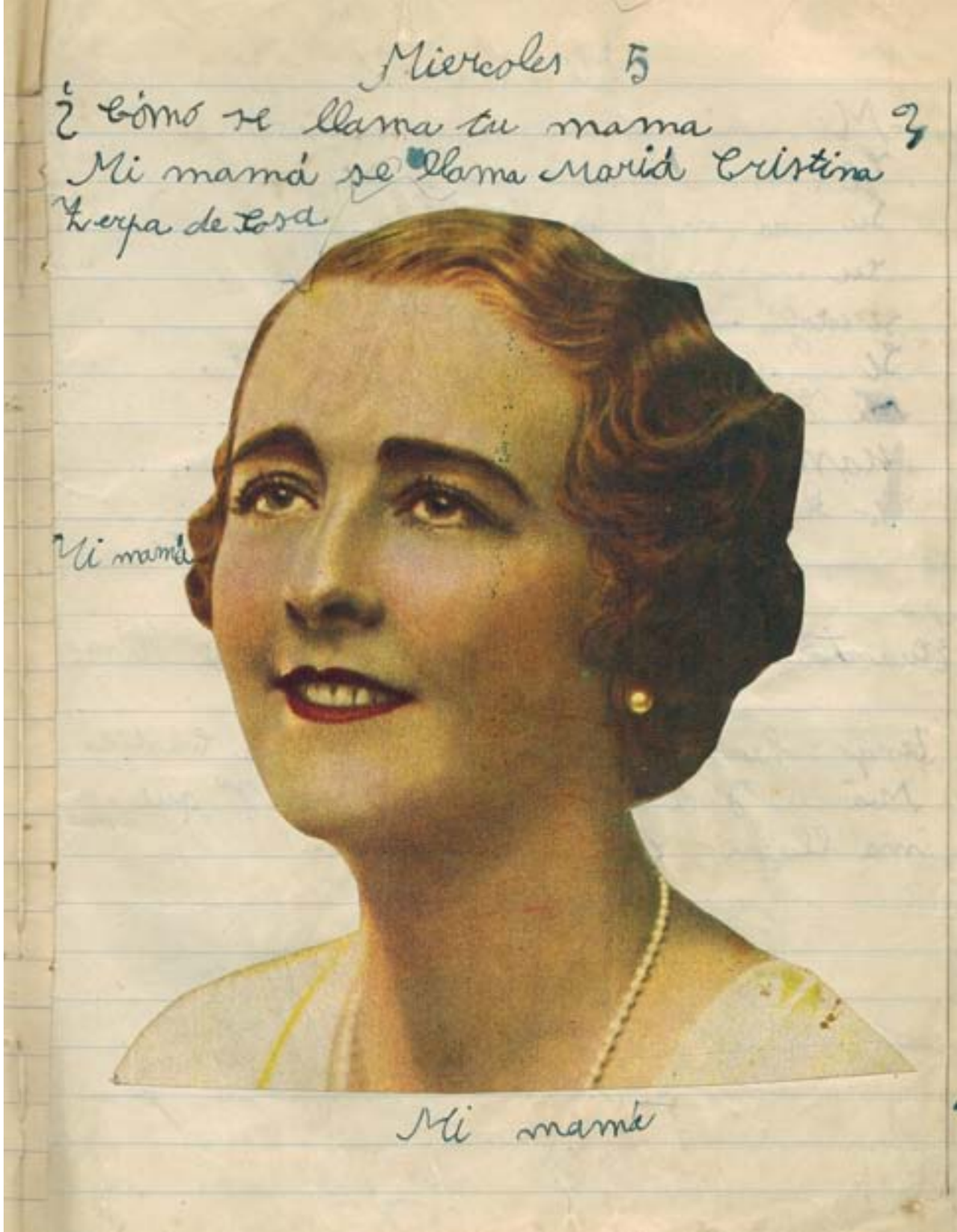
Video digital sin sonido. AP
1'24"

Agradecimientos:

Beatriz Sosa, Gabriela Boccardo, familia Invernizzi, Museo Nacional de Artes Visuales, Biblioteca Nacional

Dedicado a Dante Lanzarini

Libro *Mi rey mago*, de Gustavo "Policho" Sosa
Colección familia Sosa



LAS 100 PREGUNTAS

Este cuestionario era realizado por etapas a los alumnos, agrupado en distintas temáticas. El fin era conocer mejor a cada alumno, a la vez que propiciar la reflexión de estos alumnos en relación a sí mismos y sus contextos.

La inclusión de este cuestionario en el catálogo es una invitación a contestarlo y reflexionar sobre nosotros mismos, nuestros recuerdos, lo que creemos en la actualidad y lo que queremos para nuestro futuro.

CUESTIONARIO I

1- ¿Fecha y lugar donde nació?

2- ¿Cómo era su estado al nacer?

3- ¿Qué alimentación le dieron?

4- ¿Cómo fue su desarrollo y dentición?

5- ¿A qué edad comenzó a caminar?

6- ¿A qué edad empezó a hablar y cuáles fueron sus primeros sonidos y dificultades?

7- ¿Tuvo enfermedades?, ¿cuáles?

8- ¿Cómo fue su desarrollo después de 4 años?

9- ¿En qué se distraía cuando era pequeño?

10- Diga el primer recuerdo que tenga.

CUESTIONARIO II

1- ¿Qué impresión tenía de la escuela antes de entrar?

2- ¿Cuál le causó el día que entró?

3- ¿Qué dijo en su casa a la vuelta de la escuela?

4- ¿Comía más o menos que antes?

5- ¿Su salud y su peso eran mayores o menores que antes?

6- ¿Su carácter cambió o siguió siendo igual?

7- ¿Qué le pareció el maestro entonces?

8- Diga un recuerdo de ese primer año de escuela

9- ¿Qué pensaba que era el examen?

10- ¿Qué resultó el examen?, diga algún recuerdo si tiene de él.

CUESTIONARIO III

1- ¿Qué le parecía su hogar cuando pequeño?

2- ¿Qué le parecía su padre?

3- ¿Qué le parecía su madre?

4- ¿Qué entendía por portarse bien?

5- ¿Qué pensaba usted de sus padres?

6- ¿Tenía dificultades en la escuela?, ¿cuáles?

7- ¿Cuáles eran sus amistades?

8- ¿Qué recuerda del camino que lo traía a la escuela?

9- ¿Qué pensaba que era la calle?

10- Narre un episodio de su segundo año escolar.

CUESTIONARIO IV

1- ¿Antes de saber, qué entendía por “cielo”?

2- ¿De dónde creía que venía el agua?

3- ¿Qué pensaba que eran las nubes y el sol?

4- ¿Cómo creía que se hacía la “noche”?

5- ¿Qué creía que era la muerte?

6- ¿Cómo creía que nacían los niños?

7- ¿Qué entendía que era la vida?

8- ¿Qué pensaba de los árboles?

9- ¿Qué pensaba de las piedras?

10- ¿Tenía necesidad de saber o no?

CUESTIONARIO V

1- ¿Cómo es usted ahora?

2- ¿Qué piensa realizar cuando grande?

3- ¿Cómo es el país en que usted quisiera vivir?

4- ¿Cómo es la casa en que usted quisiera vivir?

5- ¿Quisiera ser grande?, si quisiera ¿para qué?

6- ¿Quisiera quedarse niño?, en ese caso, ¿para qué?

7- ¿Qué le parece su padre ahora?

8- ¿Cómo es su madre?

9- ¿Cómo es para usted la escuela?

10- Narre una escena en familia.

CUESTIONARIO VI

1- ¿Ama o no ama a los animales?

2- ¿Cuida o cuidó animales?

3- ¿Qué animal prefiere ahora y por qué?

4- ¿Recuerda alguna buena acción que haya realizado con algún animal?

5- ¿Castigó alguna vez a algún animal? ¿Por qué?

6- ¿Qué animal tiene ahora?

7- Diga una observación que haya hecho sobre ese animal.

8- ¿Cuál le parece el animal inteligente, cuál el más torpe, cuál más malo, más trabajador?

9- ¿Cree que los animales tienen alma?, si cree, ¿por qué?

10- Cuente alguna historieta que sepa de algún animal.

CUESTIONARIO VII

1- ¿Qué es el juguete?

2- ¿En qué edad le gustó más el juguete?

3- ¿Qué juguete prefiere?, ¿por qué?

4- ¿Entre los que se mueven y los que no se mueven?

5- ¿Cuál juguete quisiera ser si pudiera y por qué?

6- ¿Hizo un juguete alguna vez?, ¿cuál fue el resultado?

7- ¿Si tuviera que regalar un juguete cuál sería y por qué?

8- Escriba lo que quiera sobre los muñecos.

9- ¿Habrá un juguete feo?, ¿cuál?, ¿por qué?

10- Narre una historia sobre un juguete.

CUESTIONARIO VIII

1- Haga un poema sobre el niño.

2- Uno sobre el hombre.

3- Uno sobre la luz.

4- Uno sobre el árbol.

5- Sobre el pájaro.

6- Sobre la piedra.

7- Sobre la mañana.

8- Sobre la noche.

9- Sobre la alegría.

10- Sobre lo que usted quiera.

CUESTIONARIO IX

1- ¿Qué cree que es el amor?

2- ¿Ama o no a las personas?, ¿por qué?

3- ¿Ama o no a los animales?, ¿por qué?

4- ¿Ama o no a las cosas?, ¿por qué?

5- ¿Por quién tiene más amor usted?

6- ¿Qué siente cuando ama?

7- ¿Qué cree que es el dolor?

8- ¿Necesita o no del dolor?, ¿por qué?

9- ¿Cuándo siente verdadero dolor?

10- ¿Cuál fue su mayor dolor?

CUESTIONARIO X

1- ¿Qué entiende usted por “valor”?

2- ¿Qué cree usted que es ser justo?

3- ¿Sabe lo que es la caridad?

4- ¿Qué entiende por venganza?

5- ¿Qué quiere decir tener piedad?

6- ¿Qué quiere decir ser fuerte?

7- ¿Qué es la fe?

8- ¿Cree usted que existe Dios, y quién es?

9- Diga algo sobre la tristeza.

10- Diga algo o haga un canto sobre la esperanza.

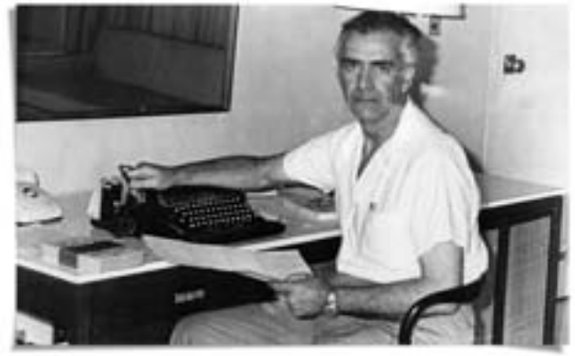
En mi casa viven mi papá y mi mamá y hermanos.

Aquí están dibujadas todas las personas que vivimos en mi casa.

¿Cómo se llama tu papá?
Mi papa se llama Jesualdo.

mi papá

Libro *Mi rey mago*, de Gustavo "Policho" Sosa
Colección familia Sosa



Cuba, 1961

cultura

Museo Figari

DIRECCIÓN
Pablo Thiago Rocca

ADMINISTRACIÓN
Paula Perna

GESTIÓN DE PÚBLICO
Paola Puentes

ARCHIVO
Lucía Draper

MONITOR DE SALA
Juan Manuel Sánchez

CONSERVACIÓN
Alicia Barreto

PASANTE
Gianina de León

Ministerio de Educación Y Cultura

MINISTRA
María Julia Muñoz

SUBSECRETARIA
Edith Moraes

DIRECTORA GENERAL
Ana Gabriela González Gargano

DIRECTOR NACIONAL DE CULTURA
Sergio Mautone

DIRECTORA DE PROGRAMAS CULTURALES
Begoña Ojeda

CURADURÍA
Adriana Gallo

INVESTIGACIÓN
Taller Barradas, Cecilia Vilarrubí, Adriana Gallo.

DISEÑO GRÁFICO
Pablo González (b.D)

FOTOGRAFÍA
Pablo Bielli

MONTAJE
Nicolás Infanzón

COLABORA
Museo Nacional de Artes Visuales.

APOYA
Asociación de Amigos del Museo Figari, Infantozzi Materiales.

La exposición fue declarada de interés por el Consejo de Educación Inicial y Primaria (ANEP).

Museo Figari

Asociación de Amigos del Museo Figari

BARRADAS

INFANTOZZI

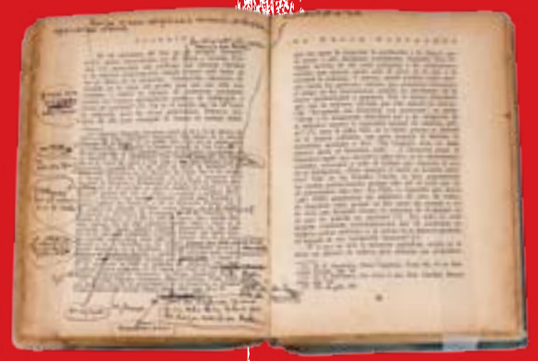
www.museofigari.gub.uy

(598) 2915 7065 | 2915 7256 | 2916 7031 | Juan Carlos Gómez 1427 - Montevideo, Uruguay

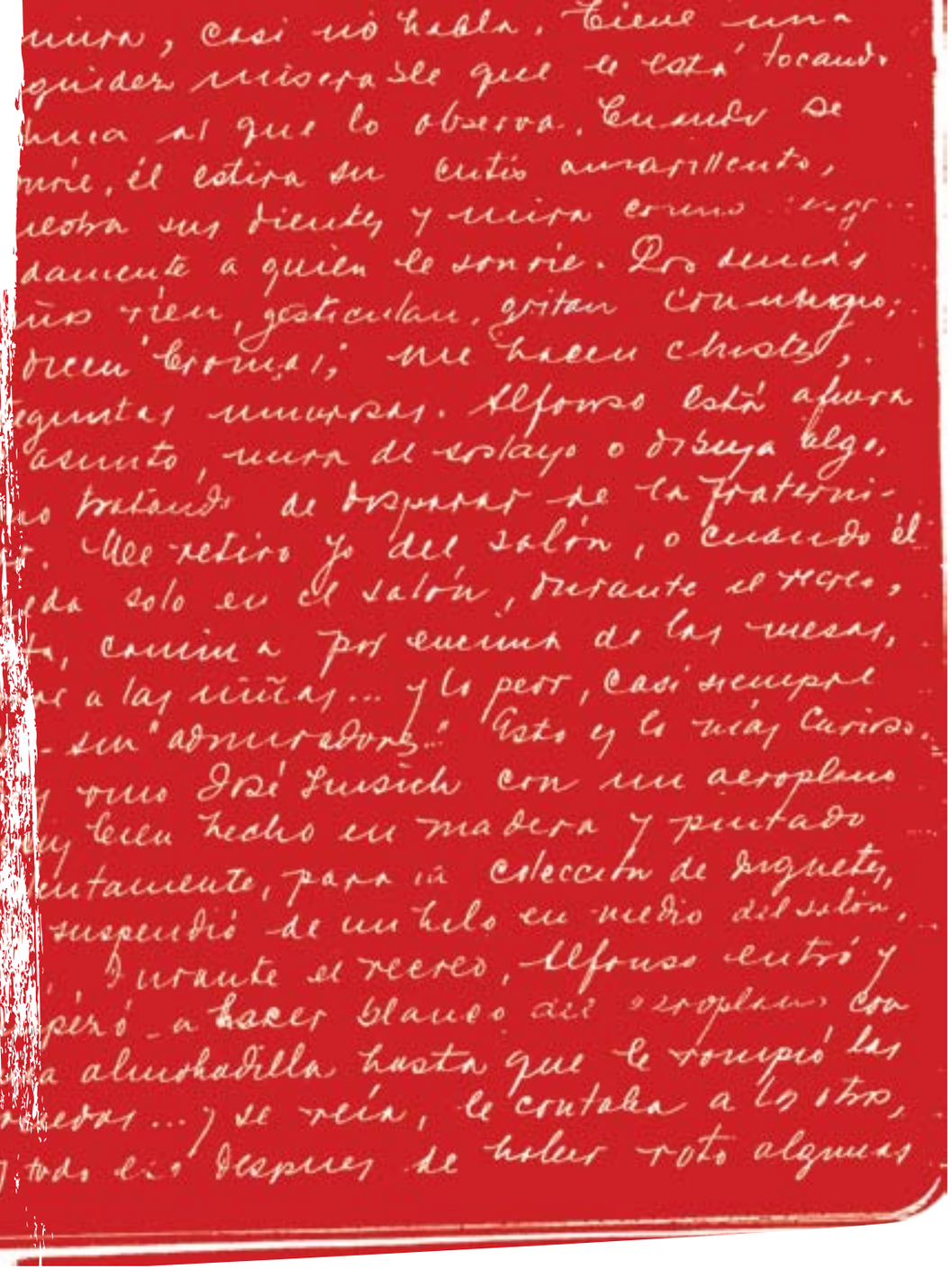
Horario | Opening hours

Martes a viernes de 13:00 a 18:00h. Sábados de 10:00 a 14:00h. | Tuesday - Friday 1:00 pm to 6:00 pm. Saturday 10:00 am to 2:00 pm.

Entrada libre | Free admission



Jesualdo. La nueva pedagogía. Editorial Americalee, Buenos Aires, 1943. Libro con correcciones del autor.
Archivo de la familia Sosa



uira, casi no habla. Tiene una
quidez miserable que le está tocando
hunca al que lo observa. Cuando se
nríe, él estira su cutis amarillento,
uestra sus dientes y mira como ciego
damente a quien le sonríe. Los demás
ños ríen, gesticulan, gritan conmigo;
dicen "cosas", me hacen chistes,
eguntas numerosas. Alfonso está afuera
asunto, mira de costado o dibuja algo,
o tratando de disparar de la fraterni-
. Me retiro yo del salón, o cuando él
da solo en el salón, durante el recreo,
a, camina por encima de las mesas,
e a las niñas... y lo peor, casi siempre
sin "admiradores". Esto es lo más curioso.
y vino José Susich con un aeroplano
y bien hecho en madera y pintado
entamente, para la colección de juguetes,
suspendió de un hilo en medio del salón.
Durante el recreo, Alfonso entró y
pezó a hacer blanco del aeroplano con
a almohadilla hasta que le rompió las
eras...) se reía, le contaba a los otros,
todo eso después de haber roto algunas

Libreta de lecciones de Jesualdo Sosa, 1932
Archivo de la familia Sosa

JESUALDO:
LA PALABRA MÁGICA

Te digo así que no fui niño, ni juguetes tuve
y hasta la risa también un día me la robaron,
aunque todavía ignoro quién, ni cómo, ni cuándo
fue este inocente robo que de niño me hicieron.

Un seco viento cálido enredado en arena
golpea los carteles de letras en la pared
de cal descolorida.
El aire es de epidemia; un zumbido de moscas
anda suelto en la sala en donde nuestras voces
se hacen una: palotes y gramática y lectura...
y yo en las nubes.
Mi corazón si joven, ya cansado del viento
y de la arena, del torvo paidotriba vigilante
y de esa primavera insenescente.
¿Qué edad tendría mi inquietud ya entonces?

Museo Figari

mec
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Dirección Nacional de Cultura