

4 Y 5 DE OCTUBRE
DÍA DEL PATRIMONIO 2025



Ministerio
de Educación y Cultura



Patrimonio Uruguay
COMISIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN

BICENTENARIO

EN TODOS LOS PAGOS 1825 - 1830



BICENTENARIO

EN TODOS LOS PAGOS | 1825 - 1830

PRÓLOGO	1	RESTAURACIÓN DE <i>ASAMBLEA DE LA FLORIDA DE 1825 DE EDUARDO AMÉZAGA</i>	24
EL INICIO DE UN SEGUNDO CICLO REVOLUCIONARIO EN 1825.....	2	Leticia Aquino, Ernesto Beretta, Melissa Vargas	
Nicolás Duffau		“UN LIBRO DE PIEDRA QUE ESTÁ ABIERTO”. INSTALACIÓN DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA EN FLORIDA, 19 DE MAYO DE 1879	26
EL DOLOROSO CAMINO HACIA LA INDEPENDENCIA	6	Clara Elisa von Sanden	
Diego Bracco		¿CÓMO ERAN LAS FIESTAS PATRIAS FUERA DE MONTEVIDEO?	28
<i>JURAMENTO DE LOS TREINTA Y TRES ORIENTALES:</i> UNA MIRADA A LA PARTICIPACIÓN DE LA POBLACIÓN AFRODESCENDIENTE EN EL PROCESO DE INDEPENDENCIA (1825-1830)	8	Marcel Suárez	
Natalia Stalla		MÁS HÉROES EN EL CINE. <i>EL DESEMBARCO DE LOS 33 ORIENTALES</i> DE MIGUEL ÁNGEL MELINO (1952).....	32
LOS RETRATOS DE RIVERA Y LAVALLEJA, ENTRE LA SEMEJANZA Y LA IDEALIZACIÓN.....	13	Isabel Wschebor Pellegrino	
Laura Malosetti Costa		LA CRUZADA LIBERTADORA DE 1825 EN LA “CRUZADA CULTURAL” DE 1934	34
COLONIA EN EL CAMINO DE LA REVOLUCIÓN: GUERRA Y VIDA COTIDIANA	18	Ana María Rodríguez Ayçaguer	
Sebastián Rivero Scirgalea		BATALLAS SIN SANGRE	36
LA FORTALEZA DE SANTA TERESA, LLAVE DE “LA ANGOSTURA”, CAE EN MANOS PATRIOTAS	20	Ariadna Islas	
José María Olivero Orecchia		LAS LEYES DEL 25 DE AGOSTO DE 1825	38
UNA PINTURA DE HISTORIA, <i>ASAMBLEA DE LA FLORIDA DE 1825</i> DE EDUARDO AMÉZAGA.....	22	1975. AÑO DE LA ORIENTALIDAD	40
Ernesto Beretta García		EL “DESEMBARCO” DE LA ARTISTA JOSEFA PALACIOS	41
		Andrés Azpiroz, Laura Irigoyen	

Autoridades

Ministerio de Educación y Cultura

Ministro José Carlos Mahía

Subsecretaria Gabriela Verde

Director general de Secretaría Carlos Varela

Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación

Presidenta Gabriela Verde

Director Marcel Suárez

Miembros titulares: Andrés Mazzini, Jorge Silveira, Elianne Martínez, Claudia Barra, Cristian Pos, Carolina Porley, Ana Frega, Valentina Marchese.

Suplentes: Laura Cesio, Luis Carrau, Leticia Cannella, Beatriz Birriel, Walter Castelli, Ramiro Rodríguez Barilari, Martín Cobas, Ana Laura Silveira.

Coordinación editorial: Andrés Azpiroz, Ana Frega

DISEÑO DE LA REVISTA

Propiedad de la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación

ADAPTACIÓN DE DISEÑO Y MAQUETACIÓN

IMPO - Centro de Información Oficial

IMPRESA

Agradecimientos

Archivo digital de la Biblioteca Nacional del Uruguay.

Archivo Nacional de la Imagen y la Palabra, Sodre.

CdF - Centro de Fotografía de Montevideo.

Archivo Histórico de la Biblioteca del Palacio Legislativo.

Museo Histórico Nacional.

Extendemos un especial agradecimiento a todos los autores que, con su dedicación y valiosos aportes, han hecho posible la realización de esta publicación.

Imagen principal de tapa : Asamblea de la Florida (boceto), autor, Phantom King, seudónimo de José María Pagani, Montevideo, 1942, óleo sobre tela, 122 x 94 cm, MHN 1458.

Imagen de tapa (superior derecha): *Monumento a la batalla de Sarandí*. Escultor: José Luis Zorrilla de San Martín. Inaugurado el 12 de octubre de 1923 en Sarandí Grande, Uruguay.

REVISTA DE DISTRIBUCIÓN GRATUITA

PRÓLOGO

La 31.ª edición del Día del Patrimonio se desarrolla en el marco de la conmemoración del Bicentenario del proceso que dio nacimiento a la actual República Oriental del Uruguay.

La presente publicación, que habitualmente acompaña a estas jornadas con información alusiva al tema de la convocatoria, ofrece aportes de distintos especialistas en Historia, no solo de los hechos ocurridos entre 1825 y 1830, sino también de la evocación posterior de esos acontecimientos a través de actos conmemorativos y representaciones artísticas. Estas acciones –de recuerdo y olvidos– desarrolladas durante dos siglos fueron fundamentales en la construcción de la identidad nacional en torno a un relato común.

La perspectiva desde el presente hace necesaria la incorporación a este relato de otras miradas y de temas que habitualmente no se han tenido en cuenta: la participación de la población común y anónima, mujeres, indígenas, esclavos y libertos. También es necesario considerar que la reconstrucción

del proceso histórico en el imaginario colectivo estuvo mediada por la enseñanza a través de la educación pública, los rituales de las conmemoraciones patrióticas y el efecto de las artes visuales como herramienta didáctica.

Es esta una buena ocasión para recordar que los relatos históricos no son inmutables y que con el paso del tiempo aparecen nuevos datos, nuevas preguntas, inquietudes y debates de las generaciones actuales que interpelan a las anteriores. Con esta selección de artículos breves –que tratan temas acreedores de mayor extensión de la que dispone esta revista– la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación pretende acompañar a estas jornadas con insumos para complementar el disfrute de las actividades culturales programadas en todo el país con reflexiones necesarias para la formación ciudadana permanente que demanda desarrollo y cuidado de la vocación republicana de quienes, desde distintos roles, han participado en la construcción de la cultura democrática del Uruguay.

Prof. Marcel Suárez
Director General
Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación

EL INICIO DE UN SEGUNDO CICLO REVOLUCIONARIO EN 1825

NICOLÁS DUFFAU

El proceso que derivó en la independencia del Estado Oriental del Uruguay comenzó con el inicio de la revolución de 1810 y se extendió hasta la Convención Preliminar de Paz en 1828 y la jura de la primera Constitución en julio de 1830. En esos veinte años, el territorio rioplatense estuvo marcado por la guerra y por distintos experimentos de organización estatal y política.

EL SEGUNDO CICLO DE INDEPENDENCIA

En la década de 1810 una parte de las elites del territorio ubicado en la banda oriental del Río Uruguay se plegó al levantamiento que tuvo lugar en Buenos Aires en mayo de

1810. Ese apoyo a la junta bonaerense dividió el territorio entre la administración de Montevideo— hasta 1814 en manos de españoles— y un bando revolucionario.

En ese contexto se conformó, bajo el liderazgo de José Artigas, un proyecto revolucionario popular que buscó la unión federal con otras pro-

vincias del litoral del Río Uruguay y que se conoció como *Sistema de los Pueblos Libres*, que encontró férrea resistencia en las autoridades bonaerenses.

La movilización que lideró Artigas canalizó variadas adhesiones, reclamos y aspiraciones, que involucraron a las élites urbanas y rurales, pero también a los sectores populares. La participación de estos últimos favoreció el estallido de conflictos vinculados a la apropiación de la tierra, los recursos naturales, las disputas jurisdiccionales y la discusión sobre la situación de esclavizados y amerindios. La defensa del igualitarismo y la política agraria artiguista generaron alarma y preocupación en las élites rioplatenses, en parte de los habitantes de Montevideo, en la facción centralista de las Provincias Unidas y en las autoridades luso-brasileñas. Estas últimas— que desde el siglo XVII habían mantenido interés en la conquista de la banda oriental del río Uruguay y temían la extensión del clima revolucionario en una zona fronteriza— invadieron el territorio oriental en 1816.

El ejército pacificador portugués, bajo las órdenes de Carlos Federico Lecor, ocupó Montevideo en enero 1817 y en abril de 1820, tras la derrota definitiva de Artigas y la absorción al ejército portugués de los jefes militares orientales, pasó a controlar todo el territorio de la provincia. Los portugueses y sus personeros locales se presentaron como garantes de un orden interior que

Retrato del Brigadier General Carlos Federico Lecor del pintor Miguel Benzo (óleo sobre tela 187 x 123 cm, hacia 1940). Museo Histórico Nacional, Uruguay, MHN 808



facilitaría el restablecimiento del tránsito de mercaderías, las exportaciones de bienes y el respeto a la propiedad.

El Congreso General Extraordinario, que se reunió entre julio y agosto de 1821 en Montevideo, definió la incorporación del territorio oriental al Reino de Portugal, Brasil y Algarves y mantuvo a Lecor como capitán general del espacio que pasó a denominarse Provincia Cisplatina.

Las resoluciones del congreso encontraron oposición entre algunos grupos locales que pidieron la nulidad porque los diputados no habían sido electos libremente por los pueblos. En paralelo, la revolución liberal de Oporto en Portugal (24 de agosto de 1820) reclamó la convocatoria a las cortes y solicitó el regreso inmediato del rey Juan VI, quien se encontraba en Brasil desde 1808, a donde había llegado tras escapar de la invasión napoleónica. En marzo de 1821 Juan

Planta geographica do Estado Cis-Platino: Provincia de Entre Rios, e parte das capitánias do Rio Grande do Sul, S. Paulo, provincia do Paraguay, e Governo de Buenos Ayres. Realizada por orden del Barón de la Laguna, arreglada y corregida en algunos puntos por el teniente coronel del Real Cuerpo de Ingenieros, Jacinto Diziderio Cony. Alrededor de 1822. Exército de Portugal. Direcção de Infra-Estruturas



VI nombró a su hijo Pedro como príncipe regente de Brasil y al mes siguiente partió a Lisboa. El 30 de setiembre de 1821 las Cortes aprobaron un decreto que subordinaba a Pedro a la metrópoli, decisión que provocó rechazos en territorio brasileño. Finalmente, el príncipe decidió permanecer en Brasil, iniciando el proceso de ruptura definitiva con la corona portuguesa, que lo llevó a ser proclamado emperador el 12 de octubre de 1822. Lecor juró fidelidad al nuevo monarca y de esta forma la Provincia Cisplatina pasó a ser parte del Imperio del Brasil.

Con la independencia del Brasil el ejército invasor y las élites locales se dividieron entre quienes estaban a favor de la nueva autoridad y quienes seguían fieles a Portugal. En ese contexto, el Cabildo de Montevideo inició gestiones con las tropas portuguesas, con las provincias del litoral y con algunos de los comandantes orientales artiguistas para llevar adelante un levantamiento armado. Pero el acuerdo entre las fuerzas luso-brasileñas y la resistencia

de las Provincias Unidas a comenzar una nueva guerra frustraron los intentos revolucionarios de 1822 y 1823.

EL DESEMBARCO Y LA INSURRECCIÓN EN LA CAMPAÑA

En diciembre de 1824, tras la derrota de las fuerzas monárquicas en la batalla de Ayacucho (Perú), se puso fin al dominio español en América del Sur. La noticia reavivó la idea de liberar a la Provincia Oriental, que aún estaba en manos de una autoridad extranjera. Por eso, en Buenos Aires, un grupo encabezado por orientales inició tratativas para preparar un movimiento insurreccional. Para la empresa contaron con el apoyo de hacendados, saladeristas y comerciantes bonaerenses y orientales que facilitaron dinero, armas y provisiones. Los revolucionarios hicieron todo lo posible por evitar cualquier asociación con el ideario artiguista, al cual negaron en forma sistemática.

Batalla de Sarandí (boceto)
Juan Manuel Blanes
Montevideo, 1880 (aprox.)
Óleo sobre tela,
100 x 70 cm MHN 3



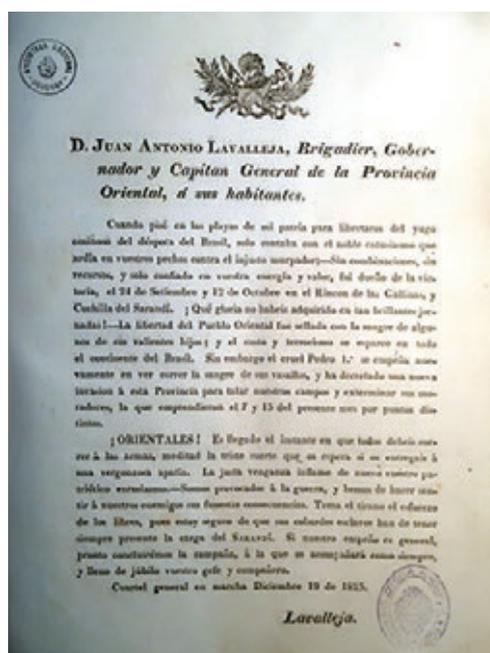
El 19 de abril de 1825 los revolucionarios desembarcaron en la playa de “La Graciosa” en las costas de Soriano. La incorporación de Fructuoso Rivera el 29 de abril permitió contar con uno de los jefes militares y políticos más prestigiosos de la provincia y fundamental en el sistema defensivo brasileño. La formación de un ejército estable fue un primer paso para demostrar a los posibles aliados, entre ellos Buenos Aires, que los orientales eran capaces de contar con fuerzas en armas para derrotar a los imperiales. El ejército de “los patrias” tomó Mercedes, Santo Domingo Soriano, San Salvador, Durazno, San José, Canelones y en mayo puso sitio a Montevideo y a Colonia del Sacramento que serían los dos reductos brasileños hasta la finalización del conflicto.

LA ASAMBLEA DE LA FLORIDA, LAS LEYES FUNDAMENTALES Y LA LABOR LEGISLATIVA DE LA ASAMBLEA

Los orientales conformaron un gobierno provisorio que en junio de 1825 convocó a la formación de una Honorable Sala de Representantes, integrada por diputados electos por los pueblos, que comenzó a sesionar en la villa de Florida el 20 de agosto de 1825. La formación de un espacio legislativo era una demostración a los aliados de la capacidad de autodeterminación y una respuesta a los enemigos políticos que apelaban al fantasma de la “revolución” y la “anarquía” que supuestamente había caracterizado a la década previa.

La resolución más importante fue la que se aprobó el 25 de agosto, al declarar la independencia del rey de Portugal, del emperador del Brasil “y de cualquier otro del universo”, y en simultáneo la unión de la Provincia Oriental a las Provincias Unidas. Además, se aprobó la ley relativa al pabellón compuesto de tres franjas horizonta-

les, celeste, blanca y punzó. La Sala dispuso la creación de los ministerios de Gobierno, Guerra y de Hacienda, nombró a Juan Antonio Lavalleja gobernador y capitán general de la provincia. También dispuso que “serán libres sin excepción de origen todos los que nacieran en la provincia desde esta fecha en adelante, quedando prohibido el tráfico de esclavos de país extranjero” y estableció la regulación de las contribuciones impositivas que podían imponerse a los propietarios, entre otras resoluciones.



LA GUERRA CONTRA EL BRASIL

Las victorias militares en Rincón de las Gallinas (24 de setiembre), en el actual departamento de Río Negro, y Sarandí (12 de octubre), en el departamento de Florida, mostraron el potencial bélico de los orientales. Las noticias de cada enfrentamiento llegaban a Buenos Aires y eran celebradas en forma pública con voceos y actividades en las calles y fueron categóricas para que el Congreso de las Provincias Unidas decidiera el 25 de octubre la incorporación de la Provincia Oriental, lo que provocó la declaración de guerra del Brasil, iniciando de este modo una escalada bélica por tierra y por mar que se prolongó por dos años.

Impreso que contiene una proclama del general Lavalleja del 19 de diciembre de 1825, en que manifiesta que ha llegado el momento de correr a las armas para defender a la provincia de la invasión que por distintos puntos habían emprendido las tropas de D. Pedro I. Biblioteca Nacional, Sección Materiales Especiales, Archivo Julián Laguna, Tomo I, Impreso de proclama de Juan Antonio Lavalleja, 19 de diciembre de 1825, documento número 12, f. 15

EL DOLOROSO CAMINO HACIA LA INDEPENDENCIA

DIEGO BRACCO

La vida es, esencialmente, un misterio. Cada cual interpreta la suya por lo que le ha ocurrido, por lo que recuerda de esos sucesos, y por la cambiante importancia que les concede. En muchos aspectos, Historia es para las naciones, como el pasado individual para nosotros.

El 25 de agosto de 1825 fue elegido como fecha para conmemorar la independencia, pero los procesos que la nutren comenzaron mucho antes, y continúan hoy. El bicentenario es oportunidad para cuestionar nuestro relato, construido en torno a héroes que no dudaron en arriesgar la propia vida, ni en derramar la sangre de otros orientales. Relato que tiende a excluir a las mujeres que tuvieron brillo propio, distinto de estar a la sombra de esos héroes. También a los esclavizados, especialmente a los que resistieron y se fugaron. Y, asimismo, a los pueblos originarios

En general, esos marginados del relato fueron derrotados, pero no por eso dejaron de

ser esenciales en la construcción nacional. Es tiempo de incorporarlos, aunque parezca contradictorio con los fastos que hoy se conmemoran. Quizás pueda hacerse si en nuestra República, en nuestros paisajes, se señalan más intensamente los hechos en que se distinguieron.

Desde cierta perspectiva, patrimonio son paisajes, y lo que evocan. Termópilas sería un desfiladero como otros tantos, si allí no hubieran caído Leónidas y los suyos; si no hubiera un epitafio pidiendo: "Viajero; si vas a Esparta diles que aquí yacemos por obedecer sus leyes".

Por elegir un instante y un espacio con similitud al de los héroes guerreros que reverenciamos, retrocedo hasta el miércoles 20 de mayo de 1801. Unos 400 indígenas acampaban cerca de donde ahora pasa la ruta 31, en las nacientes del Tacuarembó chico, en el actual departamento de ese nombre. Mantenían los fogones encendidos; ello revela que no temían un ataque. De lo contrario, los habrían usado

solo tras la puesta del sol, dentro del monte, ocultando humo y resplandor.

Tarde en la noche, los perros que había en la toltería, ladraron. "Amaneció cielo nublado, horizontes ofuscados y densa niebla". Para entonces, quienes buscaban atacarlos por sorpresa, hicieron "pausa por aguardar que la niebla se ralease, mas siendo ya las siete y media y esto no se consiguiese, ni los perros que nos volvieron a sentir dejasen de ladrar, se hizo el ataque".

Esquema del autor, sobre mapa de Google Earth



Los indígenas estaban rodeados. Los atacantes habían dispuesto soldados río arriba y abajo, para que nadie pudiera escapar al amparo de la espesura. Y en el campo, si alguno conseguía alcanzar un caballo, quedaba a merced de blandengues provistos de boleadoras. Las flechas y las piedras lanzadas con hondas, no ofendían a 100 metros. En cambio, las armas de fuego de los atacantes mataban al triple de esa distancia.

Los acosados indígenas "se fueron retirando hasta tomar un cerrezuelo áspero que había a la falda del monte y guarecidos de los peñascos disparaban flecha y piedra". Tras varios intentos fallidos para desalojarlos, los atacantes subieron al cerro por el lado de atrás "matando tres de los flecheros, que visto de los demás, tomaron el monte, intentando atacar por dos veces [pero fueron contenidos] con un vivo fuego [...] Murieron todos sin quererse rendir alguno". Debían ser de las naciones charrúa, guenoa minuana, o ambas.

A las once y media de la mañana, muchos guerreros habían caído con las armas en la mano. Según creo, otros fueron ejecutados, y gran número consiguió escapar. Medio centenar de mujeres y niños fueron hechos prisioneros.

Poco sabemos de la persistencia del dolor o del odio en aquellos que a veces fueron alia-

dos, a veces víctimas de las élites que acaudillaron el movimiento independentista. Pero en agosto de 1825, el general Laguna, incorporado a las fuerzas de Lavalleja, contaba con 50 charrúas. Y en setiembre, había un centenar cerca del río Queguay, apostados en observación de movimientos hostiles de tropas brasileñas.

Es posible que entre ellos hubiera hijos y compañeros de los flecheros que intentaron resistir el 21 de mayo de 1801. Si así fue, los recordarían cayendo en un cerrezuelo áspero, empeñados en defender a los suyos, sabiendo que iban a morir. Nosotros, también debiéramos recordarlos, tal vez con un epitafio a la vera de la ruta 31, en las nacientes del Tacuarembó chico. Quizás debiera decir: "Viajero: donde vayas, di que aquí yacemos por cumplir nuestro deber".

Referencias bibliográficas

Acosta y Lara, Eduardo F. (2024). *La guerra de los charrúas en la Banda Oriental. Período Hispánico y Período Patrio I y II*. Montevideo. Biblioteca Artigas, Colección Clásicos Uruguayos, Vol. 220.

Diario de operaciones llevado por el capitán Jorge Pacheco desde 13 de noviembre de 1800 a 31 de mayo de 1801. (2024). Revista TEFROS, 22(2), 193-285. <https://www2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/tefros/article/view/1928>

Monte del Tacuarembó chico, y "cerrezuelo".
Foto: Diego Bracco



JURAMENTO DE LOS TREINTA Y TRES ORIENTALES: UNA MIRADA A LA PARTICIPACIÓN DE LA POBLACIÓN AFRODESCENDIENTE EN EL PROCESO DE INDEPENDENCIA (1825-1830)

NATALIA STALLA

El *bicentenario* uruguayo, en forma sintética, remite a la conmemoración de los hechos históricos que, en 1825, y en el marco de la segunda etapa de la revolución de independencia, dieron comienzo al proceso de liberación del territorio bajo dominio del Imperio del Brasil y finalizó con la creación y consolidación —mediación británica mediante— del Estado Oriental en 1830. En este proceso, la llamada “Cruzada Libertadora” al mando de Juan Antonio Lavalleja dio comienzo a este nuevo movimiento revolucionario en el territorio con el desembarco el 19 de abril de los “Treinta y Tres Orientales”, continuó con la instalación en

junio de un Gobierno Provisorio en la villa de Florida y la conformación de una de Sala de Representantes de los distintos pueblos que el 25 de agosto declaró la independencia de la Provincia Oriental y su unión a las Provincias Unidas del Río de la Plata.

Además, entre otros, promulgó el 7 de setiembre una ley que reinstauraba la vigencia de la “libertad de vientres” —aprobada en 1813 por la Asamblea de las Provincias Unidas instalada en Buenos Aires y aplicada en la Provincia Oriental artiguista— y la prohibición del tráfico de esclavizados. Luego se sucedieron diversas operaciones



militares contra Brasil, como Rincón y Sarandí (1825) e Ituzaingó (1827), que precisaron de soldados para integrar las tropas de línea entre los que se encontraban los varones afrodescendientes. En todo este proceso de luchas por la independencia y la libertad —y varias décadas después—, se continuó amparando legalmente y requiriendo económicamente la existencia de personas africanas y afrodescendientes esclavizadas.

Esta contradicción nos invita a revisar la construcción de ciertos imaginarios reconociendo algunos silencios y ocultamientos. Hacia la década de 1870 comenzaron a construirse estos imaginarios, producto de relatos e imágenes que, entre otros, fueron la base para que en la celebración del centenario (1925-1930) se consolidara la idea de la homogeneidad racial de origen europeo —“blanca”— de la población uruguaya, minimizando a la población indígena y

afrodescendiente e invisibilizando su participación en la construcción del Uruguay independiente. Juan Manuel Blanes concretó entre 1875 y 1877 el óleo *Juramento de los Treinta y Tres* que había comenzado a ser pensado una década antes (Pérez Buchelli, 2018). Esta representación imaginaria —no fueron treinta y tres ni todos orientales, tampoco existe certeza de que se haya producido el juramento como lo inmortalizó el artista— fue legitimada e incorporada al relato sobre nuestro pasado.

A través del cuadro, sostiene Elisa Pérez Buchelli, el artista creó “por primera vez una imagen que individualizaba a cada uno de ellos, identificando específicamente a cada quien y otorgándole visualmente una determinada caracterización corporal” (2018, p. 29). Si observamos con atención la pintura, partiendo de nuestra izquierda hacia la derecha, es posible descubrir la representación fragmentada de dos varones

Juramento de los Treinta y Tres Orientales de Juan Manuel Blanes. Óleo sobre tela, 1875-1877. Pertenece al acervo del Museo Nacional de Artes Visuales. Desde 1976 se encuentra exhibido en el Museo Juan Manuel Blanes



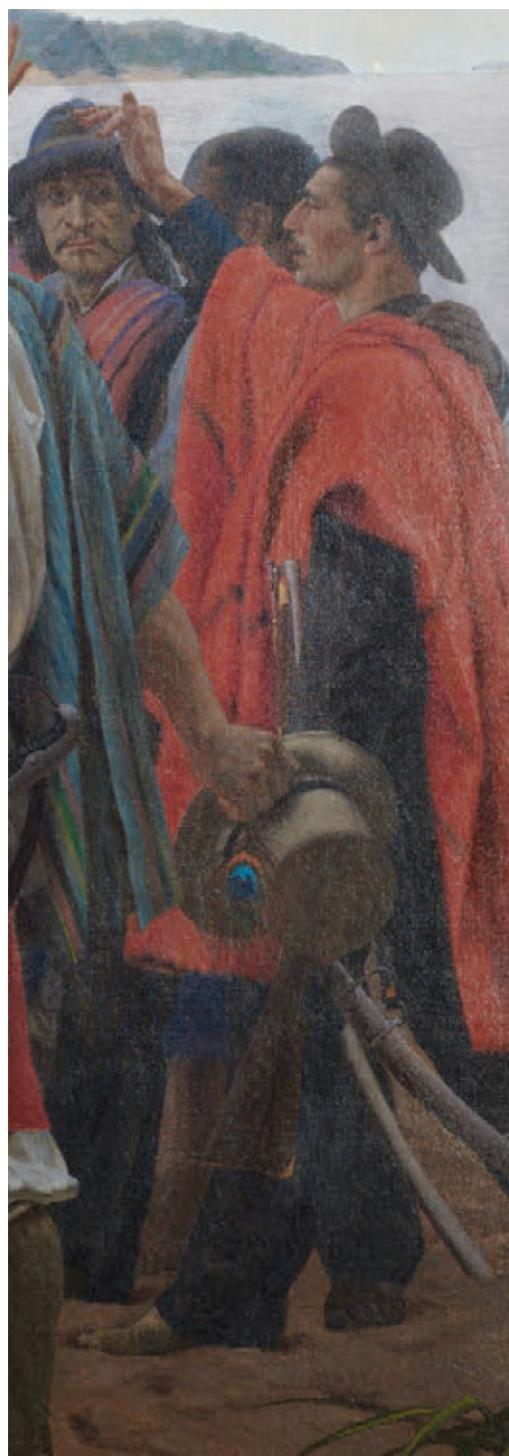
afrodescendientes, como fuera mencionado por Óscar Montaña (2001, p. 71). Ellos son Joaquín Artigas, atrás con el sombrero de cuero, y Dionisio Oribe, con el rostro oculto y descalzo, apoyando su mano sobre el hombro de otro “cruzado oriental”. En la lista enviada por Lavalleja a Trápani ambos figuraban al final: Joaquín bajo el rótulo “esclabo” y Dionisio el de “liberto” (MHN-BPA-CL, Lavalleja, Juan Antonio, 01139).

En la iconografía de Blanes, las figuras afrodescendientes aparecen desplazadas en un segundo plano y situadas en la periferia de la escena. Esto refuerza su invisibilización en los relatos que han formado parte de las “amnesias” históricas nacionales, a pesar de las memorias y las reivindicaciones afrodescendientes que desde el último cuarto del siglo XIX eran plasmadas en la prensa editada por el colectivo. En la década de 1930, a modo de ejemplo, el escritor afrouruuguayo Eleo Cabral —director y editor de la revista *Nuestra Raza* y funcionario de portería del Museo Histórico Nacional— buscó integrar a los varones afrodescendientes en el relato en torno a los hechos de 1825 (Rodríguez, 2019). Así lo expresaba:

la invasión de los 33 al mando de Lavalleja fue reforzada por dos de nuestros hombres, cuya imagen ha quedado para la posteridad en la pluma de Juan Manuel Blanes. Así, los negros siguieron todo el movimiento, derramando su sangre en los campos de Sarandí, Ituzaingó y Las Misiones, e incluso

los ancianos y enfermos perseveraron hacia el triunfo final: la libertad y la independencia de la patria (Cabral, 1934, p. 519, original en inglés).

Sobre Joaquín se conoce con certeza —dada la existencia de múltiples registros con este nombre— que cuando participó en la “Cruzada Libertadora” era esclavizado de Pantaleón Artigas, hijo del oficial artiguista Manuel Francisco y sobrino de José Artigas. Por el contrario, es escasa la información hallada hasta el momento sobre Dionisio: era liberto al servicio de la familia de Manuel Oribe, y junto a él



Detalle del cuadro *Juramento de los Treinta y Tres Orientales* de Juan Manuel Blanes donde se representa, en el centro y con el rostro oculto, a Dionisio Oribe

estuvo en el desembarco. Ambos, luego se integraron como tantos otros soldados afrodescendientes a las fuerzas que se enfrentaron al Imperio del Brasil (Barrios Pintos, 1976, p. 80). La participación de los varones afrodescendientes, como Joaquín y Dionisio, en milicias y batallones se inició en el período colonial y continuó durante la revolución, tanto de forma forzada —en la mayoría de los casos— como voluntaria con la promesa de obtener la libertad. Las mujeres africanas y afrodescendientes también jugaron roles relevantes acompañando voluntariamente a las tropas, sin embargo, sus experiencias deben ser estudiadas con mayor profundidad (Frega, 2000, 2009; Montaña, 2001, Bentancur y Aparicio, 2006; Borucki, 2019).

En 1825, el reinicio de la guerra de independencia, esta vez ante las fuerzas brasileñas, convocó a los antiguos soldados afrodescendientes libres y esclavizados a reintegrarse al servicio militar. Para ello, en julio de 1825 se procedió a reclutar en todo el territorio a quienes fueran libres y todos aquellos esclavizados que habían tenido actuación militar. Los esclavizadores, al igual que en otras ocasiones, procuraron evadir la medida. Con ellos se formaron diversos batallones de libertos (Frega, 2009, p. 148; Borucki, 2019, p. 161). Tras el fin de la guerra con Brasil y la Convención Preliminar de Paz (1828) existieron ambivalencias en torno a la libertad de los sol-

dados esclavizados. En mayo de 1829, un decreto del Gobierno Provisorio a cargo de José Rondeau otorgó la libertad solo a los soldados afrodescendientes que habían servido “a la obra de la Independencia del Estado” al menos tres años o que habían sido distinguidos por sus actos o mérito en las batallas y resarcido económicamente a los propietarios (Frega, 2009, p. 148).

La puesta en vigencia de la ya mencionada “libertad de vientres” también fue resistida por los esclavizadores, además de no ser aplicada en Montevideo y Colonia, territorios que continuaron bajo dominio brasileño hasta 1828. La Asamblea Constituyente y Legislativa resolvió la extensión de su aplicación a todo el territorio en enero de 1830 y finalmente la Constitución de 1830 declaró que “nadie nacería esclavo”. Sin embargo, la esclavitud continuó formando parte del Estado Oriental ya que la situación de los esclavizados no liberados continuó incambiada hasta las leyes de abolición de 1842 y 1846 que destinaron nuevamente a los varones a los ejércitos en disputa durante la Guerra Grande y al pupilaje a los niños, niñas y las mujeres menores de 25 años de edad (Borucki, Chagas y Stalla, 2004).



Detalle del cuadro *Juramento de los Treinta y Tres Orientales* de Juan Manuel Blanes en el cual se representa a Joaquín Artigas con sombrero de cuero

Referencias bibliográficas

- Barrios Pintos, Aníbal (1976). *Los Libertadores de 1825*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental.
- Bentacur, Ariel, Aparicio, Fernando (2006). *Amos y esclavos en el Río de la Plata*. Montevideo, Planeta.
- Blanes, Juan Manuel (1878). *Memoria sobre el cuadro del Juramento de los 33*, con una introducción por el Dr. Ángel Carranza y un grabado, Montevideo.
- Borucki, Alex (2019). *De compañeros de barco a camaradas de armas. Identidades negras en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Prometo Libros.
- Borucki, Alex, Chagas, Karla y Stalla, Natalia (2004). *Esclavitud y trabajo. Un estudio sobre los afrodescendientes en la frontera uruguaya, 1835-1855*. Montevideo. Pulmón Ediciones.
- Cabral, Elemo (1934). "The Negro Race in Uruguay" en Cunard, Nancy (Pub.) *Negro anthology: 1931-1933*. Londres, Wishart & Co, pp. 518-519.
- Frega, Ana (2000). "Camino de libertad en tiempos de revolución. Los esclavos en la Provincia Oriental Artiguista, 1815-1820", en *História Unisinos. Revista do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos*. Vol. 4, n.º 2, junio-julio, pp. 45-66.
- Frega, Ana (2009). "La campaña militar de las Misiones en una perspectiva regional: lucha política, disputas territoriales y conflicto étnico-sociales", en *Historia regional e independencia del Uruguay: proceso histórico y revisión crítica de sus relatos*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, pp. 131-168.
- Frega, Ana et al. (2020). *Historia de la población africana y afrodescendiente en Uruguay*. Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación-Ministerio de Desarrollo Social.
- Montaño, Oscar (2001). *Yeninanya (Umkhonto II). Historia de los afrouruguayos*. Montevideo, Ediciones Mundo Afro.
- Pérez Buchelli, Elisa (2018). "Un siglo junto al cuadro Juramento de los Treinta y Tres Orientales de Juan Manuel Blanes", en Bausero, Cristina (Dir.) *La restauración del Juramento de los Treinta y Tres Orientales de Juan Manuel Blanes*, Montevideo, Intendencia de Montevideo-Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, pp. 27-57.
- Rodríguez, Hernán (2019). "Memoria e identidad en el relato histórico de los intelectuales afrouruguayos del Centenario (1925-1930)" en *Claves. Revista de Historia*, Vol. 5, n.º 9 Montevideo, julio-diciembre, pp. 145-173.

LOS RETRATOS DE RIVERA Y LAVALLEJA, ENTRE LA SEMEJANZA Y LA IDEALIZACIÓN

LAURA MALOSETTI COSTA

Los retratos de los héroes de las naciones latinoamericanas se han interrogado buscando en ellos las claves de su significación histórica. Esa convicción de que el rostro refleja las virtudes y defectos de las personas llevó a la invención de dispositivos (desde la cámara clara y el fisionotrazo hasta la invención del daguerrotipo) que garantizaran la máxima fidelidad a la apariencia del modelo.

Esa invención llegó a las naciones sudamericanas cuando ya los héroes de la independencia habían muerto o eran ancianos. Algunos de ellos llegaron a ser retratados al daguerrotipo y muchos otros no. Y sin embargo, como en el caso de Rivera y Lavalleja, esos retratos no prevalecieron a lo largo del tiempo como sus imágenes más pregnantes y difundidas. Sus facciones de ancianos son hoy prácticamente desconocidas.



Fructuoso Rivera a los 61 años (daguerrotipo, circa 1850)
Col. Fernández Saldaña, Rep. en Iconografía... (1928) p. 83



Ambrotipo s/f (ca. 1850-1853) 24,5 x 21,5 cm. c/marco
MHN, Montevideo, inv. 1725 PA091

Tras la emancipación del dominio español, la Banda Oriental fue territorio de casi un siglo entero de guerras constantes: ciudades sitiadas, alzamientos de caudillos, intervenciones europeas, hambre, levas forzadas, destrucción y más guerras para sus pobladores.

Al frente de aquellas luchas facciosas, en uno y otro bando, se ubicaron las figuras de Fructuoso Rivera (1784-1854) y Juan Antonio Lavalleja (1784-1853), quienes tras luchar junto a Artigas por la emancipación del poder español se vieron involucrados en largas disputas que tuvieron proyección internacional. La Banda Oriental del Río de la Plata fue un enclave fundamental del Cono Sur de América tanto para españoles, portugueses, ingleses y franceses como para Buenos Aires y las provincias emancipadas.

Ambos habían nacido en el mismo año y murieron con apenas tres meses de diferencia. Ambos combatieron junto a Artigas. Juan Antonio Lavalleja comandó en 1825 el desembarco de los 33 Orientales en la Agraciada y se hizo retratar en Buenos Aires en 1835 por Jean Philippe Goulu. Fructuoso Rivera fue elegido primer presidente de la república en 1830 y encargó su retrato en 1833 al pintor Amadeo Gras. Esos dos retratos, repetidos y reproducidos en libros, textos escolares y publicaciones digitales sostienen visualmente sus figuras para sucesivas generaciones de ciudadanos desde la infancia.

FRUCTUOSO RIVERA

Pese a que hubo largas polémicas e intentos por establecer un retrato “oficial” de Fructuoso Rivera (en 1928 se hizo un concurso para establecerlo) nunca llegó a lograrse un consenso acerca de su apariencia. Tal vez la razón radique en que no hizo Rivera un culto a su imagen cuando fue electo presidente en 1830, como había hecho Bernardino Rivadavia en la Argentina en 1826 y poco más tarde Juan Manuel de Rosas (Munilla Lacasa, 2013). ¿No había en Montevideo artistas capaces de retratar al presidente? En 1829 el caligrafista Besnes e Irigoyen había realizado una imagen ecuestre, tal vez como obsequio al caudillo, tal vez como proyecto de monumento, que no circuló ni tuvo mayores repercusiones (Beretta 2023).



Juan Manuel Besnes e Irigoyen, *Al Exmo. Sor D. Fructuoso Rivera* [sic.] (Montevideo) 21 de septiembre de 1829. Tinta sobre papel, 75,1 x 58,3 cm colección particular

En 1833 viajó a Montevideo el pintor francés Amadeo Gras (1805-1871) quien recibió en la capital uruguaya una gran cantidad de pedidos: retrató ese año a Fructuoso Rivera, a su esposa, Bernardina Fragoso, y a Manuel Oribe. Ese retrato (hoy de paradero desconocido) presenta a Rivera al modo tradicional de los retratos del poder: de tres cuartos y en uniforme de ceremonia. Fue copiado más tarde por Baltasar Verazzi y Juan Manuel Blanes y es el que prevalece aún en libros y textos escolares.



Copia de Juan Manuel Blanes, Óleo sobre tela s/f Posterior a 1864. 100 x 80 cm. MHN



Fotografía conservada del original de Amadeo Gras

Copia de Baltasar Verazzi, 1864 Óleo sobre tela. MHN

Pero hubo otro retrato, muy diferente, que tuvo amplia circulación entre 1838 y 1843 (Fernández Saldaña, 1928): Alphonse Fermepin, quien había realizado la imagen idealizada de Juan Manuel de Rosas llamada *Rosas el Grande* en la Confederación Argentina, llegó a Montevideo en 1838

perseguido por el mismo régimen rosista. Trabajaba con el litógrafo Hipólito Bacle, quien fue apresado y no pudo escapar a la muerte. En Uruguay ofreció sus servicios a Rivera y creó una imagen idealizada muy diferente a la de Gras, que fue presentada como la antítesis del tirano. Tuvo amplísima circulación en pañuelos, estampas y todo tipo de soportes hasta 1843. En 1842 el periódico opositor *Muera Rosas* publicado en Montevideo presentaba sus facciones como prueba de sus virtudes.



Antonio Somellera, *El Exmo. Sr. Don. Fructuoso Rivera Presidente de la República Oriental del Uruguay*. Litografía publicada en *Muera Rosas!*, Periódico semanal n.º 12, Montevideo, 22/3/1842



Litografía anónima, *El general en jefe del Ejército Constitucional, Dn. Fructuoso Rivera*. París c. 1838, o,82 x o82. MHN

Juan Manuel Besnes e Irigoyen, *Mi general, un mate... Muy bien mi amigo. El Exmo. Sr. Don FRUCTUOSO RIVERA*. c. 1838. Litografía sobre papel. 43,3 x 31,7 cm. MHN

En un grabado también muy difundido de Besnes e Irigoyen: *Mi general, un mate...*, Fructuoso Rivera aparece como lo describieron numerosas fuentes escritas: cortés, sin gestos solemnes: un hombre sencillo que no pretendía honores militares ni se identificaba como caudillo rural.

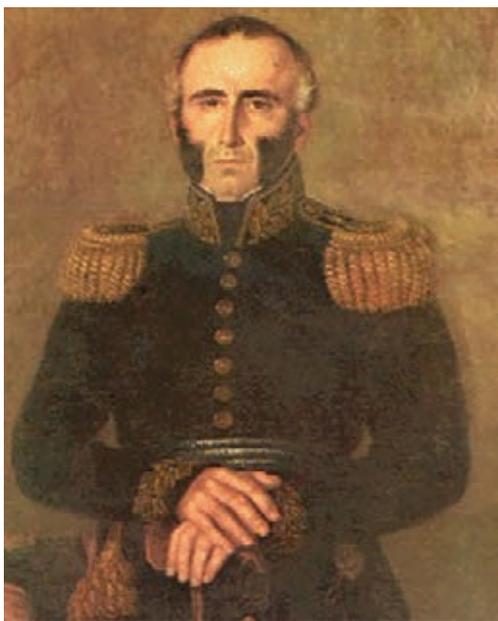
Este grabado fue tomado como modelo por Juan Manuel Blanes para pintar un retrato hoy prácticamente desconocido, que se conserva en el Museo Histórico Nacional y perteneció a Andrés Lamas, cuyos descendientes lo vendieron al Museo en 1917. Seguramente fue inspirado (y tal vez encargado) por aquel erudito político, historiador y coleccionista que había escrito entre 1863 y 1865 unas *Tentativas para la pacificación de la República Oriental del Uruguay* (Lamas, 1865).

Juan Manuel Blanes, *El general Rivera en campaña*. s/f Óleo sobre tela, 45 x 35,5 cm. MHN 192



JUAN ANTONIO LAVALLEJA

Juan Antonio Lavalleja fue retratado al óleo por el artista suizo Jean Philippe Goulu (1786-1853), quien había viajado a Brasil en 1817 y desde 1824 se encontraba en Buenos Aires. Fue el mismo Goulu quien pintó la consigna “Libertad o Muerte” en la bandera tricolor que enarbolaron los miembros de la cruzada de los treinta y tres orientales en 1825. Y diez años más tarde, habiendo Lavalleja encabezado dos levantamientos armados contra las presidencias de Rivera y de Oribe con el apoyo de Juan Manuel de Rosas, seguramente encargó en Buenos Aires este retrato. Allí —al modo tradicional de la retratística militar desde el fin del período colonial— Lavalleja viste uniforme oscuro con sus charreteras y ornamentos detalladamente representados, las manos cruzadas al frente sobre el puño de la espada en actitud de guerrero en reposo, y dirige su mirada al espectador luciendo unas enormes patillas.



Jean Philippe Goulu, *Juan Antonio Lavalleja*, Fdo. J. P. Goulu 1835. Óleo/tela 113,5 x 87 cm. MHN 208

Ese retrato fue reproducido en un daguerrotipo en el que las charreteras y botones de su uniforme fueron destacados con retoques dorados. Fue donado por sus descendientes al Museo Histórico Nacional del Uruguay en 1944.



Juan Antonio Lavalleja, daguerrotipo s/f, 27,5 x 24,5 cm (con marco). MHN 1725 PA 092

En el Museo Histórico Nacional de Buenos Aires se conserva una versión de este retrato realizada por Prilidiano Pueyrredón con algunas ligeras variantes: una de sus manos descansa sobre una mesa con tapete verde donde puede verse un sombrero elástico mientras la otra se apoya en el puño de la espada. Este cuadro al óleo fue donado en 1892 al Museo Histórico por Santiago Calzadilla, casado con Elvira Lavalleja, una de los diez hijos del prócer. Pueyrredón pintó también un importante retrato de Elvira Lavalleja y otro de Santiago Calzadilla hacia fines de la década de 1850, lo cual nos invita a datar este retrato alrededor de esa fecha.



Prilidiano Pueyrredón, *Retrato del general Juan Antonio Lavalleja*. Óleo/tela, 121 x 100 cm. MHN Buenos Aires, Carpeta n.º 2485, 1944

Como ya comentamos, Lavalleja posó para un ambrotipo sobre el final de su vida. Esa técnica, que se difundió ampliamente



te a partir de mediados de la década de 1850, basada en colodión húmedo sobre placa de vidrio, era menos costosa que el daguerrotipo y hacía más visibles las imágenes captadas por la cámara oscura. En el Museo Histórico Nacional se conservan varios grabados e imágenes en formato *carte de visite* basados en esta imagen que nos habla de una temprana circulación de esta imagen del prócer como un anciano venerable. Hoy esa imagen es prácticamente desconocida.

Finalmente, tal vez la imagen más pregnante y heroica de Juan Antonio Lavalleja sea la que creó Juan Manuel Blanes en 1878, en

el cuadro con el que logró su primer gran triunfo en Uruguay luego del impacto de su *Fiebre Amarilla en Buenos Aires* en 1871: *El Desembarco de los Treinta y Tres Orientales*. Allí cada uno de los hombres representados aparece desplegando gestos precisos y diferentes, como en una coreografía heroica, iluminados como en un teatro. Desde el momento mismo de su primera exhibición, cada detalle de esa escena cuidadosamente construida fue comentada, elogiada y explicada por el mismo artista y muchos otros intelectuales, periodistas, poetas. En el centro, un Lavalleja cuyos rasgos derivan ambiguamente del retrato de Goulu, jura morir por la libertad de su patria enarbolando la bandera y señalando el suelo en el que acaba de desembarcar. La gestualidad, la pose, el dinamismo de su figura ordena la retórica patriótica de ese gran cuadro que desde hace un siglo y medio simboliza la independencia de la Banda Oriental del Uruguay.



Tres imágenes impresas en formato *carte de visite* de Juan Antonio Lavalleja anciano a partir del único retrato al ambrotipo tomado sobre el fin de su vida (ca. 1850-53) Archivo Museo Histórico Nacional

Detalle de la obra de Juan Manuel Blanes: general Juan Antonio Lavalleja, *Juramento de los Treinta y Tres orientales*, 1878. Óleo/tela, 311 x 564 cm. Museo Blanes, Montevideo

COLONIA EN EL CAMINO DE LA REVOLUCIÓN: GUERRA Y VIDA COTIDIANA

SEBASTIÁN RIVERO SCIRGALEA

En la Banda Oriental, para 1825, según el informe del cónsul británico en Montevideo, Thomas S. Hood, compitieron cinco proyectos políticos, reactualizándose el carácter fronterizo del territorio. Mientras tanto: ¿qué pasaba en Colonia del Sacramento?, ¿cómo la guerra afectaba su vida cotidiana?

En 1818 la ciudad, al igual que otras poblaciones del interior, estaba bajo el gobierno artiguista, apareciendo signos de crisis, debidos a la invasión portuguesa. La actuación del preboste Encarnación Benítez, con sus concesiones de tierras, venía molestando al patriciado vecinal, haciendo que la grieta con el régimen artiguista se volviera insalvable. No fue raro, por eso, que el riograndense Vasco Antunes (agraciado con tierras en 1815), sublevara al vecindario, llamando a las fuerzas navales portuguesas, que tomaron la ciudad el 2 de mayo de 1818. Como en otras circunstancias, el patriciado vecinal se inclinaba hacia el bando ganador, sabiendo que el carácter de plaza amurallada y su posición estratégica, eran un estímulo decisivo ante los poderes externos.

En junio, según instrucciones de Carlos F. Lecor al gobernador Sebastián Pinto Araujo Correia, se pensó restablecer la aduana y organizar las milicias. De 1821 tenemos dos testimonios que dan cuenta de la vida cotidiana. El primero corresponde al francés Auguste de Saint Hilaire, quien refiere

acerca del aspecto urbano de la población: “la ciudad, casi cuadrada, tiene apenas más de cien casas [...] el terreno es desigual; las calles son estrechas [...] de una suciedad extrema...”. En relación a la sociedad local y al movimiento portuario, dice por su parte: “La Colonia está mal poblada y los habitantes son casi todos comerciantes que venden a los habitantes de la campaña. [...] [E]l consumo es muy débil y sus exportaciones casi nulas”. No obstante, las milicias portuguesas se dedicaban a la agricultura. La guerra constante pauta la situación ruinoso de la población. El grupo comerciante, pese a lo débil del tráfico, y según tendencias constantes desde fines del siglo XVIII, es la clase principal.

El segundo testimonio, mucho más animado, pertenece a un anónimo viajero inglés, quien en 1825 publicó el libro *Cinco años de residencia en Buenos Aires*. En relación al aspecto de la ciudad, comenta: “La Colonia tiene 800 habitantes aproximadamente. Hay pocas casas buenas; la mayor parte debían llamarse chozas [...] La ciudad no puede sostener una taberna, no hay más que un miserable salón de billar, en una casa, a la cual frecuentaban los oficiales portugueses”. En diciembre de 1821 la guarnición portuguesa era de 600 hombres, que se dedicaban a actividades rurales. En cuanto a la sociabilidad local, se expresa: “Los habitantes de la Colonia son muy hospitalarios; asistí a un bautismo en una de sus quintas [...] El vino circulaba alegremente, bajo un

continuo llamado de copas rebosantes; y después de la comida hubo baile. Algunos oficiales portugueses estaban presentes con sus jóvenes esposas españolas”. Al parecer, la estrategia del vecindario local, para así insertarse en el nuevo orden, fue estrechar sus lazos con los portugueses en base a matrimonios.

En 1825, esta era la situación de Colonia del Sacramento, presentando un aspecto sumamente ruinoso, ya que en 1823 se derrumbó parte de la iglesia, cuando estalló un polvorín ubicado en la sacristía, al caer un rayo. En carta de Julián de Gregorio Espinosa a Rivera, fechada en Colonia (16 diciembre 1823), le comunica esta noticia y el resultado de las votaciones para elegir

diputado. El vecindario local en 1825, sin embargo, y pese a que la campaña se plegaba al bando patriota, mantenía su fidelidad al orden cisplatino. Vasco Antunes comandaba la resistencia contra Lavalleja y el coronel Arenas que sitiaban la ciudad. Desde el Real de San Carlos, el 18 de agosto, Lavalleja dirigió una proclama al vecindario, pero la misma no tuvo efecto. En Las Vacas se libra un combate y los “patrias” utilizan ese puerto. En 1826 Rosario será la capital departamental y la antigua plaza fuerte lusitana recién será evacuada a fines de 1828. Como en otras instancias de su historia, la guerra llegó hasta sus murallas sin traspasarlas, transcurriendo en medio de azares próximos y lejanos, su vida cotidiana.

Vista de Colonia
(desde el suroeste)
Adolphe D'Hastrel.
circa 1845 (Archivo
Regional Colonia)



LA FORTALEZA DE SANTA TERESA, LLAVE DE “LA ANGOSTURA”, CAE EN MANOS PATRIOTAS

JOSÉ MARÍA OLIVERO ORECCHIA

El 19 de abril de 1825 se había iniciado la Cruzada Libertadora, ya el 6 de mayo Leonardo Olivera realizó la ocupación de Maldonado, aislando las principales fuerzas imperiales en las plazas de Montevideo y Colonia, pero aún faltaba asegurar efectivamente el territorio oriental y sus vías de acceso.

Promulgadas las leyes fundamentales del 25 de agosto los hechos se precipitan, comienza la campaña de primavera, las fuerzas orientales se concentraron en el Cuartel General del Pintado, en el acto del 14 de setiembre, el Gral. Lavalleja realizó la revista de tropas.

Las victorias en Rincón y Sarandí lograron desequilibrar a las fuerzas brasileras que comenzaron a movilizarse para reforzar sus posiciones.

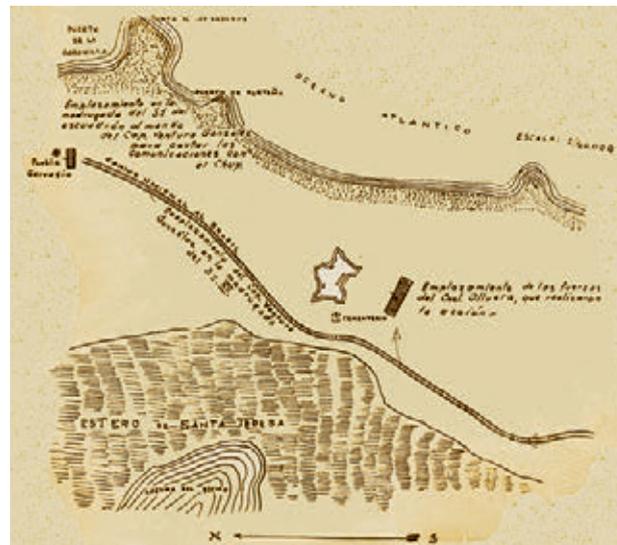
El comandante militar de Maldonado, coronel Leonardo Olivera, propone tomar la Angostura, paso terrestre hacia Brasil entre los pantanos y los arenales costeros, con la fortaleza de Santa Teresa como su llave estratégica. La fortaleza era una imponente construcción de 642 metros de perímetro y cinco baluartes, iniciada en 1762 por los portugueses y concluida por los españoles. Su idea es aceptada por el Gral. Lavalleja.

Esto es parte de un plan mucho mayor: el ejército de Observación de las Provincias Unidas al mando del Gral. Martín Rodríguez se está preparando para pasar el Río Uruguay, pero debe obtenerse el pasaje de Santa Teresa completando una operación que creaba un área de seguridad en el litoral y el sur del país.

Mapa portugués de la fortaleza de Santa Teresa en 1811. Se observa la fortaleza y el pueblo vecino, que llegó a contar con 120 habitantes, con sus quintas y árboles frutales. Archivo do Exército, no Rio de Janeiro, Brasil. Publicado en Adler Homero Fonseca Castro, *Muralhas de pedra, canhões de bronze, homens de ferro*, tomo IV



Movimientos que llevaron a la toma de Santa Teresa. Mapa del libro *Viaje de Tática, Estado Mayor, Historia y Geografía Militar Aplicadas Año 1940*, Escuela Superior de Guerra del Ejército Nacional



Partiendo de Minas, el 27 de diciembre con una fuerza de unos 500 hombres, se dirige hacia Durazno, desinformando a los espías del enemigo, pues luego, y con el mayor sigilo desanda su camino, rodea Minas dirigiéndose a Santa Teresa por la sierra de Cortés y la de la Tuna, luego a la estancia de la Maturranga y de allí en la noche del 30 por el pasaje que sigue el camino de la actual Ruta 9 hacia su destino.

Allí esperaba encontrar una fuerza comparable a la suya, con puestos avanzados en la entrada de la Angostura y en la Coronilla

El plan del coronel Olivera era simple, el capitán Agustín Piriz quedó en retaguardia con 25 hombres para atacar las guardias de la Angostura, haciendo que si algún enemigo escapaba se dirigiera a Santa Teresa, donde ya se encontraría el mismo Olivera. Por otro lado, el capitán Ventura González, con unos 100 hombres, ocuparían la Coronilla para asegurar que no llegaran noticias de la toma de Santa Teresa a la guardia del Chuy.

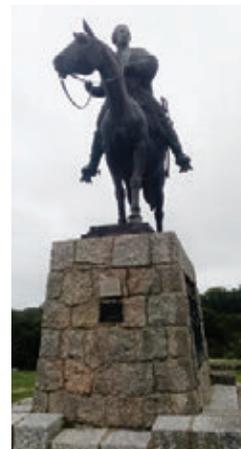
La toma de Santa Teresa aparentemente no fue cruenta, a pesar de diferentes escenificaciones modernas que se han realizado, se produjo al sorprender a la guarnición, que quizás tomó a las fuerzas patriotas como

refuerzos provenientes del Chuy, creyendo lejos a los enemigos.

El mismo Leonardo Olivera nos relata brevemente lo ocurrido el 31 de diciembre de 1825, al detallar sus tácticas de marcha y contramarchas, en un parte de fecha 1.º de enero de 1826, “No por esto dejé de hallarme el 31 a la madrugada en Santa Teresa, donde sorprendimos la guarnición, hallando a todos en camisa...”,¹ o sea que la mayoría estaba durmiendo. Corta fue la lucha, el resultado de esta sorpresa fue por demás fructuoso, la bandera tricolor de Artigas y luego de los Treinta y Tres Orientales con la leyenda “Libertad o Muerte” es elevada en el vetusto fuerte.

Aún quedaba por ocupar la guardia del Chuy, lo cual se hizo el 1.º de enero sorprendiendo al enemigo, probablemente confiado en la invulnerabilidad de la fortaleza de Santa Teresa, luego de una encarnizada lucha. Se capturaron numerosos prisioneros, 150 armas largas y unas 9.000 municiones, entre otros pertrechos.

Culminaba una etapa de la lucha y comenzaba otra, el 28 de enero de 1826 el Ejército Republicano cruzó el Río Uruguay hacia Paysandú.



Monumento al General Leonardo Olivera
Escultura del artista uruguayo José Belloni
vecina a la Fortaleza de Santa Teresa. Fotografía del autor

Vista aérea actual de la Fortaleza de Santa Teresa
Foto: Depto. EE.HH. del E.M.E



¹ Antúnez de Olivera, Oscar, “Levantamiento de 1825”, Montevideo, Apartado *Boletín Histórico del Ejército* n.º 185-88, 1975, p. 109.

UNA PINTURA DE HISTORIA, ASAMBLEA DE LA FLORIDA DE 1825 DE EDUARDO AMÉZAGA

ERNESTO BERETTA GARCÍA

Con motivo del bicentenario de 1825 el MHN prepara su propuesta expositiva y esta obra destaca por su significación. Aquí se la analiza brevemente como expresión de la “pintura de historia”.

MÁQUINAS PICTÓRICAS

Esta vertiente recrea hechos del pasado y contó con larga tradición en Europa y América. Su foco fueron las academias europeas, que marcaron el arte nacional entre los siglos XIX y XX a través de las becas del Estado. El pintor mostraba su maestría en la composición, con varias acciones y gran número de personajes. Manejaba con soltura otros géneros visibles en la obra, el paisaje o escenario del episodio, el retrato de los protagonistas, la naturaleza muerta, para los elementos de la cultura material, temas de pintores especializados. La enseñanza académica teórica (historia, mitología, anatomía, colorido, composición) y práctica (copia de láminas, esculturas y modelos vivos) proporcionaba las herramientas.¹

Las obras tenían connotaciones estéticas, políticas y morales, convocaban a la acción

con ejemplos del pasado. La verosimilitud establecía que “El pintor de historia no puede sujetarse al dictado de su fantasía... es necesario que presente el asunto tal cual debió ser”.² Los artistas se documentaban, para lograr *veracidad* visitaban los escenarios de los hechos, como hizo Blanes para *Juramento de los Treinta y Tres Orientales*, el día y hora en que se produjo el desembarco.

Los pintores de historia latinoamericanos realizaron obras sobre la construcción nacional: Pedro Américo en Brasil, Luis Montero en Perú, Juan Manuel Blanes o Diógenes Héquet en Uruguay. Nuestro caso es particular: una historia breve, carente de representaciones contemporáneas a los hechos. La memoria en imágenes se construyó *a posteriori*, con pocos elementos de apoyo e inexistencia de retratos de protagonistas. Parte de las representaciones coinciden con los centenarios o la decoración del Palacio Legislativo, y de algunos hechos no las hubo hasta mediados del siglo XX, como *Cabildo abierto de 1808* o *Asamblea de la Florida*. Esta última resultó del concurso convocado por el Ministerio de Instrucción Pública a pedido del MHN, en 1941. Entonces la pintura de historia estaba en decadencia por las transformaciones introducidas años antes con las vanguardias, pero

¹ Beretta García, E., “Cuando, a nuestro turno, fuimos simple aficionado...”. *La enseñanza artística de la pintura y la escultura de matriz académica en Montevideo durante el siglo XIX. (1830-1905)*. Tesis de maestría en preparación, FHCE-UdelaR.

² Mascaró, P., *Juicio estético del cuadro conocido con el nombre de Últimos momentos de Carrera, pintado por D. Juan Manuel Blanes*, Montevideo, 1879, p. 13.

era necesaria en Uruguay para completar el ciclo de imágenes fundacionales.

Los concursantes contaron con asesoramiento del museo (documentación, obras de historia, elementos de la cultura material y retratos, la galería de Asambleístas de Eduardo Carbajal). El acervo se constituyó en modelo a copiar o de inspiración.

La pintura solemniza el acto en la gravedad de los protagonistas. El pintor es hábil en recursos pictóricos: el fa-

rol, única fuente de luz, destaca sus rostros, pero ¿cómo leía estas pinturas el público? Lo hacía en relación con la enseñanza escolar, ya que fueron incorporadas a libros de texto y hojas “Tabaré”. Las pinturas cumplían un rol pedagógico y reverencial, los protagonistas como modelos éticos para la ciudadanía. Lo aprendido permitía interpretar las obras, todos atraídos por sus grandes dimensiones: reconocer el lugar del hecho, identificar a los protagonistas, incluso, saber qué decía la hoja de papel que Larrobla sostiene.



Eduardo Amézaga, Asamblea de la Florida, 1825, óleo sobre tela, 3,4 x 2,4 m, MHN 1458. Foto: Martín Varela-MHN

RESTAURACIÓN DE *ASAMBLEA DE LA FLORIDA DE 1825* DE EDUARDO AMÉZAGA

LETICIA AQUINO, ERNESTO BERETTA, MELISSA VARGAS¹

Se aborda aquí en forma muy breve la intervención en proceso sobre la pintura de Eduardo Amézaga *Asamblea de la Florida*, perteneciente al acervo del Museo Histórico Nacional (MHN), para su puesta en valor con motivo de la exposición conmemorativa del bicentenario de los hechos históricos de 1825.

ACTIVIDADES PRELIMINARES

El equipo de restauración convocado relevó la documentación referida a esta obra, carpeta de inventario del museo n.º 1458, que incluye las condiciones del concurso, y el informe técnico preliminar de 2024 realizado por el museo. Se accedió al bo-

ceto parcial presentado por Amézaga para el concurso, que se encuentra en la reserva de Casa de Ximénez. Su observación nos aportó datos relevantes sobre la forma de trabajo del artista, por ejemplo, el uso de imprimación por el dorso, la ausencia de barniz y el uso del óleo directamente sobre la tela.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Se desarrolló un examen organoléptico usando distintas técnicas de iluminación, un registro fotográfico y un mapeo pormenorizado de la superficie. A continuación, se resume en un cuadro lo realizado y sus resultados.



El equipo de restauración, Leticia Aquino, Melissa Vargas y Ernesto Beretta, junto al asistente Maximiliano Taborda.
Foto: Martín Varela, MHN

¹ El equipo de trabajo conformado para desarrollar esta tarea está integrado por Leticia Aquino y Melissa Vargas, restauradoras argentina y española respectivamente que se encuentran participando

en el programa de voluntariado del museo y por Ernesto Beretta, encargado del taller de restauración del MHN.

Técnica lumínica empleada	Observaciones
Iluminación directa	Anverso: Pasmados. Diferenciación de granulometrías heterogéneas. Deformaciones del soporte. Fisuras, grietas y craquelados. Desprendimientos de capa pictórica. Suciedad acentuada en toda la superficie. Reverso: Cápsulas y huevos de insectos, suciedad acentuada y adherida sobre la tela. Desplazamiento de listones del bastidor, ausencia de cuñas. Uso de cuerdas para ajustar listones.
Iluminación rasante	Anverso: Tratamiento en relieve del rostro de Larrobla. Apreciación de deterioros tales como deformaciones del plano, grietas, partículas adheridas y pelos de pinceles.
Iluminación transmitida	Detección de diferentes espesores de la capa pictórica. Evidencia de la red de craquelados y fisuras, y de las pérdidas de capa pictórica.
Iluminación con luz ultravioleta	Concentraciones de material filmógeno de similares características a la de un barniz en forma de manchas y patrones de escurrimiento.



Fotografía con iluminación rasante de la superficie de la pintura. Foto: equipo de restauración MHN

CARACTERIZACIÓN MATERIAL DEL CUADRO:

Soporte: tela de algodón cuya fibra fue identificada por medio de una prueba de combustión, y bastidor de madera de pino articulado con cuñas.

Imprimación: de gran espesor, localizada en el rostro de Larrobla.

Capa pictórica: óleo sobre tela.

Capa de protección: barnizado parcial.

Proceso de intervención

1) Por el reverso se realizaron pruebas de limpieza en seco sobre la tela y el bastidor con brocha y aspiradora. Por el anverso, tras evaluación del estado de la capa pictórica, se decidió realizar pruebas de limpieza mecánica con pinceles y pinceletas suaves y gomas de borrar y moldeables.

Resultados: Por el reverso se eliminó la capa de suciedad superficial y adherida, restos de insectos y permitió caracterizar el soporte textil. Por el anverso, se alcanzó también la eliminación del polvo superficial y adherido, así como minimizar las áreas de pasmos.

2) Dado el estado de conservación que presentaba la capa pictórica se procedió a consolidar con una solución de acetato de polivinilo en alcohol etílico, previo filtrado de alcohol etílico, para facilitar la penetración. Esta operación se realizó con jeringa hipodérmica y pinceles usados para retoques.

Resultados: La consolidación aportó cohesión y resistencia mecánica para completar la limpieza.

La propuesta de intervención no ha concluido, ya que se prevé en esta instancia reforzar el bastidor y reajustar las nuevas cuñas instaladas. Y, por último, aplicar un barniz para luego realizar las reintegraciones cumpliendo con el precepto de respeto al original y reversibilidad.



Escurrimientos en la superficie pictórica vistos con luz ultravioleta. Foto: equipo de restauración MHN

“UN LIBRO DE PIEDRA QUE ESTÁ ABIERTO”.¹ INSTALACIÓN DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA EN FLORIDA, 19 DE MAYO DE 1879

CLARA ELISA VON SANDEN

Monumento a la Independencia, de Juan Ferrari (detalle). Plaza Asamblea, Florida. 14 de febrero de 2019. Foto: Clara von Sanden

El 18 de mayo de 1879, una lluvia torrencial impidió que las dos mil personas que viajaban en el novedoso ferrocarril desde Montevideo y otras localidades llegaran a Florida. Fue recién al mediodía del 19 de mayo cuando un desfile de autoridades, escolares, militares y banderas llegó a la plaza, donde se pronunciaron discursos, se entonó el himno nacional, se entregaron medallas y se leyeron poemas mientras se quitaba la tela que cubría un nuevo monumento.

Este monumento a la Independencia Nacional en Florida consistía en una columna central coronada por una figura femenina con gorro frigio y cadenas rotas, símbolos reconocidos de libertad y república, y una estrella que representaba el ideal a alcanzar. La figura alegórica, en actitud de combate, llevaba su mano en alto.

Este monumento fue uno de los primeros en erigirse en el país, junto a la estatua de la Libertad en Paysandú (1859), la columna a la Paz en Montevideo (1864-65), la columna a la libertad en Mercedes (1866), y los monumentos a la “Paz de Abril” en San José (1873) y en La Paz (hacia 1872). Fue resultado de un concurso lanzado en 1876, en

cuyas bases se detallaron varios requisitos, como insertar los nombres de los 33 Orientales, la proclama de Lavalleja y el Acta de Independencia proclamada en Florida el 25 de agosto de 1825 con sus firmantes. Los bocetos presentados, que podían ser dibujos o maquetas en tres dimensiones, fueron expuestos al público, imitando un mecanismo europeo que hacía algo más participativo el encargo de obras por parte del Estado.

El jurado falló a favor del escultor italiano Juan Ferrari (1836-1918), quien había trabajado previamente en Montevideo y San José. Su proyecto incluía un pedestal de mármol blanco sobre una base de granito rojo con treinta y tres bloques cada uno con el nombre de los 33 Orientales, que servían de base material y simbólica a la columna. La inscripción de las fechas “19 de abril 1825” y “25 de agosto 1825” en el pedestal, subrayaba los dos momentos que este concurso intentaba instalar como el inicio de la historia del país independiente, pero que quedaban en el discurso también ligadas a la gesta artiguista, habiendo convocado la inauguración para el 18 de mayo en alusión a la Batalla de Las Piedras en 1811. Sin embargo, al igual que en otras instancias de conmemoración, no hubo consenso en la fecha elegida como inicio de la vida independiente. Juan Carlos

¹ Telegrama de la Asamblea reunida en Paysandú a la Comisión Organizadora. 19/5/1879, en: *Inauguración del monumento a la Independencia 18 de mayo 1879*, Montevideo, Imprenta de La Reforma, 1879.

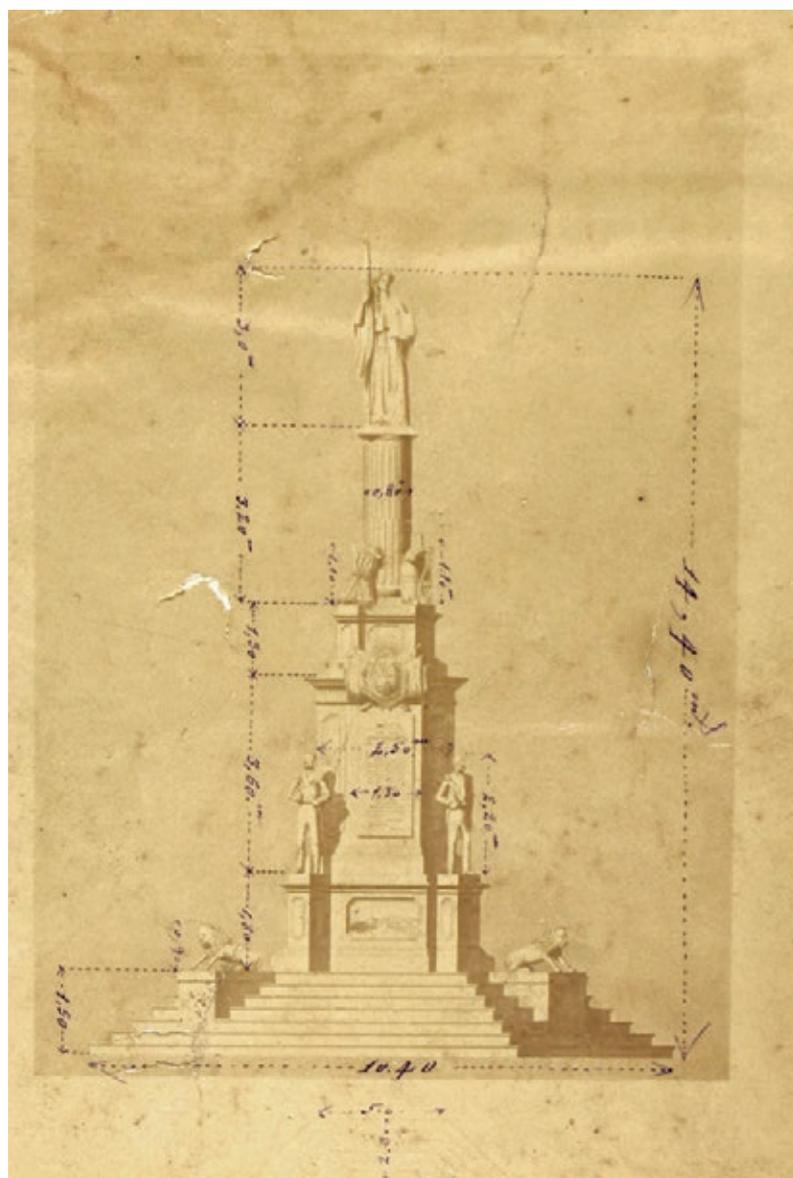


Gómez, periodista y político, encabezó una polémica en la prensa destacando que el acta de 1825 no había implicado la independencia de la República sino la incorporación a las Provincias Unidas.

El diseño original de Ferrari incluía esculturas adicionales que no se instalaron, representando a los héroes que habían defendido la libertad, una generación de la que aún sobrevivían varios exponentes.

Además del concurso de esculturas, se organizó un concurso de poesía, cuyos primeros premios fueron otorgados a Aurelio Berro y Joaquín de Salterain, quienes leyeron sus obras durante la ceremonia. La *Leyenda Patria* de Juan Zorrilla de San Martín, que había sido descalificada por extensa, fue recitada por su autor y aclamada por el público.

En los discursos de inauguración, tanto de la Comisión organizadora como de las autoridades y hasta escolares locales, se destacó la idea de la fraternidad entre orientales como un valor fundamental para el proceso independentista. Así, el gobierno de Latorre subrayaba su oposición a los enfrentamientos civiles y al espíritu de partido que les daba sustento. El monumento,



que no era obra de un hombre o un partido sino “de todos”, sería la inspiración de las generaciones futuras. La poesía de Aurelio Berro sugería acudir allí en caso de desaliento, cual templo laico: “y si un día, tal vez, [...] sienten que su valor va decayendo [...] vengan aquí, pregunten a ese mármol/ cuánta es la fuerza que en la unión se esconde”.

Las celebraciones no se limitaron a Florida. En Paysandú se organizó una celebración paralela, conmemorando la inauguración del monumento y extendiendo el alcance de las festividades por todo el país.

Plano de un Monumento para la Florida en conmemoración de la Independencia (detalle), sin datos de autor. 1876-1879 (aprox.). Fotografía en papel albuminado, 34 x 37 cm. MHN/Colección Fotográfica

¿CÓMO ERAN LAS FIESTAS PATRIAS FUERA DE MONTEVIDEO?

MARCEL SUÁREZ

La tradición de las fiestas patrióticas en América Latina tiene sus raíces en las celebraciones públicas del período colonial. También, la Francia revolucionaria organizaba fiestas masivas que sirvieron como fuente de inspiración para eventos similares en nuestros países. La más antigua conmemoración patriótica dedicada al proceso revolucionario del Río de la Plata que se registró en lo que hoy es el Uruguay fueron las llamadas *Fiestas Mayas* que se desarrollaron en Montevideo con motivo del 5.º aniversario de la instalación de la Junta de Buenos Aires, documentadas con detalle en la *Descripción de las fiestas cívicas celebradas en la capital de los pueblos orientales el veinte y cinco de mayo de 1816*.

Para celebrar el nacimiento formal del Estado Oriental del Uruguay también hubo fiestas en Montevideo y en distintas poblaciones para la jura de fidelidad a la Constitución el 18 de julio de 1830. No obstante, la inestabilidad política no facilitó la instauración de un calendario hasta la aprobación de la ley sobre festejos patrios de 1834, que no llegó a aplicarse hasta 1858.

El recuerdo de 1825 perduraba en la memoria de algunos, pero no figuraba todavía en el calendario de fechas para conmemorar. En el *Diario de Avisos* publicado el 24 de agosto de 1855 apenas hay, entre otras noticias de temas diversos, una breve mención en la segunda página:

Mañana 25 cumple treinta años que la Sala de Representantes de la República [entonces Provincia] declaró “írritos, nulos y sin ningún valor para siempre” todos los actos de reconocimiento, incorporación, etc. al Portugal y Brasil, se declaró así mismo libre é independiente de hecho y de derecho, y con amplio poder de adoptar las formas que le parezcan conveniente.

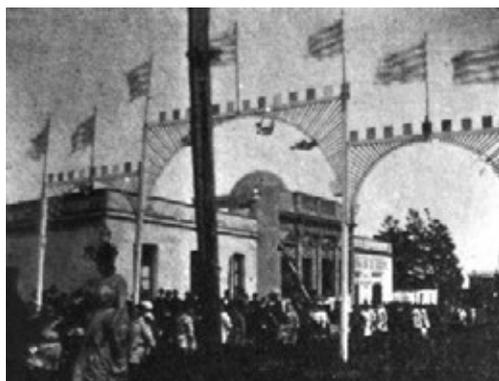
En 1860 se aprobó una nueva ley que incluyó el 25 de agosto de 1825, aunque la agitación política postergó por varios años su real aplicación. Recién en la década siguiente se consolidó la conmemoración formal de los acontecimientos históricos de ese año a través de actos públicos y diversas creaciones artísticas como parte fundamental del proceso de construcción de una identidad nacional promovido por la élite política e intelectual de fines del XIX y principios del XX. Tanto la prensa montevideana como registros fotográficos que aún se conservan permiten aproximarnos al creciente fervor patriótico con el que se realizaron las fiestas conmemorativas durante ese período en la capital. Pero sabemos menos de lo ocurrido en los centros poblados del interior del país, y por eso esta es una buena oportunidad para compartir algunos testimonios

La Villa de Florida, escenario de la Asamblea de 1825, fue uno de los puntos de mayor

desarrollo de celebraciones, como la inauguración del monumento a la Independencia el 19 de mayo de 1879, donde Zorrilla recitó su célebre *Leyenda Patria*. Este evento ha sido relatado muchas veces, pero se conocen menos las crónicas de celebraciones realizadas en otras oportunidades, ya con la fecha consolidada tanto en el calendario oficial como en la sensibilidad colectiva.

El periódico floridense *El Progreso* relata que:

el día 25 fue saludada la salida del sol por el estruendo de gran cantidad de cohetes quemados en la jefatura mientras las bandas tocaban alegres dianas frente a las moradas de las autoridades locales y principales vecinos. A las 9 tuvo lugar en el histórico paraje de la Piedra Alta la distribución de pan y carne á los pobres. Lo que llamó la atención fue el canto del himno nacional, al pié del monumento á la Independencia que adorna la Plaza Constitución. Unos 650 ó 700 niños, que concurren á las escuelas públicas de la villa, dirigidos por el maestro don César Marazzi fueron los que cumplieron con ese deber. Terminado el canto dichos alumnos fueron á la jefatura donde fueron obsequiados con dulces.



Desfile de los colegios el 25 de agosto en Las Piedras, revista *Rojo y Blanco* n. 38, año 2 (08 set. 1901). Colección digital, Biblioteca Nacional del Uruguay



No menos importante fue la celebración, ese mismo día, en la localidad de Sarandí Grande: “El aniversario de la Independencia ha sido conmemorado en Sarandí, de un modo digno y espléndido [sic]”. Hubo “salva de bombas y cohetes tirados en toda la población”, ejecución del Himno Nacional con banda musical e invitados de Durazno, Florida y Montevideo que se trasladaron en tren, discursos, canto de “algunas coplas patrióticas”, corridas de sortijas, asado con cuero, postres y brindis.

El 25 de agosto en Florida, revista *Rojo y Blanco* n. 38, año 2 (08 set. 1901). Colección digital, Biblioteca Nacional del Uruguay



Banda de música y Comisión de festejos en Las Piedras, revista *Rojo y Blanco* n. 38, año 2 (08 set. 1901). Colección digital, Biblioteca Nacional del Uruguay



El certamen escolar en la plaza Matriz de Rivera, revista *Rojo y Blanco* n. 38, año 2 (08 set. 1901). Colección digital, Biblioteca Nacional del Uruguay

A las 7 se quemaron los fuegos artificiales que constaban de 9 ruedas y un castillo confeccionado por el pirotécnico D. Felix Corbi, de Capurro. [...] A las 10 y media penetramos en el salón de baile, que se hallaba adornado elegantemente con banderas de todas las nacionalidades. En el fondo había sido formado un trofeo con pabellones rodeando el escudo nacional. A la derecha se hallaba el retrato del General Artigas y á la izquierda el cuadro de Blanes representando á San Martín cuando la Batalla de Rancagua.

La crónica continúa con los nombres de una extensa lista de señoritas y caballeros presentes en la fiesta, y concluye informando sobre el banquete “el *ambigú* fue abundante y suculento”.¹

El periódico describe los eventos sin imágenes. Pero nos pueden ayudar algunas crónicas ilustradas de años posteriores. En 1901, la revista *Rojo y Blanco* informa y presenta imágenes de festejos del 25 de agosto en tres puntos del país. Primero, destaca a

Florida con un *fotograbado* con “una parte de la columna cívica que en aquella fecha recorrió las principales calles de la ciudad, acto que dio lugar a patriótica expansión y al que se adhirieron ciudadanos distinguidos y respetables miembros de la sociedad floridense”. Y agrega: “siempre fue Florida uno de los pueblos más avanzados en el culto á la patria y nunca negaron sus hijos el concurso más decidido á festejarla”.²

En el mismo número de la revista también se presentan imágenes de las celebraciones en dos poblaciones más, Las Piedras y Rivera:

en el cercano pueblo de Las Piedras con motivo del aniversario patrio del 25 de agosto. Tuvieron los festejos gran popularidad y á ellos concurrieron muchísimas personas de Montevideo de los pueblos del departamento de Canelones que sienten por aquella localidad simpatías á que los atraen sus medios de sociabilidad y aun su propia cercanía á la Capital de la República.

¹ “FIESTAS POPULARES. CONMEMORACIÓN DEL ANIVERSARIO DE LA INDEPENDENCIA” en *El Progreso*, Florida, 28 de agosto de 1892. Disponible en Colección digital, Biblioteca Nacional del Uruguay

² “El 25 de agosto en Florida” (1901). En *Rojo y Blanco*, n.º 38. Montevideo, 8 de setiembre. Disponible en Colección digital, Biblioteca Nacional del Uruguay



En las dos fotografías publicadas se aprecia una calle engalanada con un triple arco efímero de madera, coronado por pabellones nacionales, bajo el que desfilan escolares, una banda musical y la comisión de festejos.

Otras imágenes muy interesantes de estas mismas fiestas, son las que se publican sobre la realización en Rivera de un certamen escolar (sin más datos), una muy concurrida “misa campal en la Matriz” y un acto con niños abanderados y acompañantes adultos “frente a la escuela de segundo grado”³ que ilustran la importancia dada al aniversario de la independencia en el que “el pueblo de Rivera estuvo todo un día entregado á los festejos” en los que hubo “salvas de dianas a la salida del sol, recepción en la Jefatura Política, en donde pronunció un soberbio discurso el orador oficial”.

Esta es apenas una muestra de lo que se popularizó en todas localidades del país, desde escuelas rurales hasta las capitales de departamento, festejos de los que hay registros dispersos pero que aún existen, muchos explorados por historiadores locales y que deben ser recopilados para construir una visión de conjunto acerca de la forma de celebrar las fechas patrióticas como prácticas que forman parte de un interesante patrimonio cultural inmaterial valioso para cada comunidad y que, a nivel general, sirve para comprender mejor la historia de la sensibilidad patriótica de los uruguayos. Invitamos a los estudiosos de la historia de usos y costumbres de nuestros distintos pagos para que entre todos se pueda desarrollar un relato que vaya más allá de Montevideo y que permita conocer el desarrollo de las tradiciones conmemorativas en sus aspectos comunes, pero también teniendo en cuenta la diversidad de su manifestación en todo el territorio nacional.

Misa campal en la plaza Matriz de Rivera, revista *Rojo y Blanco* n. 38, año 2 (08 set. 1901). Colección digital, Biblioteca Nacional del Uruguay

³ “El 25 de agosto en Las Piedras y Rivera” (1901). En *Rojo y Blanco*, n.º 38. Montevideo, 8 de setiembre. Disponible en Colección digital, Biblioteca Nacional del Uruguay

MÁS HÉROES EN EL CINE.

EL DESEMBARCO DE LOS 33 ORIENTALES DE MIGUEL ÁNGEL MELINO (1952)

ISABEL WSCHEBOR PELLEGRINO

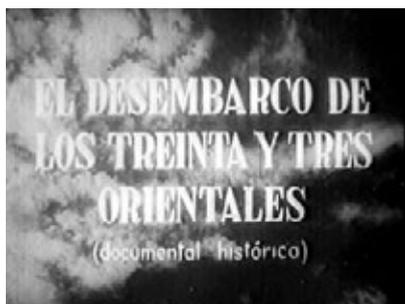
El 15 de abril de 1952, la película *El Desembarco de los 33 Orientales* de Miguel Ángel Melino se estrenó en el Cine Coventry de Montevideo. El film se inicia con la visita de un abuelo y sus nietos al Museo Nacional de Bellas Artes y el encuentro con el emblemático cuadro del pintor uruguayo Juan Manuel Blanes *Juramento de los 33 Orientales*, se adentran en una trama de ficción histórica sobre los primeros movimientos por la independencia de la Provincia Oriental, anexada en aquel entonces al Imperio Brasileño. Con la actuación protagónica del propio Melino como Juan Antonio Lavalleja, las escenas se ambientaron en varios de los sitios donde efectivamente se habían producido los acontecimientos de 1825, como el desembarco en la playa de la Agraciada (Soria, 2022).

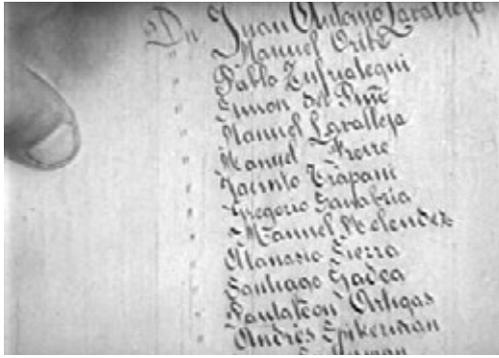
Desde comienzos del siglo pasado, diversas iniciativas combinaron intereses de promoción institucional y turística a nivel público, con emprendimientos de carácter empresarial y privado y se propusieron llevar al cine, episodios históricos particu-

larmente ligados al proceso de independencia en Uruguay. Hasta aquel momento, la figura de José Artigas había hegemonizado la gran pantalla en su condición de héroe nacional (Torello, 2018). Durante las conmemoraciones por su fallecimiento en junio de 1950, Melino registró este guion de su autoría sobre el *Desembarco...* en la Biblioteca Nacional, ampliando el abanico de personajes, circunstancias históricas y escenarios territoriales que permitían narrar los procesos de independencia para el gran público.

A lo largo de 1951 se rodó la película con la novel productora Tabaré Films, señalada por la prensa como una empresa integrada por técnicos exclusivamente uruguayos, buscando publicitar la novedad del proyecto. Melino estaba inserto en el circuito de exhibidores cinematográficos y el productor del film, Enrique Pérez Salaverry, integraba la sociedad nativista Potros y Palmas. Al igual que otros proyectos de la época, el film generó un entusiasmo previo en la prensa, como posible salto hacia la

Imágenes extraídas de la película *El Desembarco de los 33 Orientales* de Miguel Ángel Melino





Imágenes extraídas de la película *El Desembarco de los 33 Orientales* de Miguel Ángel Melino

producción comercial, con ahínco en temáticas de identidad local. Tras proyectarse en cartelera, diversas fuentes señalan un tiraje de copias en 16 mm, para que el film fuera repartido en las escuelas de todo el país. A su vez, Florencia Soria señala que hubo un reestreno de esta película en 1969 y una reedición de la misma en el marco del Sesquicentenario de la Independencia en 1975.

La circulación y reedición de esta película en diferentes épocas constituye un caso aislado para los títulos producidos en este período en Uruguay, donde a diferencia de otros países de la región no fue posible el desarrollo de una industria cinematográfica propia. Sin embargo, la única vía de acceso a los contenidos del film en la actualidad está dada por algunas copias de procedencia desconocida, disponibles a través de actores privados en redes como YouTube. El film no ha sido objeto de un trabajo de restauración y digitalización patrimonial hasta el presente. Los estudios lo han reseñado con una duración de entre 40 y 80 minutos de duración y, por lo tanto, es posible que existan diferentes versiones, asociadas a sus reediciones. Su extendida

circulación en instituciones escolares, así como la participación de organismos públicos en su posterior difusión alientan la posible detección de originales y un proyecto de valoración histórico-patrimonial y restauración de este ejemplo singular para la cinematografía local.

Referencias bibliográficas

Soria, Florencia, *Las navegaciones del desembarco. Circulación y crítica de la película El desembarco de los 33 orientales* (ponencia presentada en el Coloquio Gesta, Montevideo, 2022).

Torello, Georgina, “Patriótico insomnio. Las conmemoraciones oficiales en los registros documentales del Centenario” en: Torello (2018). *Uruguay se filma. Prácticas documentales (1920-1990)*. Montevideo: Irrupciones Grupo Editor.

Diario Oficial (1950, 1958 y 1975).

Mundo Uruguayo (1949-1952).

El Bien Público (1952).



LA CRUZADA LIBERTADORA DE 1825 EN LA “CRUZADA CULTURAL” DE 1934

ANA MARÍA RODRÍGUEZ AYÇAGUER

La llamada “Cruzada Cultural” fue una exposición itinerante, montada en tres vagones de ferrocarril, que recorrió gran parte del Uruguay (125 estaciones ferroviarias) entre agosto y diciembre de 1934, durante el gobierno de Gabriel Terra. Fue organizada por el Ministerio de Instrucción Pública, a cuyo frente se encontraba en ese momento el ingeniero José A. Otamendi (h), dirigente del herrerismo, sector mayoritario del Partido Nacional, que había acompañado en el golpe de Estado a los sectores antibatllistas del Partido Colorado.¹

La actividad contó con el apoyo de la Biblioteca Nacional (BN), el Museo Histórico Na-

cional (MHN) y el Museo Nacional de Bellas Artes, y con la entusiasta colaboración de sus directores: Arturo Scarone, Daniel Martínez Vigil y Ernesto Laroche, respectivamente. Dichas instituciones aportaron los objetos de interés cultural, histórico y artístico a exhibirse, habiéndose asignado un vagón a cada una de ellas. Sus directores participaron en todo el recorrido del tren, pautado en seis etapas. También dictaron conferencias en el marco de las actividades que se organizaban al arribo del tren. Las mismas incluyeron —además de la visita a la exposición por parte de los escolares y el público en general— la realización de conferencias, actos de carácter patriótico y, durante la noche, la proyección de películas desde el tren.

La iniciativa de la “Cruzada Cultural” se inscribe en el marco de una concepción político-ideológica, que apeló al fortalecimiento del “nacionalismo”, del culto del sentimiento patriótico, para combatir el efecto “disolvente” del cosmopolitismo alentado por el batllismo, expulsado del poder por el golpe de Estado del 31 de marzo de 1933.

De ahí la importancia que asumió en la muestra la difusión de un “relato de los orígenes”, elaborado a partir de las imágenes y los objetos, el arte al servicio de la construcción de una identidad colectiva, el arte para forjar la nación. Un claro ejemplo de esa intención fue la inclusión del cuadro de



Estación Bellaco (Río Negro). Escolares se dirigen al tren de la «Cruzada Cultural» sosteniendo la bandera nacional. (ANI/CC, n.º 736)

¹ El presente artículo se basa en la investigación que realizáramos sobre la “Cruzada Cultural”, cuyos resultados se recogen en nuestro libro: *Fotografía, estado y sentimiento patriótico en el Uruguay de Terra. El registro fotográfico de la “Cruzada Cultural” de 1934*. Montevideo, CdF Ediciones, 2021.

Juan Manuel Blanes, *Artigas en el puente de la Ciudadela*, hito decisivo en la construcción de la imagen del héroe, que fue objeto de reiterado homenaje por parte de los escolares que visitaban la muestra.



Estación Juanicó. Vagón del Museo Histórico Nacional. Escolares con ofrenda floral ante el cuadro Artigas en el puente de la Ciudadela, de Juan Manuel Blanes. (ANI/CC, 269)

Los componentes de ese relato resultan evidentes al analizar los objetos incluidos en la exhibición, que conocemos gracias al amplio registro fotográfico realizado por los fotógrafos de la Sección Foto-Cinematográfica del Ministerio de Relaciones Exteriores, del que se conservan unas 316 fotografías en el Archivo de la Imagen y la Palabra del SODRE (ANIP), y una veintena en el MHN.

Las fotografías nos muestran que la Cruzada Libertadora de 1825 ocupó un papel importante en ese relato. En el vagón del MHN se exhibieron retratos de los héroes de la Cruzada y bocetos de los cuadros de Juan Manuel Blanes representando el *Juramento de los Treinta y Tres Orientales* (boceto) y la *Batalla de Sarandí*. También integró la muestra una bandera utilizada en 1825, la que, además, fue llevada sobre una cureña escoltada por personal policial, en las manifestaciones cívicas que se organizaron al arribo del tren a algunas de las capitales departamentales.



Interior del vagón correspondiente al Museo Histórico Nacional, en el que puede observarse el sector destinado a la gesta de 1825, en el que se exhibía, encuadrada, una bandera utilizada en 1825, así como: retratos de Juan Antonio Lavalleja y Manuel Oribe, el boceto del cuadro de Juan Manuel Blanes sobre la batalla de Sarandí y debajo de éste, una bandera que se usó en dicha batalla; también un boceto del cuadro de Juan Manuel Blanes, *Juramento de los Treinta y Tres Orientales*. (ANI/CC, n.º 26)

Al arribo del tren a la ciudad de Minas, se realizó un acto en la plaza junto al monumento erigido en honor de Juan Antonio Lavalleja.

En el vagón de la Biblioteca Nacional se exhibió un retrato del “Poeta de la Patria”, Juan Zorrilla de San Martín, cuyo poema, *La Leyenda Patria*, había inmortalizado la gesta de 1825.



Estación Minas (Lavalleja). Vagón de la Biblioteca Nacional. Niños depositando una ofrenda floral ante el retrato de Juan Zorrilla de San Martín. Al centro, el director de la Biblioteca, Arturo Scarone. (ANI/CC n.º 290).

Cabe preguntarse si el nombre elegido para aquella gira cultural fue una forma de asociarla a la Cruzada Libertadora de 1825, o una señal del pensamiento conservador que la inspiró. Recordemos que un destacado partidario del golpe de 1933 —el historiador herrerista Mario Falcao Espalter— se refirió al mismo, como “la sagrada comunión de marzo”.²

² Mario Falcao Espalter a Luis Alberto de Herrera, Montevideo, 7 de octubre de 1936 (MHN, Archivo de Luis Alberto de Herrera, T. 3662). En el destinatario de la carta figuraba el nombre de Herrera y luego, en un segundo renglón: “Ilustre amigo y Jefe en la sagrada comunión de Marzo”.

BATALLAS SIN SANGRE

ARIADNA ISLAS

“Batalla” es una palabra que genera emociones. Orgullo por la victoria y desazón por la derrota. Miedo por el horror y el dolor de las heridas. Furor de venganza por la muerte y la sangre derramada. Nada de eso se ve en los monumentos sobre los que este artículo posa la mirada. No se trata de batallas imaginadas: reconstruidas en la ilusión verista que se afana en el detalle de uniformes y armamentos, en la descripción étnica de los batallones o en la precisión al retratar a los jefes. Nada de eso.

Sin embargo, la “Cruzada Libertadora” empezó una guerra: una rebelión republicana contra el Imperio en la Provincia Cisplatina. Aplica pues la sabida frase de Carl von Clausewitz: la guerra es la política por otros medios. En su proclama, Lavalleja llamó a la guerra para “redimir a nuestra amada patria de la ignominiosa esclavitud”. Advertía que “el negro pabellón de la venganza” se ha-

bía desplegado y que era inevitable el exterminio de la tiranía. Señaló que los orientales se habían “lanzado al campo de Marte con la firme resolución de sacrificarse en aras de la patria o reconquistar su libertad, sus derechos, su tranquilidad y su gloria” (Arcos Ferrand, 1976, 225-226). Libertad o muerte.

La “cruzada” dio su primera batalla en la barra del San Salvador en abril de 1825. Un ejército imperial de doce efectivos (o cien, según la fuente) se rindió ante una partida de sesenta (o treinta, a saber) hombres comandados por Manuel Lavalleja. Manuel Oribe la describió: “el 23 batimos en San Salvador a Servando Gómez y al coronel Laguna, donde los dispersamos sin tirar un tiro y sí solo a sable” (Arcos Ferrand, 1976, 233). El 12 de octubre de 1825 culminó en la batalla en la que el ejército de la Provincia comandado por Juan Antonio Lavalleja, junto a Manuel Oribe y ya con las

José Luis Zorrilla de San Martín, *Monumento a la acción del San Salvador*. Plaza Constitución, Dolores, Soriano 1944





José Luis Zorrilla de San Martín *Monumento a la Batalla de Sarandí*. Plaza Gallinal, Sarandí Grande, Florida 1923

tropas de Julián Laguna, Fructuoso Rivera, Servando Gómez y Leonardo Olivera, venció al del Imperio en los campos de Sarandí. La consecuencia inmediata fue la incorporación de la Provincia Oriental por ley de 25 de octubre al Congreso Nacional Constituyente y Legislativo reunido en Buenos Aires. Tiempo atrás, los representantes de los pueblos de la Provincia habían declarado como leyes fundamentales la independencia y la unión en la asamblea reunida en Florida el 25 de agosto. El Imperio de Brasil declaró el 10 de diciembre la guerra contra la República de las Provincias Unidas.

Una alegoría realizada en mármol por José Luis Zorrilla de San Martín e inaugurada el 12 de octubre de 1923 (Islas et al., 2022, 440-441) conmemora en Sarandí Grande, la victoria de las fuerzas comandadas por Juan Antonio Lavalleja. Una poderosa figura femenina, con carabina a la espalda y sable en mano, como reza la orden de la batalla, deja reposar triunfante la espada en tierra. Lleva el peplo que cae señorial en sus pliegues, dejando un seno descubierto y expresa con ceño adusto el final de la batalla. La acompaña un puma, que opera como el león, símbolo del valor y la determinación del pueblo que construye heroicamente la república. La diosa-patria lleva un abigarrado peinado trenzado que sugiere el perfil estilizado del gorro frigio.

Otro monumento de José Luis Zorrilla de San Martín recuerda el primer triunfo en la ciudad de Dolores desde 1944. Representa en bronce una sólida figura femenina: diosa republicana que convoca a la batalla. Avanza contra el viento vestida con el peplo –que se despliega evocando la forma de unas alas– tocada con el gorro frigio que simboliza la libertad y enarbolando el gladio para defender los derechos conquistados. Reúne los atributos de la alegoría clásica de la república (Islas et al. 2022, 13-39; 41-72) y se prefigura como victoria alada.

Símbolos de identidad, ambos monumentos evocan mejor la política que las batallas que conmemoran. Sintetizan sin sangre, por el uso de las alegorías, el proceso de constitución del régimen republicano representativo sobre la base de la soberanía de la nación con entonación democrática.

Referencias bibliográficas

- Arcos Ferrand, Luis (1976). *La Cruzada de los Treinta y Tres*. Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura, Colección Clásicos Uruguayos, V. 151.
- Islas, Ariadna et al. (2022). *Iconografía Republicana. Imágenes y conceptos políticos en Uruguay (1830-1930)*. Montevideo, Universidad de la República-Comisión Sectorial de Investigación Científica.

LAS LEYES DEL 25 DE AGOSTO DE 1825

LEY DE INDEPENDENCIA

N. 2.

La Honorable Sala de Representantes de la Provincia Oriental del Río de la Plata, en uso de la Soberanía ordinaria y extraordinaria que legalmente reviste, para constituir la existencia política de los Pueblos que la componen, y establecer su independencia y felicidad, en satisfacción al constante, universal y decidido voto de sus representados; después de consagrar á tan alto fin su mas profunda consideración; obediendo la rectitud de su intima conciencia, en el nombre y por la voluntad de ellos, sanciona con valor y fuerza de Ley fundamental, lo siguiente:

1° Declara írritos, nulos, disueltos y de ningún valor para siempre, todos los actos de Incorporación, reconocimientos, aclamaciones y juramentos arrancados á los Pueblos de la Provincia Oriental, por la violencia de la fuerza unida á la perfidia de los intrusos poderes de Portugal y el Brasil que la han tiranizado, hollado, y usurpado sus inalienables derechos, y sugetadole al yugo de un absoluto despotismo, desde el año de mil ochocientos diez y siete, hasta el presente de mil ochocientos veinticinco. Y por quanto el Pueblo Oriental aborrece y detesta hasta el recuerdo de los documentos que comprehenden tan ominosos actos, los Ma-

gistrados ciberales de los pueblos en cuyos Archivos se hallan depositados aquellos, luego que reciban la presente disposicion, concurriran el primer día festivo, en unión del Parroco y vecindario, y con asistencia del Escribano, Secretario, o quien haga sus veces á la casa de Justicia, antecedida la lectura de este Decreto, se textará y borrará desde la primera línea hasta la ultima firma de dichos documentos, extendiendo en seguida un Certificado que haga constar haberlo verificado, con el que deberá darse cuenta oportunamente al Gobierno de la Provincia.

2° En consecuencia de la antecedente declaración, reasumiendo la Provincia Oriental la plenitud de los derechos, libertades y prerrogativas, inherentes á los demas Pueblos de la tierra, se declara de hecho, y de derecho, libre è independiente del Rey de Portugal, del Emperador del Brasil, y de qualquiera otro del universo, y con amplio y pleno poder para darse las formas que en uso y ejercicio de su Soberanía estime combenientes. Dado en la Sala de Sesiones de la Representación Provincial en la Villa de San Fernando de la Florida, á veinte cinco del mes de Agosto de mil ochocientos veinte cinco.

Juan Fran.^{co} de Larrobla
Diputado ^{P.^r} Guadalupe
Presid.^{te}

Juan Fran.^{co} de Larrobla
Diputado P.^r Guadalupe

**LEY DE UNIÓN A LAS
PROVINCIAS UNIDAS DEL RÍO
DE LA PLATA**

N. 3.

La Honorable Sala de Representantes de la Provincia Oriental del Río de la Plata, en virtud de la Soberanía ordinaria y extraordinaria que legalmente reviste, para resolver y sancionar todo cuanto tienda á la felicidad de ella, declara: Que su voto general, constante, solemne y decidido, es, y debe ser por la unidad con las demás Provincias Argentinas, á que siempre perteneció por los vínculos mas sagrados, que el mundo conoce. Por tanto, ha sancionado y decreta por Ley fundamental la siguiente:

Queda la Provincia Oriental del Río de la Plata unida á las demás de este nombre, en el territorio de Sud América, por ser la libre y espontanea voluntad de los Pueblos que la componen, manifestada en testimonios irrefragables y esfuerzos heroicos desde el primer periodo de la regeneracion politica de dichas Provincias.

Dado en la Sala de Sesiones de la Representación Provincial, en la Villa de San Fernando de la Florida, á veinte cinco días del mes de Agosto de mil ochocientos veinte cinco.

Juan Fran.^{co} de Larrobla
Diputado ^{P.^r} Guadalupe
Presid.^{te}

**LEY DE PABELLÓN PROVINCIAL
Y NACIONAL**

N. 4

La Honorable Sala de Representantes de la Provincia Oriental del Río de la Plata, en uso de la Soberanía ordinaria y extraordinaria que legalmente reviste, ha sancionado y Decreta con valor y fuerza de Ley, lo siguiente:

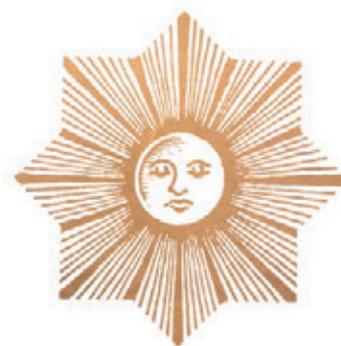
Siendo una consecuencia necesaria del rango de Independencia y Libertad que ha recobrado de hecho y derecho la Provincia Oriental, fixar el pabellon que debe señalar su Exército y flamear en los Pueblos de su Territorio, se declara por tal, el que tiene admitido, compuesto de las tres fajas horizontales, celeste, blanca, y punzon, por ahora, y hasta tanto que incorporados los Diputados de esta Provincia, a la Soberanía Nacional, se enarbole el reconocido por el de las Unidas del Río de la Plata, á que pertenece.

Dado en la Sala de Sesiones de la Representación Provincial en la Villa de San Fernando de la Florida, a veinte cinco días del mes de Agosto de mil ochocientos veinte cinco.

Juan Fran.^{co} de Larrobla
Diputado ^{P.^r} Guadalupe
Presid.^{te}

Juan Fran.^{co} de Larrobla
Diputado p.^a Guadalupe
Presid.^{te}

1975. AÑO DE LA ORIENTALIDAD



“La dictadura ensaya la invención de un modo de ser uruguayo a partir de la creación de una mística de la orientalidad. El año está marcado por un complejo calendario de celebraciones patrióticas que simbolizan la unidad nacional. La Comisión Nacional de Homenaje al Sesquicentenario de los Hechos Históricos de 1825 (CNHS) coordina este amplio operativo que el Estado impone a la sociedad. La Comisión es presidida por el comandante en jefe de la División Ejército I, general Esteban Cristi. En Fernando Assunção, entusiasta colaborador de la dictadura, recae

la vicepresidencia y en Alfonso Llamblas de Azevedo, la secretaria. En cada departamento del país se crean filiales de la CNHS que darán color local a la conmemoración de los hechos decisivos en la forja de la identidad nacional. Es el momento de la reivindicación histórica y la repatriación de los restos del dictador coronel Lorenzo Latorre, quien de

acuerdo a la propaganda oficial, se ha ganado ‘la eterna gratitud de su pueblo’.¹

Los festejos históricos: “la ‘operación sesquicentenario’ interpela las modalidades de conmemoración asumidas en el Uruguay anterior. Así, por ejemplo, la intención de extender los festejos durante todo el año no contaba con antecedentes. El proyecto del Poder Ejecutivo establecía que la celebración no se reduciría a la Declaratoria de la Independencia, sino que se incluirían todos aquellos acontecimientos de 1825 que señalaron la etapa de ‘mayor trascendencia en el largo proceso de nuestra formación nacional’”.

La “orientalidad”: “Esta expresión refería a la conservación de las ‘verdaderas’ tradiciones, al mantenimiento de la ‘esencia’ nacional para protegerla de la contaminación ‘foránea’. Los militares fundaban su intervención política en este rol tutelar de los valores nacionales [...]”.²

Por más información puede consultarse, por ejemplo, el audiovisual “Año de la Orientalidad” preparado por el equipo responsable del Sitio de Memoria ex SID en la Institución Nacional de Derechos Humanos y Defensoría del Pueblo, disponible en YouTube.



La Mañana, Montevideo, 24 de agosto de 1975, p. 28. Hemeroteca del Palacio Legislativo. Foto: Museo Histórico Nacional

¹ Virginia Martínez, *Tiempos de dictadura*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2005, p. 45.

² Isabela Cosse y Vania Markarian, *1975: Año de la Orientalidad*. Montevideo, Ediciones Trilce, 1996, pp. 20 y 24.

EL “DESEMBARCO” DE LA ARTISTA JOSEFA PALACIOS

ANDRÉS AZPIROZ, LAURA IRIGOYEN

El óleo *Desembarco de los Treinta y Tres Orientales* realizado a mediados del siglo XIX por la artista coloniense Josefa Palacios González (¿1811? - 1877¹) es la más antigua representación que se conserva sobre el episodio. Una referencia a su obra fue realizada en 1854 por el médico Fermín Ferreira en el periódico montevideano *Eco de la Juventud Oriental*, donde destacó el valor simbólico de la pintura al centrarse en la historia de “los 33 héroes que vinieron a reconquistar la libertad de nuestra patria”. Esta valoración surgió de la visita de Ferreira al taller donde la pintura era exhibida, en la Ciudad Vieja de Montevideo. Unos años más tarde, en 1857, Francisco Acuña de Figueroa le dedicó un poema titulado “A una joven. Que sin maestros ni estudios pintó una bella imagen de Dolores”, donde ponderó su “pincel inmortal”, “inspirada de los cielos,/ Sin estudio precedente,/ Tienes el arte en tu mente/ Y en tu idea los modelos”.

Reconocida como una artista a muy temprana edad, se la refiere principalmente como retratista y miniaturista. Ejemplo de ello son sus retratos en miniatura de las sanduceras Ignacia Ortiz Laguna de Argentó y Ventura Argentó de Mula conservados en el MHN. También retrató a Florencio Varela y tuvo vínculos con las familias patricias del Río de la Plata, muchas veces a través de su esposo, el aboga-

do gallego Manuel Gómez de la Gándara, quien estrechó relaciones con destacadas figuras antirrosistas mientras la pareja vivió en Buenos Aires.

La artista representó el desembarco durante la noche, sobre la playa de la Agra-ciada, en las costas del Río Uruguay, cuando arribaron los revolucionarios con el propósito de liberar la provincia de la dominación brasileña. La escena recupera el momento cuando llegan los caballos y el grupo desembarca junto con banderas y pertrechos de los lanchones. Entre los personajes se puede identificar a Juan Antonio Lavalleja, Manuel Lavalleja, Juan Acosta, Manuel Oribe, Santiago Gadea (probablemente) y Basilio Araújo.

Como muchos artistas del género histórico, se presume que Josefa recibió información de primera mano, gracias a los testimonios de Lavalleja y de Acosta.² La relación con Lavalleja se puede comprobar a través de un antiguo vínculo entre ambas familias, cuyas estancias eran vecinas en las inmediaciones de Las Vacas (actual Carmelo). Los lazos de vecindad fueron reforzados por los de compadrazgo, como se testimonia en un acta de bautismo donde el esposo de Josefa era padrino de Luisa Ana, hija de Antonio Rodríguez Landívar Palacios. Este, que fue sobrino de Josefa, se casó con Ana



Ignacia Ortiz Laguna de Argentó (miniatura). Josefa Palacios de Gómez de la Gándara. Estancia San Francisco (Paysandú), 1838 - 1852. Acuarela sobre soporte rígido sin identificar 14 x 9 cm. MHN 3968



Ventura Argentó de Mula (miniatura). Josefa Palacios de Gómez de la Gándara. Estancia San Francisco (Paysandú), 1853. Acuarela sobre soporte rígido a identificar. Óvalo, 5,5 x 7,5 cm. MHN 3968

¹ Agradecemos a los investigadores Luisa Simpson Casadei y Daniel Serafini Otaiza, por su investigación sobre la fecha de muerte de la artista.

² Según Jorge Frogoni, Juan Acosta estuvo radicado cerca de Las Vacas, próximo a la estancia de los Palacios.

Lavalleja Monterroso, hija del jefe de la Cruzada y de Ana Monterroso³.

Como consecuencia de estas relaciones es plausible pensar que la pintura pudo haber sido un homenaje a Lavalleja luego de su muerte ocurrida en 1853.

Aunque aún se desconoce cómo ingresó la obra al Museo Nacional, se sabe, por una nota de prensa, que en 1893 la pintura ya formaba parte de su pinacoteca. De allí

pasó a la colección del Archivo y Museo Histórico Nacional, creado en 1911. En el catálogo del MHN del año 1946, se mencionó su localización en la “Sala 33 orientales” de Casa Lavalleja. Entrado el siglo XXI la obra se trasladó a la Casa Rivera en una sala dedicada a la independencia. En 2018 la pintura se exhibió en Mercedes y en 2022 en Colonia. Desde agosto de 2025, se puede apreciar en la exposición “{1825}” en Casa Rivera.

³ Solange Bermúdez, Andrés Leal y Valeria Mello funcionarios del Museo de Colonia, dieron un aporte sustantivo en el estudio genealógico de la pintora.

Desembarco de los Treinta y Tres Orientales. Josefa Palacios.
Óleo sobre tela 97 x 122 cm. MHN 822

