

La Pupila

URUGUAY / AÑO 14 / n.º 61, ABRIL 2022
EJEMPLAR DE DISTRIBUCIÓN GRATUITA

María Freire /

Entrevista a Paula Pouso /

Colección Morozov en la
Fundación Louis Vuitton en París /

Entrevista a Sebastián Sáez /

La presión del relato biográfico en el arte:
los lugares agotados y los inexplorados /

El naufragio de Ulises

mosca
GRÁFICAMOSCA

Junto a las artes en su 130.º aniversario.

MARÍA FREIRE

Vivir para crear

Podemos coincidir sin mayores conflictos que María Freire escapa a la dimensión de «artista fantasma» acuñada por Laura Malosetti para definir determinados haceres a las sombras¹. Contemporáneamente reconocida y laureada, presente en colecciones y museos, no parecería sin embargo inmune a ese débil eslabón que en artes visuales del Uruguay parecería ser la conservación material e inmaterial de un legado en el largo plazo. Homenaje, itinerario e indagación, sirvan estas líneas como un incompleto acercamiento y antídoto mínimo a la desmemoria por la fascinante abstracción de una artista que tuvo como constante la permanente reinención dentro de un coherente eje creativo.

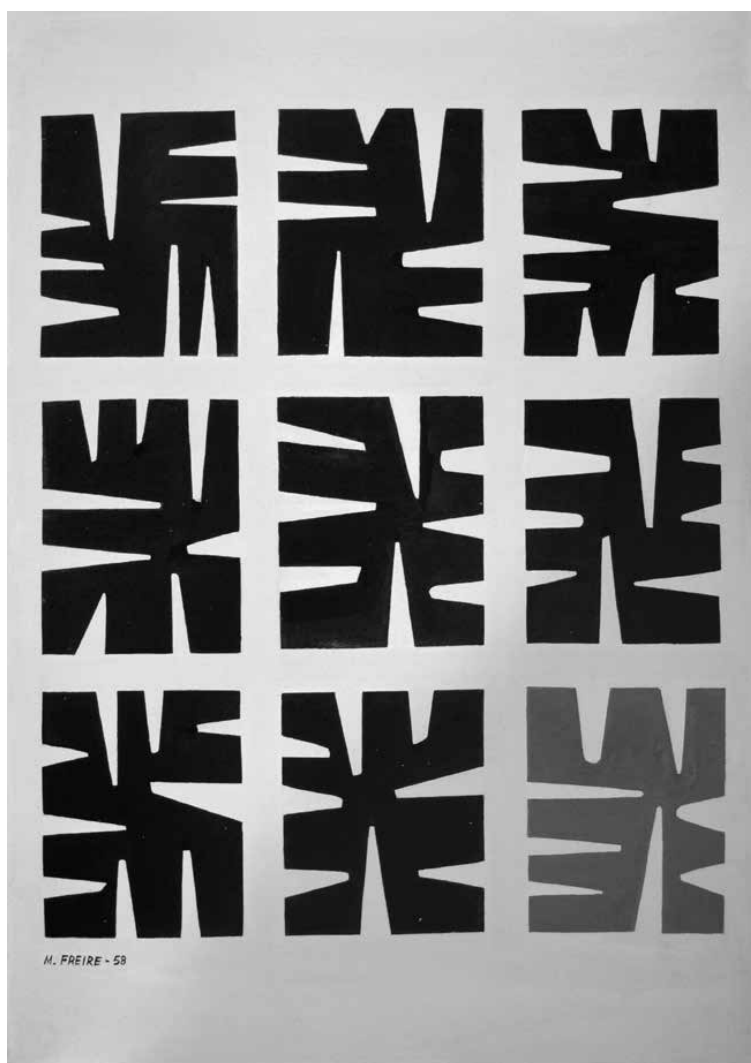
VERÓNICA PANELLA

(Des) naturaleza de una artista

Inquieta, incansable y original pueden ser algunos términos a los cuales recurrir para comenzar a esbozar iniciales rasgos distintivos de una artista que tanto desde sus búsquedas personales y desde cruces colectivos formó parte de rupturas decisivas en la historia del arte nacional, en particular en la segunda mitad del siglo XX. Especialmente cuando tanto sus años formativos como sus momentos de máxima creatividad están marcados por no solo una fuerte determinación vital, sino por procesos fundacionales que atraviesan una narrativa de la historia política, social y cultural del país. En este contexto, es casi imposible no verse tentado a jugar con esas variables modélicas que María puede configurar en sus búsquedas y decisiones de vida. Seguramente sea una mirada sesgada y algo fácil, pero la nieta de inmigrantes, hija de un funcionario público al que le faltó un examen para ser escribano, emparentado con los Vaz Ferreira y casado con la hija de un jardinero de la Parva Domus, marcada por la amistad y vínculo intelectual con los Zorrilla,



Freire en Sala Calder de la Bienal de San Pablo.



María Freire. Serie Sudamérica.

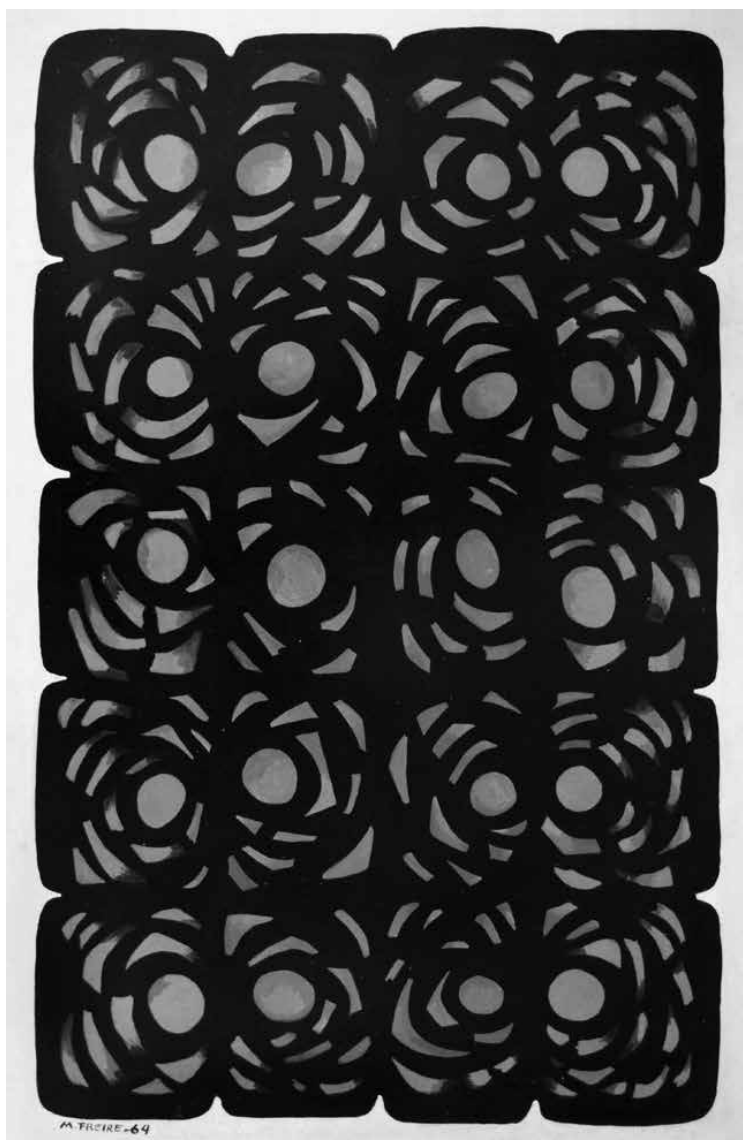
parecería conjugar solamente en el ámbito privado un ejemplo maravilloso de ese Montevideo cercano, fermental y a la vez sordamente amortiguador.

En María las inquietudes formativas y las necesidades económicas se conjugan en sus búsquedas. Debe prepararse para enfrentar el mundo, en su condición de hija de una familia numerosa pero culturalmente inquieta, y lo hace en el Círculo de Bellas Artes y en la Universidad del Trabajo. Debe trabajar, pero busca la docencia (y posteriormente la crítica de arte en el diario *Acción*), que le permite espacio para su pasión creativa. Da clases de dibujo e Historia de la Cultura en preparatorios en Colonia y ya desde esa labor se muestra poco atada a fórmulas.

En su rol como docente renueva por su cuenta los programas de Secundaria, a los que encuentra obsoletos y poco representativos de los cambios acelerados por las vanguardias, en forma análoga en las que también muele y rehace a conciencia las bases creativas de su producción: «Me acerqué a la abstracción en parte enseñando. Tenía que dar un programa que iba de la Prehistoria al siglo XX y yo daba la Prehistoria, que me interesaba muchísimo. Luego ya saltaba al siglo XX para que los muchachos supieran cuál era el arte que se estaba haciendo mientras ellos venían a clases [...]. El siglo XX tiene algo de la fuerza de la prehistoria. La Prehistoria se acabó, pero quedó escondida ahí»².

Las formas de la eternidad

Es que soplan vientos de cambio en este Uruguay de mediados de siglo, vientos tímidos y comedidos quizás, pero constantes, y los primeros resultados no se hacen esperar. Entre los jóvenes artistas circulan publicaciones como *Art d'Aujourd'hui* que presentaban las vanguardias y sus propuestas. Escarceos culturales que les deja claro lo lejos que en muchos sentidos les queda el mundo, pero acrecienta el impulso de acercarlo. Es en este espíritu de ruptura que se origina el Grupo de Arte no Figurativo, creado en 1952 (y del que Freire será la única representante femenina), que propone la esencialidad de la forma y

Serie *Capricornio*.

la ausencia de la representación como puntos de partida, y es integrado por Pedro Costigliolo, Rhod Rothfuss (con quien María comparte la vocación docente, las idas a Colonia y un temprano vínculo con Madi), Julio Verdié y Juan José Zanoni, entre otros.

Ese espíritu innovador que parece abrirse paso en algunos sectores del quehacer artístico irá progresivamente en aumento. María, ya en pareja con Costigliolo, profundiza, como muchos integrantes de su generación, su contacto con espacios cercanos a las vanguardias: «Tuvimos la suerte de ir a la Bienal de San Pablo y también hacer exposiciones en San Pablo y en Río de Janeiro con notas muy favorables. Me relacioné con muchos

artistas. Los abstractos éramos pocos y nos hacíamos amigos y visitábamos juntos las exposiciones». La experiencia de San Pablo, en particular el impacto de la segunda bienal de 1953 y el primero de sus viajes a Europa, resultado de una beca de su esposo en 1958, se refleja en el trabajo de los años inmediatos de la artista, pero también en la maduración conceptual y las búsquedas de esta nueva corriente. Será en Europa donde se produce una de las principales síntesis creativas. Fascinada con piezas medievales de museos etnográficos, María Freire desarrolla una serie de abstracciones inspiradas en llaves, presentadas en 1959 en Bruselas, en la Galería *Les Contemporains*. El propio juego

interpretativo de la forma pura toma un giro inesperado cuando el público asume que la raíz de los signos es precolombina. El episodio resulta interesante, tanto por la lectura asignada a esta nueva forma de lenguaje, como en la aceptación comunicativa que la artista presta a los estímulos que su obra genera: «El público bautizó la serie SUDAMÉRICA, pese a su raíz europea, y Freire comprueba después la fuerza del ojo que vio iconografías de la América Precolombina en utensilios del Medievo europeo [...]. De cualquier manera, es una fusión que engancha a la autora. Una mezcla de sus impulsos abstractos y del peso que las culturas primitivas tuvieron en su formación.»³.



Serie Córdoba.

Máximos creativos de la invención infinita

Esta modalidad de trabajo en series define de aquí en más los procesos creativos de la artista, donde la importancia de la exploración de un trabajo hasta el límite de sus posibilidades tiene tanta importancia como el resultado, o quizás mejor, ambos suponen dos caras de la misma moneda de una concepción del arte como permanente construcción. En palabras de Inés Moreno, la madurez creativa se ve reflejada en que: «Los suyos son signos sin referencia, pura forma que se transforma, en la exploración que comporta la creación plástica y solamente busca descubrir la potencialidad de lo visible. Tan libres de significado como los sonidos de la composición musical...»⁴. El regreso al país luego de la gira europea en la década del sesenta, una decisión que

responde más a la voluntad de Costigliolo que a la de María, supone de cualquier forma instancias de intensa producción en gran formato como las series *Capricornio* y *Córdoba*.


En *Capricornio* la vibración otorga al ritmo un in crescendo, que profundiza el componente musical del signo y que lejos de refrenarse en el juego monocromático gana intensidad en la concentración que supone esa voluntaria y estudiada sustracción, en un espacio dramáticamente dinámico que va modificando hacia fines de los sesenta. Este es el momento en el que el color comienza a jugar un papel visual y expresivo más acentuado, con la plena madurez de dicho proceso expresado en la extensa y compleja *Córdoba*, que propone un diálogo con las formas precedentes, pero en un escenario de buscada fragmentación visual entre el

fondo y la figura, de espacios recortados y bandas de colores.

Estos juegos coloristas abren la puerta a otras preocupaciones estéticas y visuales. Lo que en la serie de fines de los sesenta fuera una fisura reiterada y persistente en el plano, transmuta en los juegos decididamente ópticos de la serie *Vibrantes* y *Radiantes*. El interés por el op art y la fascinación que los cinéticos despertaron en Freire en la Bienal de San Pablo, con el impacto que supuso el contacto con las esculturas de Alexander Calder parece desplazarse a este plano simbólico, donde las supuestas perturbaciones lineales y cromáticas colaboran en generar sensación de movimiento. Freire se reinventa a sí misma y su fuente creativa parece continuar inagotable a pesar del paso de los años y del duro golpe que supone en 1985 la pérdida de su compañero.

Un tándem, dos singularidades

En este sentido, resulta innegable que la figura y la obra de María Freire se encuentra inevitablemente asociada a la del también artista concreto José Pedro Costigliolo (1902-1985). En palabras de Freire en la citada entrevista para *El Monitor Plástico*: «Fuimos compañeros muchos años hasta que consideramos que esa amistad podía transformarse en matrimonio. La pasión por el arte fue lo más importante en mi vida y también en la de Costigliolo. Nos olvidábamos de nosotros mismos». Al respecto de los binomios formados por artistas que son además parejas sentimentales (Frida Kahlo y Diego Rivera, Leonora Carrington y Max Ernst, Lee Krasner y Jackson Pollock, por citar algunos), las asimetrías y reconocimientos resultan en ocasiones complejos. ¿Entra la pareja Freire-Costigliolo en esta realidad? La cálida evocación de la artista de la vida en común quizás deslice en algún punto de fisura en una relación donde parecerían recaer sobre sus hombros los aspectos más prácticos y mundanos: «Yo estaba unida a Costigliolo [...] y tenía que salir a trabajar para mantener el hogar.

Teníamos un sótano enorme en la calle Ejido y Soriano y a veces no nos dábamos cuenta de que habíamos pasado todo el verano encerrados en ese sótano, porque era el tiempo que yo tenía libre». Sin embargo, la fuerza expresiva de Freire se mantiene inalterada y el intercambio creativo ineludible no replica en una pérdida de identidad de uno por el otro. Dan cuenta de esto las series de la década del noventa y las piezas que abren el periplo del nuevo milenio, donde replantea, sin repetir, preocupaciones de épocas tempranas, como la nueva serie *América Latina*, que, partiendo del signo primordial de fines de los cincuenta, la figura se carga de materialidad y se inclina hacia un manejo que podemos considerar «escultórico» del espacio. Es así que la visión de conjunto de la obra de Freire despierta un sentido de consistencia a la vez que irrealidad, o, mejor aún, lenguaje personal, originado en ese privado espacio que es la imaginación de la artista. El recorrido por su obra deja la sensación de un viaje a la semilla, en la que llegamos al final amparados por esa potente sensación de coherencia y deslumbramiento con la que partimos. 

¹ Diversas teóricas de arte han trabajado el concepto de «artista fantasma» (Laura Malosetti Costa. *Una historia de fantasmas. Artistas plásticos de la generación del ochenta en Buenos Aires*. Recuperado en https://www.academia.edu/35215115/Una_historia_de_fantasmas_Artistas_pl%C3%A1sticos_de_la_generaci%C3%B3n_del_ochenta_en_Buenos_Aires) o «artista en las sombras» (Amparo Serrano de Haro. *Mujeres en el arte*. Plaza Janés, 2000).

² Los entrecomillados que en este artículo refieren a la voz directa de María Freire corresponden a fragmentos de la entrevista realizada por Eduardo Pincho Casanova para el programa *El Monitor Plástico*, emitido el 12 de agosto de 2007, y forman parte del Archivo de *El Monitor Plástico* (<https://www.elmonitorplastico.com/archivo>). Recuperado en: <https://www.elmonitorplastico.com/programa/12-08-2007>

³ Miguel Carbajal. «Las vanguardias irrumpen en los cincuenta». GTL/ART Gallery, 2006. Recuperado en <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/30881>

⁴ Inés Moreno. «María Freire: la pasión por la forma». En el catálogo de la muestra «María Freire: Forma y Color». Museo Blanes, marzo-mayo 2016. p. 16.



Emilio Bolinches *La Previa*

Del 1 al 29 de abril



Bartolomé Mitre 1368
Montevideo – Uruguay

Tel.: (+598) 2917 0343
Móvil: (+598) 99303718

www.alsurart.com
alsurart@gmail.com