

Su vida y su tiempo

Petrona Viera. Su personalidad y su obra recuperadas del olvido se han vuelto familiares en nuestro medio cultural. Su obra es objeto de admiración y estudio, la voz de la artista plástica se ha impuesto nuevamente. Su singularidad como ser humano y como pintora la sitúan en un lugar único dentro de las artes plásticas nacionales.

¿Qué es lo que la caracteriza? ¿Qué atributos de su individualidad la han transformado en un referente tan importante? ¿Cómo fue su vida? ¿Cómo es su obra?.

Años atrás en el **"El planismo y Petrona Viera"**¹ en trabajo de investigación, consultando a familiares y amigos, recogiendo documentación en diarios y diferentes publicaciones, indagando sobre los orígenes del planismo intenté profundizar en la vida de la artista y en su obra. Aproximación que traté fuera lo más justa posible a la realidad de su existencia, de su tiempo. De plano rechacé -en esta tarea como en todas las que antes y después he llevado a cabo- realizar elucubraciones excesivas que se vuelven divagaciones y se alejan del tema. Pueden ser juego entretenido pero, al hacerlo, las más de las veces desvirtúan una realidad, más o menos simple o compleja, pero realidad al fin que hay que respetar.

Por eso cuando no hay certezas es mejor dejar interrogantes en el espíritu del lector o del espectador de la obra que se está estudiando. Con este preámbulo paso a referirme a los datos biográficos de la artista.

Petrona la mayor de los once hijos del matrimonio integrado por el Dr. Feliciano Viera y su señora Carmen Garino Sapello, nació en Montevideo el 24 de marzo de 1895. Esta situación de primogénita será uno de los datos a tener en cuenta cuando se estudié su trayectoria; otro; doloroso, y en gran medida determinante de su vida fue la meningitis padecida cuando contaba dos años de edad que la deja sordomuda, y el tercero, el particular ambiente familiar en que se desarrolló su existencia.

Tres factores entonces confluyen en un haz para conformar su futuro. Habrá sin duda un cuarto, ese sí misterioso e inexplicable: el don creador.

Estos cuatro puntos nos señalan el camino a transitar para comprender a la artista y su obra.

1895, fin de siglo, años culminantes de la Belle Epoque uruguaya, transición hacia la nueva centuria: la época de la modernización. Su irrupción más evidente en el medio nacional arribará quizá de la mano de la 1ª Guerra Mundial con las transformaciones que en vidas y costumbres aporta.

Petrona nace en tiempos de cambios cuando Uruguay atisba su futuro como país diferente. En las artes plásticas Juan Manuel Blanes (Montevideo 1830 - Pisa, Italia 1901) ya ha dicho su palabra, Carlos María Herrera (Montevideo 1875 -19714) representa con sus retratos femeninos en particular, el espíritu del Novecientos, así como el

¹ Profesora, autora de varios libros de Crítica Artística (Blanes Viale, Figari, Cuneo, Barradas, etc.) en especial «El Planismo y Petrona Viera», Edición Galería Latina, Montevideo, 1987.

genial Carlos Federico Sáez (Mercedes, Depto. de Soriano 1878 - Montevideo 1901), Pedro Blanes Viale (Mercedes, Depto. de Soriano 1878 - Montevideo 1926) eterno viajero entre Europa -París y Mallorca- y Montevideo, traerá la innovación de su estridencia colorística en sus paisajes de las Islas Baleares, pero es hombre del Novecientos; Figari es aún el Dr. Pedro Figari (Montevideo 1861-1938), el abogado amante de la pintura que practica en sus fines de semana.



En 1895 ya ha nacido la generación que plasmará la renovación. El mayor Joaquín Torres García (Montevideo 1874-1949) se alejará de su país a los 17 años- recién retornará en 1934- por lo que en esta etapa queda fuera del contexto nacional; Rafael Barradas (Montevideo 1890 – 1929) es otro gran ausente en el tiempo en que la pintora inicia sus estudios, ya que se ha ido del país en 1913. José Cuneo (Montevideo 1887 -Alemania 1977), de formación europea- de largas y reiteradas estadias en Italia y París- será el referente principal cuando se trate de determinar el origen de la pintura practicada por Petrona Viera. No será el único -junto a él Carmelo de Arzadún (Dpto. de Salto 1888- Montevideo 1968), Humberto Causa, (Montevideo, 1890 - La Plata, Argentina 1925), Guillermo Laborde (Montevideo 1886 -1940), son algunos de los artistas que se plegarán al movimiento modernizador iniciado por Cuneo.

Por tanto cuando Petrona está en los comienzos de su juventud, tal vez descubriéndose a sí misma y a su incipiente vocación en un sector de jóvenes artistas pintores hay un espíritu propicio para salir de la pintura practicada hasta entonces e internarse en otro lenguaje plástico acorde con los nuevos rumbos que adopta el arte en la que es la capital artística del mundo: París.

LOS ESTUDIOS INICIALES

Paralela a esta situación de la pintura nacional, mundo exterior que vibra en un Montevideo que quiere renovarse, está Petrona en su mundo interior, en el universo familiar de los Viera. A su padre, figura emblemática, futuro Presidente de la República (1915-1919) que rige los destinos familiares, le preocupa su hija mayor, busca los medios de ayudarla a integrarse lo mas plenamente posible a la vida que comprende habrá de ser distinta a la de sus hermanos ¿donde hallar la solución? ¿qué será lo más adecuado? Ya se han hecho esfuerzos para que aprenda a hablar, a entender lo que le dice mediante la observación del movimiento de los labios; pero hay que incorporar aún más a esa muchacha serena de mirada recta y limpia, observadora y atenta a lo que la rodea, a romper el inevitable aislamiento a que la encamina su falencia.

Finalmente aparece la solución: Petrona estudiará dibujo y luego pintura ¿Cómo surge esta idea? ¿la propuesta nace del Dr. Viera? ¿la joven ya había manifestado



condiciones para el arte o había insinuado algo a sus padres? . Imposible dar una respuesta concordante con lo que fue en realidad. Seguramente la actividad del Dr. Figari quien en 1910 presenta un proyecto revolucionario de reorganización d la Escuela de Artes y Oficios y dos años más tarde, en 1912, publica "Arte, Estética, Ideal", donde da forma explícita a lo que entiende es el arte y su rol en l sociedad, deben haber interesado enormemente al Dr. Viera tanto como par a proponerle en 1915 ser Director del nuevo instituto que ha proyectado. El arte en su integridad expresa-

do a través de las más variadas manifestaciones creativas es la vida, forma parte de ella. Su hija debe entrar e alguna de las formas que proporciona el arte, o sea la vida.

Intuición del Dr. Viera; esa era la vida, sólo quedaba concretar el proyecto, buscar los medios adecuados ya que a Petrona le era imposible recibir la enseñanza brindada a sus hermanos, Ella no fue nunca a una escuela, la enseñanza recibida fue en su casa, la suya no era época de institutos especializados. Vocación natural de la joven-cita al encontrar en el dibujo la manera de dar expresión a sentimientos y emociones cuya manifestación le estaba vedada con la voz, el dibujo es la compensación plástica, equilibra su decir.

Así es que inicia sus clases, primero con Vicente Puig, artista catalán (1882-1965) quien entre 1919 y 1922 es profesor del Círculo de Bellas Artes de Montevideo. Imposible precisar con exactitud la fecha en que la joven comienza sus estudios. Sí se puede fijar el momento en que otro maestro lo suplanta ya que en 1922 Puig abandona Uruguay para radicarse en Buenos Aires.

Puig, pintor académico le proporciona los primeros conocimientos de dibujo, la instruye en el manejo de los pinceles, la utilización del óleo. Será luego Guillermo Laborde, también profesor del Círculo a partir de 1923, quién ocupará el sitio dejado por Puig. Tenemos a la joven principiante desde un principio volcada intensamente en sus estudios, Laborde concurre dos o tres veces por semana a casa de los Viera comprueba los rápidos progresos de la muchacha, su innata capacidad por trasponer en el papel los modelos que le propone, la ductilidad de sus mano, la rapidez con que su mirada capta las formas y cómo, sin esfuerzo, con naturalidad las traduce con exactitud.

Ha nacido la dibujante, poco después la pintora. Pero en verdad lo que ya estaba subyacente esperando su manifestación, la puerta abierta para exteriormente ser lo que era en la profundidad de sí misma, era la artista. Sus maestros le dieron las armas con las cuales expresarse, lo otro, único y no transmisible por las enseñanzas procedía de su espíritu, del don de creación que le era propio.



Niños jugando

LA MADUREZ Y LA OBRA

De aquí en adelante en un andar sereno, sin pausas, fluir caudaloso de su mano atenta a su emoción y a su mirada, nace la obra de esta singular artista uruguaya.

¿Cómo y cuál es el legado artístico que nos ha dejado? ¿Por qué es así?

Cada artista encuentra o busca en su yo íntimo sus motivaciones, allí las causas que lo conmueven e impulsan a expresarse. Las vías para lograrlo son bien diversas, dependen de las convocaciones que agiten su ánimo, de los recuerdos, de la memoria y sus laberínticos caminos, la realidad diaria, el presente con sus sorpresas o los ámbitos de la fantasía e irrealidad, mundos imaginarios a concretar en el lienzo o el papel.

Juan Manuel Blanes acudió a los recuerdos cuando en sus prolongadas estadías de años en Italia, rodeado de paisajes toscanos, pintaba sus "gauchos" forma de atenuar la lejanía de su tierra natal mediante la recreación de su arquetipo humano.

Pedro Figari recurrió a la memoria, que en él es imaginación más que realidad pretérita; su universo al ubicarse en el mundo de los negros, los recrea y aporta datos verídicos y otros dictados por su fantasía en amalgama de gran riqueza expresiva. Lo mismo cuando se centra en la vida en las estancias coloniales y de los primeros años de nuestra independencia o en los salones montevideanos donde vuelve realidad las costumbres de nuestro pasado.

Carlos Federico Sáez sintió muy fuertemente el impacto del mundo circundante, de la sociedad romana donde transcurre la mayor parte de su vida de artista. Pintó su presente en un lugar específico. No imagina, se atiene a los datos de su entorno y como tal es valiosísimo y verdadero testigo de su tiempo: la culminación del fin de siglo.

Otros artistas y cito a Pierre Bonnard (Francia 1864-1947) a quien conociera Figari en su larga permanencia en París- ambos exponían en la misma galería- tienen otra actitud. Su visión en gran medida se acerca a la Petrona Viera, diría que ambos concentraron su interés en la vecindad de su mundo cotidiano. Prácticamente no necesitaron salir al mundo exterior- a excepción de los paisajes, también con frecuencia cercanos- les fue suficiente lo que estaba al alcance de su mirada, la realidad poetizada de la vida hogareña, medio ambiente familiar vuelto inagotable veneno de sugerencias plásticas.

Visiones bien diversas las de estos grandes artistas. A Petrona en una primera etapa el Universo de los Viera le alcanza como motivo para su arte. La enorme casa-quinta de la Unión, sus numerosos hermanos y sus amigos colmaban su interés. Por eso la joven se sitúa decidida ante su realidad, la ve como un todo. Por otra parte, Petrona casi no sale, el mundo es el que encuentra a su alrededor cuando se levantan todas las mañanas. En un principio-hasta la muerte de su padre- en 1927 cuando se producirá un cambio radical en la vida de los Viera- todo confluye hacia la residencia del Camino a la Aldea (hoy Avda. Italia): amigos, artistas, políticos y el numeroso personal de servicio. Sus temas nacen espontáneamente de la mano de su excepcional don para el dibujo. Cabe preguntarse si los motivos de sus dibujos y óleos los eligió concientemente o si se le impusieron casi sin darse cuenta, por serles desde siempre tan naturales, tan suyos, unidos a su propia existencia.

Aquí habríamos hallado el por qué de su obra primera, sin duda la más original, inédita en la plástica Nacional.



Recreo



Dos niñas



Costa Azul

La pintora se hace relatora visual, testigo de la intimidad infantil de un tiempo en que eran habituales las casas de amplios espacios, en que los niños, cumplido el horario escolar, desarrollaban su vida en el ámbito familiar, en los jardines del fondo de sus casas, en los patios.

Su aproximación revela la atención con que su mirada se ha posado en los niños- sus hermanos y amigos. Los capta en sus diversiones- rayuela, martín pescador, rango, ruedas,-o en los momentos de obligaciones escolares, realizando sus deberes y lecturas, o en las labores de tejer o bordar. El mundo entrañable de la infancia de entonces se hace realidad gracias a su pincel que supo plasmar con espontaneidad y veracidad lo que tenía ante sí.

A veces los juegos se desarrollan al aire libre, bajo la luminosidad fuerte del sol, lo que le permite un juego esplendoroso de colores vibrantes, alegría cromática que acompaña al movimiento de la escena representada. No hay melancolía en la pintura de nuestra artista, hay sí deleite de vivir y complementar la vida. Constituyen estos trabajos la serie de los "Recreos".

Surgen luego los "Interiores" en que representa a sus hermanos en el interior de la residencia.

En esta serie predomina la calma, el silencio necesario para quienes están realizando una tarea que implica reflexión y concentración.

Y siempre, invariablemente, su acercamiento sensible. No hay agresividad ni violencia en el mundo representando por la artista, hay sí fuerza y energía, delicadeza y el natural lirismo de la infancia de su tiempo. La artista, en particular en los cuadros de "Recreos", adopta una representación genérica, muestra al niño en sí, no individualizado; quizá sea la razón que le lleva a eliminar la singularidad de los rostros, atendiéndose más que nada a los rasgos generales, a gestos y posturas.

Los temas que convocaron su atención primordial en los años iniciales que su quehacer artístico irán desapareciendo hacia fines de la década de 1920. Dos razones, una, ya apuntada, el fallecimiento del Dr. Viera en 1927 y la consiguiente mudanza de la viuda e hijos a una



Matildita

residencia que con ser confortable y amplia no tiene las características de la enorme casa-quinta e implica un cambio en los modos de la vida; la otra, es el paso del tiempo, niñas y niños ahora son adolescentes, jovencitos cuyos intereses no se centran más en los juegos del jardín. El universo ha cambiado, cambiarán los motivos de su pintura.

Por primera vez avizora otra temática para su arte, sale a recorrer Montevideo en compañía de su hermana Lucha, pues Petrona no sale sola. Con sus útiles, su caja de colores y pinceles, sus lápices y cartones va a las playas: Malvín o Carrasco, a los parques, a la Quinta de Castro en el Prado, a Santa Lucía.

Veranos en que la familia se traslada a las playas de Rocha, le permiten descubrir el océano, deslumbrarse ante la inmensidad, sus colores y reflejos. De esas estadías surgen paisajes de dunas y matorrales, de pequeñas viviendas casi escondidas entre la arena y el océano rutilante como principal protagonista o avizorado al fondo de la escena.

En estos motivos oceánicos donde con mayor intensidad se experimenta la sensación de fuerza y energía vital que emana de su pintura. Sin duda el descubrimiento de algo tan nuevo ha sido una conmoción emocional muy intensa y conlleva el trasladar ese impacto en forma similar en su arte.

Su traducción cromática es exacta a los brillos y destellos del mar, a la fuerte luminosidad del sol de verano. Contrapunto sensible de los paisajes más serenos, casi melancólicos de las playas montevideanas o de los realizados en el prado.

Años más tarde en sucesivas permanencias veraniegas aparecerán las playas de Maldonado, sus bañistas. Labor de los meses estivales; se intercala con la realizada en su taller: la serie de "Desnudos" femeninos de tonos cálidos, suaves; algunos retratos de sus hermanas, el de la escritora Clara Silva, algunos retratos masculinos como el de su hermano Venancio y el del crítico de arte Luis Eduardo Pombo.



Desnudo

En apretada síntesis este fue el recorrido plástico de nuestra artista hasta aproximadamente 1940 año en que, sorpresivamente, muere su maestro Guillermo Laborde. Su desaparición marca otro corte abrupto en la vida de Petrona. Durante cerca de veinte años ha seguido atentamente su carrera y, seguramente, fundamental para la artista, ha sido su amigo y consejero. A él recurría para consultas, para transmitir dudas, para comentarios acerca de sus trabajos y de lo que veía en galerías y exposiciones. Laborde constituía el nexo que la vinculaba con el medio artístico, quien la animó a presentarse en las exposiciones organizadas por el Círculo de Bellas Artes, ya desde el 2º Salón de Primavera en 1922.

Para calibrar la importancia de la presencia de Laborde hay que tener presente la situación de la artista Su sordomudez la ha obligado desde la niñez a llevar una vida diferente de los demás –hemos visto que Petrona nunca concurrió a un establecimiento de enseñanza- su comunicación estaba sensiblemente retaceada no sólo por no poder hablar fluidamente, por no poder ser integralmente entendida sino, además, por razones propias de su medio familiar. Los Viera, luego de la muerte del padre, prácticamente cerraron las puertas de su casa, dejaron de recibir a sus amistades, dejaron de concurrir a teatros y conciertos y de a poco entraron en un aislamiento voluntario. Las salidas eran escasas y sólo las absolutamente necesarias de acuerdo a lo autorizado por la Sra. de Viera rígida directora de la vida de sus hijos. Sólo Petrona estaba exenta de reglas tan severas, ya que salía a pintar con total libertad.



Desnudo

Teniendo en cuenta esto, para la pintora la ausencia de Laborde, implicaba el derrumbe de un modo de vida esencial para su quehacer de pintora y también como persona, pues el conocimiento y confianza cimentados a través de los años hacía que con él no tuviera problemas de comunicación.

Tendría aquí que detenerme para dar cuenta, aunque sea sucintamente, de cómo era Petrona según los testimonios que pude reunir durante las investigaciones que se concretaron en el libro que escribiera sobre ella.

Petrona era de mediana estatura, de complexión más bien fuerte, tez mate y cabellos negros levemente ondulados. Sus ojos oscuros, grandes, tenían una mirada dulce quizá melancólica. Observaba todo con sumo interés, serena y tranquilamente, tal era su andar por la casa o por los parques y playas cuando salía en busca de temas para su pintura.

Sonreía con facilidad y esa sonrisa, su mirada tan expresiva y el lenguaje de los gestos eran sus más eficaces medios para comunicarse con la gente, por lo menos en las cosas primordiales. A ella le quedaron vedados el intercambio de ideas, la confrontación de pensamientos; incluso es imposible saber hasta dónde comprendía a los demás, o cómo interpretaba la complejidad de las ideas abstractas. Sin duda tenía otras vías de captación, sutiles, que disminuían o hasta hacían desaparecer la valla física entre ella y el mundo exterior.

La voz humana, la música, le fueron desconocidas. Por su propia condición y por las impuestas por las costumbres familiares sus vinculaciones fueron escasas, más bien circunstanciales.

Recordar esta ayuda a comprender más plenamente lo que debe haber experimentado con motivo de la desaparición de Laborde.



Playa muelle

EL PLANISMO Y LA ENSEÑANZA DE LABORDE

Al comienzo de esta líneas me refería al artista José Cuneo y a la influencia de su arte en el panorama de la pintura uruguaya en la segunda mitad de la década de 1910. Viajero incansable entre Italia, Francia y nuestro país, Cuneo, de formación italiana, en sus últimas permanencias en París había ido tomando conocimiento cada vez más ajustado del desarrollo de la plástica europea y más precisamente de lo acontecido en la capital francesa hacia fines del Siglo XIX y comienzos del XX. Fue sensible observador y captador de los nuevos modos creativos, estudió con maestros vanguardistas, en una palabra, se empapó de los lenguajes del arte que encarnaban en esa época, Cézanne, Matisse, Gauguin, la renovada visión que aportaban del mundo exterior.

De regreso a Montevideo poco antes de la terminación de la 1ª Guerra Mundial, Cuneo hace dos estadías en el interior del país, una en Maldonado y otra en Melo (Depto. de Cerro Largo). En la primera surgen los esbozos de lo que aparecerá de inmediato en su obra melense, un diferente modo de interpretar la figura y el paisaje: el planismo.

El planismo es una pintura de paleta alta, ejecutada en base a formas cerradas y colores planos o sea sin modular ya que descarta el empleo del claroscuro. Se hace público en exposición que Cuneo realiza en Montevideo en 1918 en muestra conjunta con su amigo el escultor Bernabé Michelena.

Intrepidez de Cuneo al resolver, sin transición, dejar atrás no sólo lo que fuera su pintura hasta entonces, sino todo un modo de interpretar el arte en el medio



Atlántida

nacional. La renovación propuesta por el artista encuentra de inmediato respuesta favorable entre los pintores amigos, sus contemporáneos; estos comprenden que Cuneo al quebrar la línea académica, ha abierto paso a la modernidad, a lo que desde hace uno años se practica en París.

La postura cuneana es resistida por los medios académicos, es lógico, Cuneo está exigiendo una visión antagónica. Sus nuevos paisajes, por ejemplo, son bien diferentes a los ejecutados por Blanes Viale; los retratos que ejecuta en Melo de Eduardo Dieste y familia, son plásticamente opuestos a los de Carlos Ma. Herrera de pocos años antes.

La nueva manera de ver y de expresar la figura y la naturaleza gana sus adeptos entre los profesores del Círculo de Bellas Artes quienes, rápidamente impulsan a sus alumnos a practicar esta modalidad y sumarse a la modernidad. Laborde es uno de ellos, y en 1922 cuando inicia su docencia con Petrona, será el lenguaje plástico que le enseñará.

La alumna lo adopta naturalmente. De lo que haya podido realizar en la etapa previa de la enseñanza con Puig, lamentablemente quedan muy pocos testimonios: algunas escenas infantiles, alguna naturaleza muerta e interiores, seguramente destruidos los más por la propia artista, imposible atestiguarlo.

Por tanto, para quienes nos acercamos hoy día a su obra, nos encontramos directamente con una artista que se expresa en el lenguaje de la modernidad, el planismo.

Pese a que el planismo asimilado por artistas contemporáneos a Cuneo, como citara más atrás, y es ampliamente utilizado por los alumnos del Círculo, todos lo hicieron suyo sólo en una etapa de sus carreras; posteriormente siguieron otros caminos según sus individualidades. No es el caso de nuestra pintora. Adhiere al planismo y le será fiel durante gran parte de su labor y al serlo hace de su obra su paradigma por excelencia.



Playa y árboles

EL SEGUNDO PERIODO

La ausencia de Laborde marca el término de lo que podría llamarse el primer período de la trayectoria de la pintora. Por ello me atengo principalmente al lenguaje plástico utilizado, al empleo del óleo y sólo a veces de la témpera o la acuarela, al abundante número de dibujos a lápiz o carboncillo.

En el segundo período el cambio es tanto en los medios técnicos como en algunos temas hasta ahora inéditos. Cambio radical de su visión nos pone frente a una obra bien diferente a la habitual. Tiene su explicación.

Meses después de la muerte de Laborde el pintor y grabador Guillermo Rodríguez (Montevideo 1889 -1959) es llamado a cumplir la tarea de consejero y amigo. Será él quien amplíe los conocimientos de la pintora al enseñarle la técnica del grabado en madera.

Esta técnica la obliga a abandonar el planismo.

Algunos de los motivos elegidos son desconocidos en su labor, como por ejemplo las aves; en otros ya ha incursionado como los desnudos femeninos o los paisajes.

Las herramientas del grabado la llevan a cambiar sustancialmente su modo creativo, los tacos de madera de las xilografías no le permiten la ductilidad sensual de los pinceles ricamente empastados de óleo; el manejo de los nuevos útiles cambia su expresividad, se torna más severa, menos dada a las líneas curvas, suavemente onduladas hasta ahora preferidas. La transformación es muy grande. Sólo de vez en cuando aparecen en las obras de esta nueva época calidades y expresiones a las que eran habituales; cuando esto ocurre tenemos a una Petrona recobrada en lo que era su esencia más íntima, en los infinitos matices de su rica sensibilidad, en el acercamiento delicado al tema que la motiva sea este el que fuere. Ya que la pintora en este segundo tiempo de su trayectoria tal vez porque ha accedido a otra madurez o influyen circunstancias vitales que ignoro, agregadas a lo ya mencionado de las características especiales de la xilografía ha hecho aparecer facetas de su personalidad hasta ahora desconocidas.



Pueblo

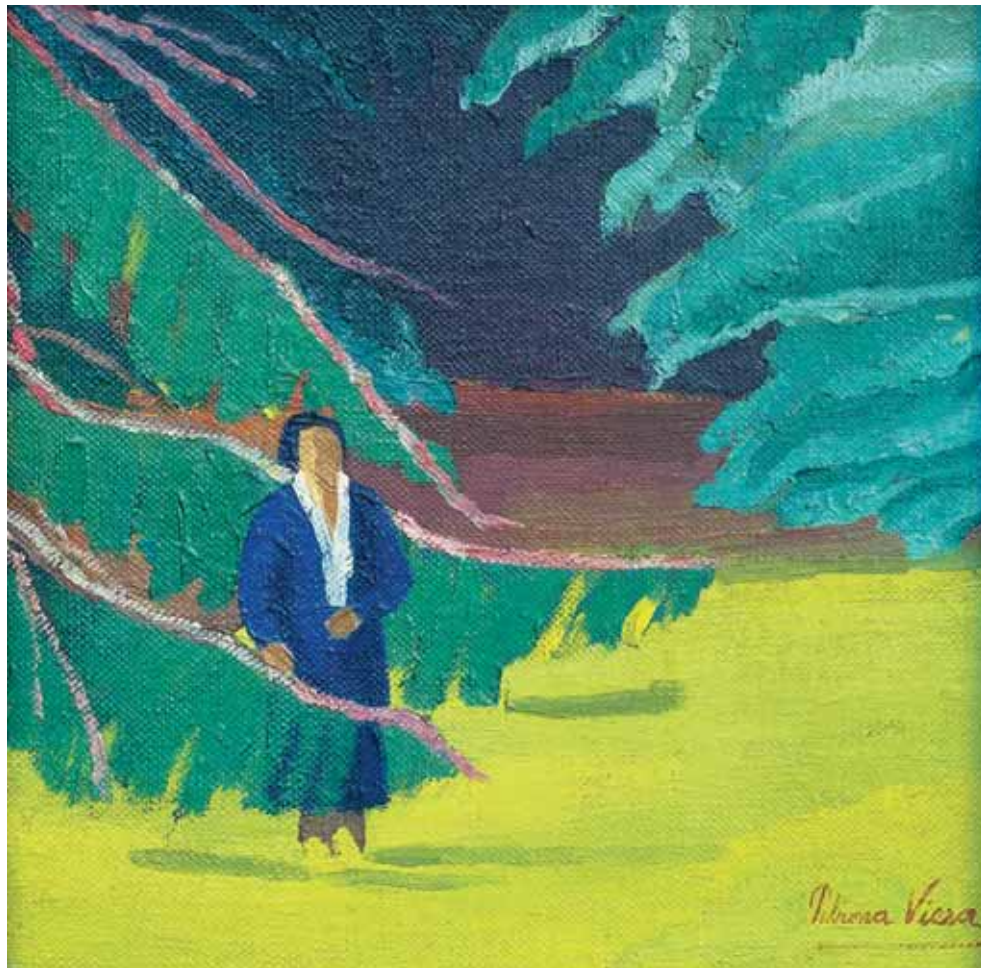
En los muchos grabados en que representara pájaros, -a menudo aves de rapiña- el rigor de las líneas en ángulo que cruzan en diagonales, aportan sensaciones inquietantes, amenazadoras, de la inminencia de un ataque para abatirse sobre la presa ya elegida. Momentos de tensión ante lo que pueda ocurrir ¿La artista ha perdido su paz, la felicidad y serenidad que eran sus cualidades de siempre? Deduciones, imposible saberlo, pero de todos modos, eso es lo que despiertan claramente esas aves en acecho. Incluso hasta en los motivos en que representa a la naturaleza se advierte un ambiente inquieto, alarmante.

En los grabados de desnudos femeninos por ejemplo, hay una distensión, las formas son más acordes con el motivo tratado, pero persiste, aún atenuadamente, el rigor y, en cierto sentido, la severidad anotada.

En esta etapa el empleo del óleo en los cuadros de bañistas con la riqueza de la materia siempre en generosos empastes y el cromatismo en gamas altas, vibrantes, nos retrotrae a su período previo y se vuelve a experimentar el deleite de recorrer con la mirada formas y colores que atestiguan el mundo en paz consigo y con la artista.

Son también ejemplo de ello los cuadros al óleo de flores que en apretados ramos irradian la armonía de sus formas, la riqueza de su cromatismo.

Regresan las tensiones en las últimas obras de su producción, cartones al óleo representando dos o tres frutas: limones, naranjas. En estos trabajos de pequeñas dimensiones, de factura rica



Quinta de Castro

y forma cerradas y precisas nuevamente manifiesta su tensión interior, corresponden al tiempo de su enfermedad. Gran fuerza emanan esos frutos rutilantes, brillantes, que parecen escapar del soporte que los contiene; misteriosos frutos con los cuales da por terminado su recorrido artístico.

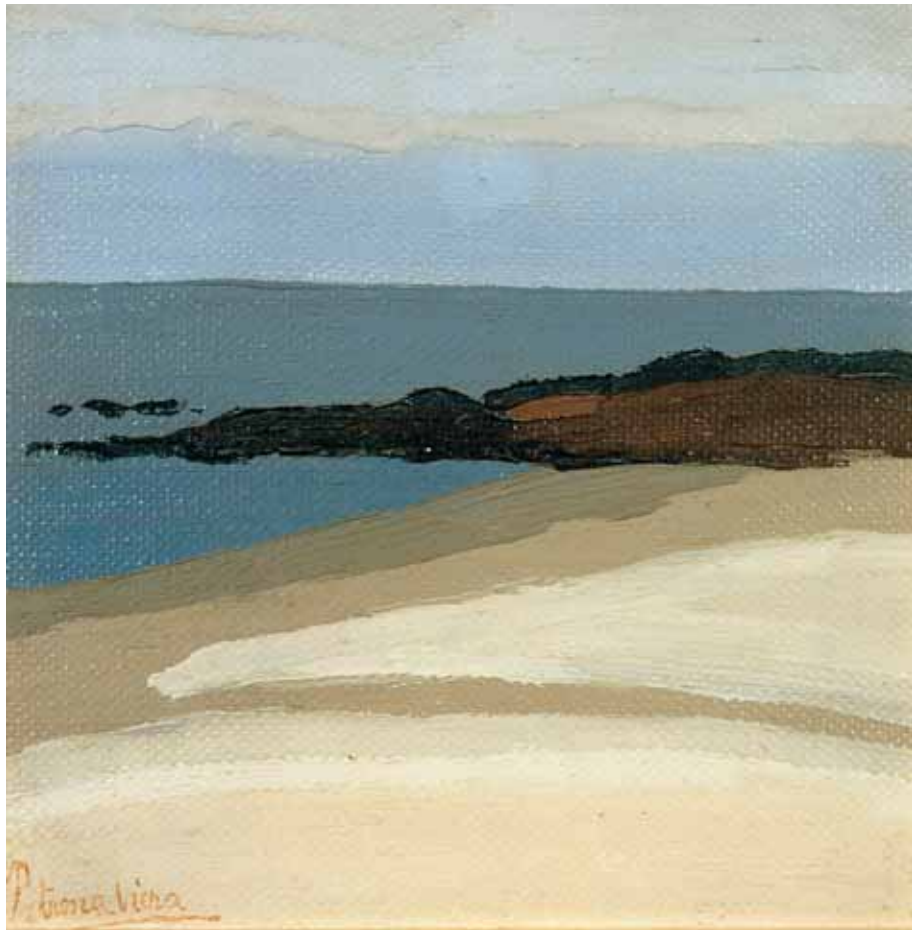
REFLEXIONES FINALES

Vocación, dotes creativas, sensibilidad, fueron dones que recibió del destino. Gracias a ellos pudo compensar los aspectos negativos a que la llevaba su disminución física. Al haber sido su vida siempre así, no se puede saber hasta qué punto captaba el mundo ajeno, todo lo que a ella le estaba vedado y le era desconocido; si veía o sentía su situación muy distinta ¿cómo saberlo? Su falencia le era natural y al estar tan rodeada por sus hermanos y luego también por sus dos sobrinos, su universo no era un lugar de soledad.

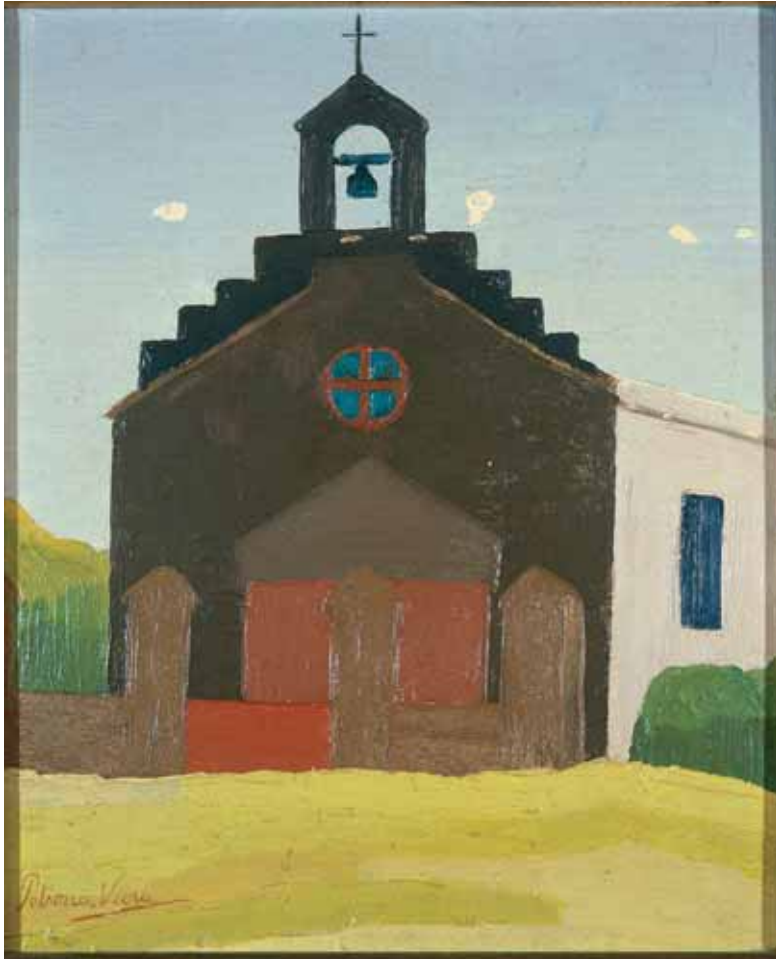
Por otra parte, participó activamente en los salones organizados por el Círculo de Bellas Artes, la Comisión Nacional de Bellas Artes, el Subte Municipal, y en Buenos Aires en dos oportunidades. Realizó once exposiciones individuales, logrando premios en varios certámenes.

En síntesis fue una artista que triunfó en vida; su triunfo mayor es la obra que nos dejara parte importante e insoslayable de nuestro patrimonio artístico.

Petrona Viera falleció en Montevideo en octubre de 1960



Playa Malvín



Iglesia



Rancho

Clara Silva



Luis Eduardo Pombo

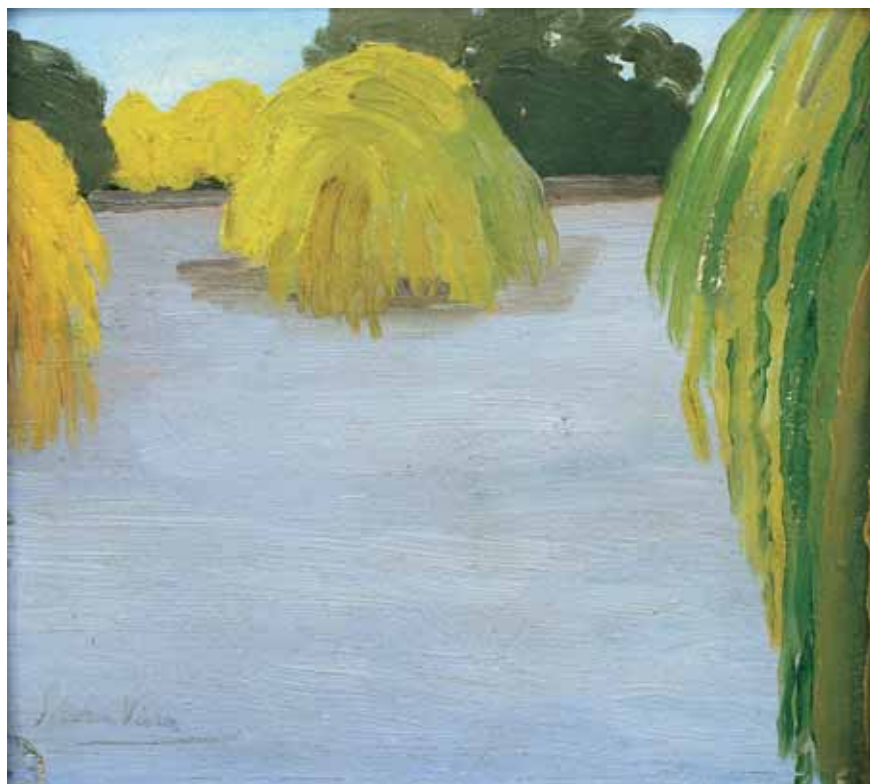


Bosque

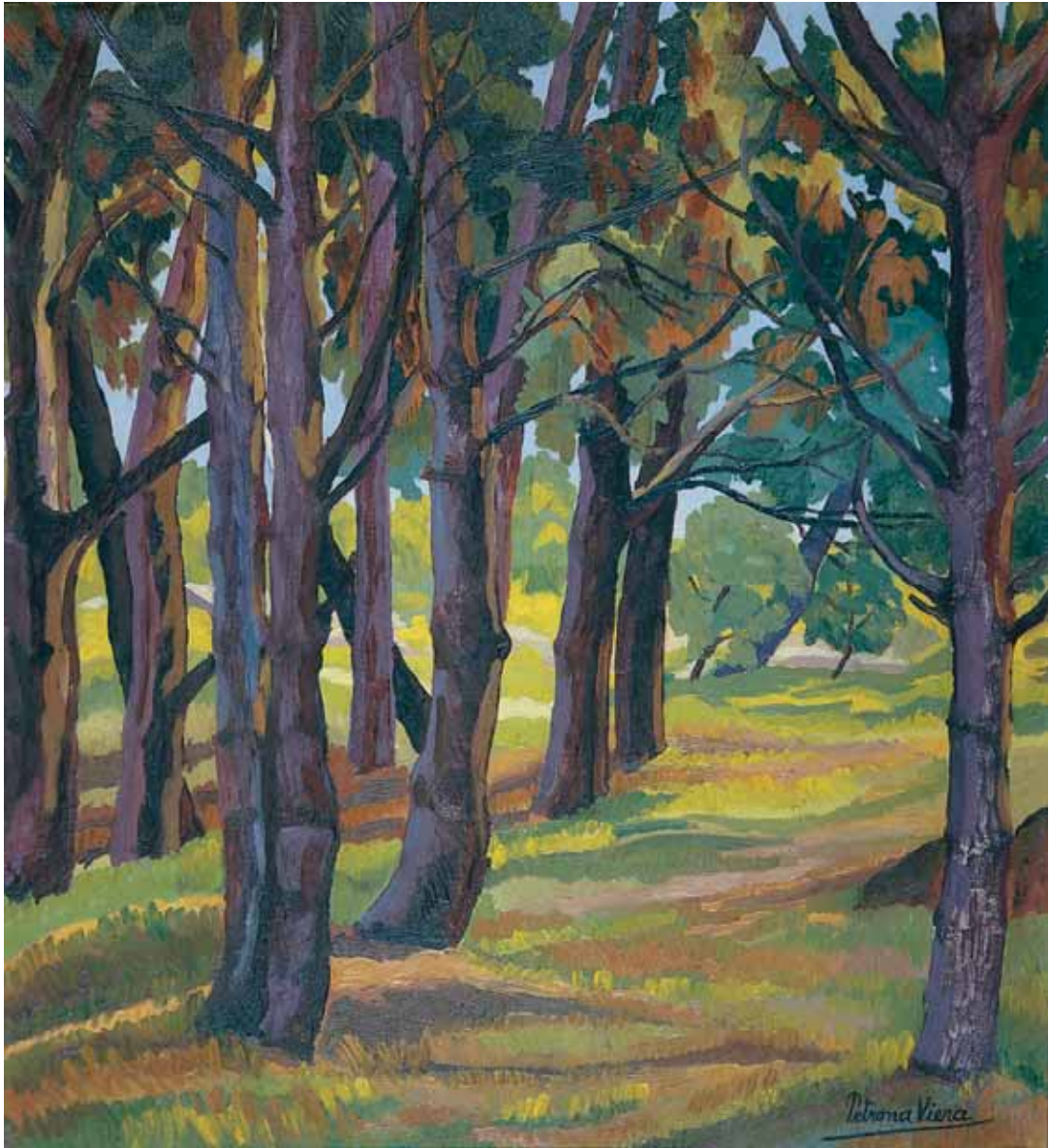




Sol



Sauce



Pinos



Pino



Dibujo Rostro - Petrona Viera



Dibujo Manos - Petrona Viera



Dibujo Calle - Petrona Viera