

1.

229405

de ser el mismo

La obra de Emma Huijs

Emma Huijs

Pulgar derecho

C. D.



Esta obra se edita bajo la protección de San Sánchez Niño y su poder .

Este Libro se terminó de editar en Buenos Aires el 16 de Diciembre de 2002

En máquinas de diferente procedencia y calidad.



Data.

La reconstrucción de la colección de Emma Huijs, es una investigación que se está llevando a cabo y aún no ha concluido en la Ciudad de Buenos Aires.

La tarea de reconstruir esta magnífica colección estuvo a cargo de dos profesionales de las ciencias sociales altamente comprometidos y vinculados con el que-hacer-con-el-arte, Miguel Ángel Forte y Fernando Fazzolari quienes han estado a cargo de la tarea de búsqueda, restauración y reconstrucción de todo ese material tarea para la que contaron además con la colaboración del doctor Elías Guerberoff y la doctora Elba Devi.

La exhibición de las obras hasta ese momento rescatadas del anonimato fueron expuestas por primera vez en la Argentina en el Emporio Sonoridad Amarilla.

La tarea de compilar y exponer los resultados de la investigación estuvo a cargo de Fernando Fazzolari.

Esta muestra en particular resumió el fin de la primera etapa de la investigación, ya que permite exhibir el trabajo de restauración y presentar toda la documentación obtenida de las obras expuestas.

Está claro que esta investigación no se detiene, continuará en sucesivas entregas, hasta llegar a la edición de un libro que será presentado en la Rijkscronnenburg Foundation en mayo de 2009, acompañando, como catálogo, la muestra que para tal ocasión está prevista y que incluirá todas las obras hasta ese momento recuperadas.



Emma Huijs circa 1934

En esta ocasión, se ofrece el primer tomo de los anales de la colección en su forma de “Draft Paper” como su primer paso hacia la edición final.

El material aquí consignado se presenta por primera vez en la Argentina en el marco de la inauguración de Tuñón y en el mismo carácter de “Draft Paper” será editado digitalmente en el suplemento Amarillo de *El Surmenage de la Muerta*.

www.surmenagedelamuerta.com.ar

© Fernando Fazzolari, 2002
Buenos Aires -Argentina.

La obra de Emma Huijs

Esta colección se presentó por primera vez en Buenos Aires el viernes 4 de octubre de 2002 en el Emporio Sonoridad Amarilla.

La muestra daba cuenta de la recuperación de la primera parte de la obra de la coleccionista flamenca Emma Huijs. Esta colección ha tenido un derrotero trágico desde que fuera rescatada por su dueña luego de los bombardeos aliados en el fin de la Segunda Guerra Mundial, hasta hoy, que aparece recuperada y exhibida en esta ocasión.

Emma Huijs, que dirigió la Huijs Gallereij de Winterswijk era dueña también de un pequeño local de pignorción y venta inmediata.

Con las apariciones y *trouvailles* de ese oscuro montepío de la calle Graverstrasse, Emma fue nutriendo su galería de arte con joyas pictóricas de ecléctica procedencia, autores y estilos, que daban una singular jerarquía al Desdresenkuartell, barrio muy popular de su Winterswijk natal

Concluida la contienda Emma debió emigrar a causa de la pobreza generalizada propia de la posguerra y en 1946 se embarcó desde Róterdam en el vapor Emerald Sang hacia Montevideo, Uruguay portando tan solo un vestido de encaje negro a bolillo, dos sombreros de plumas también negros con tocados de red y la compañía de las obras mas preciadas según su última y personal curación antes de la partida.

Más tarde, se trasladó a Buenos Aires que tenía para entonces un aspecto más cosmopolita y habitó en un cuarto pequeño en la azotea de un edificio de inquilinato, popular conventillo, del barrio de San Telmo, exactamente en el 635 de la calle BolivarStrasse, como ella le encantaba nombrarla.

Durante el período porteño, dispuso de un pequeño negocio de compra y venta de antigüedades en el corredor del mercado de San Telmo que desemboca en la calle Estados Unidos, rodeada de los puestos de telas, botones, saldos y retazos así como las zurcidoras de medias en el estilo invisible.

Su ojo perspicaz, fruto de su educación europea, la anticipaba a muchísimos acontecimientos y podría decirse con certeza que su negocio pequeño y mal iluminado pero lleno de bellezas incunables y amorfas fue sin duda un paleosítio dentro de lo que, con el tiempo, se convertiría en la Feria de la Plaza Dorrego y todo el paseo de anticuarios que hoy se instala en el casco antiguo de la ciudad y es un indudable motivo de atención turística y cultural. En los casi veinte años de su gestión porteña, Frau Huijs, siguió atesorando diversas obras de arte, pinturas en su gran mayoría, esculturas y valiosas porcelanas, obras que por no haber podido eludir los costos del empeño se aquerenciaban en su negocio o tal

vez, por la propia inquietud de su dueña en adquirir objetos singulares y valiosos.

Lamentablemente, Emma murió hacia 1963 cuando dos individuos que suponiéndola un miembro de la corte holandesa en el exilio, simularon una amistad en la iglesia presbiteriana del bajo, donde Emma además era famosa por su excelente repostería entre las que se destacaban las deliciosas bolas de fraile. Aquellos, con la excusa de probarlas recién fritas, la visitaron en su pieza y la aporrearon hasta matarla con el fin de robarle su oculta fortuna.

Sólo pudieron llevarse, según Carmen, la encargada del inquilinato, un pasaporte vencido de los Países Bajos y tres relicarios que contenían un poroto, diez granos de pimienta y un bulbo apollillado de tulipán respectivamente.

Los cuadros que cubrían las sucias paredes del sucucho no representaron interés alguno para los cacos.

Luego de su entierro, la encargada del edificio, quemó en la azotea la ropa vieja, los trapos de cocina, los corpiños, diarios húmedos y otras indignidades que Emma guardaba. La cédula de inmigrante con la que se hicieron todos los trámites en el sector de tierra del cementerio de las Chacritas donde fue sepultada, daba cuenta del error en su inscripción ya que su tradicional apellido terminó fonetizándose en Ema Us como fue por todos sus vecinos conocida. Ni una foto, ni cartas ni diarios personales se encontraron en su cuarto, como si detrás de la estela del Emerald Sang se hubiera desvanecido para siempre el pasado.

La encargada conservó los cuadros y un pequeño gramófono infantil sin bocina cuyo único disco era un círculo cromático que al hacerlo girar se convertía en blanco por la propia ley y magia de la óptica y que Emma utilizaba para hacerles comprender a los eventuales interesados en las obras de arte que vendía, las virtudes misteriosas de la pintura tanto a favor del ojo como del hemisferio izquierdo y aún en el alma de las personas.

Tanto las pinturas que quedaron en el cuarto como las obras del negocio fueron entregados a la Mueblería Independencia y el resultado de su enajenación sirvió para pagar la renta y la luz del último mes que habitó Emma en la casa y en el mercado.

El gramófono lo llevó un botellero junto con un elástico viejo sin patas, un colchón de lana con todos los territorios nocturnos impresos en sus frentes, un cajón de manzanas con un almohadón rojo y una mesa pequeña de cuatro patas, todas diferentes.

La colección de obras, como ustedes imaginan, se perdió en una diáspora cuyo destino particular debió ser reestablecido para poder ofrecerse hoy ante ustedes.



El Castillo de Novate



Sobre la rivera del lago di Mezzola, en las cercanías de Como. Al norte de Italia, a pocos kilómetros de la ciudad de Samólaco se levanta el Castillo de Novate.

Un camino de circa, terroso y chirle comunicaba el castillo con la “via dei condotieri imperiali” que unía Lecco y Bérgamo con Mestre.

La construcción, de un cuerpo central adusto y una torre leve de minarete tártaro se elevaba como una corona de mármol sobre la costa, dejando impresas sobre las aguas calmas, celeste – transparentes del lago, su sombra de magnificencia.

Mas atrás, hacia las laderas que daban al norte, un bosque de abedules y pinos, imponía un telón verde al mármol blanco del castillo. El bosque, cuyo suelo estaba cubierto de ramas y hojas fragantes y húmedas se estremecía con matas de violetas silvestres que convertían el día en una luz cárdena que invitaba a perderse en un sueño conventual.

Más atrás en los Alpes, el monte Spluga irradiaba su blanca reverberancia de

nieve. A sus pies en un refugio de piedra, con cámaras amplias y paredes de 6 pies de ancho, Hans Paul Schmitten descubrió en 1836, intacto y completo, uno de los depósitos donde se acumulaba el hielo para fabricar los helados que se servían en Roma siguiendo la mejor tradición de las “Cene dei Savi”.

Los antiguos romanos conservaban el hielo para el verano en cavas sepultadas para poder servirlo en sus refrescos, justamente atribuidos a Nerón, quién los inventó según Plinio, tal su cita “*hujus principis in rentum est decoquere aquam vitroque de missam in nives refrigerare*”.

Hans Paul Schmitten conservó para sí el secreto de esa cava cercana al Palazzo di Novate y solicitó hacia 1900 poco antes de morir al maestro Suossoli que realizara una pintura del castillo, sus alrededores, la mágica escenografía natural que lo rodeaba.

Así en 1907 Gianfranco Suossoli concluyó con la obra encomendada. Para entonces, el espeleólogo Schmitten ordenó construir una caja lacrada de

ébano, langiostremia y laurel en cuyo fondo dispuso la tela de Suossoli. El frente de la caja fue cubierto por un vidrio veneciano de seis milímetros, elaborado en cuarzo filtrado para lograr la mayor transparencia, fidelidad visual y aislación posible.

Nadie sabía muy bien, más allá de suponer una excentricidad del científico alemán, cuáles eran las razones a las que obedecía la precisa ingeniería de esta caja que contaba además con dos aberturas laterales en su parte más baja conectadas a sendos fuelles similares a los utilizados para avivar los fuegos en los hogares.

Cuando Hans Paul Schmitten fallece, se descubrió en el sótano de su casa en Morbegno, no solo la reproducción de la cava de Taona, sino también todos los planos de la misma y la forma de llegar a ella. En la mansión se encontró además el cuadro del castillo de Novate con su correspondiente caja y para sorpresa de todos, la misma contenía lo que después se comprobó: una porción de nieve fósil que al accionar los fuelles perfectamente conservados y lubricados simulaban una nevada desde el ventisquero del lago donde estaba asentado el castillo.

El segundo hijo de Schmitten, Klaus, partió con el objeto hacia Bonn y debió dejarlo en la tienda de Emma a cambio de 600 florines que utilizó para editar el libro “las cavernas alpinas y los coleópteros de la noche”, estudio efectuado por su padre que no tuvo ninguna resonancia científica.

Esta obra, fue parte de la colección que Emma Huijs trajo a Buenos Aires.

La misma fue hallada en la casa de una profesora de piano, discípula de Schiapapetra, quien la tenía detrás de una pecera con ejemplares de agua dulce fría.

Milagrosamente la caja conservaba la nieve aún en su estado fósil y los fuelles. A los efectos de su exhibición se sustituyeron los fuelles de impulsión a sangre por un circulador eléctrico que es lo que hoy puede apreciarse de esta obra rescatada.

Datos complementarios acerca de la Cava de Taona se encuentran en los archivos de Morbegno, así como el sistema constructivo de la caja y las especificaciones del vidrio de Malamocco utilizado.

Como dato adicional se puede agregar que el ataúd de Schmitten fue realizado con la madera sobrante de los árboles utilizados y originalmente importados para realizar la caja.

En su testamento ordenó que en lugar de la tradicional cal viva que acolchona los cuerpos, el fondo del ataúd fuera cubierto por quince libras de la misteriosa nieve fósil de su reserva.

Los científicos de la Universidad de Friburgo siguen sin conocer aún el fenómeno físico por el cual el cuerpo de Hans Paul Schmitten se conserva intacto.

Asimismo la familia negó en varias oportunidades a la iglesia vaticana la posibilidad de investigar la vida del oscuro espeleólogo para considerar lo milagroso de su incorruptibilidad. La razón obedecía a que Hans Paul Schmitten era un luterano de la tangente militante.

Vascos del Guaminí



Misteriosa obra que registra las típicas inundaciones de la región sur de la Provincia de Buenos Aires, y en este caso las que afectaron a los asentamientos vascos en la cuenca lechera del arroyo Vallimanca.

La misma refleja el éxodo de los Iturrigoytía de su tambo el “eusklate” en las afueras de Guaminí.

Pintada por su concuñado Jarjurín, resume el drama de Iñaki Iturrigoytía, su hija Suspiros y su nieto Gastón en el momento que buscaban alguna tierra firme.

Lo destacable de esta obra es la referencia a Pinocchio, típico personaje de la narrativa italiana, lo que habla del sincretismo cultural de la pampa húmeda y sus híbridos reproductivos por un lado, también alude claramente al típico engaño andaluz tan propio de la Argentina por ellos conquistada.

Se cuenta que a la colonia vasca le fueron ofrecidas tierras altas y feraces en las cercanías de Guaminí, sin embargo a los pocos años de haberse instalado, una inundación descomunal anegó para siempre los campos.

Con el objeto de reparar el engaño sufrido, los habitantes de dicha colonia se trasladaron a pocos kilómetros de allí hasta construir acumulando piedra sobre piedra lo que erróneamente se denomina el macizo de Tandilia.

La obra aquí catalogada llega a manos de la Señora Huijs por medio del padre Jacinto Arruabarrena hacia 1961, que para entonces era párroco de la iglesia de Chillar quién antes de abandonar los hábitos por razones de edad y cirrosis quiso dejar en custodia de la colección Huijs esa pintura que recibió como ex voto cuando era párroco de la capilla del calvario de Tandil, cuya elevación, escaleras y parte del famoso vía crucis lo debe a la comunidad vasca timada por la Dirección Provincial de Asentamientos Migratorios Definitivos de la Provincia de Buenos Aires.

La obra fue encontrada luego de la muerte de la coleccionista en los altos de un edificio en la esquina de Bolívar y Méjico, donde funcionó en algún tiempo una lechería, junto a un cartel de La Martona en el que apenas se leía su lema histórico: San Martín en Cañuelas.

Laberinto Gaucho



La obra de 46 x 25,3 cm. fue realizada en óleo sobre lienzo por el artista libanés Murat Apud y está firmada arriba a la derecha.

Esta obra fue adquirida por Emma Huijs en un viaje de placer que realizó en 1947 a Pomán, Provincia de Catamarca, localidad limítrofe con La Rioja en la Pampa de Ambato.

Se cuenta que Murat Apud estudió pintura en la Academia de Bellas Artes de Damasco y a los diecisiete años huyó junto a su madre a Irlanda, fugando de una invasión kurda y del gobierno sangriento que la sucedió.

Más tarde, una vez reunido con su padre, que con motivo de las purgas kurdas había perdido un ojo y los dedos de sus dos manos a excepción del meñique derecho, partieron hacia Dublin primero

en cuyo puerto el joven Murat adquirió un ejemplar apolillado del Ulises de Joyce traducido al árabe por un estudiante de Cambridge.

Desde Dublin zarparon en un barco que los condujo a Buenos Aires luego de atracar previamente en Bilbao y La Coruña.

Viajaba la familia Apud en la tercera bodega del Splendor junto a una romería heterogénea de celtas, vascos e íberos de diversa laya.

El viaje sirvió para conocer profundamente el pensamiento de Joyce y la fenomenología celta a partir de esa obra apolillada y del coro de sardanas, muñeiras, jotas aragonesas y bulerías que en algún punto constituían una suerte de mantra ceremonial reminiscente de las letanías druidas de Stonehenge.

Así Murat Apud llegó al puerto de Buenos Aires, temeroso, aferrado al meñique de su padre Samid.

La obra de Murat Apud reconoce, en su estructura una síntesis de los ciclos unitarios, cuyos laberintos no son más que los itinerarios de la diáspora de la familia, el recuerdo de las asperezas de Al Ambar, los mercados de Damasco, los tumultuosos suburbios portuarios de Trablous, las estrecheces de Gibraltar, las brumas de Irlanda, los narghiles y las tramas coloridas de las alfombras persas; el trenzado de los taleros y la cuchillería gaucha, las huellas de las cabras en Faimalá y Chaschuil, la cabeza de Quiroga surcada por los cielos franceses de Sarmiento, la planta de la ciudad de Kioto y los canales sinuosos de Venecia con sus máscaras aullando en cada recodo del carnaval. Los alambrados, ese límite casi virtual de la propiedad, empuado de derechos, no hacen mas que ratificar que la última forma que tomaron las invasiones al desierto fue la de convertir en infantería al ejército de inmigrantes que vinieron a aportar la polisemia de diferentes teluridades que construirían el maravilloso crisol de razas argentino, esa fragua siniestra de desterrados anónimos del mediterráneo que se fue dispersando por este desierto de ideales. El largo viaje a Catamarca hundió a Murat en un profundo estado de melancolía del que no pudo recuperarse jamás.

Su vida la dedicó a pintar este único cuadro, que resume en el tatuaje de su rostro, cada uno de sus días, los viajes y las horas que iban desgranando sus recuerdos.



Como notas adicionales se comenta, pero aún no pudo ser comprobado, que la vida de Murat Apud inspiró a Borges quien atribuía la construcción de esta obra a un resabio de las formas de Minos trasladadas a Pompeya.

El alce y la miel



Óleo traído por Emma Huijs en su viaje, representa un alce overo de Baviera comiendo bayas de un almendro de la india en un valle cercano a Rosenheim.

Lo notable de esta obra es la inminente sensación de peligro que expone, ya que mientras el alce come del árbol distraídamente, apoyándose en una piedra para alcanzar los frutos, se observa que, en el almendro contiguo pende, disimulado entre las hojas un panal de miel.

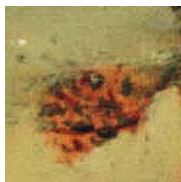
Se sabe de lo golosos que son los osos pardos del Friuli y en este caso se sabe también que en instantes avanzará desde la izquierda de la obra un ejemplar hambriento que no dudará en despanzurrar al alce para culminar su almuerzo con un delicado manjar de miel.

El cuadro está tratado en partes con singular realismo, tan así que tanto el alce como la piedra en que se apoya dan en la obra una sensación de gran corporeidad.

Mas allá del ominoso momento que se presente, el autor, Hans Brewer, no deja de establecer un principio de esperanza ya que a lo lejos, en medio del bosque que precede las nacientes de los montes deja entrever un camino, una senda, una alternativa de huida, ya para el alce en su salvación del oso o del oso en su resguardo de los cazadores.

Las nieves de la montaña ocultarían su pelaje blanco y sus manchas marrones serán piedras a los ojos de los depredadores, su cornamenta un alerce mocho, donde las alondras de montaña llamarán impunemente a sus machos para reanudar al fin del invierno la sempiterna ópera de la reproducción de la vida.

Brewer no deja de señalar en su obra la sustancia que emana del monte Wendel lugar en que la mitología instala el origen de los cantos de Karlsruheberrein con sus inolvidables actores Wilfredo y Emilse, mentores de Boticcelli en su anunciación de la primavera y mas tarde retomados por Wagner en otras obras por entonces menores.



Brewer realizó esta obra en el invierno de 1923 y la entregó como garantía de un préstamo en la casa de empeño de frau Emma con el objeto de comprar un conjunto de cencerros alpinos que le permitirían controlar su manada de carneros y cerdos.

Debe destacarse que la obra fue realizada con pinceles de cerda artesanal de su propia producción.

La hija de Brewer se casó mas tarde con Witold Grünbacher y se ocupó terminada la guerra del diseño y producción de la línea de pinceles artísticos de la luego afamada marca internacional.

Emma, la tenía esta obra al costado del

espejo de su cuarto, el espejo estaba apoyado en un ángulo de la pared ocultando tres cajones que guardaban servilletas de hilo bordadas que Emma reservaba para un gran te de beneficio que nunca terminó de organizar.

Esta disposición del espejo hacía que la obra registrara un toque de profundidad particular, una perspectiva lejana de los Alpes en medio de las orillas mansas del Río de la Plata.

Los investigadores hallaron esta pintura en la hemeroteca de la escuela Adolfo Alsina junto a otras láminas de las montañas mas altas de diversas partes del mundo como el Monte Everest, el Aconcagua y el Monte Blanco.



El cenurro



Rosa Mercedes Estévez Galisteo pintó este cuadro en Alicante hacia 1876 como un reconocimiento al que fuera maestro de su sobrino nieto Alejandro Castro Linares y Saldívar.

Se nota en la disposición de la obra la recreación del ambiente bucólico que caracteriza al sur andaluz, la luminosidad goyesca del cielo, en ese entrecortado de celestes y amarillos.

A lo lejos se representa el recorte de la meseta castellana, la gran barda que separa el desierto quijotesco de los valles fértiles y cálidos del fragante levante español y que constituye la barrera natural que retiene la calidez que emana del trópico sahariano y amortigua para siempre los frios vientos de las nieves celtas que como un volcán de hielo se despliegan desde Islandia sobre España. Allí, en ese fragante valle de Alegría donde el Guadalquivir nutre con su paso los cantos de las cuevas gitanas, Rosa Mercedes expone una transmigración grecoromana a los valles de la bohemia andaluza.

Así, la campesina, arrobada, detiene su mirada en la aparición de una pareja de burros.

El cuadro refleja precisamente la mirada ilusoria de la campesina, ya que, si bien la imagen pertenece a un ser mitológico que corresponde a una cosmovisión particular, el detalle que da fe de la referencia a lo onírico de la muchacha lo brinda el perro que se mantiene a su lado absolutamente distendido.

La conformación de este ser fantástico está lógicamente imbricada con los elementos característicos del campesinado y las represiones típicas de una sociedad sexualmente regulada.

Así, María sueña o ensueña un José con todos los atributos del hombre-burro, de amplios pectorales, sombrero alado, como atributo del poder, en tanto el mismo no resulta otra cosa que una forma rústica de un morrión militar o el casco de fieltro de una armadura campestre que protege sus ojos sarcos de las espadas del sol.

La camisa surcada por un morral de cuero deja suponer la riqueza material de esta ánima brillante. El morral, enjaezado sobre su diestra, seguro esconde la sal con que el jamón se hará eterno y el oro que se fundirá en las



argollas que, pendiendo de sus lóbulos abrazarán temblando todas las trepidaciones de sus tacos.

Su blusa, de escote fruncido, late suavemente, y el lazo que contiene los senos se presenta listo para que con un solo movimiento, puedan liberarse para atrapar como manos, como labios, el rostro y todo el cuerpo del mito hasta desfallecer en la primavera.

Lo curioso de esta obra es la presencia suave y florida del cardo con sus lánguidas hojas de suaves pero insoportables espinas que florece a la derecha, sus azules capullos, luminosos y efímeros que, en poco tiempo más se harán tierra de siena y luego panaderos que migrarán por los campos portando el recuerdo de los hechos para re-verdecer año tras año acumulando la memoria y las formas del amor en el campo.

El cenurro fue adquirido por Antonio Jordán Tizón, Marbellés que en 1907 partió con su hija María Jordán Sánchez a Panamá contratado por la Compañía Americana de Construcciones Portuarias, encargada de las excavaciones del último tramo de esclusas hacia el Pacífico.

Antonio conservó esta obra hasta su muerte en 1929 a causa de una fiebre tropical. Su hija María lo trajo consigo a Buenos Aires luego de haber tratado sin mayor suerte de permanecer en Panamá, Caracas y Pernambuco.

En Buenos Aires se dedicó a la logística hotelera en una pensión de pasajeros de la calle Viamonte en donde se jubiló como empleada de maestranza. La obra fue comprada por la Sra. Huijs hacia 1957 y se rescató de un tablao que funcionaba en los sótanos del hoy bar La Tasca a pocos metros de la esquina de Lima e Hipólito Yrigoyen junto a cartelería típica de corridas de toros y fotos autografiadas de reconocidas bailaoras como Salud Rial y Encarnación Meléndez.



San Sebastián de Medinaceli.



Franz Schutz Garnier, desarrolló una poética particular en la ciudad de St. Pölten, al oeste de Viena. Su obra fue especialmente valorada a partir de sus trabajos especializados en la restauración de obra colonial peruana.

De las pinturas que se han podido rescatar de su producción, Ema Huijs era propietaria de este singular caballero que fue conocido en su época como el San Sebastián de Medinaceli.

Lo específico de este trabajo radica en la conjunción de varios elementos contradictorios tales como la particular luminosidad del rostro, de un estilo greco afrancesado que se destaca en medio de un cielo de la casa de Asburgo.

El personaje además constituye una migración de los arcángeles arcabuceros enanos del Cuzco a la estatuaria germánica del último medioevo.

A su vez la disposición corporal del Hidalgo nos retrotrae en parte a una suerte de San Sebastián liberado o a pronto ser acribillado por los punzantes dardos, según sean los ojos del que mira. Sin embargo, estudios posteriores han considerado a esta obra como una anunciación muy temprana, casi invernal, de las frondas tropicales de Rousseau el aduanero.

En este caso el personaje central se encuentra enzarzado en las ramas de un “ontano nero” que resiste al frío, referencia temporal que se verifica por el pesado abrigo de piel y de paño que viste el arcabucero austríaco.

Su mano izquierda sostiene entre sus delicados dedos la rama que advierte de la fuerza del árbol, esa que insinúa un verdor interior, fulgor latente de futuras arboreencias.

La obra firmada al dorso, por Schutz Garnier, en una grafía poco comprensiva avisa que se trataba del retrato del joven Lucas Hosch, clavicordista de la Basílica de St. Pölten.

Ema Huijs adquiere esta pieza hacia 1923 y quien la vende o entrega en caución es un viejo relojero de carrillon, un desocupado tecnológico ya que para ese entonces, los viejos carrillones de iglesias e intendencias fueron siendo sustituidos por modernos aparatos de radio que hacían las delicias de las promenades domingueras de toda Europa. Traído en su viaje inicial por la Sra. Huijs, fue, a la muerte de esta enviado al Museo de Bellas Artes, quien lo desestimó como obra pictórica, lo mismo que el de arte municipal cuyo curador por aquel entonces, Aníbal López Mayorca, lo consideró un tanto demodee ya que percibió algunos signos de la retórica plástica del quinquenio anterior, razón por la cual en ese momento no era conveniente ponerlo a consideración de la crítica culta.

La obra formalmente recayó en el salón de conferencias de las Sociedad para el Desarrollo del Hurón del Delta, (SODEHUDE), organismo que no logró ningún objetivo ya que los castores eran la especie dominante.

La obra fue rescatada de una chata arenosa abandonada que habitualmente se había convertido en una suerte de volquete fluvial junto a varios libros de actas húmedos y descosidos.



La luz de Luz Brunelli



Luz Brunelli, una extraña pintora naturalista de Olbia, realizó esta obra en Sassari hacia 1916. Extrañamente en este cuadro hace referencia a la masacre de Tempio cuando una invasión Sarda aniquiló a todos los habitantes del pueblo, tragedia que aparece representada en la roja irrupción de la sangre en el borde del lago que, por lo que pudo rescatarse de los documentos comunales, constituye un fenómeno - estigma recurrente- del lago de Coqhinas.

La calma del embarcadero no hace más que subrayar la paz que se vivía al momento de la invasión y lo sangriento y desprevenido del ataque corso.

El luto, violáceo cubre todo el fondo del cuadro, como una gran cinta de Pascua. Pero más allá del anecdotario histórico de esta obra debemos rescatar la importancia que tuvo dentro de la cultura norteamericana primero y universal después.

Ocurre que esta pieza, la llevó a EE.UU. un primo segundo de Luz, Agostino Lummunú, que debió partir para siempre luego de iniciar a Luz cuando ella era poco más que una adolescente. Otras versiones aseguran que el rojo del estanque no es otra cosa que el recuerdo de su primera vez que, en lugar de ondear en una sábana sobre el alfeizar nupcial se derramó sobre la orilla del lago en que Agostino se bañaba en las tardes de verano y al que Luz concurría diariamente a encender su vientre ante la espalda fibrosa y el trasero altivo de su primo.

«Acarició con su mano el aroma de los jazmines y sus ojos irradiaron un aroma blanco de dulce y suave verdor. Las flores se mecieron con la marea tierna de las tardes de agosto en el caribe y dijeron que sí, que otra vez, que también, que mañana.» -escribió alguna vez. Regresando a la importancia de esta

obra debemos anotar que una vez en los EE.UU., Agostino que era un excelente conductor, consiguió trabajo en la W.D.P. como motorista del entonces presidente.

Tal como era característica en todas las productoras de Hollywood en una ocasión WD visitó la casa de su chofer en una habitual política de comunicación e integración con el personal. Fue precisamente durante esa visita que WD vio el cuadro de Luz Brunelli. Rápidamente se rindió en elogios y le pidió que se lo prestara para tenerlo un mes en su despacho.

Era habitual dentro de esos recursos empresarios, solicitarle a los empleados cosas personales que sus jefes aseguraban interesarles, como un viejo libro de cocina, un disco antiguo o simplemente pedirle un cigarro, con el objeto de hacer más familiar la relación y romper así el concepto de jefe-subordinado que se quería evitar porque era en ese momento, para los intereses corporativos, políticamente incorrecto.

Así WD, una vez que tuvo en su poder la obra de Luz Brunelli convocó en su laboratorio gráfico a los mejores diseñadores de su estudio y cual si se tratara de una mesa de vivisección forense deconstruyeron la obra de Luz hasta sus más recónditos detalles.

Toda la documentación fue así conservada hasta 1954 cuando WD inicia el rodaje de Bambi.

Hacia 1937 Agostino Lummunú fue deportado a Italia por mal comportamiento en unos baños públicos de Minesotta. En su baúl llevaba enrollado el original del cuadro de su prima. El mismo representaba sin duda el momento más importante de su carrera en los Estados Unidos de América, aquel día en que WD visitó su casa y elogió el lienzo de Luz.

1939 fue un año duro para Agostino, debió enrolarse en el ejército para evitar ser condenado al área de ricinos. Para costear sus camisas de dormir vendió el cuadro de Brunelli a un proveedor de calcetines del ejército alemán que finalmente terminó canjeándolo por un sacón de astrakan para su amante holandesa en la tienda de Frau Emma.

Esta obra la adquirió en Buenos Aires el famoso portero portugués José Lima y Mendonza, que era el encargado del edificio en Catalinas donde tenía el estudio García Ferré. El lusitano se la había comprado a Emma en su local de San Telmo y ahora generosamente la ha prestado para esta muestra, con indicación expresa de hacer mención en el catálogo a su nombre, cargo y vecinos que dependían de su servicio.



La luz del incendio



Hugh van Neoff vivió en Brad Krenznach hacia 1900, su esposa Berte cultivaba coliflores en un campo de las afueras y pintaba.

Cada viernes llegaba a la Kaiser Platz con su carro cargado de fluorescencias de repollos y promesas de chukrut.

En su carro también cargaba la picadora de repollos para que, quienes lo quisieran, pudieran llevarlos picados finos o gruesos, en las serpentinatas esmeraldas en que se convertían sus rústicos repollos que como atracción los exhibía en una perfecta pirámide verde claro donde semana a semana ordenaba como un sabio renacentista las perfectas redondeces de hojaldre vegetal que amorosamente cultivaba.

De la obra de Berthe, Emma conservó un cuadro apaisado de gran porte que la artista tenía colgado en el comedor de su casa sobre la cómoda de estilo normando.

Emma conocía muy bien a Berthe, habían estudiado juntas armonio y cítara en el instituto de Wuppertal cuando ambas cursaban su kindergarten.

Años después cuando aprendieron a escribir se cartearon durante años. Nadie duda que fue Emma con su juvenil entusiasmo quien incentivó a Berthe a incursionar en las artes visuales.

Así en medio de azadones, horquillas, arados y hoces se entremezclaban los pinceles y los óleos de la artista campesina.

En 1932 un incendio arrasó todos los valles de la zona, por milagro, la casa de Berthe pudo escapar a las llamas.

Durante varias semanas, trabajando a sol y sombra, desmalezando, talando picadas, pudieron contener las llamas en medio de un calor abrasador y salvar la casa y el granero con sus elementos de labranza intactos.

Los conejos, las liebres y los zorros huyeron hacia comarcas más tranquilas, los ciervos colorados que pudieron escapar lo hicieron, aunque cornamentas añosas se hallaron en diferentes claros, cercanos a los arroyos, como único testimonio de su calcinación.

Hacia abril, con los primeros aires de la primavera, mientras Emma carpía un

terreno ya plantado de coliflores junto al lago, un resplandor se escurrió entre las nubes y se volcó sobre un magnífico ciervo rojo que descansaba echado en la costa del lago ante los cerros amarillos, azufrales, que separaban Bad Kiensnach con la comarca vecina.

Los árboles, con su carbón enhiesto, señalaban la esperanza.

A Berthe esa situación la retrotrajo a las historias del diluvio en el momento que la paloma acercó a Noé la rama de olivo.

Regresó a su casa y pintó la obra aquí presente como si hubiera sido el registro de una revelación, la fotografía de un milagro, la resonancia magnética del alma.

Emma que seguía preocupada por todas las novedades del gran incendio a través del Wintertaggeblat, le escribió para saber como se encontraba.

Berthe, le contó lo maravilloso que fue poder salvarse del incendio y le expresó también su alegría por ver renacer otra vez esa naturaleza arrasada.

La aparición del ciervo descansando en la orilla también mereció sus comentarios tanto de la situación como del motivo pintado.

Emma agradeció al señor por tales noticias y siempre deseó poder ver esa pintura ya que estimaba que la misma tenía un gran valor estético y espiritual, una obra frente a la cual toda persona debería percibir en ella aliento de la paz.

Mucho mas adelante, en la fiesta organizada para conmemorar los cuarenta años de haber egresado del Kindergarden, Berthe llevó a Emma como regalo esta pintura y desde entonces la acompaña en todos sus destinos. La pintura, ya sin su marco original fué encontrada entre los restos de la boiserie , de los boxes oscuros y las arañas de hierro forjado del antiguo restaurant El Jabalí junto a una trampa para osos oxidada.



Los perros de San Gregorio Pescador



En sus dos versiones blanco y negro fueron retratados por Françoise Guibourg mientras vivía su ermitaña pasión en Manila.

Madame Guibourg era una joven escritora de Dijón cuyo padre, ordenado en el servicio consular francés se especializó en temas del Pacífico Sur.

De allí que esta pintura fue confeccionada sobre seda, técnica que la niña adquirió en Vietman cuando su padre ocupó el cargo de agregado comercial en la Indochina.

Esos perros no hacen mas que representar la tolerancia y la espera frente al vacío. Su construcción responde al orden de la confianza ya que la tranquilidad que manifiestan las fieras frente a las aguas que suben e inundan la escena es absoluta y para todos evidente.

Chichou y Laffite, negro y blanco respectivamente, era los dos perros que acompañaron a Françoise en la mayoría de los destinos de su padre.

Chichou sabía cazar ratones en los sótanos de las casas palafitadas del oriente anegadizo.

Laffite ladraba demasiado.

Françoise sabía pasear con ellos en los bulevares bajo las palmeras de los barrios donde se apiñaba el ghetto de embajadores, procónsules, representantes, subrepresentantes, y agregados extranjeros de distinta estofa.

Barrios de gente distante y mal pensada que derramó sobre la joven Guibourg la sospecha de ser una militante del integrismo racial.

Nadie entendía por qué una persona con la cuna y la formación de esa niña plantaba esos extraños baobabs que crecían en el frente de la casa de Gregorio y Françoise.

Una noche, en clara advertencia a toda manera que pretendiera igualar la condición con la negra, siniestros agentes de la vertiente franco oriental QQQ francés, raptaron, se supone, a los pequeños Chichou y Laffite para su sacrificio.

El Bosque es Sagrado



Los vecinos por mera venganza, por el sentido mas abstracto de la venganza, los izaron de las orejas atravesándoles anzuelos de tiburones hasta que desfallecieron por desgarramiento del alma. Chichou mártir y Laffite mártir son aún recordados en todo el Océano Índico. La carta que dejó Françoise describía también el cuarto de su ultimo destino. Una casa blanco amarillenta de madera teka.

El rincón donde ella leía por las tardes y la mesa cubierta por una carpeta tejida bajo la cual solían descansar sus cachorros.

La lámpara de bronce y mármol con pantalla fruncida que descomponía la luz en olas sobre las paredes luminosas. Parte de esa carta se utilizó para ambientar la obra durante el proceso de restauración de la misma para poder darle así un contexto mayor dada la diminuta dimensión del lienzo.

La obra permaneció largo tiempo en el restaurant Aux coin de Marseille en la calle Defensa casi esquina con Chile.

Geraldine Hidoux la facilitó para esta muestra.

Ante nosotros se yergue otra obra de la colección de Emma Huijs, que como otras, termina siendo reveladora de secretos fieramente guardados a lo largo del tiempo.

Se trata de la desaparición de todos los bosques de la costa del Pacífico de los Estados Unidos.

Desde fines de 1700 hasta 1930, la costa oeste de América del Norte tenía una de las más importantes reservas forestales del mundo. La misma competía en diversidad de especies, dimensión de ejemplares característicos y fauna autóctona con la exuberante Amazonia, los mas cerrados bosques de Malasia y las oscuras frondas de la Reina Victoria.

Es conocido por todos el pavor que los ingleses y sus descendientes americanos profesan por el peligro de incendio desde que su cuna, Londres, fue pasto, más de tres veces, de las llamas. Así las cosas, en Agosto de 1796 se produjo un incendio en el pequeño poblado Souravichville, que convirtió

en cenizas todas las casas de los colonos en menos de tres horas.

Jeffrey Teachfield, pastor de la comunidad en su ardiente sermón dado sobre la única lápida de la capilla, todo tiznado por el fuego, su peluca calcinada y su jubón hecho hilachas, admonizó: -¡Hermanos! ¡Esto ha sido un mensaje del señor! El no nos brindó la madera para nuestro confort, nos la dio para que con ella logremos el bienestar y la riqueza de nuestro pueblo a partir del trabajo y el ahorro. No queda duda que con esto nos advierte que nuestra casa debió haberse construido en piedra, nuestra mesa en piedra y nuestro lecho en piedra también.

-Esa madera, dijo señalando al bosque, nos la ha puesto en nuestro camino para hacer de ella gloria, ya que el señor nos ama y desea nuestra prosperidad.

Estoy seguro que nos está advirtiendo que Él puso oro en nuestras manos y nosotros ciegos, no pudimos verlo. Pero no sólo el oro puso en nuestras manos también nos dejó una enseñanza... ¿recuerdan hermanos la parábola del hidrófobo? Sí, seguro la conocéis, nada mas que hoy en medio de las cenizas, vuestra mente apesadumbrada no la puede recordar.

-Es aquella que concluía “muero el perro se acabó la rabia”, (Una mirada de asentimiento recorrió los ojos de los fieles y casi por encanto divino se fue produciendo el “in site” necesario para poder escuchar después la extrapolación del sentido, la luz de la acción.

Dijo entonces Jeffrey Teachfield: “Muerto el bosque se acabó el incendio” -Id por vuestras sierras, id por las hachas,

convertid en carros vuestros sulkys, id por este oro que nos ofrece el señor, id por él y dad gracias cuando la buena obra haya concluido y de piedra será la gratitud que expresaremos, eterna y universal como su palabra.”

Este testimonio fue rescatado de la catedral de Beverly Hills, construida por los fieles leñadores de Hollywood, aquellos que siguiendo las palabras del pastor dismantelaron para siempre el bosque, vendieron su madera y dejaron como testimonio para la humanidad en la rasa colina la inscripción hoy por todos conocida “El bosque sagrado”

La comarca, una vez muerto el bosque y acabado el peligro del incendio, se dedicó a difundir la palabra del señor prueba de ello son los testimonios como Ben Hur y otros que vienen desde entonces construyendo la verdadera historia de la humanidad.

Así como Rosa Pirshtuck trajo el cuadro de Passayck River con su carga de amenazas, también trajo esta obra del bosque sagrado con el objeto de contrarrestar su carga de siniestras influencias.

Emma vendió este cuadro una tarde de lluvia a Lucien Törnquist, quien lo conservó en su casa de Florida y Charcas hasta que la misma fue expropiada por el gobierno para instalar allí una repartición oficial. Colgaba cuando la inventariaron detrás de la puerta de un closset junto a una foto de Clark Gable.

Optick Triptik



Firmado por Bellumer, esta obra nos enfrenta con la tensión propia del conocimiento. Sus laterales, imprecisos, borrosos, casi en la descomposición de la forma nos remiten a un camino de abstracción donde el objeto se desnaturaliza en una materia gruesa que se eleva pesada apenas sostenida por los troncos y las ramas de los árboles en tanto que el foco central habla de la familiaridad de lo tangible.

Allí todo lo borrascoso de lo cotidiano, padre e hijo contemplan la calma del ambiente como razón de propiedad y pertenencia.

La pintura de Bellumer, artista alsaciano de 1900 siempre remite a la dialéctica hegeliana, su trabajo sobre la contradicción de la mirada – dos ojos, una imagen- lo ha destacado entre sus colegas. Sus escritos personales, apuntes y clases de fenomenología de las formas siempre señalaron la posibilidad de ver las artes visuales como un conflicto entre por lo menos dos razones simultáneas y concurrentes sobre el objeto a tratar

sin considerar (para no complejizar innecesariamente el problema) los parámetros y factores subjetivos que planteó la escuela austriaca de fin de siglo. Bellumer alcanzó en su obra niveles místicos y los intérpretes de su producción la consideraron como una interpretación óptica de la divina trilogía en consonancia con el espíritu científico.

La obra fue adquirida en Buenos Aires por la encargada de la Sociedad Científica Argentina que, imbuida del espíritu masón de la portería local la tenía colgada en forma vertical detrás de la puerta del depósito de limpieza.

La decisión de colgarlo de esa manera era una reivindicación sanmartiniana al atribuirle cierto paralelismo con la sepultura del patriota en tanto que las figuras que contemplan las montañas no sería otros que el gran capitán y su hija Merceditas en la interpretación de Cosme, el marido de la encargada.

Hoy, el cuadro ya no está colgado detrás de la puerta.

Ice Blue



Börj Hudssen pintó este cuadro en 1927. En él pone de manifiesto la monocroma realidad de los lagos interiores del territorio finlandés.

Tan terminantes son la bruma y el reflejo de los hielos y las aguas que hasta los pensamientos se tiñen de añil.

Estas circunstancias han hecho que los productores locales de colores artísticos debieron acotar la escala cromática a sólo el espectro de los azules ya que siendo el realismo la principal tendencia en aquel momento, no querían mantener stocks que jamás serían consumidos.

La pintura nos lleva a contemplar el paraíso de Yli Kitka, en las cercanías del Círculo Polar Ártico donde los lapones y los sami convierten el frío en tiempo y el tiempo en cielo.

La época del apareamiento de los renos no ha comenzado aún y los días se estiman pensando.

El río Livojoki se desliza cianótico entre los hielos, escarchadas las hierbas de cobalto, índigos los basaltos, azulina

la mica que se revuelve hacia el cielo, cerúleas las cortezas de los árboles, ultramarinas las grietas glaciares, zarco el cielo a la distancia...

Fue precisamente esa sensación de frío permanente la que hizo que Salvador Mellino, dueño de un reparto de pescado que vivía a dos casas de Emma en Buenos Aires, se lo comprara no sin demasiados regateos.

Su intención era colocarlo al frente de su cámara frigorífica y poder hacer con esta obra almanaques y tarjetas de su establecimiento, cosa que finalmente hizo y arrancó algo más que un suspiro de merluza moribunda de sus clientas. Durante varios años Salvador Mellino editó la misma imagen. Luego se fundió.

Misterios de los elementos.

La obra fue encontrada en la estación de servicio de Paseo Colón y San Lorenzo arriba de un escaparate de Rolito y está hoy aquí, presente.

Luna Negra en La Cruz



Pocos conocen el pueblo de La Cruz en la provincia de Córdoba.

El pueblo es tal vez la frontera entre la llanura pampeana y el principio de la sierras de los comechingones.

El pueblo se caracteriza por ser uno de los primeros pueblos de la Argentina, es más, su fundación precede a la creación de la capital.

No tiene hoy gran atractivo sus casas son bajas, algunas casi chozas, un río una panadería con horno a leña y una ruta que desvía hacia Lutti, un poblado suave con tres ranchos y una escuela.

La Cruz tiene sí una iglesia, elegante, esbelta, blanca, y sus torres pueden divisarse desde muy lejos.

Pero lo mas importante que tiene es un fenómeno celeste único que sólo puede observarse desde el camino de tierra que lleva al arroyo El Quebracho.

Este fenómeno conciste en que una vez al año si las condiciones meteorológicas lo permiten se puede observar el suceso de oxidación de la luna.

Desde que la luna se eleva sobre el horizonte en las primeras horas de la tarde, se inicia un proceso que podría lla-

marse de herrumbramiento, comienza la luna a enrojecerse, dando a la noche un sabor sanguíneo que tiene como consecuencia inmediata hacer enmudecer a los sapos. Es en ese instante que dos bacantes desnudos saltan, bailan y cantan en el recodo último del camino antes de encarar hacia El Quebracho.

Wagner, el autor de este cuadro, registro este fenómeno en octubre de 1948 ya que para ese entonces no había cámara de foto alguna en La Cruz, dificultad que se sucedía desde casi mil años antes. Wagner, cartógrafo naval diplomado, que iba en viaje hasta villa Berna, fue invitado por el alcalde para registrar este fenómeno para testimonio del pueblo, que para entonces pensaba desarrollar una serie de postales con este tema para lograr ser un poco mas atractivo tanto para turistas como para los que buscaban un lugar permanente de residencia. Wagner, luego de concluida la tarea encomendada se instaló en las sierras de villa Berna de las que nunca mas regresó. La única referencia que se tiene de esta obra es que hacia 1956 el Intendente de la cruz la dio de baja del inventario comunal al concluir que ese prodigio selénico no habría de manifestarse más por orden de la voluntad celeste y de la superioridad.

No obstante dispuso que la bacanal celebratoria se trasladara doce kilómetros más al oeste, precisamente en el cruce del arroyo El Quebracho con el camino que conduce a Almafuerte. En dicho paraje se abrió al poco tiempo una whiskería desde entonces controlada por su primo Joaquín Pardo que debía llamarse Luna Roja.

El Puente de Passayck River



Pequeña obra premonitoria de sucesos que abrirían procesos de injustas marginaciones y épocas de espantosa oscuridad.

Este pequeño cuadro le fue acercado a Emma Huijs en Buenos Aires por una vidente húngara que vivió en Nueva York hacia 1954, Rosa Pirshluck, quien conocía a Emma a través de los relatos de su tía Ludmila que trabajada en el Bronx.

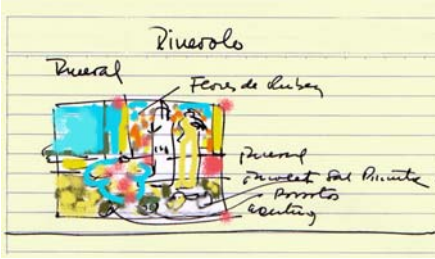
La señora Rosa, cuando le entregó el cuadro a Emma le manifestó su desconcierto por lo que esta pintura le provocaba ya que su autor, el Sr. Mc Culloch, a la sazón tutor y control de las experiencias suprasensibles de la señora Pirshluck, tuvo en 1951 una revelación en un sueño y sintió la imperiosa necesidad de pintarlo. El mismo representa una visión de Nueva York desde Nueva Jersey, en la orilla oeste del río Passayc donde este hombre tenía un antiguo molino al costado del río que en ese brazo era cruzado por un puente en arco con baranda de madera.

Mc Culloch, aseguraba que inevitablemente la imagen pintada iba a ser realidad.

Rosa sabía por probadas razones que Archibald Mc Culloch no había errado jamás en sus predicciones y por tal razón conservó con horror esta obra hasta que, años mas tarde decidió viajar hasta las antípodas polares para entregarlo a Emma Huijs con la esperanza de poder así cambiarle su carga magnética de amenazante condición. Emma lo consideró una extravagancia de Rosa o un efecto de la postguerra en la mellada mollera de su amiga húngara, todo mezclado con los fantasmas vinculados al desarrollo de la aviación, la conquista de la luna y el sueño americano de contruir rascacielos cada vez mas altos. Misteriosamente Emma conservó esta obra hasta su último día.

La pintura fue rescatada en la pieza de una tarotista que los fines de semana seducía astutamente a los paseantes de la feria de Plaza Dorrego.

Pinerolo



La obra en cuestión es el último descubrimiento de la colección que fue recuperada para el patrimonio nacional.

Se trata de un bodegón con amplias referencias a la historia clásica de la pintura universal. Es tan nueva en la colección que ni foto tiene aún, casi como esos DNI de recién nacidos en épocas de desabastecimiento de papel en las que el tradicional documento era reemplazado por una especie de formulario donde estaban anotados los datos básicos del individuo y así se hizo. Según pudo establecerse, la obra fue realizada por Rodolfo Yuste, reconocido dibujante y acuarelista que vivió en Buenos Aires hacia los años 50.

La pintura recoge, quizá por ser ésta de producción temprana, una sobre-referencia indiscriminada de antecedentes de formación y también la lógica y normal sobreabundancia de discurso típica de artistas noveles

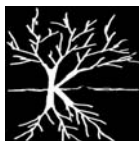
La temporalidad la brinda la referencia que hace a Pinerol, un aperitivo típico de esa época, ahora resignificado al igual que el Fernet Branca y el Amargo Obrero. Indudable es la influencia de los pops americanos como Warhol, Lichtenstein y Rauschenberg, en lo que

también tomarían mas adelante Puzosvio, Giménez y Carpani al vincular el arte con el consumo y la política. El fondo de flores al estilo de Rubens confirma la formación clásica del artista. La ventana, recuerda con toda razón a los interiores de Vermeer, cuestión que sin duda atrajo a Emma a incorporarla en su colección.

Asimismo, y destacando el carácter europeizante de esta pintura debemos señalar la influencia francesa en el triotlet que acompaña al aperitivo, las mejores galas de las dos penínsulas, representadas en los cuencos de aceitunas y porotos pallares y la burbujeante tecnología del sajón sifón.

Indudablemente, hay en esta obra altísimas referencias a la prodigalidad de aquellos tiempos, los tempranos 50, lo que la constituye en un instrumento ideológico frente a tiempos de crisis.

Tal debe haber sido la razón por la cual la misma pertenece desde hace mas de dos décadas a la familia Tuñón y se exhibe en forma permanente en su establecimiento al costado de la caja como un talismán para atraer otra vez y para siempre las bondades de la fortuna y la abundancia



Original

2870.391-

Compte de la Commission

Le 20 Mars 1891

Le 20 Mars 1891

Montevideo

Monsieur le Ministre

Monsieur le Ministre

Monsieur le Ministre

Monsieur le Ministre

Monsieur le Ministre

Monsieur le Ministre

Monsieur le Ministre

Monsieur le Ministre

Monsieur le Ministre

Monsieur le Ministre