



Saenz

UN MIRAR HABITADO

Saenz
UN MIRAR HABITADO









¿Recuerdas lector, a aquel adolescente raro, muy raro, y a la vez alegre, chancero, expansivo, simpático, elegante, que a su regreso de Roma, expuso en el Bazar Maveroff una serie de dibujos bizarros y de telas que no semejaban, ni en el color, ni en la línea, ni en la composición, ni en la forma del cartón siquiera, o del telar, a las que a diario, malos y buenos acostumbraban ver en caballetes lujosamente contorneados por un manto de terciopelo de tinte granate muy subido?

PEDRO FIGARI, 1901

«[...] El uruguayo, que en Italia casi no pisó academias, como lo recuerda José Pedro Argul, retorna con una obra maestra, en él definitiva. ¿Una obra espontánea fruto de la genialidad? Esa y otras interrogantes han sobrelado la obra de Carlos Federico Sáez a lo largo del siglo que nos separa de la exposición en el Salón Maveroff, en 1900. Las conjeturas abundan por parte de los especialistas, e incluso de quienes nos detenemos ante sus cuadros. Lo que verdaderamente importa es lo que está, lo que hizo, lo que pintó apasionadamente el artista. El resto es silencio.»

RICARDO EHRlich · Pág. 11

«[...] lo suyo era la paleta, la materia, la composición, el dibujo. En la composición y también en los espacios que acompañan a estas figuras características del fin de siglo —el *fin de siècle*— es donde se ve ya —como ocurría con otros maestros como Monet en sus *Nenúfares*— el asomarse o el atreverse a la composición no figurativa.»

HUGO ACHUGAR · Pág. 13

«[...] Para Sáez, y esto lo sitúa de pleno en la modernidad, la diferencia entre vida y arte es difusa. Podemos seguir la vida del artista a través de sus obras, no a la manera de un diario sino en sus hitos afectivos. Sáez nunca pintó por encargo, y más allá de modelos ocasionales, son su querida familia, sus amigos y amores los protagonistas de sus trabajos más destacados. Y eso es lo que nos quedó, un legado que arroja luz sobre una vida intensamente vivida.»

ENRIQUE AGUERRE · Pág. 17



SALA 4 P. 53



SALA 3 P. 123



SALA 5 P. 153

ÍNDICE

11

Presentación

Ricardo Ehrlich

13

Carlos Federico Sáez (1878-1901)

Hugo Achugar

17

Sáez, *un mirar habitado*

Enrique Aguerre

32

Carlos Federico Saez *Desde el relato familiar*

Graciela Luisa Saez

51



OBRA

234 Cronología

240 Exposiciones

243 Bibliografía

247 English version

289 Créditos

Presentación

Ricardo Ehrlich

Ministro de Educación y Cultura

Cuando tenía diez años de edad, Carlos Federico Sáez exhibió por primera vez sus dibujos en la librería de Reilly en su Mercedes natal. Los transeúntes más curiosos sin duda pudieron ver lo que se exponía, y quizás alguno de ellos se enteró de que aquello que tenía ante sus ojos había sido producido por el hijo del escribano don Francisco Sáez y doña Luisa Sánchez, vecinos muy respetados de la ciudad. Lo que es casi seguro es que ni el escribano, ni el librero, ni quienes se detuvieron ante la vidriera pudieron llegar a imaginar que aquello que tenían ante sí era el germen de una obra impar en la pintura uruguaya, y que el niño sería uno de los grandes pintores de este país.

Desde aquella muestra inaugural hasta el fallecimiento del artista plástico transcurrieron apenas doce años. Un breve lapso que bastó para que Carlos Federico Sáez dejara un riquísimo legado.

Lo que llama poderosamente la atención es que el muchacho salido de Mercedes para estudiar pintura y dibujo en Montevideo y que luego se marchara a Roma regresara transformado en un artista maduro, contundente, con voz propia y mucho para decir con apenas veinte años de edad. El uruguayo, que en Italia casi no pisó academias, como lo recuerda José Pedro Argul, retorna con una obra maestra, en él definitiva. ¿Una obra espontánea fruto de la genialidad? Esa y otras interrogantes han sobrevolado la obra de Carlos Federico Sáez a lo largo del siglo que nos separa de la exposición en el Salón Maveroff, en 1900. Las conjeturas abundan por parte de los especialistas, e incluso de quienes nos detenemos ante sus cuadros. Lo que verdaderamente importa es lo que está, lo que hizo, lo que pintó apasionadamente el artista. El resto es silencio.

Una bienvenida exposición de Carlos Federico Sáez permite que nos reencontremos con uno de nuestros mayores artistas. Su obra y su juventud son un mensaje para nuestro tiempo. ■

Carlos Federico Sáez (1878-1901)

Hugo Achugar

Director Nacional de Cultura

¿Por qué comenzar con las fechas? Las fechas son relevantes, dan cuenta de una vida breve y de una creación fundamental. ¿Cómo no recordar otros creadores que en un lapso tan escaso lograron construir un universo igualmente rotundo? Son la excepción, pero lo significativo no es la intensidad y la calidad de la vida de Sáez sino la plenitud de una obra que conjuga excelencia, elegancia y la observación de su época y de un mundo preciso.

Abundan los retratos que coexisten con algunas flores o algunos paisajes. Sin embargo, es en los retratos, en los estudios o en los esbozos de manos, rostros, figuras donde este artista alcanza un universo poderoso. En esas figuras y en el intenso trabajo de la materia y los colores. Pero también en esos estudios que dan cuenta de la vida cotidiana o de los paisajes. Sáez era un joven abierto al mundo, ávido por absorber lo que le rodeaba. Para nada ajeno al mundo exterior ni encerrado en el ensimismamiento; alcanza recordar que ganó, poco antes de morir, el premio al afiche para el Carnaval de comienzos del siglo xx.

Pero quizás lo suyo era la paleta, la materia, la composición, el dibujo. En la composición y también en los espacios que acompañan a estas figuras características del fin de siglo —el *fin de siècle*— es donde se ve ya —como ocurría con otros maestros como Monet en sus *Nenúfares*— el asomarse o el atreverse a la composición no figurativa. El conocido *Biombo* es un ejemplo mayor de esta línea de trabajo de Sáez.

Los *Nenúfares* sobrepasan los 250 y fueron creados entre 1890 y 1910, aproximadamente. El *Biombo* de Sáez o el fondo del *Retrato del Sr. J. C. M.* o incluso algunos espacios del *Retrato de J. C. M.* (Inventario 337) son todos de 1899. No son obviamente la serie de los *Nenúfares*, pero descubren a un pintor que investigaba caminos similares o afines. Caminos donde Sáez vibraba tanto en la representación o en la figuración como en la pintura vuelta sobre sí

misma. La representación no del exterior sino de la propia pintura. Por eso Sáez puede ser entendido como un equilibrista entre dos modos o mundos de la representación. Un equilibrista que triunfa en ambos modos o mundos. Un equilibrista de la modernidad y un equilibrista entre la representación tradicional y la que comienza a despuntar por esos años.

Obras como *Madroños* (1900) o el *Retrato de Julio Herrera y Reissig* (1898) nos confirman en lo que hemos dicho, a la vez que permiten sugerir «diálogos improbables» o intertextualidades eventuales plásticas que sitúan a Carlos Federico Sáez entre John Singer Sargent y el ya mencionado Claude Monet. El color y la materia de *Madroños* y la elegancia epocal del retrato de Herrera y Reissig son expresión de ese ya dicho equilibrio.

La presente muestra —sin duda un acontecimiento histórico para el gran público, pues son muchas las generaciones que lo desconocían, salvo algunas obras fundamentales— recoge obras de la colección del Museo Nacional de Artes Visuales, pero también de colecciones particulares. Sin embargo, no se trata exclusivamente de la obra plástica de Sáez, sino que también podemos acceder a documentos, objetos y hasta la propia paleta del artista. En este sentido, la retrospectiva de Federico Sáez es, lo reitero, un acontecimiento.

Blanes, Barradas, Figarí, Cuneo, Torres García, Sáez son nombres ineludibles de nuestra historia pictórica. Algunos de ellos han sido ampliamente divulgados y estudiados. A Sáez se lo conocía y se lo respetaba, pero ahora tenemos la oportunidad de verlo desplegado en su total esplendor. No por casualidad los artistas, es-

pecialmente los pintores uruguayos, —y no solo los uruguayos—, que han construido el patrimonio de excelencia que caracteriza a nuestro pequeño país, poseen una tradición de altísimo nivel de la cual han partido, en la que se han nutrido y en la que continúan acrecentando nuestro arte. ■

Montevideo, octubre de 2014



Retrato de Julio Herrera y Reissig

1899

Óleo sobre tela

70 x 33,5 cm

Colección MALBA - Fundación Costantini,
Buenos Aires



Sáez, un mirar habitado

Enrique Aguerre

Director del Museo Nacional de Artes Visuales y curador de la exposición

¡Oh, hermano, cuánta vida en esos ojos que se apagaron de alumbrarnos tanto!

JULIO HERRERA Y REISSIG

La simple mención de una exposición antológica de Carlos Federico Sáez (1878-1901) en el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) es suficiente para crear una gran expectativa en nuestro medio; la posibilidad de conocer en conjunto y profundidad una obra singular e irrepetible, sumada a la temprana muerte del artista a la edad de 22 años, alimenta la imaginación de hasta dónde podría haber llegado en su quehacer artístico de haber vivido más años. Pero en la exposición *Sáez, un mirar habitado* la consigna es exhibir lo que Sáez, en poco más de ocho años de producción continuada, logró llevar a cabo de forma contundente, a pesar de su corta edad, un arte virtuoso y potente que marca un antes y un después en el arte nacional.

En diferentes catálogos y notas de prensa, a partir de su fallecimiento el día 4 de enero de 1901, se reitera la importancia de ver la obra de Sáez en su totalidad. En la actualidad, hay consenso en que la obra de Carlos Federico Sáez consta de 73 óleos y pasteles (41 de los cuales se encuentran en diferentes museos del país y el exterior, y los restantes 32 en colecciones privadas; la cifra ha variado desde el relevamiento de Raquel Pereda) y aproximadamente unos 250 dibujos y acuarelas (190 en museos y 60 en colecciones privadas), sumando dibujos y bocetos o pequeños apuntes.¹ El MNAV cuenta en su acervo con la mayor colección de Carlos Federico Sáez: 30 óleos y pasteles, y 178 dibujos y acuarelas, 208 piezas del artista.

PÁGINA ANTERIOR

Autorretrato

1893

Óleo sobre tela

61,5 x 41,5 cm

Colección Privada

Dada la cantidad y calidad de la obra que forma parte del patrimonio artístico de la nación y teniendo en cuenta que la última exposición antológica data de 1951, nos pareció imprescindible la realización de una muestra que abordara la trayectoria artística de Sáez en forma minuciosa y actualizada en el contexto del 900 donde se produjo —momento histórico de nuestro país caracterizado por el excepcional desarrollo cultural e institucional—, y así comprender la vitalidad y vigencia con la que su obra llega hasta nuestros días.

Desde la exposición *Carlos Federico Sáez (1878-1901)*, organizada por la Comisión Nacional de Bellas Artes y realizada en los salones del Teatro Solís en diciembre de 1951 —con motivo de la conmemoración del quincuagésimo aniversario del fallecimiento de Sáez, en la cual se exhibieron ciento setenta y seis obras, además de once fotografías y cinco objetos personales (la paleta del pintor y hoja de biombo, entre ellos)—, no se había podido acceder a una visión tan completa de la obra del artista y documentación nunca exhibida públicamente como la que ahora presentamos. En 1977 se hizo una exposición en el foyer del Auditorio Dr. Carlos Vaz Ferreira, pero sin el rigor ni el número de obras de la antológica del año 51.

Por lo tanto, hacía ya algo más de sesenta años que los uruguayos no podíamos ver, en su conjunto, una de las obras fundacionales del arte nacional, la producida por Sáez. La exposición *Sáez, un mirar habitado* suma a la selección de piezas que se encuentran en el MNAV otras provenientes del Museo Eusebio Giménez de la ciudad de Mercedes en el departamento de Soriano, del Museo Juan Manuel Blanes de Montevideo, del Museo de Arte Latinoamericano

de Buenos Aires (MALBA), Argentina, y de destacadas colecciones privadas, en el entendido de unirse al esfuerzo por lograr la mejor exposición posible de Carlos Federico Sáez.

SÁEZ EN LA COLECCIÓN DEL MNAV

Con la creación del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) —actual MNAV— en 1911 y provenientes del Museo Nacional, son 178 las obras originales en el acervo de la flamante institución y, entre ellas, encontramos una obra de Carlos Federico Sáez con el número 59 del inventario; es un óleo titulado *Estudio* (1899) que según descripción en el inventario se trata de: «Tipo de gitana cubierta con pañoleta de color laca, claveles blancos, blancos y rojos en el cabello. Media figura tamaño natural. Perfil».

La obra fue obsequiada al entonces presidente de la República, Juan Lindolfo Cuestas, por el artista, tal como se estilaba en la época —luego de la exposición de óleos y dibujos que tuviera lugar en el Salón Maveroff en el mes de mayo de 1900—, al poco tiempo del regreso definitivo de Carlos Federico Sáez a Montevideo. *Estudio* (1899) formó parte de dicha muestra y en nota de prensa de la época² podemos leer: «Se trata de un hermoso cuadro representando una expresiva cabeza de mujer orlada de flores y envuelto el medio busto en un tosco manton». Junto al obsequio que se realizó a modo de envío de pensionado tardío, Sáez adjunta una tarjeta al presidente donde escribe lo siguiente:

Excmo. señor presidente de la República don Juan L. Cuestas.- Al saludar a V. E. respetuosamente, me es satisfactorio enviar á V. E. el cuadro que

representa un estudio de cabeza hecho en Roma durante mi permanencia como pensionado del Estado y que fué expuesto recientemente, mereciendo ese trabajo muy buena acogida de parte del público y la prensa.

Deseo que V. E. conserve ese pequeño obsequio como recuerdo del autor y como un homenaje al primer magistrado de mi país.

De V. E. Muy atento y respetuoso servidor.

- Montevideo, Mayo 23 de 1900- *Carlos F. Saez.*

Desde la secretaría de la Presidencia se le responde:

Señor don Carlos F. Saez -Presente- Tengo encargo de S. E. el Presidente de la República de acusar recibo de una tarjeta que usted le dirigió con fecha 23 de este mes, acompañando un cuadro al óleo, trabajado por usted durante su estadía en Europa, con pensión del Estado.

Mucho agradece el señor presidente su atención y felicita a usted por su buen trabajo; y me encarga también decirle que enviará esa tela al Museo, en nombre de usted; porque es ahí, en el lugar que se le designa, donde debe estar; por la siguiente razón:

En 1884-85, desempeñaba el señor Cuestas al Ministerio de Justicia, Culto é Instrucción Pública y dictó una disposición, de que todos los pensionados del Estado en Europa, deberían enviar al ministerio anualmente, alguna obra que demostrase su adelanto y laboriosidad.

Algunos jóvenes médicos de nuestra Facultad que perfeccionaban sus estudios en París, cumplieron con lo determinado por el Ministerio, y en la Universidad deben encontrarse los manuscritos que acusan obras de aliento, y que justifican que más tarde hayan alcanzado sus autores nombradía como hombres de ciencia.

En cuanto a los que se dedicaban a las Bellas Artes, no se tiene noticia de que se haya cumplido lo dispuesto, sino en una ínfima parte, a raíz de la resolución.

En cambio se habrá podido ver en casa de algunos particulares de distinción, telas enviadas de obsequio como prueba de amistad, de pensionados por cuenta del Estado.

Con estos antecedentes usted considerará que se procede con acierto, enviando al Museo la tela que se ha servido ofrecer al señor presidente.

Lo saluda affmo. S. S. - Pantaleon Peres Gomar.

-Montevideo, Mayo 28 de 1900.

La posición de Cuestas es clara y coherente, desde sus tiempos de ministro, exigir una devolución a los ciudadanos que gozan de una pensión del Estado para su formación artística y que esta fortalezca a la institución museo. El cuadro es remitido al Museo Nacional que en esos momentos funcionaba en el ala derecha del Teatro Solís y donde las Bellas Artes ocupaban una sección. Será la única obra de Sáez en la pinacoteca nacional hasta el año 1917.

El manuscrito es legible pese a tachaduras y correcciones varias, fue enviado al entonces director del MNBA, Domingo Laporte, el 26 de mayo de 1915. Se trata de una breve biografía escrita por el padre del artista, don Francisco Sáez, en la cual se hace explícita por primera vez la intención de la familia de donar obra de su hijo Carlos Federico en un futuro próximo:

Ha dejado muchos trabajos de dibujo y pintura, hechos durante su permanencia en Roma y esta ciudad, todo se conserva perfectamente bien cuidado y que su familia tiene la firme y decidida voluntad de donar

al Museo Nacional de Bellas Artes de la República, para que su obra no se pierda y pueda ser apreciada como merece y su nombre se salve del olvido.

Y finaliza diciendo:

Esa donación se hará tan pronto como desaparezcan las razones de orden privado que hoy subsisten y afectos de familia de que tiene conocimiento el Señor Director del Museo de Bellas Artes, Profesor D. Domingo Laporte.

El 16 de octubre de 1915, Domingo Laporte le envía una carta con membrete del Museo Nacional de Bellas Artes a don Francisco Sáez en la que trata de persuadirlo para que el legado del artista pase al museo:

Días pasados tuve el placer de visitar la exposición de las obras de su malogrado hijo el artista nacional Carlos F. Saez, que Ud. organizara con motivo de su traslado de domicilio. Al examinar esas bellísimas pinturas y dibujos, pensé con amargura en el triste y fatal destino que tendría esa hermosa manifestación de tan raro temperamento artístico, si ella se diseminara a los cuatro vientos, desapareciendo así una gran parte de la gloria del extinto, al perder su alto valor de conjunto, hecho que disminuiría mucho el juicio que de su talento pudiera hacerse, al juzgar por separado uno y otro elemento de su preciosa colección. Pensaba a la vez, mi amable amigo, en el santo y muy respetable egoísmo de los padres del más brillante de nuestros pintores, al privar a nuestro público, –que tanto necesita inspirarse en Arte sano y robusto– del refinado deleite de poder admirar en todo momento, obras de tanto mérito como esas. Para ello sólo se reclamaría una buena voluntad por parte de sus padres, pues, hoy es a quienes compete ser los principales custodios de la gloria del hijo perdido en pleno florecimiento de su inteligencia, disponiendo, con el más respetable de los sentimientos, la consagración definitiva de ese artista nacional, antes de que, como ya he dicho, ese conjunto llegara a disgregarse.

Incluso sube la apuesta más adelante prometiéndole una sala del MNBA con su nombre:

Por eso, y por la admiración que me merece la obra de su hijo, propuse a Ud. no hace mucho, la conveniencia que habría en asegurar, ahora que Uds. lo pueden, el medio de dejar establecida para siempre, la inmortalidad del artista, haciendo donación al Museo Nacional de Bellas Artes, de toda esa producción, que en tal caso, sería destinada a una sala especial que llevaría el nombre del autor.

Domingo Laporte termina la carta advirtiéndole sobre los cuidados que requiere la guarda de la obra y saludándolo con afecto. Pero estas conversaciones serían interrumpidas con el fallecimiento de don Francisco Sáez el 6 de diciembre de 1916 y la palabra final la tendría la madre del artista, doña Luisa Sánchez de Sáez.

Amigos, colegas y admiradores de Carlos Federico Sáez deciden organizar una exposición en forma de homenaje en el Salón Caviglia de la calle 25 de Mayo 569 en el mes de noviembre de 1917. Se exhibirán 111 obras, destacándose 47 óleos, donde el pú-

blico asistente podrá adquirir obra, principalmente a beneficio de la madre del artista, quien es la dueña de la mayor parte de las piezas expuestas. La comisión organizadora tiene a Juan Zorrilla de San Martín como presidente, a Juan Capurro como secretario, y a Domingo Laporte, Juan Antonio Buero, Pedro Blanes Viale y Milo Beretta como vocales.

En un comunicado de prensa que es publicado en los diarios *El Día*, *La Razón* y *El Plata*, en el mes de setiembre, para promover la futura muestra se puede leer que esta «comprenderá muchísimos trabajos (óleos, acuarelas, gouaches, carbonos, etc.) de Sáez que el público no conoce, por hallarse unas en poder de particulares y otras guardadas hasta ahora, como queridas reliquias, por la familia del pintor». El conjunto de la obra de Sáez que estaba en posesión de la familia ya está disperso, tal como lo temía Laporte.

El día sábado 10 de noviembre de 1917 a las 18 horas se inaugura la exposición *Carlos F. Sáez* y esta se convierte en un verdadero acontecimiento social. Con la presencia del ministro de Instrucción Pública, Dr. Rodolfo Mezzera, tiene lugar la apertura del evento con un discurso a cargo del presidente del comité organizador, Juan Zorrilla de San Martín, quien realiza una disertación «sobre el arte pictórico en general y sobre la cultura actual del público uruguayo en materia pictórica, analizó la personalidad artística de Carlos F. Sáez, teniendo para el extinto compatriota muy bellas frases de elogioso recuerdo».³

Domingo Laporte, director del MNBA, quien es reconocido públicamente por su admiración a Sáez, viene desde hace un poco más de dos años trabajando para llevar adelante una sala del artista

en el museo que dirige. Finalmente lo logra y por resolución del 10 de diciembre de 1917 se le dedica una sala al pintor mercedario. Pero no terminan allí las buenas nuevas, pues, a través del ministro Mezzera, el Estado adquiere en la exposición del Salón Caviglia nueve óleos y nueve dibujos de Sáez destinados al MNBA por un valor de \$ 1.965,⁴ entre los que se cuentan *Del puerto viejo*, *Parvas*, *Arequita*, *Il primo romanzo*, *Cabeza de viejo* (1899), *Retrato del pintor Fernando Cornú* y valiosos estudios a lápiz y tinta china donde encontramos al padre del artista y su hermana María Luisa. A su vez, la Dirección del MNBA adquiere *Retrato de joven* (1889) por \$ 160.

También por incansables gestiones de Laporte, que dan como resultado una sala propia y mayor presencia de obra de Carlos Federico Sáez en el MNBA, el artista argentino Pío Collivadino se encuentra predispuesto a donar la tela que reproduce el taller de Sáez en Via Margutta 32 a fines de 1899, ya en pleno desmontaje por el inminente viaje del artista a Montevideo en abril de 1900. Es Raúl Montero Bustamante quien nos cuenta cómo llegó dicha obra al museo:

Un día, allá por el año 1918, quien esto escribe, hallándose de visita en el taller de Collivadino en Buenos Aires vió la tela, reconoció los familiares objetos y oyó de labios del artista argentino la historia del cuadro.

Esa tela tiene que ir a enriquecer el Museo de Montevideo.

No deseo otra cosa, replicó Collivadino.

Precisamente en aquellos momentos se planeaba la organización de la sala Saez en el Museo Nacional de Bellas Artes. La misma tarde de la visita fue embalada la tela y el autor de estas líneas la recibió de manos

de Collivadino y la condujo luego a Montevideo con el objeto de donarla a aquel Museo en nombre del ilustre artista argentino cuando se instalara la sala Saez.

Cuando esto ocurrió el cuadro fué entregado oficialmente al Museo. En el archivo de éste deben existir las notas cambiadas que documentaron la donación hecha por Collivadino al Museo Nacional de Bellas Artes de la histórica y bellísima tela que hoy figura entre los cuadros que constituyen la Colección Carlos F. Sáez.

Hemos creído oportuno narrar la historia de esta tela y señalar a los curiosos el valor anecdótico de la misma.⁵

La sala Carlos F. Sáez del MNBA cuenta en enero de 1918 con once óleos y nueve dibujos del artista, más el óleo de Pío Collivadino. El 16 de febrero de 1918 se produce la donación más numerosa por parte de doña Luisa Sánchez de Sáez, madre del artista, que consiste en ciento diez obras, doce óleos y noventa y ocho dibujos. Se destacan los óleos: *El chal rojo* (1898), *Retrato de Juan Carlos Muñoz* (1899) y *Retrato de la hermana del pintor* — M.^a Luisa — (1900) y los dibujos con la presencia de familia, amigos y la serie de flores.

Las donaciones se suceden en los años veinte y el 29 de agosto de 1921 ingresan dos óleos, donación del Jockey Club de Montevideo, *Estudio* (1898) y *Esbozo (Sarah Silvia Sáez de Ellauri)* (1900). El 23 de enero de 1924 se producen dos nuevos ingresos: Francisco Alberto Sáez, hermano menor del artista, dona uno de los primeros óleos sobre tela de Carlos Federico: *La cañada de Roubin* (1892), realizado en la ciudad de Mercedes y las sobrinas del artista, Sara y M.^a Luisa Ellauri Sáez, donan tres dibujos.

Habrá que esperar hasta el 31 de enero 1936 en que el Ministerio de Instrucción Pública compra para el MNBA cincuenta y ocho dibujos en Amigos del Arte, destacándose la serie de flores y *Autorretrato* (1895). Tres años y medio antes, en julio de 1932, se había llevado a cabo, por parte de Amigos del Arte, en la Casa Moretti, Catelli y Mazzucchelli en la calle Rincón 591, la *Exposición Retrospectiva Carlos F. Sáez (1878-1901)* que reunió ciento setenta y dos obras del artista y en la cual colaboró el MNBA con veintiocho óleos y dibujos.

En la década del cuarenta, ingresan ocho obras a la colección. El 9 de abril de 1943 son dos autorretratos a lápiz, uno de los cuales incluye la famosa caracterización de la actriz Sarah Bernhardt realizada por Sáez. El 2 de octubre de 1945 son dos óleos, dos pasteles, un dibujo y una acuarela los que van a acrecentar el acervo del MNBA a través del legado del Sr. Fernando García; se destaca una obra temprana del artista: *Marina* (1892) y *Retrato de Eduardo Mario Sáez* (1900) en óleo sobre tela.

Luego de casi veinte años, el 7 de mayo de 1963, se suma a la colección *Autorretrato* (1893), una tinta sobre papel donde podemos ver de perfil a un joven Carlos Federico recién llegado a Roma. Fue la Sra. Alcira Muñoz Caravia quien donó la obra, hija del Dr. Daniel Muñoz Vidal (ministro plenipotenciario y embajador en Italia en 1896) y Alcira Caravia; por lo tanto, hermana de Juan Carlos Muñoz, quien fuera retratado en varias oportunidades por Sáez.

El 2 de enero de 1979 el Ministerio de Educación y Cultura compra en remate de la casa Gomensoro y Castells dos dibujos, y por resolución del Poder Ejecutivo del 25 de julio de 1997 se adquiere *Hoja de biombo* (1899). Comparto la descripción del inventario del MNAV: «Composición no figurativa en base a chorreados y manchas mezcladas que forman aureolas en toda la superficie. Gran contenido cromático con ocre y amarillos de fondo. En sector superior derecho abundancia de rojos en formas alveoladas que toman una dirección ascendente. Dividiendo sector superior derecho del inferior derecho una línea quebrada ascendente, debajo de la cual se observan formas algo circulares azules. Hacia sector izquierdo formas circulares aureoladas en ocre verdosos». La obra está en buen estado, según el estado de conservación del inventario, y se deja constancia de que ha sido restaurada en diferentes ocasiones, observándose un craquelado extendido.

El crítico José Pedro Argul, en *Las artes plásticas del Uruguay. Desde la época indígena al momento contemporáneo* (1966) asegura sobre *Hoja de biombo* que no es percibida como obra de arte sino como objeto: «... en la Exposición del Cincuentenario de Sáez se le exhibió como “objeto”, vale decir, objeto de decoración o santuario. La hipótesis de haber sido un biombo debe a nuestro juicio explicarse por la extrañeza de ser un cuadro sin asunto en aquella época, como a la vez la mayoría de los retratos de Sáez dada su espontaneidad inusitada, su falta de pulimento y “terminado académico” hizo que aún en el Museo se le registrara la mayor parte de su obra como “estudio” o “croquis”».⁶

Argul cita el fragmento de una carta de Daniel Muñoz, ministro plenipotenciario y embajador en Italia, enviada desde Roma el 31 de enero de 1901, en la que le cuenta a un amigo la demostración por parte de Sáez de los procedimientos plásticos para los fondos de sus telas y origen del célebre biombo:

Recuerdo que una mañana, mientras pintaba Sáez mi retrato, entró al estudio el reputado artista Sánchez Barbudo, y recorriendo con la vista la decoración original de la estancia — en la que no había nada de rico, pero en la que todo era de buen gusto — le llamó la atención un biombo curiosísimo por la mezcla abigarrada de sus colores chillones y sus dibujos extraños. Creyó Sánchez Barbudo que aquello debería ser un japonismo de nuevo género, pero al interesarse por su origen Sáez se echó a reír y le explicó que lo había hecho él mismo derramando pintura líquida sobre el papel y soplando encima. Y dudando Barbudo entre si eran bromas o veras las explicaciones de Sáez, tomó éste una hoja de dibujo, la puso en el suelo, derramó pintura de esmalte roja, verde, azul, amarilla; se puso de rodillas y sopló con fuerza sobre los colores. En un minuto quedó la hoja pintada como nadie hubiera podido hacerlo con pinceles, formando jaspes y mármoles rarísimos, el rojo vetado de azul, el verde estriado de rojo, el azul serpeado de amarillo y verde, revueltas todas las tintas a capricho, y de aquella orgía desenfadada de color se servía Sáez para fondo de sus estudios de cabeza, sin temer que el abigarramiento de aquellas manchas estafalarías anularan el dibujo y los tonos de su pincel atrevido.⁷

Con lucidez, Argul plantea claramente que *Hoja de biombo* es el primer antecedente abstracto realizado por un compatriota «... un

hombre tan libre de sujeciones académicas debía mirar ese cuadro abstracto suyo, que por lo menos es de 1897, algo más que como biombo de fondo de cuadros, sino satisfacerse de observarlo como total frente de una pintura. Esta pintura, muy lamentablemente mal conservada, es la primera no representativa del arte de un uruguayo». ⁸ *Hoja de biombo* se encuentra actualmente en buen estado de conservación y sigue datado en 1899; Argul utilizaría un detalle de esta obra en la portada de su libro *Proceso de las artes plásticas del Uruguay* (1975).⁹

Las dos últimas obras ingresadas hasta el momento son dibujos: *Dama de perfil –M.ª Luisa Sáez–* (1900) y *Perfil de mujer*. El 30 de octubre de 2013 y el 7 de mayo de 2014, en remates de Castells, las adquirí para el MNAV junto al director Nacional de Cultura, Hugo Achugar, pues es necesario seguir transitando y fortaleciendo una política de adquisiciones que permita enriquecer el patrimonio artístico del país.

EL APORTE DE OTROS MUSEOS Y COLECCIONES PRIVADAS

Aun contando con la obra de Sáez que se encuentra en la Colección del MNAV como núcleo duro de la exposición, eran varias las piezas que no podían estar ausentes bajo ningún concepto, para lograr la visión de conjunto a la que aspirábamos. Allí comenzaron los contactos y luego las negociaciones, para convencer a otros museos y coleccionistas privados a que se sumaran a nuestro proyecto.

El Museo Eusebio Giménez de la ciudad de Mercedes, en el departamento de Soriano, prestó los dos pasteles que el artista

regalara al entonces presidente de la República, Juan Idiarte Borda —también oriundo de Mercedes—. Se trata de *Romana* (1895) y *Ciociaro* (1895). A los que hay que sumarle el óleo *Retrato del padre* (c. 1896).

Desde el Museo Juan Manuel Blanes de Montevideo, llegaron *Naturaleza muerta* (c. 1892) y *Flores* (c. 1892), que podemos situarlas en el período temprano de Sáez, luego de haber asistido a las clases de Juan Franzi en el Club Católico de Montevideo y previo a su primer viaje a Europa. También *Retrato de la madre* (c. 1900) y *Affiche* (1900), que formó parte del envío al Concurso de Carteles Artísticos que organizara Pedro Figari en el Ateneo de Montevideo y en el cual Sáez ganara el primer premio. No es el afiche ganador, ya que este se perdió, sino uno de los presentados por Sáez en esa ocasión.

Por su parte, el MALBA desde Argentina colaboró con *Madroneos* (1900), una de las obras más importantes del artista y que tiene a su hermana María Luisa como modelo, siendo esta la última vez que posa para su hermano. Esta obra de carácter grave fue la elegida para la portada del catálogo de la exposición *Carlos Federico Sáez (1878-1901)* organizada por la Comisión Nacional de Bellas Artes en 1951, la más completa hasta la fecha. Cierra esta colaboración *Retrato de Julio Herrera y Reissig* (1899), que no estuviera presente en la exposición antes citada ni en la *Exposición Retrospectiva Carlos F. Sáez (1878-1901)* de Amigos del Arte en 1932, salvo que lo hiciera bajo otro título.

Respecto a las colecciones privadas, son trece las que participan en la muestra, y su aporte resultó clave. De la treintena

de obras me gustaría destacar los siguientes óleos: *Autorretrato* (1893), *Río gris* (c. 1894), *Retrato de mujer* (c. 1894), *Joven italiana* (1896), *Retrato de campesina* (c. 1896), *Apunte para álbum/Flores* (1896), *Retrato de mujer con gargantilla* (c. 1897), *La nonna* (c. 1897), *Interior* (c. 1898), *Retrato de moro* (c. 1899), *Retrato de joven* (c. 1899), *Retrato de muchacho* (c. 1899), *El romano* (c. 1899), *Villa Borghese* (c. 1899). Y en el caso de los dibujos, se destacan *Muchacho napolitano* y *Retrato de María Luisa Sáez* (1900).

Es así que llegamos a las doscientas seis obras de Carlos Federico Sáez expuestas en *Sáez, un mirar habitado*, a las que hay que sumar tres destacadísimas pinturas de otros autores que participan de la muestra: *El taller* (1899) de Pío Collivadino, *Vita di Caserma* (1897) de Giovanni Fattori y *Retrato de Carlos Federico Sáez* (1913) de Manuel Barthold.

SÁEZ REVISITADO

La pintura produce sentido, que se mueve en un universo ya habitado por otros sentidos.

TZVETAN TODOROV

Como decíamos al inicio, frente a la tentación de quedarnos solamente en imaginar todo lo que Carlos Federico Sáez habría sido capaz de realizar de haber tenido más años de vida por delante, *Sáez, un mirar habitado* prefiere hacer énfasis en la obra que efectivamente realizó. Y es entonces cuando el conjunto de obras que podemos apreciar en esta ocasión ya no se nos presenta como el resultado artístico de un joven inquieto que tiene talento y maneja con virtuosismo sus herramientas, definitivamente no, sino como el fruto de una personalísima manera de ver el mundo y de habitarlo.

La exposición ocupa toda la planta alta del MNAV y está dividida en tres salas con un recorrido cronológico lineal que es interrumpido por la decisión curatorial de agrupar en una sola sala el género pictórico más frecuentado por Carlos Federico Sáez: los retratos y autorretratos.

Ya el talento innato de Sáez está presente en sus primeros dibujos y sus tempranas telas realizadas en las ciudades de Mercedes y Montevideo durante los años 1891 y 1892 antes de viajar a Europa. *La cañada de Roubin* (1892), que Carlos pintara a unas trece cuadras de su casa junto al río; *Naturaleza muerta* (1892), *Flores* (1892) y la delicada acuarela titulada *Marina* (1892) dan testimonio de un niño dotado para el arte pero aun sin convertirse en un verdadero artista.

La infancia de Carlos en su ciudad natal de Mercedes fue feliz y sus padres siempre estimularon su vocación temprana por el dibujo y la pintura; no estamos aquí hablando del artista que se manifestaría *a posteriori*, sino del niño entusiasta que se expresa y vincula con su entorno y sus afectos a través de líneas y colores. Su

maestro de escuela, el español Manuel Campos, llama la atención de los padres de Carlos por su conducta y también por la calidad de sus dibujos que empiezan a destacarse de los realizados por sus compañeros. Al respecto escribe Carlos Herrera Mac Lean para la *Revista Nacional*:

En su casa lo sabían, sin darle importancia. Allí no vivía hoja de papel o cartón, en donde Carlos no estampara cualquier mancha. Entre tanto garabatear la madre había guardado un cuadro pintado del natural, con la caja de colores de su cumpleaños, «La cañada de Rubin», que Sáez había realizado el último domingo. Ya reían menos de sus dibujos y sus acuarelas; y el mismo maestro ya no castigaba duramente las evasiones artísticas del discípulo. Tenía entonces 11 años, y entre padre y maestro y amigos de la casa, ya no se discutía de que el camino de Carlos estaba trazado y de que nada podría desviarlo de su vocación. Era tan firme, tan dominante esa atracción por la pintura, que ya entonces nadie dudaba de que esta alucinada alma infantil había de entregarse por entero al tentador — y áspero también — camino de la aventura artística.¹⁰

La vocación por el dibujo y la pintura de Carlos hace pensar a sus padres seriamente en enviarlo a Montevideo para que acceda a una enseñanza artística formal. En octubre de 1891 y con tan solo doce años de edad, Carlos viaja a Montevideo y se hospeda en la casa de su tío por parte de madre, Gregorio Sánchez. Una vez instalado en Montevideo, comienza a tomar clases con el Prof. Juan Franzi en el Club Católico (de esta época son sus estudios a lápiz *Venus de Milo* y *Figuras geométricas*, que se encuentran en el Museo Eusebio Giménez), y a frecuentar el estudio de Diógenes Héquet (1866-1902).

Las enseñanzas del Prof. Franzi son insuficientes y los padres deciden entonces que el tío Gregorio lleve a Carlos, con algunos de sus primeros trabajos, al estudio de Juan Manuel Blanes (1830-1901), el artista más destacado en ese momento en Montevideo, con la esperanza de que pueda continuar su aprendizaje del oficio de pintor con el maestro.

Es Juan Manuel Blanes (papá Blanes) quien sugiere la ida a Europa, porque además su modesto profesor de pintura Don José Franzi «no sabía más que enseñarle».¹¹

El comentario de Pombo — con sarcasmo incluido hacia Blanes — es correcto; es este quien le dice a su tío Gregorio que él no tiene nada que enseñarle al ver sus trabajos iniciales y le recomienda que lo envíen a estudiar a Europa para que pueda desarrollarse de la mejor forma.

En noviembre de 1892, Carlos vuelve a Mercedes, donde sus padres deciden que viaje a Europa para formarse artísticamente, aún sin decidir en qué ciudad residirá una vez llegado al continente europeo, teniendo en principio a Barcelona y Florencia como ciudades preferenciales. A fines de enero de 1893, y con catorce años de edad, Sáez embarca para Europa bajo la tutela del párroco de Mercedes, Faustino Arrospide, hombre de absoluta confianza de la familia Sáez-Sánchez.

Finalmente Roma será su destino final y son determinantes, por un lado, el encuentro con Juan Luis Blanes (1856-1895) en Florencia, viaje que realiza con Arrospide apenas llegado a Italia, en el que Blanes le recomienda que se quede en Roma. Carlos le escribe a su padre:

El cónsul nos recibió muy bien lo mismo que el hijo de Blanes. Después que le entregamos las cartas el nos dijo que en Florencia no se podía estudiar tan bien como en Roma y que tampoco había maestros buenos. Hasi es que me decidi a quedarme en Roma.¹²

Y por otro lado, una carta que recibe Faustino Arrospide del Sr. Chopitea, donde destaca Roma sobre otras ciudades:

Recibí carta del Sr. Chopitea de Barcelona, carta atentísima, se lamenta de que no hayamos podido verle, dice que Barcelona no ofrece ventajas para estudiar la pintura, ni París, porque es mercantil su escuela, pues él lo conoce por haber vivido en dicha ciudad muchos años, que solo Roma es el punto designado para adelantar en ese arte divino.¹³

Siempre nos quedará el interrogante de saber cómo se habría desarrollado la obra de Sáez de haberse afincado en París.

La realidad es otra y una vez establecido en Roma, Carlos se incorpora como socio a la Asociación Artística Internacional de Roma que tenía su sede en el Círculo Artístico de Via Margutta 54 y comienza en el mes de junio de 1893 sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Roma. Al mismo tiempo frecuenta el estudio del pintor español Marceliano Santa María (1866-1952), pensionado en

Roma entre los años 1891 y 1895 y establece amistad con el también pintor español Francisco Pradilla y Ortiz (1848-1921), pensionado en la Academia de España en Roma. En el estudio de Santa María —donde más adelante tomaría clases con él— recibe la visita del poeta Juan Zorrilla de San Martín, al cual Carlos le regala «una tablita que hera una de las mejores que tengo».¹⁴ Se refiere a *Rincón de Roma* (1893), óleo firmado con la siguiente dedicatoria «Al distinguido Sr. Z. de San Martín, C. Sáez, Roma, 93» y que aparece en el catálogo de la exposición *Carlos Federico Sáez (1878-1901)* de 1951 con el numeral 31 de los setenta y un óleos exhibidos.

Durante el verano romano, muy caluroso, las instituciones de enseñanza cierran y Carlos aprovecha para pasear, primero por la campiña romana y luego por la Toscana. A su regreso a Roma, retoma los estudios en la Academia y visita con asiduidad los talleres de Pradilla y José Echenagusia (1844-1912), pintor vasco más conocido como Echena. Carlos tiene a ambos, junto con el pintor andaluz José Villegas Cordero (1844-1921), como consejeros artísticos. Más allá de la colonia artística española, Sáez establece trato y luego amistad, con dos pintores italianos claves para el desarrollo de su carácter artístico: Francesco Paolo Michetti (1851-1929) y Antonio Mancini (1852-1930), ambos formados en la Academia de Bellas Artes de Nápoles.

En Italia, los cuestionamientos al modelo académico por parte de los artistas más inquietos comienzan en 1855, en la ciudad de Florencia, en torno al Caffè Michelangiolo de la Via Cavour. En 1862 los despectivamente llamados *macchiaioli* (manchistas) experimentan cromáticamente con la mancha de color como principal recurso.

Él hace esta pintura de manchas que practicaron en su tiempo Antonio Manzini y Francesco Paolo Michetti, pintura de esbozo a espátula o gruesa pincelada, «pintura a toda pasta» según un atributo que se destacaba en aquellos tiempos como un galardón. Pintó el uruguayo con las directivas de la escuela meridional italiana con su adhesión a lo instantáneo, dejándolo suelto en el tránsito del tiempo. [...] El manchismo triunfa y el término «macchiaioli» los engloba y extiende su acepción fuera del primitivo grupo florentino. Tuvo a la vez esa pintura la limitación del modernismo al plantear la revolución a las formas académicas, dejando presentes en una misma tela y separándolas, zonas de libertad desenfrenada junto al acatamiento verista: grandes audacias de pintura, acrobacia de pasta en los fondos, vanos y ropajes, vecinos a un más aquietado trato de los rostros humanos. Dentro de esos cánones la expresividad de Sáez se mueve cómodamente y aporta su personal visión y su gusto.¹⁵

Es a fines de 1893 y con quince años recién cumplidos que Carlos Federico Sáez realiza su *Autorretrato* (1893); hasta ese momento y en su primer año en Italia pueden destacarse pinturas como *Parvas* (1893) o *Cabeza de anciano* (1893), además de varios dibujos que claramente son resultado de las enseñanzas académicas que ya comienzan a resultarle insuficientes a Carlos, pero es su autorretrato que marca un antes y un después en la trayectoria del artista.

Autorretrato (1893) no es solamente una pintura, es un manifiesto. En él vemos a Carlos mirándonos fijamente, con los ojos bien abiertos, interpelándonos claramente como espectadores. Esta pintura es el exacto punto de inflexión en que Carlos Federico Sáez pasa de ser un muchacho virtuoso a un joven artista. Ya no se trata para él representar la realidad, copiarla, sino de sumergirse en todas las posibilidades que le ofrece el medio pictórico para crear un imaginario propio, que tiene a su familia, amigos y amores como tema central. Para Sáez, una vez capturada la esencia del ser retratado (la mirada, su espíritu, aquel pequeño gesto que apenas percibimos y que define una personalidad), la tela está *conseguida*, no se siente obligado a *terminarla*, no hay nada que terminar.

Gracias a la carta que le enviara su tío Gregorio Sánchez a su padre, don Francisco Sáez, a mediados de 1894, podemos saber que siguiendo el plan familiar de conseguir una beca de estudios para Carlos sería de vital importancia contar con obra reciente producida en Roma para mostrar a las autoridades avances del joven artista. El pedido familiar es satisfecho por Carlos:

Querido Pancho: Ayer como te dije en mi telegrama llegaron las pinturas y dibujos que Carlitos te comunicaba en su carta; son dos cabezas, el retrato de él, dos pequeños cuadritos que representan una calle y unos dibujos de mujeres desnudas. Aunque profano en la materia me parecen notables los trabajos de pintura; hoy los mandaré a lo de Maveroff para hacerles poner cuadro y exponerlas¹⁶

El tío Gregorio se refiere aquí a la obra de Sáez que formará parte de su primera exhibición colectiva en el Salón Maveroff,¹⁷ pasteles y dibujos, y en cuanto a la pintura incluye escenas urbanas y el famoso *Autorretrato* (1893), que al describirlo —tanto a la

pintura como a la imagen que irradia Carlos— remata diciendo de su sobrino: «todo un artista».

Aquí conviene detenernos en una historia que siempre ha llamado la atención a los que se acercan a la obra de Sáez. Se cuenta que detrás de la pintura *Joven italiana* (1896) se encontraba *Autorretrato* (1893). Su dueño, el Sr. Modesto Llantada, al serle solicitada la obra para la primera retrospectiva de Sáez en Amigos del Arte (1932), decide sustituirle el marco y acondicionar el bastidor. La operación está a cargo de su amigo Leopoldo Ruggiero en el domicilio de Llantada, con Enrique Amorim también presente. Allí descubren que son dos telas cuidadosamente ensambladas con los labios superpuestos «unidos en un beso eterno», según se narra en *Mundo Uruguayo*, en enero de 1952.¹⁸

Esta historia puede ser verosímil y no leyenda si le damos cabida a la hipótesis de Carlos llevándose la tela del *Autorretrato* (1893) a Roma nuevamente para luego adosarla a *Joven italiana* (1896).

En el verano romano de 1894, Sáez termina los cursos en la Academia (a la cual no regresará para retomar la enseñanza formal, y va a continuar en forma independiente con el aprendizaje en los diferentes estudios de los artistas españoles que lo acompañan en esta primera estadía en Roma) y planea su primer viaje a Venecia para escapar del tórrido verano de la capital italiana. Pasa los meses de junio y julio, en territorio véneto, dibujando mucho. Son motivos de sus dibujos las góndolas, los canales, elegantes señores en mesas de café, frailes, el Palacio Ducal, la Catedral de San Marcos, el dogo Francesco Foscari, así como la obra de Tintoretto, que seguramente contempló atentamente en la Galería de la Academia de Venecia. Para Carlos Federico Sáez, frecuentar museos en Roma, Venecia y Florencia tuvo un rol determinante en su aprendizaje artístico, quizás en mayor medida que su corta estadía en la Academia de Bellas Artes de Roma.

Es también este el año en que Carlos habría regresado al Uruguay, pues según Carlos Herrera Mac Lean y Raquel Pereda (autora del único libro hasta la fecha sobre la vida y obra de Carlos Federico Sáez) el artista habría viajado en el mes de octubre a Montevideo. Pereda se basa en la carta que envía el cónsul uruguayo en Italia, Emilio Sanguinetti, al entonces presidente de la República Oriental del Uruguay, Juan Idiarte Borda, donde lo pone en conocimiento de la partida de Sáez, entre otros temas.¹⁹ Además, Pereda cita el periódico *El Herald* donde se anuncia que Sáez estaría arribando a Montevideo a fines de noviembre.²⁰

Sin embargo, en la familia de Sáez no hay registro de ese viaje y es de la misma opinión el Sr. Julio Millot, que elaborara una tesis para el IPA en 1968 que tiene como valor agregado el testimonio directo a través de entrevistas de los hermanos de Carlos, Eduardo Mario y Francisco Alberto, además de su sobrina María Luisa Ellauri Sáez, en el apéndice:

Existe también una nota del Cónsul oriental en Italia (30/X/894) don Emilio Sanguinetti, en la que se refiere a la muy buena opinión que sobre

Carlos Federico tienen Michetti, Serra, Villegas y Benlliure. Esta carta como el certificado de Mancini, revela que aunque Carlos Federico actúa en el ambiente de los pintores españoles de Roma, bastante mediocre por cierto, tiene contactos con lo mejor de la pintura italiana en Roma (Mancini, Michetti) caracterizada por su reacción contra el academismo. En la citada nota, Sanguinetti dice que Carlos Federico se ha embarcado en el vapor Manila, aparentemente para Montevideo. Tal afirmación parece ser falsa, ya que ninguna otra fuente la confirma y es más bien contradictoria con las otras fuentes (la tradición familiar; afirmaciones posteriores del padre —que realiza gestiones para la beca— de que hace dos años y medio que está en Roma).²¹

Ya en 1895, tanto si viajó (en ese caso retornó en el mes de mayo a Roma) como si no, Carlos decide evitar el caluroso verano romano haciendo su segundo viaje a Venecia. Mientras tanto, en Uruguay hay buenas noticias: don Francisco Sáez es nombrado Escribano de Gobierno y Hacienda de la administración de Idiarte Borda y la familia Sáez-Sánchez se traslada de Mercedes a Montevideo a una casa ubicada en la calle Misiones. Carlos está muy contento con el nuevo puesto de su padre y en carta del 12 de agosto le escribe: «Veo que Juan Borda se porta muy bien con nosotros. Dentro de 2 o 3 meses le mandaré un trabajo y después le mandaré otro para fin de año como Ud. me pide lo haga.»²² Carlos le envía al presidente Idiarte Borda dos pasteles: *Romana* (1895) y *Ciociaro* (1895), cumpliendo con lo solicitado por su padre.

Pasado el verano, Sáez establece su taller en Via Margutta 32, aunque continúa viviendo en casa de pensión, pero ahora tiene su propio estudio en el que trabajar con libertad.

En torno a la Via Margutta se mueve buena parte de la bohemia cultural de la época y es centro de referencia en el ambiente artístico y social de la capital; allí está el Círculo Artístico, por ejemplo.

Sáez ya está adaptado a Roma aunque sigue sintiendo la soledad de estar lejos de su familia y lo transmite prácticamente en toda su correspondencia, que no es abundante precisamente. Son diecinueve las cartas de Carlos a sus padres: una de 1892 antes de viajar a Europa, estando él en Montevideo y su familia en Mercedes; ocho de 1893, dos de 1894, cinco de 1895, una de 1896, una de 1899 y la última de 1900 antes de regresar definitivamente a Montevideo. Todas tratan temas familiares o asuntos cotidianos, prácticamente sin referencia alguna a su obra, al menos las que han llegado hasta nosotros.

El año 1896 es un buen año para Carlos; se reencuentra en Roma con Juan Carlos Muñoz a quien conocía de Montevideo, hijo del ministro plenipotenciario y embajador en Italia del Uruguay, Daniel Muñoz, y retoman la amistad. De esta manera comienza a frecuentar el hogar de los Muñoz, quienes lo contienen y protegen haciéndolo sentir un integrante más de la familia. Este apoyo afectivo estará mezclado con la incomprensión por parte de Daniel Muñoz de la obra de Sáez, a quien respalda pero nunca terminará de entender en su propuesta pictórica. Ya en esta época la pintura de Sáez comienza a diferenciarse del canon académico en forma definitiva.

Carlos, aunque con un mayor respaldo de la familia Muñoz, continúa extrañando a su familia y en carta a su padre del 12 de marzo de 1896, le escribe:

Yo estoy perfectamente bien de salud y muy grueso. En su carta me dice que para el mes de Setiembre iré a esa a hacerles una visita, esta noticia me ha causado muchísima alegría. Así es que le recomiendo de que no se olvide de esta promesa.²³

Don Francisco no olvidará la promesa y Carlos regresará a Montevideo en el mes de octubre de este año para reunirse con su amada familia.

Hasta este momento, el viaje a Europa y su estadía eran solventados por sus padres, pero hacía tiempo que don Francisco y su tío Gregorio buscaban la posibilidad de que Carlos fuera becado y pasara a tener el estatuto de pensionado. De allí el envío de obras para justificar la necesidad de continuar con su aprendizaje y las cartas de Pradilla y Mancini, entre otras, que avalaban sus progresos artísticos. Pues bien, el 15 de junio de 1896, el Senado y Cámara de Representantes reunidos en Asamblea General decretan otorgarle a Carlos Federico Sáez una pensión por el término de cuatro años de novecientos sesenta pesos anuales para que termine sus estudios de pintura en Europa. A partir de ahora es oficial la estadía de Carlos en Roma y más allá de las preocupaciones de su familia en cuanto a que su formación no es académica y depende de sus vínculos con, a estas alturas, colegas artistas, la presión cede un poco y da paso a cierta tranquilidad para llevar adelante su trabajo. Aun así, Daniel Muñoz en carta al presidente Idiarte Borda del mes de setiembre, una vez otorgada la pensión, insiste en la indisciplina de Sáez:

Todos lo estiman mucho, tienen simpatías por él, reconocen, como yo, su indiscutible talento, pero lo acusan de falta de disciplina en el trabajo, y eso yo lo había bien notado al visitar su taller, que no revela haraganería, pero sí un afán de pintar sin plan ni concierto, esbozando apenas los modelos, empezando hoy una figura para dejarla mañana por un paisaje, sin concluir lo uno o lo otro, despreocupado de toda regla, para librarse sólo a su inspiración.

Sáez es muy joven todavía para poder hacer «la vie bohème». Necesitaría la sujeción de un establecimiento o de un maestro rígido que le disciplinara, lo cual considero fácil conseguir, porque es de buen carácter y sosegado, pues aún en la absoluta libertad de que goza, me consta de que no hace vida de calavera, ni tiene vicio ninguno.²⁴

Son comentarios muy duros de un embajador a un presidente de la República e indican, al menos, desconocimiento por parte de Muñoz de las necesidades reales de Carlos y el espacio de libertad que se ha ganado en buena ley. Aunque habría que destacar que es Muñoz, paradójicamente, el que introduce a Sáez en los altos círculos de la sociedad romana, actividad social que le restará tiempo a un joven que no lo tiene.

Finalmente Carlos regresa a Montevideo en octubre de 1896 y continúa trabajando aquí, ya que el padre le había construido un taller en la azotea de la casa familiar en la calle Misiones. De este período provienen los numerosos dibujos y pinturas que preferentemente retratan a su familia.

El 15 de marzo de 1897 y estando Sáez en Montevideo, es nombrado Oficial Honorario de la Legación de la República en Italia por el ministro de Relaciones Exteriores, Oscar Hordeñana,²⁵ en claro apoyo oficial al regreso de Carlos a Roma, que se producirá a fines de este año o a principios de 1898, según fuentes familiares.

Ya instalado nuevamente en su estudio de Via Margutta, Sáez emprende el período más productivo de su carrera artística, ya convertido en un auténtico dandy (él mismo diseña su ropa y el calzado) y consciente de su modernidad comienza a desarrollar un vocabulario pictórico propio. Carlos Federico Sáez pinta lo que él quiere, nadie le dice qué pintar. Con pleno dominio de todos sus recursos técnicos, a sus 19 años, le dedica especial atención al retrato y comienzan a sucederse: *Interior* (1898), *El chal rojo* (1898), *Retrato del pintor Fernando Cornú* (1898), *Hoja de biombo* (1899), los dos retratos de Juan Carlos Muñoz fechados en 1899, *Retrato de Julio Herrera y Reissig* (1899), *El romano* (1899), *Cabeza de estudio* (1899), *Retrato de joven* (1899), *Estudio* (1899) y *Cabeza de viejo* (1899). Además de numerosísimos dibujos, en los que destacan los autorretratos donde Carlos hace morisquetas frente a un espejo, testimonio de su carácter alegre y un espíritu burlón que se traducían en la caracterización e imitación de figuras teatrales y cómicos de la época. En el dibujo acuarelado titulado *Autorretrato* (1899) podemos ver a una mujer de cabellera rubia —con claras referencias a Toulouse Lautrec— entre otras caras apenas bocetadas a lápiz; es Carlos caracterizado de Sarah Bernhardt, a quien conoció personalmente. La descripción de Juan Millot es precisa cuando aborda los dibujos de Sáez:

Hay sin embargo uno, el 1047, en que en un magma de otras caras y color, excéntricamente (la figura está inclinada y en un costado) emerge una mujer con amplio escote, enojada. El traje es marrón con algún azul vivo en los adornos; el pelo es amarillo y la cara en sombra intensa, de negra boca y ojos. Una luz como de candilejas juega a través de las zonas iluminadas del rostro. Los fondos, también acuarelados subrayan el brillo oscuro de la mujer. La mujer hace un gesto muy degasiano, como de cantar, captado instantáneamente. Pero lo trágico de los colores (el amarillo), las amplias sombras, ese algo de insolente y trágico, la expresión de payaso, tienen de Toulouse y de la condición de dandy de Carlos Federico.²⁶

Hay versiones encontradas sobre si esta caracterización fue frente a la misma Sarah Bernhardt, quien habría felicitado a Carlos en un baile de carnaval donde habría asistido junto a su gran amigo Pío Collivadino (1869-1945), quien se habría caracterizado de Coquelin. Más allá de toda la actividad social en círculos diplomáticos y aristocráticos y de un buen ritmo de trabajo en su estudio de Via Margutta, Carlos se siente solo y así se lo hace saber a su padre en la última carta de 1899, antes de su regreso a Montevideo:

El Señor Muñoz llega en estos días, de afuera. No veo la hora que llegue, por que estoy completamente solo, y me aburro mucho. De nuevo nada tengo que contarle.²⁷

Carlos no solamente se siente solo y aburrido sino que está enfermo —aunque él le quita importancia a la tos persistente y a cierto estado gripal, según cuenta Daniel Muñoz— y echa de menos a su familia; esto pesa a la hora de planear su vuelta a Montevideo. En carta del 14 de febrero de 1900 a su padre, Carlos lo tranquiliza en cuanto a que llevará cartas de recomendación, certificados y obras recientes —Francisco Sáez está reuniendo material para solicitar una nueva beca—, ya que la idea era, luego de una estadía con los suyos, volver a Roma. Quizás como testigo de cierre de esta última etapa romana, la tela de Pío Collivadino, *El taller* (1899), donde podemos apreciar el escenario de tantas pinturas de Carlos Federico Sáez, al cual ya no ha de volver.

Carlos embarca en abril de 1900 y llega en mayo al puerto de Montevideo, trayendo consigo varias carpetas con dibujos y algunos óleos, y la mayor parte de sus telas queda en Via Margutta. Su hermano, Eduardo Mario, cuenta: «Lo fui a buscar a bordo en un vaporcito. Lo encontré de mal color. Venía con una compañía de teatro y tuteaba a todos».²⁸

Raúl Montero Bustamante, a diferencia de su hermano Eduardo Mario, lo recuerda en forma idealizada:

Lo vimos regresar de Europa, en el umbral del siglo, como un joven príncipe oriental que transporta su suntuosa tienda del desierto, con sus tapices, sus telas, sus joyas, sus perfumes, sus misteriosos filtros y elixires. Así llegó aquella frágil figura de dandi, con su bello y pálido rostro, sus oscuros y ardientes ojos, su negra y brillante cabellera tocada con el amplio sombrero gris, sus manos afiladas y exangües que tantas veces dibujó, a la luz de la lámpara, y que él amaba enjorar con raros anillos

de primorosos engarces, su breve pie ricamente calzado, sus trajes de impecable corte, sus plastrones y pañuelos se suntuosos colores que parecían reflejar los tonos de los lienzos y tapices con que ornó su taller para recordar las deslumbrantes fantasías orientales y los cálidos lienzos de los maestros venecianos.²⁹

Se instala en la casa familiar de la calle Zabala donde se habían mudado recientemente, y gracias a la construcción de un estudio en la azotea encargado por el padre, Carlos podrá seguir trabajando en las mejores condiciones. De este período son los retratos a lápiz de su padre, madre y hermanos; algunos de sus óleos esenciales como *Madroños* (1900), que tiene a su hermana María Luisa como modelo. Aunque dibujó más veces a su padre y lo pintó una sola vez, pinta dos veces a su madre: *Retrato de la madre* (1900) y *Siluetta de señora - Retrato de la Sra. Luisa Sánchez de Sáez* (1900). Retrata a su hermano Eduardo Mario, a quien ya le había dedicado una tela en 1894 y también a sus hermanas María Luisa y Sarah Silvia, quedando sin pintar su hermano más pequeño, Francisco Alberto, que tenía un poco más de dos años.

En el mes de mayo se lleva a cabo la única exposición individual de Carlos Federico Sáez en vida; es en el Salón Maveroff donde ya había participado en una colectiva con dibujos y pasteles en 1894. El crítico Gil Pérez desde *La Tribuna Popular* califica como: «la hermosa colección de obras que expone en la casa de Maveroff (veinte óleos y una série apreciable de trabajos al lápiz y á la pluma)» lo exhibido y agrega: «Delante de los veintitantos trabajos que hoy ofrece Sáez, todos buenos y de una sola mano, la duda es ya im-

posible, y la más sincera simpatía se siente hacia su autor». Pero Gil Pérez no puede escapar a su tiempo y no tiene la capacidad de ver las audacias cuasi vanguardistas de Sáez por lo que cae en lugares comunes: «El único defecto que podría censurarse á Sáez es su afán de no terminar nada completamente. Casi todas las obras expuestas — con excepción de dos ó tres — aparecen abocetadas, con excelente dibujo y ricas galas de color, que provocarán no poca codicia en los que prefieren las telas así manchadas, sin los artificios del retoque á las que salen del taller, con sus tiros largos correspondientes para agrandar á la masa general del público».³⁰

La exposición en el Salón Maveroff es un gran reconocimiento en su país de un artista del que se espera mucho más dadas las muestras de talento que exhibe a sus jóvenes veintiún años. En el mes de junio el gobierno del presidente Lindolfo Cuestas le otorga una beca por tres años de la que Carlos ya no podrá disfrutar ya que su salud está comprometida.

Pedro Figari lo invita a participar en un concurso de afiches organizado por *El Ateneo* con motivo de las celebraciones en torno al Carnaval de 1901 y Sáez acepta. Gana a la postre el primer premio con su obra *Al Ateneo* (hoy perdida), que consistía en una medalla de oro y cincuenta pesos. El afiche ganador (basado en una fotografía) tiene a Carlos y su hermana Sarah llegando a una sala de baile —presumiblemente al Teatro Solís— con manifiesta alegría.

La salud de Carlos Federico Sáez empeora a partir de octubre de este año y en diciembre es trasladado a una casa quinta en Piedras Blancas, donde fallece el 4 de enero de 1901 de tuberculosis.

En el primer aniversario de su fallecimiento, así lo recordaba Pedro Figari desde las páginas de *El Día*:

¿Recuerdas, lector, a aquel adolescente raro, muy raro, y a la vez alegre, chancero, expansivo, simpático, elegante que, a su regreso de Roma, expuso en el Bazar Maveroff una serie de dibujos bizarros y de telas que no semejaban ni en el color ni en la línea, ni en la composición, ni en la forma del cartón siquiera, o del telar, a los que a diario, malos y buenos, acostumbras a ver en caballetes lujosamente contorneados por un manto de terciopelo de tinte granate muy subido?

El pobrecito murió.

En Roma, donde pasó siete años, —de los catorce para arriba—, en la ciudad eterna, había sentado plaza punto menos que de personalidad. Tenía imitadores. Su vestido, su peinado, su sombrero, su porte, sus corbatas, sus alhajas, era todo distinto de lo que se estilaba; y, con todo, desde lejos ya se veía que no era un petimetre, un esnob, un extravagante, sino un artista, y a la vez un gentleman, de lo más distinguido.³¹

Carlos Federico Sáez fue alguien muy difícil de clasificar y la distancia con el incipiente medio artístico local no ayudó; es verdad que estuvo cerca del también mercedario Pedro Blanes Viale, Diógenes Héquet, Juan Manuel Ferrari, Carlos María Herrera y Pedro Figari, pero aun así su trabajo es deudor de la renovación artística italiana. Incluso, fue más lejos que muchos de sus colegas españoles e italianos que formaron parte de su círculo más próximo. Y recién estaba empezando.

Para Sáez, y esto lo sitúa de pleno en la modernidad, la diferencia entre vida y arte es difusa. Podemos seguir la vida del artista a través de sus obras, no a la manera de un diario sino en sus hitos afectivos. Sáez nunca pintó por encargo, y más allá de modelos ocasionales, son su querida familia, sus amigos y amores los protagonistas de sus trabajos más destacados. Y eso es lo que nos quedó, un legado que arroja luz sobre una vida intensamente vivida.

En nota de prensa de 1921³² se hace mención al artículo de Bernardo Escliar —periodista de la publicación bonaerense *La Frontera*— quien escribía sobre Sáez y que junto al pintor Méndez Magariños visitó la casa familiar de los Sáez-Sánchez en el barrio de Pocitos. Allí, doña Luisa Sánchez de Sáez y María Luisa Sáez Sánchez, madre y hermana de Carlos Federico, comparten anécdotas y algunas particularidades sobre la forma de ser del artista. En esta ocasión doña Luisa afirma que su hijo «Carlitos» presentía su muerte, y este testimonio da fe de las urgencias del artista, pero es su hermana María Luisa quien revela un aspecto de suma importancia para una mejor comprensión sobre el rol que le asignaba Sáez a su tarea artística: «Carlos —agrega la señorita María Luisa— repetía siempre, con insistencia: “El arte es algo, la vida es corta”». Si el arte es algo, la vida lo es todo y Carlos Federico Sáez sabía que ya no le quedaba tiempo.

Desde el Museo Nacional de Artes Visuales somos conscientes de que con la exposición *Sáez, un mirar habitado* no saldamos la deuda que tenemos, no solamente los uruguayos sino todo aquel interesado en el arte, con este artista universal. Pero esperamos, sí, que a partir de ahora la presencia de Carlos Federico Sáez y su obra no nos sean extrañas y ocupen el lugar que por derecho propio les pertenece. ■

NOTAS

- 1 Raquel Pereda: *Sáez. Vida y obra de Carlos Federico Sáez*, Montevideo: 1986, p. 119.
- 2 Sin firma, nota de prensa (medio desconocido), Montevideo, junio, 1900.
- 3 Sin firma, nota del *Diario del Plata*, Montevideo, noviembre, 1917.
- 4 Juan E. Pível Devoto: *Catálogo Descriptivo del Museo Nacional de Bellas Artes*. Tomo Primero. Publicación dispuesta por el Consejo Nacional de Gobierno el 17 de febrero de 1966, p. LXXI.
- 5 Raúl Montero Bustamante: *Revista Nacional*, año I, No 4, tomo II, Montevideo, 1938.
- 6 José Pedro Argul: *Las artes plásticas del Uruguay. Desde la época indígena al momento contemporáneo*, Montevideo: Barreiro y Ramos, 1966, p. 73.
- 7 *Ibidem*, p. 74.
- 8 *Ibidem*, p. 74.

- 9 José Pedro Argul: *Proceso de las artes plásticas del Uruguay. Desde la época indígena al momento contemporáneo*, Montevideo: Barreiro y Ramos, 1975.
- 10 Carlos A. Herrera Mac Lean: Sáez, su vida y su obra, *Revista Nacional*, año XV, N.º 159, tomo LIII, Montevideo, 1952.
- 11 Luis Eduardo Pombo: «Carlos Federico Sáez». Catálogo Carlos F. Sáez. Exposición de Dibujos, Galería Góngora, 18 al 31 de agosto, Montevideo, 1944.
- 12 Carta de Carlos Federico Sáez a su padre, Francisco Sáez, abril de 1893. Gentileza de Graciela Sáez.
- 13 Carta de Faustino Arrospide a Francisco Sáez, 29 de abril de 1893. Gentileza de Graciela Sáez.
- 14 Raquel Pereda: Sáez. *Vida y obra de Carlos Federico Sáez*, Montevideo: 1986, p. 39.
- 15 José Pedro Argul: *Proceso de las artes plásticas del Uruguay. Desde la época indígena al momento contemporáneo*, Montevideo: Barreiro y Ramos, 1975, p. 99.
- 16 Carta de Gregorio Sánchez a Francisco Sáez, 1894. Gentileza de Graciela Sáez.
- 17 Salón Maveroff. Pasteles y dibujos. Montevideo, 1894.
- 18 Sin firma. Un beso eterno, *Mundo Uruguayo*, Buenos Aires, enero, 1952.
- 19 Raquel Pereda: Sáez. *Vida y obra de Carlos Federico Sáez*, o. cit., p. 63.
- 20 *Ibídem*, p. 62.
- 21 Julio Daniel Martín Millot Borges: «Carlos Federico Sáez». Tesis realizada para el Instituto de Profesores Artigas (IPA), Montevideo: 1968, p. 81.
- 22 Carta de Carlos Federico Sáez a su padre, Francisco Sáez, 12 de agosto de 1895. Gentileza de Graciela Sáez.
- 23 Carta de Carlos Federico Sáez a su padre, Francisco Sáez, 12 de marzo de 1896. Gentileza de Graciela Sáez.
- 24 Raquel Pereda: Sáez. *Vida y obra de Carlos Federico Sáez*, o. cit., pp. 76-77.
- 25 Nota oficial del ministro de Relaciones Exteriores Oscar Hordeñana, 15 de marzo de 1897. Gentileza de Graciela Sáez.
- 26 Julio Daniel Martín Millot Borges: «Carlos Federico Sáez». Tesis realizada para el Instituto de Profesores Artigas (IPA), citada, p. 70.
- 27 Carta de Carlos Federico Sáez a su padre, Francisco Sáez, de 1899. Gentileza de Graciela Sáez.
- 28 Julio Daniel Martín Millot Borges: «Carlos Federico Sáez». Tesis realizada para el Instituto de Profesores Artigas (IPA), citada, p. 91.
- 29 Raúl Montero Bustamante: «Carlos F. Sáez: hijo de su época». Catálogo exposición Carlos Federico Sáez 1878-1901, Comisión Nacional de Bellas Artes, Teatro Solís, Montevideo, diciembre de 1951, p. 13.
- 30 Gil Pérez: «Carlos F. Sáez. Su presentación ante el público». *La Tribuna Popular*, 18/5/1900, Montevideo, Uruguay.
- 31 Pedro Figari: «Carlos Sáez». *El Día*, 12/1/1902, Montevideo, Uruguay.
- 32 Bernardo Escliar: «Sobre el pintor Carlos F. Sáez: un juicio interesante». *La Fronda*, Buenos Aires, Argentina, 1921.

PÁGINA SIGUIENTE

Interior / La amiga de Sáez

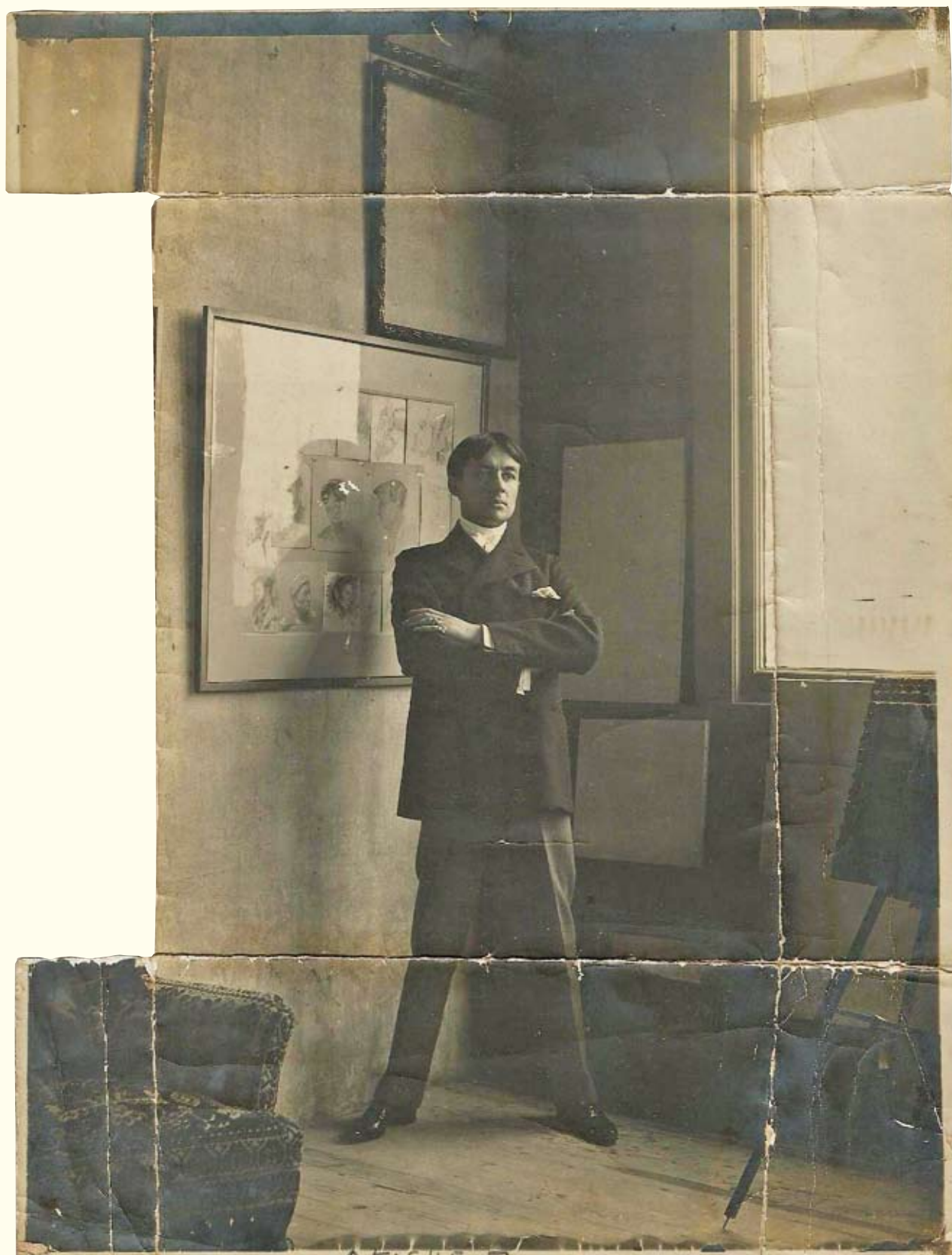
c. 1898

Óleo sobre tela

57 x 56 cm

Colección Privada





Carlos Federico Sáez en su estudio de la calle Zabala, Montevideo (1900).

Carlos Federico Saez *desde el relato familiar*

Graciela Luisa Saez*

Historiadora

Sobrina de Carlos Federico Saez

* **Aclaración:** En este texto el apellido Saez aparece sin tilde, ya que se ha respetado la forma en que lo han escrito siempre el escribano Francisco Saez, padre del artista, Carlos Federico Saez y todos sus hermanos. Es una tradición familiar, según palabras de Francisco Alberto Saez, padre de la autora.

1 El archivo puede dividirse en dos grandes conjuntos de documentación: familiar en general, y específica de Carlos Federico Saez. La documentación familiar incluye fotografías, correspondencia, tarjetas, diario familiar donde se registran los nacimientos, casamientos y defunciones de distintos miembros de las familias Saez y Sánchez; árbol genealógico, partidas de nacimiento y defunción, copias de testamentos, cuadernos, documentos originales de Francisco Saez como escribano de Gobierno, publicaciones periódicas relacionadas con miembros de la familia.

El archivo C. F. Saez está integrado por correspondencia, fotografías, tarjetas de invitación y recibo, copias y originales de documentos relacionados con la beca a Roma, catálogos de exposiciones, recortes de publicaciones periódicas, monografías e investigaciones, libros y revistas.

La documentación existente ha sido consultada infinidad de veces por investigadores que han tomado esta fuente histórica para su trabajo. Gran parte de ella ha pasado a integrar el archivo del Museo Nacional de Artes Visuales, en formato digital.

Desde que tengo memoria se hablaba en nuestra familia de un joven que había sido un gran pintor, y que había muerto al comenzar el siglo xx, a los veintidós años. Ese jovencito era nada menos que Carlos Federico Saez, hermano de mi padre, por lo tanto mi tío. Las fechas parecen no encajar, pero esto sucede porque existe un desfase generacional en la familia, ya que mi padre, Francisco Alberto Saez, tenía tan solo tres años cuando Carlos falleció, y yo nací cuando mi papá tenía casi cincuenta años. Esto hace que más de medio siglo me separe de la posibilidad de haberlo conocido. A pesar de esto, su figura siempre ha estado presente, y podría decir que su imagen tenía una consistencia casi material a través de sus fotografías, de sus cartas y por supuesto de su obra.

Hace más de cien años que se escribe sobre Carlos Federico Saez. Lo hicieron sus contemporáneos, quienes lo conocieron, quienes lo admiraron, quienes descubrieron en él un gran artista, y desde entonces investigadores e historiadores del arte continúan analizando su obra. En lo personal, tengo la suerte de contar con un nutrido archivo sobre Saez,¹ que afortunadamente se ha preservado y enriquecido con el relato familiar.

No ha sido fácil determinar cuál era la mirada que debía adoptar para referirme a Carlos Saez. Por un lado, él es parte de la historia de mi familia, lo que hace que desde ese lugar su percepción sea en alto grado subjetiva. A la vez, soy la responsable de resguardar la valiosa documentación existente. A esto se agrega mi condición de historiadora, lo que no es poco tratándose de un material que sí, bien es familiar, es esencialmente histórico, ya que Carlos Federico Saez trasciende lo privado por tratarse de uno de los grandes



Detalle de la fotografía anterior.

artistas plásticos que dio la República Oriental del Uruguay. He decidido abordarlo desde la historia familiar y tomar como referencia algunos documentos de la colección existente.

Muy tempranamente entré en contacto con la obra de Carlos Federico Saez. En nuestra casa había algunos dibujos a lápiz enmarcados, marinas y estudios de desnudos y unas pequeñas tablitas pintadas al óleo en su infancia, que representaban a unos niños sentados en las rocas de las orillas del río Negro, en Mercedes. También había una copia al óleo de *La lección de anatomía* de Rembrandt, un trabajo de taller de cuando Carlos comenzaba a estudiar. Pero lo más atrayente eran los álbumes de dibujo. Eran por lo menos tres que tenían numerosos bocetos, que luego se convirtieron en óleos que hoy se encuentran en las paredes de los museos. Retratos de sus padres, de sus hermanos, hasta de mi papá pequeñito en la azotea de su casa. Muchos autorretratos que representaban sus gestos frente al espejo, diferentes expresiones, muecas burlonas, y manos, muchas manos, sus propias manos, dibujadas en distintas posiciones, sus largos dedos de pianista, delicados, finos, a veces con exóticos anillos. Esos álbumes los miré cientos de veces a lo largo de mi vida, y aprendí a reconocer cada uno de sus trazos. Hasta las tapas estaban dibujadas. También tenían algunas anotaciones.

Un solo cuadro pintado al óleo había en casa, el retrato de mi abuela, Doña Luisa, la madre del artista, una matrona de ceño fruncido y rodete, que yo miraba con cierto respeto por su expresión severa y que por otra parte era idéntica a mi padre.² En realidad el tema de los parecidos siempre fue una constante en la familia.

Todos nos hemos parecido en algún momento de nuestra vida a algún antepasado, y para ello están las pruebas, en los retratos y las fotografías. Hay una impronta Saez que, gracias a las leyes de la genética, se manifiesta en cada una de las generaciones que se van sucediendo.³

Recuerdo en la quinta de mi prima hermana Sara Ellauri Saez de Abal varias obras importantes, entre las que se encontraba el retrato de su madre. Pero el más impactante era un cuadro que tenía un especial magnetismo para mí y creo que para todos los que han tenido la suerte de verlo: el *Madroños*, un perfil de mujer con el rostro levemente inclinado hacia abajo, pintado con gruesas pinceladas, abocetado, con la cabeza envuelta en una pañoleta roja. Era el retrato de María Luisa, mi otra tía, la menor de las dos hermanas de Carlos, a quien llamaban Cocha. Además, yo era muy parecida a ella. Esta obra se encuentra actualmente en el MALBA, en Buenos Aires, por lo que cada tanto voy a verla.

² Este retrato forma parte de la colección del Museo de Bellas Artes Juan Manuel Blanes de Montevideo.

³ La ausencia de obras al óleo o dibujos a pastel se debe a que cuando se creó en 1917, en el Museo de Nacional de Bellas Artes, la Sala Carlos Federico Saez, mi abuela donó ciento nueve obras que se sumaron a las veinte que ya se encontraban allí. Luego en 1936 se adquirieron cincuenta y ocho obras más. Unos pocos cuadros quedaron en la familia y otros se fueron vendiendo con el tiempo.

Pero el verdadero contacto con la obra se producía cuando íbamos al Museo Nacional de Bellas Artes. Esa visita que se repetía regularmente durante mi niñez, a veces acompañada por una incursión a los juegos del Parque Rodó, sigue siendo para mí indispensable, y continúo haciéndola cada vez que vuelvo a Montevideo. Estar en la Sala Carlos Federico Saez era como reencontrarme con la familia. Recuerdo a mi padre señalando cada cuadro y diciéndome: «Esta es tu tía Cocha, y esta su hermana Sarah, y ese tu tío Voltera [Eduardo Mario], estos son tus abuelos...». El hecho de haber tomado como modelos a sus familiares más cercanos hizo que todos esos rostros de personas que no conocí se convirtieran a través de los relatos en algo familiar y querido. Se sumaba a la visión de mis antepasados el resto de la obra exhibida, que también en muchos casos iba acompañada de una historia. Un ejemplo de ello es la obra *Il primo romanzo*, una joven sentada en un sillón con un libro en la mano y expresión melancólica. Según refería mi padre, su hermana María Luisa había terminado de leer su primera novela romántica y había quedado cabizbaja y pensativa. Carlos le dijo: «Quedate así», y la inmortalizó en ese bello cuadro.

EL RELATO FAMILIAR

El relato familiar es una construcción colectiva que se va transmitiendo de generación en generación, donde siempre hay alguien que cuenta la historia. En nuestro caso ha sido mi padre. Él fue el hijo menor del matrimonio Saez-Sánchez, y pese a no tener recuerdos directos de Carlos, dada su edad, fue el trasmisor de la narración de sus padres y hermanos, que mantuvieron viva y permanente su memoria. Y así lo recibimos mis hermanos y yo.

También tuve la suerte de escuchar el testimonio de mi tío Eduardo Mario que fue compañero de juegos de infancia y aventuras juveniles de Carlos Federico, y que afortunadamente vivió noventa años.

Cada foto, cada carta, cada artículo periodístico referido a Carlos ha sido guardado amorosamente, con absoluta conciencia de su trascendencia. A ello se suma la memoria familiar, ese gran territorio afectivo, único, que agrega sentido al contenido de cada uno de los documentos.

El hecho de que la madre lo haya sobrevivido casi cuarenta años dimensiona la devoción con que tanto ella como su hija María Luisa atesoraron y preservaron tan rico patrimonio.⁴

⁴ José Pedro Argul, en un artículo, luego de visitar a doña Luisa Sánchez de Saez lo refleja: «Ella vive una ancianidad lúcida que le permite conservar intacta su distinción personal, que recogió Carlos Federico para imprimirle un sello de alto mundanismo a su vida y a su obra. Es interesante entrar un poco en los actuales salones de esta dama. La anciana señora está bien, está en su ambiente junto a tantos recuerdos y a cuadros dejados por ese hijo de excepción [...] La presencia viva de la madre vitaliza el recuerdo del hijo desaparecido, y así hasta los objetos que el gusto refinado y santuario que el joven artista adquiriera en sus estancias en Europa, siguen actuando en esta casa. Casa de una madre que lleva encendido el culto de un hijo que le fue devoto. Hogar de una madre y de un hijo indisolublemente unidos por el cariño y, lo que es más de destacar en estos casos, adheridos ambos por tantos gustos y preferencias».



Sala con obras de Carlos Federico Saez.

La casa se convirtió en un verdadero santuario donde todas las obras y pertenencias de Carlos fueron conservadas. En un principio se destinó una habitación para albergar todo el material que llegó de Roma después de su muerte. Así lo expresó su padre en una carta a Daniel Muñoz, que fue el encargado de los trámites correspondientes. Todo lo que había en su taller quedó guardado en cajas en la casa del ministro uruguayo, por lo que don Francisco Saez le encargó la mayor delicadeza en el traslado de los frágiles objetos del joven. A ello se sumaron las piezas con que ambientó su taller de Montevideo.

Tal era la veneración que por su hijo tuvieron que, unos años después, en 1913, los padres encargaron al pintor Manuel Barthold, a poco de su arribo a Montevideo, que hiciera un retrato al óleo de Carlos Federico. Para ello utilizó numerosas fotografías e incluso mi padre, de unos quince años por entonces, posó para él, ya que tenía un cierto parecido. La casa de los Saez se convirtió durante muchos años en un lugar obligado de visita de artistas nacionales e incluso extranjeros, como el propio David Alfaro Siqueiros, que cuando estuvo en Montevideo fue a conocer parte de la obra de Saez que tan fielmente custodiaban su madre y su hermana.

LAS CARTAS Y LAS FOTOGRAFÍAS DE CARLOS FEDERICO SAEZ

Según el relato familiar Carlos realizó dos viajes a Europa. La primera estadía entre 1893 y mediados de 1896, en tanto la segunda, con una beca del gobierno, entre 1897 y 1900.

La correspondencia pertenece al primer viaje. La letra de Carlos es desprolija y la ortografía (que ha sido respetada en todas las transcripciones), muy mala. Dos rasgos que tienen mucho que ver con su carácter espontáneo y su despreocupación por las normas establecidas. Todo en las cartas es enternecedor, desde el detalle del precio de los pinceles que compra, los adelantos que cuenta sobre los estudios con sus maestros y las prolongadas despedidas llenas de besos. Son las cartas de un adolescente que extrañaba a sus padres, que evidentemente sufría por la distancia que los separaba y que en los primeros tiempos hacía un enorme sacrificio, al vivir tan lejos de su patria y de su hogar. Su lectura produce a quien las lea una gran tristeza, y esto se debe a la temprana muerte de Carlos. Todo lo que allí se expresa habla de un proyecto, de un prepararse para una vida creativa y completa, con un futuro promisorio por delante. Es muy grande el contraste entre sus expectativas y lo efímero de su vida.

Las cartas están dirigidas a sus padres y son extremadamente cariñosas. Su lectura confirma el intenso vínculo que los unía. Era una familia donde el cariño se hacía explícito. Abrazos y besos que no solo están escritos sino que se corporizaban en la relación cotidiana. Y Carlos era especialmente afectuoso con su madre a la que adoraba, juguetón con sus hermanas y camarada con su hermano Eduardo. La relación con el padre se presenta más formal, tal vez por los temas tratados, referidos al dinero, a la disciplina en los estudios, a la respuesta al reclamo de pinturas prometidas que no enviaba.

Lamentablemente, del segundo viaje no ha quedado correspondencia; tal vez se ha perdido, aunque me inclino a pensar que durante ese período Carlos escribía poco. Por ese tiempo, tenía una intensa vida social, no solamente junto al grupo de artistas y colegas con los que compartía estudios y salidas, sino en el mundo diplomático.⁵

Su madre le hacía en 1898, en el reverso de una fotografía del hermano menor, recién nacido, un cariñoso reproche a Carlos por no escribir, y le manifestaba el deseo de verlo muy pronto. Está redactado como se usaba en esos tiempos, como si fuera el niño que escribía:

Mi querido hermanito, le mando mi retrato, dicen que estoy bien y que me parezco a U. no en lo diablito, sino en la cara. Mamita me pide le diga que U. escribe muy poco, y eso no le gusta, los hijos no deben olvidar nunca a la madre. Cuando U. venga a la patria, yo ya caminaré y lo iré a recibir al muelle, si Dios quiere y la virgen.

Adiós mi hermanito, reciba muchos besos y un abraso de Francisco Alberto Saez

Julio de 1898

Las fotografías de Carlos han llegado hasta mí en viejas cajas de cartón y la relación con ellas se remonta a mi niñez. A lo largo de

⁵ Carlos Saez fue designado oficial honorario de la legación de la República Oriental del Uruguay en Italia antes de partir en su segundo viaje.

los años las he observado buscando señales y algunas respuestas. Me he ejercitado en la mirada debajo de la superficie, deduciendo, vinculando las imágenes con la trasmisión oral, una elaboración fundamentalmente sensible que solo ha sido posible por la existencia de una profusa memoria familiar.

En la observación de las fotografías cada detalle tiene importancia: dedicatorias, fechas, palabras borradas, secuencias de imágenes que conforman relatos. Debo agregar que las herramientas que ofrece la informática me han permitido descubrir, gracias a la ampliación de las imágenes, algunos detalles que fortalecen el relato.

FUENTES, HISTORIA Y MEMORIA

En la familia se han transmitido anécdotas, pequeñas historias de la vida de Carlos Federico, que conviven desde siempre con los documentos, y que en muchos casos las confirman. Esto me ha permitido tener una mirada diferente a la de cualquier otro historiador. Hay momentos que han sido especialmente recordados y transmitidos. Me referiré a algunos de ellos comenzando por la infancia hasta llegar al final de su breve vida.

MERCEDES

La infancia de Carlos se desarrolló a orillas del río Negro, en Mercedes, ciudad donde nació, y en la que su familia estaba arraigada desde mucho tiempo atrás. Poseía el encanto de los pueblos que surgen y crecen a la orilla del río. Pueblo antiguo con sus casas de gruesas puertas de madera y ventanas coloniales, junto a las elegantes residencias de nobles frentes, de esa generación del ochenta, de hacendados y comerciantes orgullosos del progreso, que embellecieron la ciudad. Casas que aún hoy persisten, amplias, de zaguanes abiertos, donde tras los visillos de la puerta cancel se adivinan frescos patios con aljibe. Así era la casa de los Saez Sánchez, ubicada frente a la Plaza Independencia.⁶ Tenía grandes ventanas con balcones de balaustre, un amplio zaguán, dos patios, uno de ellos de mármol blanco y negro, el otro con una gran araucaria, y ocho habitaciones corridas que daban sobre la calle Artigas, por la que se llegaba al río, caminando dos o tres cuadras. Según contaba Eduardo Mario Saez, había una escalera caracol de hierro que llevaba a la terraza y la amplia cocina estaba decorada con hermosos azulejos. La sala denotaba el gusto refinado de doña Luisita, con sus grandes muebles traídos de Europa, aparadores, espejos, pesados cortinados y sillones de terciopelo. El estudio de don Francisco, contiguo a la casa, tenía su frente hacia la plaza. Allí ejerció como escribano durante muchos años.

⁶ La casa estaba en la esquina de las calles Montevideo (hoy Eusebio Giménez) y Asamblea (denominada Artigas desde 1893). El solar había sido heredado por Francisco Saez y su medio hermano Emiliano, de su abuela materna Francisca Rodríguez de López.



Casa de la familia Sáez Sánchez en la ciudad de Mercedes.

Francisco Saez López y Luisa Sánchez Represa habían contraído matrimonio muy jóvenes, en 1873. Las fotografías los muestran junto a sus hijos pequeños. En una de ellas aparece Carlos Federico, con sus hermanitos, siendo esta la primera imagen de él que tenemos. Distintos estudios fotográficos de Mercedes, Montevideo y Buenos Aires han registrado a los Saez, conformando un nutrido álbum familiar, cosa nada común para la época.

En la casa de Mercedes, nacieron los cinco primeros hijos del matrimonio, en tanto el menor nació en Montevideo. Ellos fueron Francisco Arturo (1876), Carlos Federico (1878), Sarah Silvia (1879), Eduardo Mario (1881), María Luisa (1884) y Francisco Alberto (1898). Así lo consignó su padre en un antiguo diario familiar iniciado en 1844 por su propio progenitor, don Emiliano Saez y Rodríguez, donde anotaba los nacimientos, bautismos y muertes. Allí el escribano Francisco Saez escribió claramente lo siguiente:

El día 14 de noviembre de 1878, nació Carlos Federico a las 3 de la tarde y fue bautizado en el siguiente año en el mes de julio. Fue su padrino D. Emiliano Saez, tío paterno y Doña Mercedes Doblas, tía materna.

Unos años después doña Luisa dejaría constancia, en el mismo cuaderno, de la muerte de tres de sus hijos y de su marido. En una de sus pequeñas páginas de delgadísimo papel puede leerse: «El día 4 de enero de 1901 falleció a las 9 p. m. nuestro querido hijo Carlos Federico, a los 22 años, un mes y 22 días de edad. Luisa Sánchez de Saez».



Los padres (Francisco Sáez y Luisa Sánchez) y Francisco Arturo (hermano mayor de Carlos Federico).



De izq. a derecha: Francisco Arturo, Sarah Silvia y Carlos Federico (hermanos).

INFANCIA Y ADOLESCENCIA

La vida de Carlitos se desenvolvía entre su hogar, las visitas a tíos y primos, la escuela, la misa dominical, los paseos al río y las estadias en el campo de familiares y amigos. Su madre tenía una activa vida social que se repartía entre la numerosa familia y las obras de caridad. Era mujer muy devota y formó parte de las Damas de San Vicente de Paul. Su padre, en cambio, estaba más alejado de la iglesia y no era hombre de participar en política, a diferencia de sus cuñados Sánchez. Era una persona tranquila dedicada a su trabajo, que gustaba de la lectura y que practicaba como buen mercedario la natación en el río Negro, que cruzaba a nado de orilla a orilla.

El relato familiar destaca la precocidad de Carlitos. Desde muy pequeño manifestó una vocación incontenible que lo impulsó ya a los cinco o seis años a dibujar. Comenzó garabateando cuanto papel, cartón o pared encontraba. Quería dibujar todo el tiempo. Solo le interesaba dibujar, era feliz haciéndolo, silbaba y cantaba mientras dibujaba. Lo hacía en la pizarra de la escuela, dejando de lado otras enseñanzas, lo hacía en las orillas del río, con su pequeño caballete y la caja de pinturas que sus padres le regalaran para su cumpleaños. Pintaba y dibujaba en su casa, con un largo guardapolvo de brin que le llegaba hasta los pies, y lo prefería a jugar con otros chicos; dibujaba en los papeles de estraza que obtenía al menor descuido en la tienda vecina de Alejo Hounié, según el mismo propietario contaba.

Tanto Carlos como su hermano Eduardo concurrían a la escuela del maestro español Manuel Campos, cercana a su casa. Muy dis-



Carlos Federico en Roma con 14 años.

perso y distraído, dibujaba los cuadernos sin prestar mayor atención a las clases. Una nota dirigida a su madre por Jacinta Breek de Abella, quien fue preceptora de la escuela municipal, lo describe. «Yo también como sus amigos, paréceme verlo con su carita risueña, llena de bondad, descuidando todos sus otros deberes para imprimir en la humilde pizarra de la escuela su genio en germen». Esta carta no tiene fecha, pero corresponde a la época en que Carlos estaba en Montevideo en casa de su tío Gregorio para asistir a sus primeras clases de pintura y había enviado algunos de sus trabajos para ser expuestos en Mercedes, razón por la cual esta maestra le escribió a doña Luisita, felicitándola.

Era un niño tímido, reconcentrado, pero muy alegre, con unos ojos vivaces que todo lo observaban. De esa época quedan pequeñas maderitas pintadas al óleo con absoluta espontaneidad: naturalezas muertas, algunos paisajes como la Cañada de Roubin o las costas del río con sus pescadores. Ya a los diez años algunos de sus trabajos fueron expuestos en las vidrieras de una librería del pueblo. Carlos era un niño diferente, especial, no había duda de ello. Sus padres y sus maestros lo advirtieron, incluso los periódicos locales le reconocían su virtuosismo y le auguraban un gran futuro como artista. Uno de ellos, *El Teléfono*, decía:

Carlos Saez, niño de 12 a 14 años, de mirada viva y genio alegre, es un aficionado a la pintura, que en sus pequeños ensayos se nos revela ya como una gloria nacional en el arte. Sus padres, con justísimo motivo lo miman, y dadas sus condiciones excepcionales, su contracción y voluntad, han llegado a proporcionarle todos los útiles y enceres necesarios a ese trabajo con los cuales el novel pintor ha podido formarse su pequeño estudio.

Allí trabaja día y noche; haga frío o calor; su delirio es la pintura y al cultivo de ella dedica todas las horas, sin preocuparse para nada de los juegos y diversiones propias de su edad [...] Nada lo interrumpe, ni nada lo distrae, silbando o cantando alguna alegre y chistosa cancioneta pasa las horas y las horas recreando en el lienzo que tiene delante y en él reproduce ya un paisaje fruto de su imaginación, ya un retrato tomado de una ilustración o de otro periódico o libro cualquiera.

Y más adelante dice:

Lo que nos admira mucho más es que sin ninguna clase de estudios, sin maestro que le indique esto o aquello, él mismo entre la variedad de pinturas, prepara los colores propios al trabajo que va a confeccionar.

Y por último:

Pero esto que dicen estas líneas es insignificante al lado de la opinión de Blanes —nuestro gran pintor— que ha aconsejado a los padres de Carlitos que lo envíen a Europa a cultivar el arte para el cual, después de haber visto algunos trabajitos, le ha reconocido actitudes excepcionales. Nosotros deseamos que así sea para que en el día no lejano, constituya una gloria nacional.⁷

7 *El Teléfono*, Mercedes, 9/6/1891.



Sarah Silvia Sáez.



María Luisa Sáez.

Es notable la clara conciencia que tuvo la familia de la vocación de Carlos. Sus padres percibieron que su talento no era común y que debían estimularlo buscando la mejor educación artística que fuera posible. Ellos pertenecían a la reducida elite de aquel ambiente que, aunque pueblerino, se interesaba por la cultura. La ciudad de Mercedes estaba muy conectada con Buenos Aires, que se hallaba a igual distancia que Montevideo, pero a la que era mucho más cómodo llegar por vapor. Los Saez-Sánchez tenían parientes tanto en una como en otra capital rioplatense, viajaban a menudo y participaban de numerosos eventos sociales y culturales. Formaban parte de ese patriciado oriental que, si bien se apegaba a los bienes materiales, se deleitaba con el arte y comprendía la creación, gustaba de la ópera, la literatura y de las artes plásticas.

Los Saez-Sánchez se preocuparon por la formación de sus hijos, respetaron los deseos y la vocación de cada uno de ellos, actuando con sensibilidad y comprensión, permitiéndoles absoluta libertad de elección, sin prejuicios ni presiones. Los alentaron y costearon sus estudios para que pudieran desarrollarse. Al hermano mayor, Francisco Arturo, *Panchito*, lo mandaron a estudiar a Buenos Aires, en plena adolescencia. A Carlos Federico lo enviaron primero a Montevideo a lo de sus tíos y luego a Europa. Sarah Silvia siguió el mandato de las mujeres de su clase y de su tiempo, se casó con un distinguido caballero: José León Ellauri y tuvo varios hijos. Eduardo Mario, *Voltera*, siguió la carrera militar, siendo un prestigioso marino. María Luisa, *Cocha*, fue cantante lírica y si bien no tuvo una carrera profesional, se destacó en los salones de la sociedad montevideana. Por último, Francisco Alberto, *Papico*, fue



Casa de la calle Misiones (Montevideo). De izq. a der: Eduardo Mario, Sarah Silvia, el padre, María Luisa y el bebé es Francisco Alberto.

a estudiar a La Plata, y desarrolló una brillante y reconocida carrera científica: fue el primer citogenetista de América Latina. Este último fue mi padre.

La manifiesta vocación por el arte y la calidad de los trabajos que Carlos realizaba sin tener ningún tipo de guía u orientación determinó que sus padres decidieran mandarlo a Montevideo a la casa de su tío Gregorio Sánchez —que representaba a Soriano como diputado— para estudiar.

Don Gregorio era un verdadero dandy, sofisticado y elegante. En su casa Carlos compartió la vida familiar con sus tíos y primos y se relacionó con la alta sociedad montevideana, adaptándose fácilmente a pesar de ser un adolescente. Lo mismo le sucedería en Roma. Tenía doce o trece años cuando comenzó a asistir a las clases del maestro Juan Franzi, en el Club Católico, de quien recibió las primeras lecciones de dibujo y pintura. Por ese tiempo también frecuentó el taller de Diógenes Héquet, recién llegado de Europa.

Sus rápidos progresos y su manifiesto talento desencadenaron la discusión por el rumbo que debían tomar sus estudios. La visita a Juan Manuel de Blanes al que sus padres llevaron algunos de sus trabajos, con la intención de que lo aceptara en su taller, y la conocida respuesta, tantas veces citada: «Quien ha manchado esta tela nada tiene que aprender aquí. Hay que mandarlo a Europa», provocó una lógica conmoción familiar. Mas, como hemos dicho, los padres, convencidos de que su hijo poseía un talento excepcional, comprendieron que era inevitable hacerlo. Doña Luisa lo conversó con su pequeño círculo de amistades mercedarias, con sus hermanos y con su confesor, cosa que hacía cada vez que se plantearon

situaciones difíciles. Nuevamente la familia debía resolver. El viaje era muy caro y había que costear la estadía y los estudios. En tanto, Carlos suplicaba que lo dejaran ir a Europa, porque quería ser pintor. La madre era quien más dudaba, ya que tenía apenas trece años. Pero era preciso resolver su futuro.

La solución llegó a través del padre Facundo Arrospeide, cura párroco de Mercedes que junto con un grupo de fieles harían un viaje a Tierra Santa y algunas capitales europeas. Así se decidió la ida del jovencito al Viejo Mundo. La familia se sintió segura de que su hijo viajara con quien lo conocía desde niño y lo protegería en el comienzo de esa verdadera aventura que emprendería. Así, con algunas recomendaciones, con datos no demasiado precisos, partió a Europa, donde se decidiría sobre la marcha en qué ciudad se iba a establecer: Barcelona, Florencia, Roma...

LOS ACONTECIMIENTOS FAMILIARES

Carlos partió hacia Europa en enero de 1893, iniciando su breve pero intensa trayectoria. Creo necesario —ya que estas páginas intentan reflejar la visión familiar de su figura— referirme brevemente a lo que sucedía entretanto en el hogar de los Saez-Sánchez.

Además de la crisis que causó el viaje, al provocar un innegable desgarramiento y la preocupación constante por la lejanía, la familia se veía conmocionada por sucesos de distinta índole. El más triste fue la muerte de Panchito, su hermano mayor que, enfermo de tuberculosis, falleció en agosto de 1894. Tenía tan solo diecisiete años. La familia quedó devastada y de ahí la inquietud permanente

por la salud de Carlos. Sus cartas lo demuestran, ya que siempre comentaba que se alimentaba bien y que estaba «más grueso», respondiendo a las recomendaciones de sus padres.

Ese mismo año Juan Idiarte Borda, mercedario y pariente cercano —ya que su mujer, Matilde Baños, era prima hermana de Luisa Sánchez— había asumido en marzo la Presidencia de la República. Francisco Saez fue nombrado poco después escribano de Gobierno y Hacienda, al tiempo que su cuñado Gregorio Sánchez fue designado comisario político de Montevideo. Esta nueva situación determinó que la familia se mudara en 1895 de Mercedes a la capital, a una residencia de altos en la calle Misiones. Era una típica vivienda de las que ocupaban los profesionales de la época, con planta baja comercial y una sobria fachada con molduras. Tenía una gran puerta cancel de cristal y una imponente escalera de mármol que conducía al piso superior, grandes helechos y palmeras en maceteros de mosaico, amplias habitaciones con carpintería y ornamentación lujosa. Doña Luisa decoró con elegancia sus salones; era especialmente creativa y tenía un gusto exquisito. La casa estaba atendida por siete personas de servicio y, según contaba mi padre, esta situación de bonanza económica duró varios años.

Francisco Saez no participaba en política, pero gozaba de la total confianza del presidente.⁸ Doña Luisa se había convertido en una verdadera matrona, tenía mucho carácter, influía en las decisiones de su esposo. Era una mujer muy inteligente y hacía valer su palabra. Se había adaptado a la vida en la capital y continuaba con las obras de caridad. Tenía palco en el Solís al que concurría con Mercedes Chopitea, su cuñada. Recibía el primer y tercer miércoles de cada mes, Tanto ella como sus hijas «se vestían de Buenos Aires», según contaba mi tío Voltera. Incluso encargaban por catálogo algunas prendas a París. Las jóvenes estudiaban música, y Eduardo Mario había decidido hacer su carrera en la marina. En tanto el hijo artista era el gran orgullo de la familia, y cada noticia o comentario sobre sus avances eran festejados y compartidos con parientes y amigos.

Pero el 25 de agosto de 1897 otro suceso trágico se abatiría sobre la familia: al salir del tedeum, con motivo de la fecha patria, Idiarte Borda fue asesinado en plena calle. Junto a él caminaba el tío Gregorio. En la memoria familiar quedó grabada la escena en que la mujer del presidente, que estaba en ese momento con mi abuela y otras damas, al escuchar el disparo gritó: «¡Mataron a Juan!» Mi abuelo siguió desempeñando el mismo cargo en el gobierno del presidente Juan Lindolfo Cuestas, que sucedió a Idiarte Borda.

Al año siguiente, el 10 de marzo de 1898, también estando Carlos en Roma, un acontecimiento feliz llenaría de alegría a la familia: el nacimiento del hijo menor del matrimonio, Francisco Alberto, mi padre.

⁸ Fue un excelente funcionario y por propia iniciativa llevó a cabo la importante y ardua tarea de organizar el archivo administrativo de la Escribanía de Gobierno y Hacienda, desde la época colonial hasta 1897.



Carlos Federico en las calles de Roma.

Carlos recibía las noticias de Uruguay y comentaba cada una de ellas. Siempre estuvo muy atento a los sucesos familiares. Pedía que le enviaran periódicos, fotografías. Cuando el aniversario de la muerte de su hermano, cuenta en una carta que estuvo muy triste todo el día y prometió a su madre que iría a misa a rezar por él. Cuando supo del nombramiento de su padre lloró de alegría. Lo mismo cuando nació su hermanito manifestó una enorme felicidad. No tenía ningún pudor en expresar sus sentimientos y se disgustaba si no recibía noticias, en especial en los primeros tiempos. En una carta fechada el 1 de junio de 1893 en Roma, decía:

Querida mamá: en este momento acabo de recibir su carta que por cierto me ha hecho llorar mucho al ver que hace muchos días que no recibe cartas mías yo he escrito a usted y a papá cada 10 días como ya me lo había dicho no se puede figurar el mal rato que me a hecho pasar, yo que tanto los quiero y que bastante lloro cuando me encuentro solo en mi cuarto. Y a mi madre querida no crea que la é olvidado. Prefiero morir antes que olvidar a mi querida familia.

LA PRIMERA ESTADÍA EN ROMA

Luego de haber desistido de instalarse en Barcelona y tal vez en Florencia, finalmente Carlos lo hace en Roma. Las cartas informan a sus padres acerca de las vicisitudes del viaje y la decisión de quedarse allí para estudiar en la Academia de Bellas Artes. Las primeras las envía desde el barco, describiendo su asombro frente al nuevo panorama que descubren sus ojos, el mar, la montaña de Tenerife, la llegada a puerto, y luego ya en Roma, la visita a San Pedro con el



Carlos Federico en las calles de Roma.



Carlos Federico en la Plaza de San Marcos de Venecia (c1894).

detalle de lo que vio. Después ya no hará grandes descripciones de lugares, monumentos o paisajes. En realidad las cartas son simples, expresan sus preocupaciones cotidianas, los maestros que frecuenta, los paseos al campo con amigos, su alimentación, los gastos y su preocupación por las remesas de dinero que su padre le enviaba. En los primeros tiempos, cada paso que daba lo consultaba, esperando la aprobación de sus mayores. Se adaptó rápidamente a la nueva vida y se vinculó fácilmente con otros artistas. Era el más joven del grupo, nadie podía creer que tuviera tan solo 15 años, según él mismo contaba, incluso mentía su edad.

Se instaló muy cerca de la Piazza Spagna, lugar de encuentro de la bohemia de la época. Ese nuevo mundo de vivencias y sensaciones desconocidas lo fascinó. Visitó los museos y pronto conoció las nuevas corrientes pictóricas que agitaban el ambiente artístico. En carta del 10 de junio de 1893, comenta a su padre:

Los otros días fui con unos amigos al estudio de Villegas. nos recibió muy amable. Vimos el cuadro de la Dogaresa y otro gran cuadro titulado La muerte del torero. Hace unos días lo a concluido.

Yo que me admiraba de Blanes figurese que efecto me abran hecho estos grandios cuadros. Después de estar conversando un buen rato de arte nos convido con vino. El sábado que viene iré a ver a Pradilla.

Pocos días después, el 25 de junio, vuelve sobre el tema:

No se puede figurar todo lo que he adelantado al haver visitado tan estudio de grandes pintores y recibir consejos de los mismos. Yo me aplico mucho y trabajo todo lo más que pudo para que dentro de pocos años pueda volver a mi Patria y al lado de mi querida familia.

Comenzó a frecuentar los talleres de los maestros Pradilla, Santa María, Echena y Sánchez Barbudo. Más tarde conocerá a los italianos Michetti y Mancini.

Todo lo que vio en esos dos años, desató en él la libertad creativa que sería su característica. Rápidamente mostró su predilección por los macchiaioli, los manchistas, en una búsqueda estética que lo acercaba a las nuevas tendencias artísticas de fin de siglo, dentro del movimiento modernista.

A los pocos meses abandonó la Academia ya que no se adaptaba a la disciplina de la institución, y seguramente no le interesaba ese tipo de enseñanza. Su intuición genial superaba cualquier aprendizaje sistemático. Esto provocó en la familia un gran malestar, discusiones entre los padres, intervención de otros familiares y consejeros. Esta gran controversia familiar se extendió en el tiempo, aunque parecería que él no le daba demasiada importancia. Seguía trabajando, poniendo en la tela toda su energía creadora, alcanzando a poco de llegar una madurez poco común.

Al mismo año de su llegada a Roma corresponde el magnífico autorretrato pintado al óleo, que junto a otras obras envió a Montevideo y fueron recibidas por su tío Gregorio Sánchez, que en una carta a su cuñado le informaba:

Querido Pancho: Ayer como te dije en mi telegrama llegaron las pinturas y dibujos que Carlitos te comunicaba en su carta; son dos cabezas, el retrato de él, dos pequeños cuadritos que representan una calle y unos dibujos de mujeres desnudas. Aunque profano en la materia me parecen notables los trabajos de pintura; hoy los mandaré a lo de Maveroff para hacerles poner cuadro.

Y más adelante describe el ahora famoso autorretrato: «El retrato es de medio cuerpo, está de frente la pechera de la camisa de color, cuello blanco chaleco también blanco y cruzado, yaquet desprendido y una flor o ramo punzo en el ojal. Todo un artista». Esta obra fue pintada por Carlos Saez cuando tenía tan solo 15 años, de acuerdo con lo que puede leerse junto a la firma: Roma 1893.

Antes de regresar a Montevideo Carlos hizo un viaje a Venecia que lo deslumbró y del que han quedado muchas fotografías. En ellas ya se lo puede ver con su fina figura de dandy, posando para la cámara en distintas actitudes, siempre elegante e impecable.

LA VUELTA A MONTEVIDEO

Con esa esbelta estampa de dandy, bello, seductor, regresó Montevideo, donde la familia ya estaba instalada. Allí cobijado y mimado por todos, en medio de la alegría que generaba su presencia, Carlos seguía trabajando incansable, dibujando en sus cuadernos y pintando varias obras al óleo. De esa época, tanto las fotografías como sus autorretratos a lápiz nos devuelven sus grandes ojos negros, sus manos, sus anillos, su peinado al medio, sus trajes, sus abrigos y hasta sus zapatos diseñados por él mismo, que nos hablan de su profundo sentido estético y de su manera de vivir y sentir el arte como algo natural y cotidiano. Era un ser diferente, raro, para la sociedad tradicional montevideana, pero todo se le perdonaba e incluso muchos jóvenes trataron de imitarlo, según contaba su hermano.

También recordaba que en su estadía frecuentaba los salones o iba al teatro con Sarah, mientras que con él salía a caminar por la calle Sarandí o a un café frente al Cabildo. A veces iban al puerto y subían a los barcos; otras, al Club Uruguay o al Club Católico. Carlos visitaba con frecuencia el estudio de Blanes Viale, al que estimaba mucho, y le mostraba sus trabajos. Era amigo de Pedro Figari, de Fernando Cornú, de Acosta y Lara, de Horacio Silveira y de Raúl Montero Bustamante.

También contaba su hermano que Carlos era muy reservado, que no le conoció ninguna relación, salvo algún flirteo en Montevideo, aunque era muy enamorado y ardiente y había tenido vinculaciones amorosas en Roma con una modelo. No salía de noche, hacía mucha vida familiar. Según Eduardo, «estaba desesperado por volver a Italia y había perdido casi el castellano. No le interesaba la política, ya no comprendía mucho lo que pasaba aquí. No se interesaba más que en su pintura».

Entre tanto su padre y su tío movían sus influencias para lograr la ansiada beca que le permitiera continuar sus estudios en el Viejo Mundo.

EL SEGUNDO VIAJE A ITALIA. EL TALLER.

Carlos volvió a Roma entre fines de 1897 y comienzos del 98, ya con una beca del gobierno y el nombramiento en la legación diplomática en Italia. Instaló su propio estudio en la Via Margutta,



Carlos Federico con su padre.

calle por excelencia de los artistas, y allí pasaría seguramente los momentos más felices de su corta existencia. Inició una vida bohemía al reencontrarse con sus amigos y colegas, italianos, españoles y sudamericanos que se reunían en su estudio. Es importante la cantidad de imágenes de Saez de esa época. Tenía un gusto especial por fotografiarse. Las fotografías nos lo muestran junto a sus compañeros en Roma, en su fantástico atelier, imagen emblemática del fin de siglo, donde se combinaban, en una puesta casi teatral, alfombras y tapices orientales, faroles chinos, jarrones y lámparas *art nouveau*, con antigüedades romanas, junto a sus telas y sus pinceles. El taller fue reiteradamente fotografiado, incluso fue pintado por algunos de sus colegas, como Pío Collivadino.⁹ Las fotos fueron tomadas por sus amigos o por él mismo. Existen varias que muestran el ámbito como una escenografía sin actores, en tanto otras con varias personas, repartidas libremente en sillones o en almohadones en el piso en actitud divertida. Alfombras que se superponían, telas decorativas, un biombo con disfraces y sombreros colgados, afiches de Mucha, yesos y esculturas, pequeños objetos decorando mesitas muy bajas. En las paredes a la vez que sus propias obras y afiches había objetos colgados: pequeños platillos de bronce, máscaras, un sable samurái, un bastón con estoque, puñales antiguos y muchas fotografías.

⁹ Esta obra se encuentra en el Museo Nacional de Artes Visuales.



ARRIBA: Carlos Federico en su estudio de Via Margutta 32 (Roma).

IZQUIERDA: Carlos Federico con Alejandro Sosa Díaz en su estudio de Via Margutta 32 (Roma).

Algunos muebles los había armado él mismo con tablones que cubría con telas. Había una tarima con un sillón de alto respaldo y también un sofá de cuero oscuro, donde posaban los modelos. Detrás del sofá estaba colocado el famoso biombo que sirvió de fondo a muchos de sus retratos.¹⁰ La memoria familiar transmitió la historia de este biombo al que se refirió en una carta el ministro en Roma Daniel Muñoz. En ella contaba que mientras Saez pintaba su retrato, entró al estudio el conocido pintor Sánchez Barbudo, al que le llamó la atención:

... un biombo curiosísimo por la mezcla abigarrada de sus colores chillones y sus dibujos extraños. Creyó Barbudo que aquello debía ser un japonismo, y al interesarse por su origen, Sáez se hecho a reír y le explicó que lo había hecho él mismo, derramando pintura líquida sobre el papel y soplando encima. Y dudando Barbudo entre si eran bromas o veras las explicaciones de Sáez, tomó este una hoja de dibujo, la puso en el suelo, derramó encima pintura de esmalte roja, verde, azul, amarilla, se puso de rodillas y sopló con fuerza sobre los colores. En un minuto quedó la hoja pintada como nadie hubiera podido hacerlo con pinceles...



Carlos Federico en su estudio de Via Margutta 32 (Roma).

¹⁰ Parte de este biombo fue adquirida recientemente por el Museo Nacional de Artes Visuales.

Este biombo sirvió de fondo del retrato de su hijo Juan Carlos Muñoz.¹¹ Cabe decir que Daniel Muñoz fue en la segunda estada de Carlos en Roma, su guía y protector, y que lo recibió en su hogar como un hijo más. Tuvo con don Francisco Saez un importante intercambio epistolar, que obviamente tenía como tema central los estudios, el comportamiento y la salud del joven.

LA VIDA SOCIAL

Carlos alternaba su trabajo y sus estudios en los talleres de los maestros de pintura con la vida bohemia y las fiestas del mundo diplomático donde brillaba con su encanto y simpatía. Una de las anécdotas que la familia se complacía en recordar era la de su actuación en una fiesta junto a su amigo Pio Collivadino imitando a Sara Bernhardt y Coquelin. Ambos balbuceaban palabras que imitaban el francés pero que nada significaban, lo que hacía más graciosa la escena. La representación fue frente a la propia Sara y concluyó con un gran abrazo que ella le dio emocionada por la perfecta imitación que realizara de su persona. También se recordaba una fiesta de disfraces a la que asistió vestido de torero, donde desplegó toda una representación alusiva. Según contó Daniel Muñoz, en otra oportunidad, en una recepción que ofrecía el rey Humberto I, en el Palacio Real, Carlos le fue presentado al monarca, que bromeó con él, quedando encantado y felicitándolo por su simpatía.

Si bien Carlos desarrolló un excepcional talento en la pintura, tenía un temperamento artístico que abarcaba otras disciplinas, en las que se destacaba con soltura. Tenía cualidades histriónicas que manifestaba cada vez que le era posible. Si bien lo más conocido y comentado fue su actuación como Sara Bernhardt, cuentan quienes lo conocieron que imitaba a la perfección a todos los cómicos que actuaban en Europa por ese entonces. Su propio hermano contaba que cuando volvió de su segundo viaje, venía en el mismo barco una compañía de teatro, y él con su entusiasmo y desenfado se había integrado al grupo y «se tuteaba con todos», como uno más de ellos. Incluso para el famoso concurso de afiches que organizó el Ateneo a fines de 1900 y al que Carlos no pudo ir a recibir el primer premio porque ya estaba muy enfermo, había preparado un monólogo que iba a representar apareciendo imprevistamente desde el público.

Su gracia se manifestaba también en la música. Cantaba junto a su hermana María Luisa música ligera, arias y *canzonettas* italianas, en tanto Sarah los acompañaba en el piano. Cuando él estaba en Montevideo, la casa de los Saez se llenaba de alegría, música y alboroto. Su hermano Eduardo contaba que Carlos siempre cantaba mientras pintaba.



De izq. a der: Carlos Federico, desconocido, Emilio Sanguinetti, Daniel Muñoz, desconocido y Carlos María Herrera.



Carlos Federico con otros artistas en Roma.

11 El retrato de Juan Carlos Muñoz forma parte de la colección del Museo Nacional de Artes Visuales.



Carlos Federico caracterizado de Baco (Roma).



Carlos Federico con amigos (Roma).

De la segunda estadía en Roma no queda correspondencia, pero sí una gran cantidad de fotografías, las del estudio, ya comentadas, y las de los buenos momentos compartidos con sus colegas. Fotos festivas, audaces, con disfraces, con una toga romana, como el dios Baco, con guirnaldas de flores en la cabeza, envuelto en un mantón, con elementos accesorios como un paraguas a pleno sol o una galera, e incluso desnudos. Muchas fueron tomadas al aire libre, por las calles y escalinatas de Roma, en la terraza, en paseos al campo o en la orilla de algún río.

Hay además una gran cantidad de fotografías tomadas por él: las callecitas de Roma, la Piazza Spagna, la Piazza San Marco en Venecia, rincones de Florencia, algunos paisajes de la campiña italiana donde retrató con su cámara a los campesinos y sus viviendas. También fotografió diversas marinas, que se reflejaron en sus dibujos. La fotografía era un arte novedoso a fines del siglo XIX y Carlos Saez, como muchos artistas, la utilizó para registrar imágenes interesantes que muchas veces llevó a la tela.

EL REGRESO DEFINITIVO. EL FINAL.

La vuelta a la patria en 1900 después del segundo viaje a Italia lo devolvió ya enfermo. Los primeros tiempos comenzó a sentirse mejor, armó el taller, que su padre le había hecho construir en la azotea de la casa de la calle Zabala a la que se habían mudado. Lo decoró con gusto refinado, con sus afiches, sus telas y muchos objetos que trajo de Roma a los que sumó otras piezas que adquirió en Montevideo, para tener un taller como un «verdadero artista».

Es conocida la semblanza que de él hizo Montero Bustamante:

Lo vimos regresar de Europa, en el umbral del siglo, como un joven príncipe oriental que transporto su suntuosa tienda del desierto, con sus tapices, sus telas, sus joyas, sus perfumes, sus misteriosos filtros y elixires. Así llegó aquella frágil figura de dandy, con su bello y pálido rostro, sus oscuros y ardientes ojos, su negra y brillante cabellera tocada con el amplio sombrero gris, sus manos afiladas y exangües, que tantas veces dibujó, a la luz de la lámpara y que él amaba enjorar con raros anillos de primorosos engarces, su breve pie ricamente calzado, sus trajes de impecable corte, sus plastrones y pañuelos de suntuosos colores que parecían reflejar los tonos de los lienzos y tapices con que ornó su taller para recordar las deslumbrantes fantasías orientales y los cálidos lienzos de los maestros venecianos.

Esta descripción romántica contrasta con la real situación que lo devolvía ya enfermo a su patria. Su hermano Eduardo lo fue a buscar al puerto y contaba que lo encontró pálido y desmejorado, aunque siempre dicharachero. Es notable como hasta último momento Carlos trató de sobrellevar su enfermedad, disimulando el malestar, poniendo toda su energía en el trabajo diario de pintar y dibujar sin descanso, casi podría decirse con desesperación. No salía, parecía necesitar la intimidad del hogar del que tanto tiempo había faltado. Seguía trabajando, tomando rápidos apuntes en el entorno familiar, retratos, objetos cotidianos, su cara en todas las expresiones posibles, hasta que surgió la convocatoria para el concurso de afiches para el carnaval que organizó el Ateneo, bajo la dirección de Pedro Figari.



Carlos Federico en su estudio de Via Margutta 32 (Roma).

Los bocetos que aún conservo muestran los sucesivos pasos hacia la obra que finalmente ganó el concurso. Todo comenzó con una foto que tomó Eduardo, de Carlos y su hermana Sarah, del brazo. Él en primer plano con un amplio abrigo, sombrero, bastón, una flor en el ojal y una sonrisa amplia y encantadora. Levemente inclinado hacia atrás, en tanto su hermana hacia adelante, apenas asomando su inconfundible perfil, también sonriente y con un elegante sombrero.

El dibujo de las letras que dicen «Al Ateneo» recuerda las de los afiches de su admirado Mucha, que adornaban las paredes de su estudio.

Su hermano Eduardo recordaba que el día que lo acompañó a la sala donde se haría la exposición, llevando su trabajo, muy seguro le había dicho: «El concurso lo gano yo».

Participó junto con otros jóvenes del armado de la muestra, incluso dando las últimas pinceladas a su obra allí mismo, pero esos fueron los últimos momentos que compartió con sus colegas, según



Carlos Federico Sáez.

contó el propio Pedro Figari —que lo quería mucho— en un artículo periodístico donde recordaba esos días tan tristes.

Carlos Federico ganó ese concurso, pero no pudo ir a recibir el premio. Fue atendido por los mejores médicos del Uruguay de entonces, Soca, Ricaldoni, Bottaro, que nada pudieron hacer. Fue trasladado a la quinta de Piedras Blancas donde falleció el 4 de enero de 1901 a las nueve de la noche. Tenía 22 años.

En una carta desgarradora escrita apenas veinticinco días después de la muerte de Carlos, don Francisco, mi abuelo, cuenta a Daniel Muñoz cómo fueron los últimos días de su hijo. Allí se confirma lo que en la familia se comentaba acerca de su enfermedad, la duda sobre la actuación de los médicos que, convencidos de que su mal era la tuberculosis, no atendieron las quejas del joven de fuertes dolores de vientre, que incluso disimulaba porque tenía miedo de una operación. Cuando finalmente una semana antes del final el Dr. Soca quiso operarlo, su padre se negó por el estado de debilidad del muchacho.

Sus últimos momentos son descriptos con congoja por su padre:

Conservó siempre despejada su inteligencia hasta una hora antes de morir en que todavía tomaba los alimentos con su propia mano y dispuso de palabra de todas sus cosas, de su estudio, de cuanto le pertenecía, para sus padres y hermanos. El valor y resignación que demostró en sus últimos momentos enterneció a todos, abrazándonos y despidiéndose de cada uno, con la mayor tranquilidad, casi sonriendo.

Cuando Carlos supo que había obtenido el primer premio del concurso de afiches, dijo a quienes le rodeaban:

Díganle a Figari que los cincuenta pesos que me corresponden por el premio, los dejo para la Escuela de Bellas Artes del Ateneo. Es muy poco pero deseo ser el primero en suscribirme para esa Escuela. La medalla es para mamá.

Carlos Federico Saez dejó una obra extraordinaria, que está indisolublemente unida a su encantadora personalidad. Vivió y pintó intensamente, con ansiedad, como queriendo ganarle al tiempo. Fue un artista excepcional que rompió con las reglas, que se adelantó a su época, sin violencia, con alegría, a pura genialidad. Un joven único, diferente, bello, poderosamente vivo. Su vida quedó grabada en la memoria familiar, entre quienes hemos tenido la suerte de conocer su historia a partir del relato íntimo, entrañable, pero su creación artística nos pertenece a todos, trasciende en el trazo sensible de sus dibujos, en la pincelada empastada, en el color desbordante. Su obra nos sigue convocando y conmoviendo desde hace cien años. Habla por él y seguirá haciéndolo para siempre. ■

PÁGINA SIGUIENTE

Sarah Silvia y Carlos Federico en fotografía que sirvió de base para su afiche de carnaval «Al Ateneo».

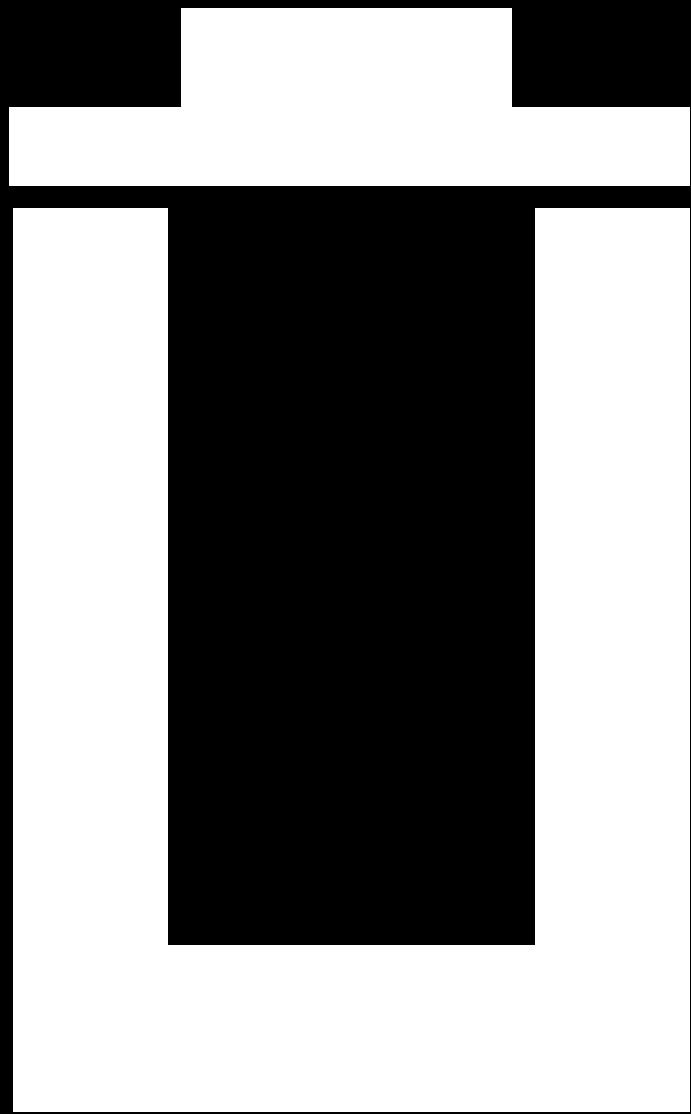




Obra

SALA 4







La cañada de Roubin

1892
Óleo sobre tela
32 x 42 cm
Colección MNAV



Naturaleza muerta

c. 1892

Óleo sobre tela
76,5 x 61,5 cm

Museo Juan Manuel Blanes



Naturaleza muerta II

c. 1892

Óleo sobre tela

73 x 58,5 cm

Museo Juan Manuel Blanes



Marina

1892

Acuarela sobre papel
11 x 16 cm

Colección MNAV



Marina

Acuarela sobre papel
18,5 x 25,2 cm

Colección Privada



Parvas
1893
Óleo sobre tabla
17 x 28 cm
Colección MNAV



Estudio

1894

Dibujo a lápiz sobre papel
20 x 29 cm

Colección MNAV



Estudio

1894

Lápiz sobre papel
20,5 x 29 cm

Colección MNAV



Estudio

1894

Dibujo a lápiz sobre papel
28 x 22 cm

Colección MNAV



Estudio

1894

Dibujo a lápiz sobre papel
22 x 20,5 cm

Colección MNAV



Estudio

1894

Dibujo a lápiz sobre papel
23 x 29 cm

Colección MNAV



Estudio
1894
Dibujo a lápiz sobre papel
15,5 x 9,5 cm
Colección MNAV



Estudio
1894
Lápiz sobre papel
15,5 x 9,5 cm
Colección MNAV



Estudio
1894
Dibujo a lápiz sobre papel
15,5 x 9,5 cm
Colección MNAV



Estudio
1894
Dibujo a lápiz sobre papel
15 x 9,5 cm
Colección MNAV



Estudio
1893
Dibujo a lápiz sobre papel
21 x 13 cm
Colección MNAV



Estudio

1893

Dibujo a lápiz sobre papel
13 x 21 cm

Colección MNAV



Estudio
1893
Lápiz sobre papel
22 x 13 cm
Colección MNAV



Estudio
1893
Lápiz sobre papel
29,5 x 23 cm
Colección MNAV



Del puerto viejo

1897

Óleo sobre tabla
18 x28 cm

Colección MNAV



Paisaje
1896
Óleo sobre tela
33 x 60 cm
Colección MNAV



Río Gris
Óleo sobre tela
54 x 33 cm
Colección Privada



Estudio
1895
Dibujo a lápiz sobre papel
21 x 13 cm
Colección MNAV



Estudio
1896
Lápiz sobre papel
21 x 12 cm
Colección MNAV



Estudio

1896

Lápiz sobre papel

13 x 20,5 cm

Colección MNAV



Estudio
1896
Dibujo a lápiz sobre papel
15 x 9,5 cm
Colección MNAV



Estudio
1896
Dibujo a lápiz sobre papel
21 x 13 cm
Colección MNAV



Estudio

1895

Dibujo a lápiz sobre papel
13 x 21 cm

Colección MNAV



Estudio

1896

Dibujo a lápiz sobre papel
13 x 20,5 cm

Colección MNAV



Estudio

1896

Dibujo a lápiz sobre papel
13 x 21 cm

Colección MNAV



Estudio

1897

Dibujo a lápiz sobre papel

34 x 27 cm

Colección MNAV



Estudio
1898
Dibujo a lápiz sobre papel
34 x 26 cm
Colección MNAV



Estudio
1899
Dibujo a lápiz sobre papel
34 x 27 cm
Colección MNAV



Estudio

1896

Dibujo a lápiz sobre papel

29 x 23 cm

Colección MNAV



Estudio
1898
Dibujo a lápiz sobre papel
34 x27 cm
Colección MNAV



Estudio

1898

Dibujo a lápiz sobre papel
27 x 34 cm

Colección MNAV



Estudio

1898

Dibujo a lápiz sobre papel
24 x 35 cm

Colección MNAV



Estudio

1897
Dibujo a lápiz sobre papel
29 x 19,5 cm
Colección MNAV



Estudio

1897

Dibujo a lápiz sobre papel
22,5 x 30 cm

Colección MNAV



Estudio - cabeza de joven

1897

Dibujo a lápiz sobre papel
21 x 13 cm

Colección MNAV



Estudio

1896

Dibujo a lápiz sobre papel
22 x 20 cm

Colección MNAV



Estudio

1899

Dibujo a pluma sobre papel
14 x 13 cm

Colección MNAV



Estudio

1897

Tinta sobre papel
17 x 16,5 cm

Colección MNAV



Estudio
1898
Tinta sobre papel
32 x 25 cm
Colección MNAV



Estudio
1899
Dibujo a lápiz sobre papel
29 x 22 cm
Colección MNAV



Estudio

1900
Dibujo a lápiz sobre papel
22 x 29 cm
Colección MNAV



Estudio

1899
Dibujo a lápiz sobre papel
25 x 35 cm
Colección MNAV



Retrato de hombre

Dibujo sobre papel
11 x 9 cm
Colección Privada



Retrato de hombre con manos

Dibujo sobre papel
12,5 x 20 cm
Colección Privada



Estudio

1899

Dibujo a lápiz sobre papel
33,5 x 32 cm

Colección MNAV

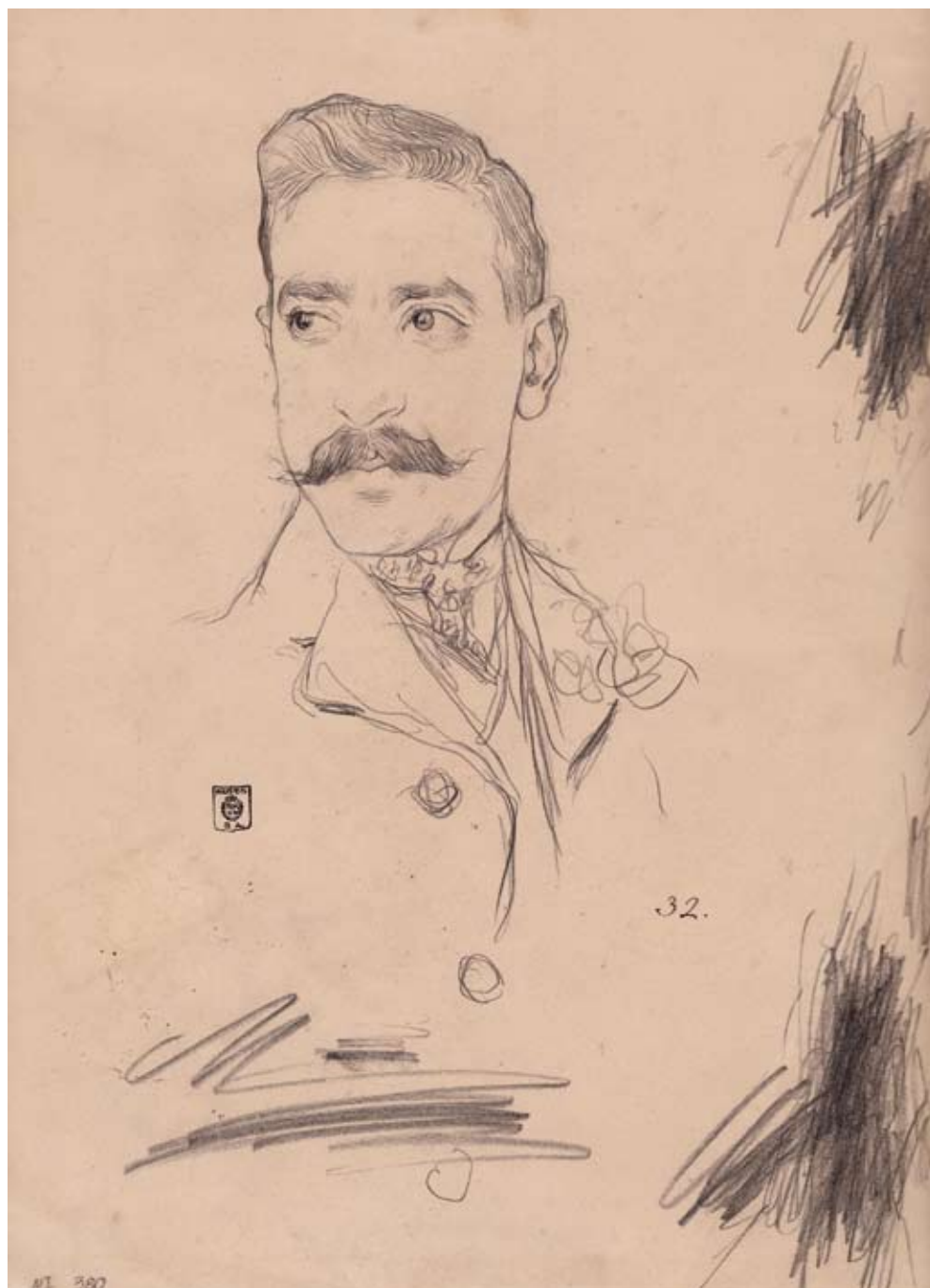


Estudio

1898

Dibujo a lápiz sobre papel
29 x 22,8 cm

Colección MNAV



Estudio
1898
Dibujo a lápiz sobre papel
29,5 x 23,5 cm
Colección MNAV



Estudio
1900
Dibujo a lápiz sobre papel
32,5 x 25 cm
Colección MNAV



Estudio

1900

Acuarela y lápiz sobre
papel

29,5 x 23 cm

Colección MNAV



Estudio

1900

Dibujo a lápiz sobre papel
20 x 27,5 cm

Colección MNAV





Estudio
1899
Dibujo a lápiz sobre papel
23 x 15 cm
Colección MNAV



Estudio
1899
Dibujo a lápiz sobre papel
23,5 x 15,5 cm
Colección MNAV



Marina
Dibujo sobre papel
7 x 17,5 cm
Colección Privada



Perfil de hombre
Dibujo sobre papel
5,5 x 17,5 cm
Colección Privada



Palma
Dibujo sobre papel
22,5 x 16 cm
Colección Privada



Desnudo
Dibujo sobre papel
29 x 20,5 cm
Colección Privada



Perro sobre silla
Dibujo sobre papel
13 x 10 cm
Colección Privada



Manos
Lápiz sobre papel
26 x 26 cm
Colección Privada



Estudio
1899
Tinta sobre papel
18 x 27 cm
Colección MNAV



Estudio
1900
Dibujo a lápiz sobre papel
13 x 20,5 cm
Colección MNAV



Estudio

1900

Dibujo a lápiz acuarela sobre papel

32 x 25 cm

Colección MNAV



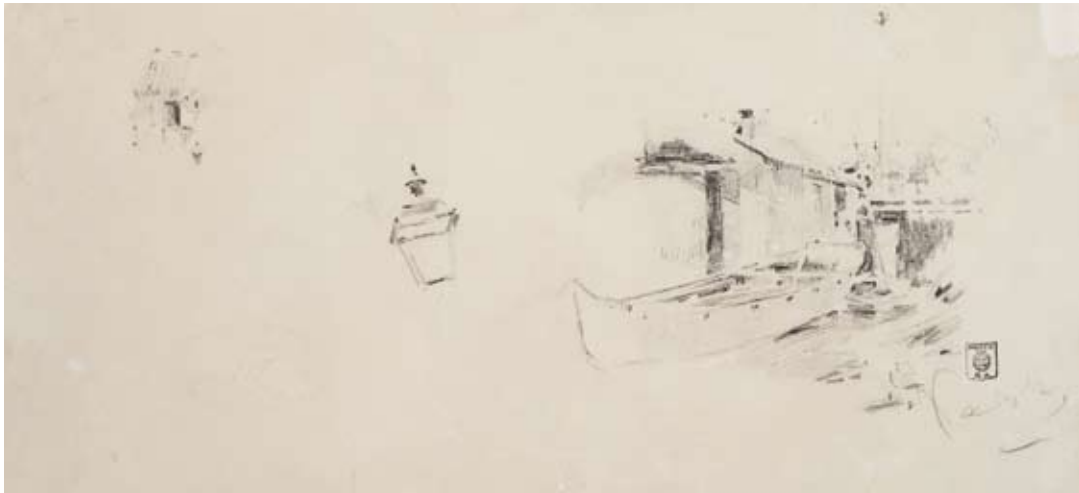
Estudio

1899

Dibujo a lápiz sobre papel

24 x 15,5 cm

Colección MNAV



Estudio

1900

Dibujo a lápiz sobre papel

14 x 30 cm

Colección MNAV



Marina

Acuarela sobre papel

18,5 x 25,2 cm

Colección Privada



Estudio

1900

Dibujo a lápiz sobre papel

27 x 34 cm

Colección MNAV



Retrato del padre
Dibujo sobre papel
10,5 x 9,5 cm
Colección Privada



Retrato mujer
Dibujo sobre papel
11 x 9 cm
Colección Privada



Manos

Dibujo sobre papel

11 x 9 cm

Colección Privada



Retrato de la madre
Dibujo sobre papel
7 x 17 cm
Colección Privada



Retrato María Luisa Sáez

Dibujo sobre papel
9,5 x 7 cm
Colección Privada



Retrato mujer

Dibujo sobre papel
9,5 x 5,5 cm
Colección Privada



Autorretrato
Dibujo sobre papel
13 x 14 cm
Colección Privada



Estudio
1900
Dibujo a lápiz sobre papel
26 x 34 cm
Colección MNAV



Estudio
1900
Dibujo a lápiz sobre papel
18 x 12 cm
Colección MNAV

Estudio
1897
Dibujo a lápiz sobre papel
20 x 11 cm
Colección MNAV



Estudio

1893

Dibujo a lápiz sobre papel

13 x 21 cm

Colección MNAV



OSVALDO REYNO
**Interpretación del Taller
de Carlos Federico Sáez**
Ambientación



GIOVANNI FATTORI (1828-1908)

Vita di Caserma

1897

Óleo sobre tela

53 x 110 cm



Estudio
1900
Lápiz sobre papel
39 x 34 cm
Colección MNAV



Estudio
1900
Dibujo a lápiz sobre papel
31 x 21 cm
Colección MNAV



Estudio
1900
Dibujo a lápiz sobre papel
30 x 21 cm
Colección MNAV



Estudio
1895
Dibujo a lápiz sobre papel
30 x 21 cm
Colección MNAV



Estudio
1898
Dibujo a lápiz sobre papel
30,5 x 20,5 cm
Colección MNAV



Estudio
Dibujo a lápiz sobre papel
20 x 29 cm
Colección MNAV



Estudio
1900
Acuarela y lápiz sobre papel
42 x 16 cm
Colección MNAV



Estudio

1900

Dibujo acquarelado sobre papel

19,5 x 12,5 cm

Colección MNAV



Perfil de mujer
Lápiz y acuarela sobre papel
24,5 x 19 cm
Colección MNAV

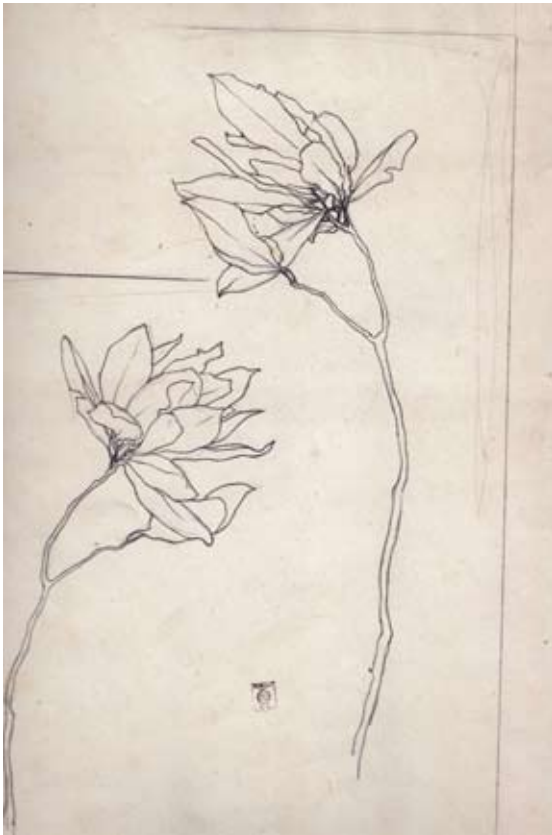


MANUEL BARTHOLD
Retrato de Carlos Federico Sáez
Óleo sobre tela
73 x 59 cm
Museo Juan Manuel Blanes

SALA 3



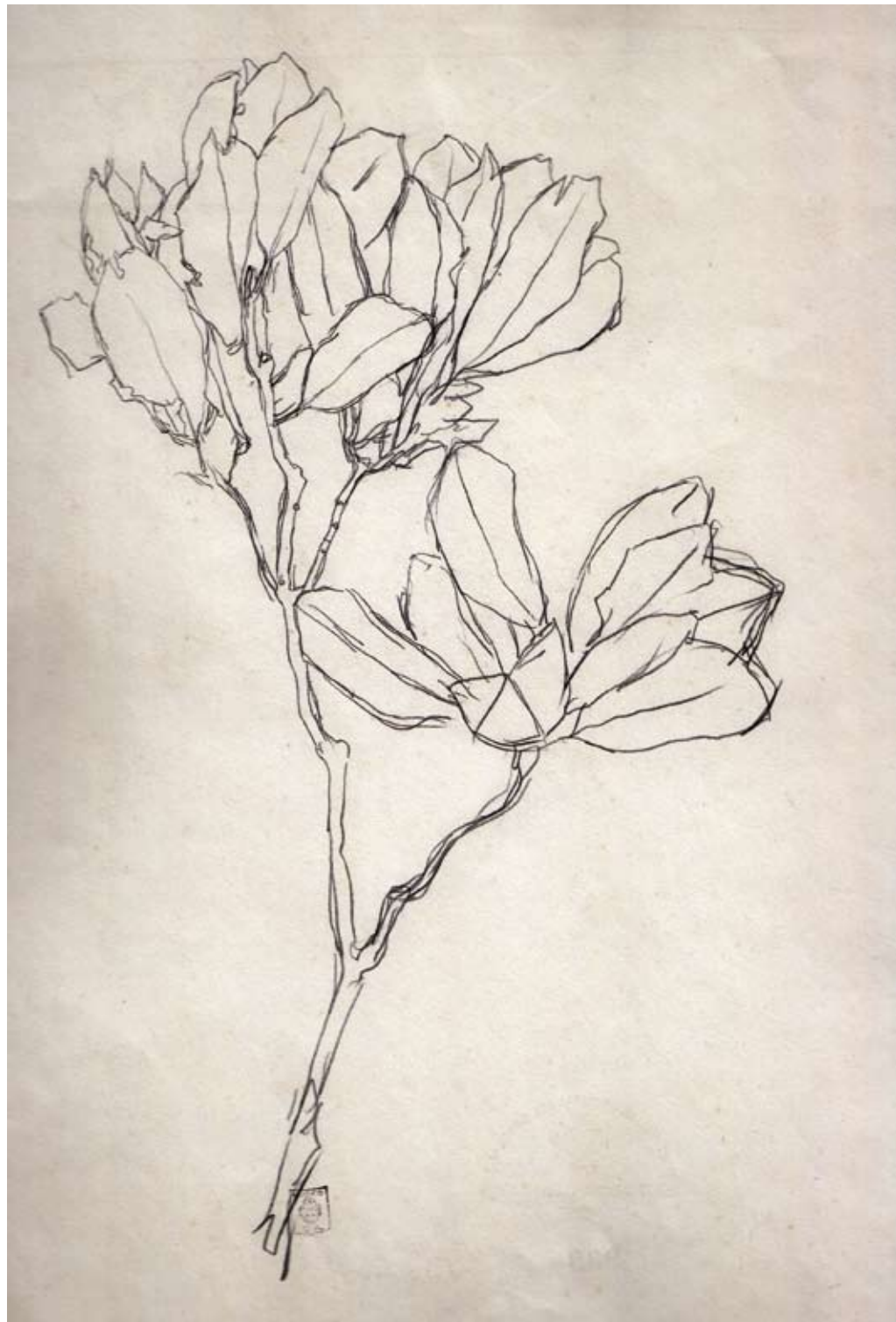




Estudio
1900
Dibujo a lápiz sobre papel
34 x 27 cm
Colección MNAV



Estudio
1900
Dibujo a lápiz sobre papel
26 x 21 cm
Colección MNAV



Estudio
1900
Dibujo a lápiz sobre papel
34 x 27 cm
Colección MNAV



Estudio

1899

Dibujo a lápiz y acuarela sobre papel
34 x 27 cm

Colección MNAV



Estudio

1899

Dibujo a lápiz sobre papel

34 x 27 cm

Colección MNAV



Estudio
1899
Dibujo a lápiz sobre papel
19 x27 cm
Colección MNAV



Apuntes para álbum/flores

1896

Dibujo acarelado sobre papel
25 x 12 cm

Colección Privada



Estudio

1900

Dibujo acuarelado sobre papel

34 x 39 cm

Colección MNAV



Estudio

1900

Dibujo acquarelado sobre papel

22 x 12 cm

Colección MNAV



Estudio

1900

Dibujo acquarelado sobre papel
25 x 12,5 cm

Colección MNAV



Estudio

1900

Dibujo acquarelado sobre papel
20 x 16 cm

Colección MNAV



Estudio

1900
Dibujo acuarelado sobre papel
39 x 34 cm
Colección MNAV



Estudio

1900
Dibujo acuarelado sobre papel
28 x 20,5 cm
Colección MNAV



Estudio

1900

Dibujo acquarelado sobre papel
31 x 21 cm

Colección MNAV



Estudio
1893
Tinta sobre papel
30 x 28 cm
Colección MNAV



Estudio
1898
Dibujo a lápiz sobre papel
33 x 27 cm
Colección MNAV



Estudio

1898

Dibujo a lápiz sobre papel
23 x 19,5 cm

Colección MNAV



Estudio

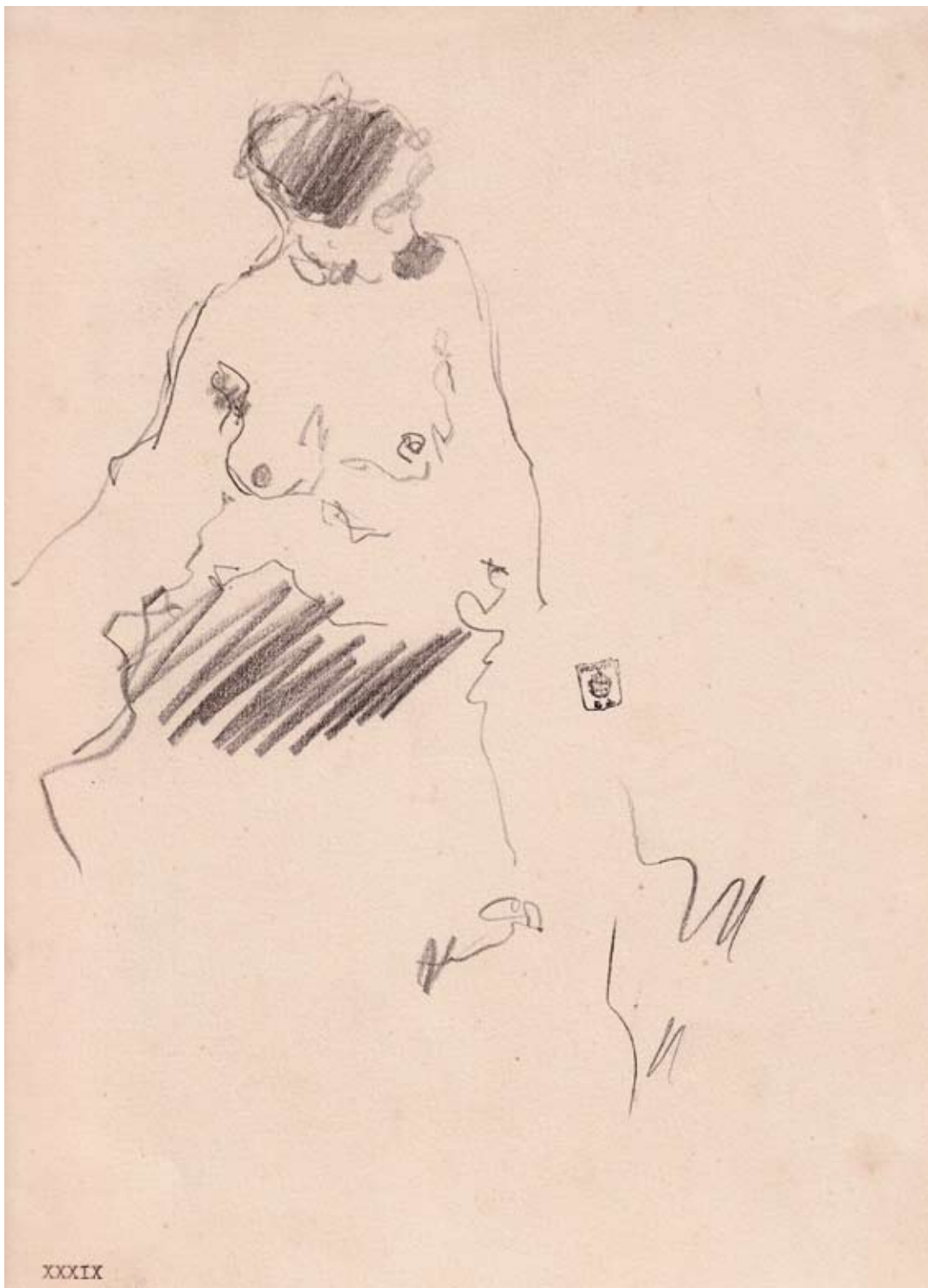
1899

Dibujo a lápiz sobre papel
13 x 20 cm

Colección MNAV



Estudio
1899
Dibujo a lápiz sobre papel
27 x 20 cm
Colección MNAV

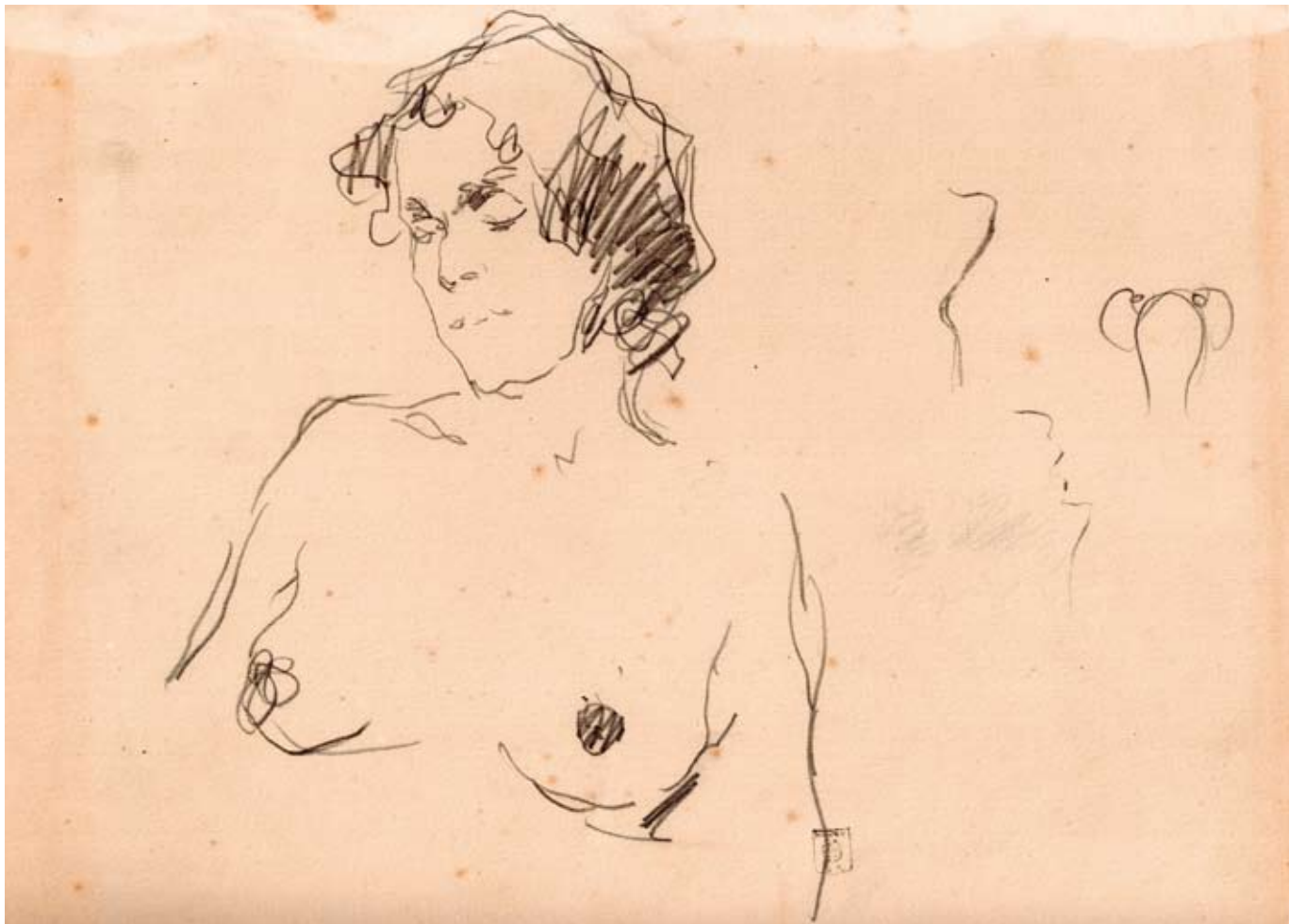


Estudio

1899

Dibujo a lápiz sobre papel
29 x 23 cm

Colección MNAV



Estudio

1899

Dibujo a lápiz sobre papel
12 x 29 cm

Colección MNAV



Estudio
1899
Dibujo a lápiz sobre papel
19 x 13 cm
Colección MNAV



Estudio
1899
Dibujo a lápiz sobre papel
19 x 13 cm
Colección MNAV



Estudio
1899
Dibujo a lápiz sobre papel
21 x 13 cm
Colección MNAV



Estudio
1900
Dibujo a lápiz sobre papel
12,5 x 9 cm
Colección MNAV



Estudio

1899

Dibujo a lápiz sobre papel
30,5 x 21 cm

Colección MNAV



Estudio
1900
Dibujo a lápiz sobre papel
36 x 27 cm
Colección MNAV



Estudio
1899
Dibujo a lápiz sobre papel
31,5 x 38 cm
Colección MNAV



Estudio
1896
Dibujo a lápiz sobre papel
29 x 23 cm
Colección MNAV



Estudio
1896
Dibujo a lápiz sobre papel
29,5 x 23 cm
Colección MNAV



Estudio
1899
Dibujo a lápiz sobre papel
29 x 22 cm
Colección MNAV



Composición

1897

Dibujo a lápiz sobre papel

33,5 x 27 cm

Colección MNAV



Villa Borghese

Roma, 1899

Óleo sobre cartón
50 x 30 cm

Colección Privada



Apunte
1900
Óleo sobre madera
17 x 28 cm
Colección MNAV



Arequita

1899

Óleo sobre tabla

27 x 35 cm

Colección MNAV



Arequita
1899
Óleo sobre tabla
27 x 35 cm
Colección MNAV

SALA 5







Retrato de campesina

c.1896

Óleo sobre tela

55 x 40 cm

Colección Privada



Ciociaro

1895

Pastel sobre madera

59 x 41 cm

Museo Eusebio Giménez
(Mercedes)



Romana
1895
Pastel sobre madera
73 x 49 cm
Museo Eusebio Giménez
(Mercedes)

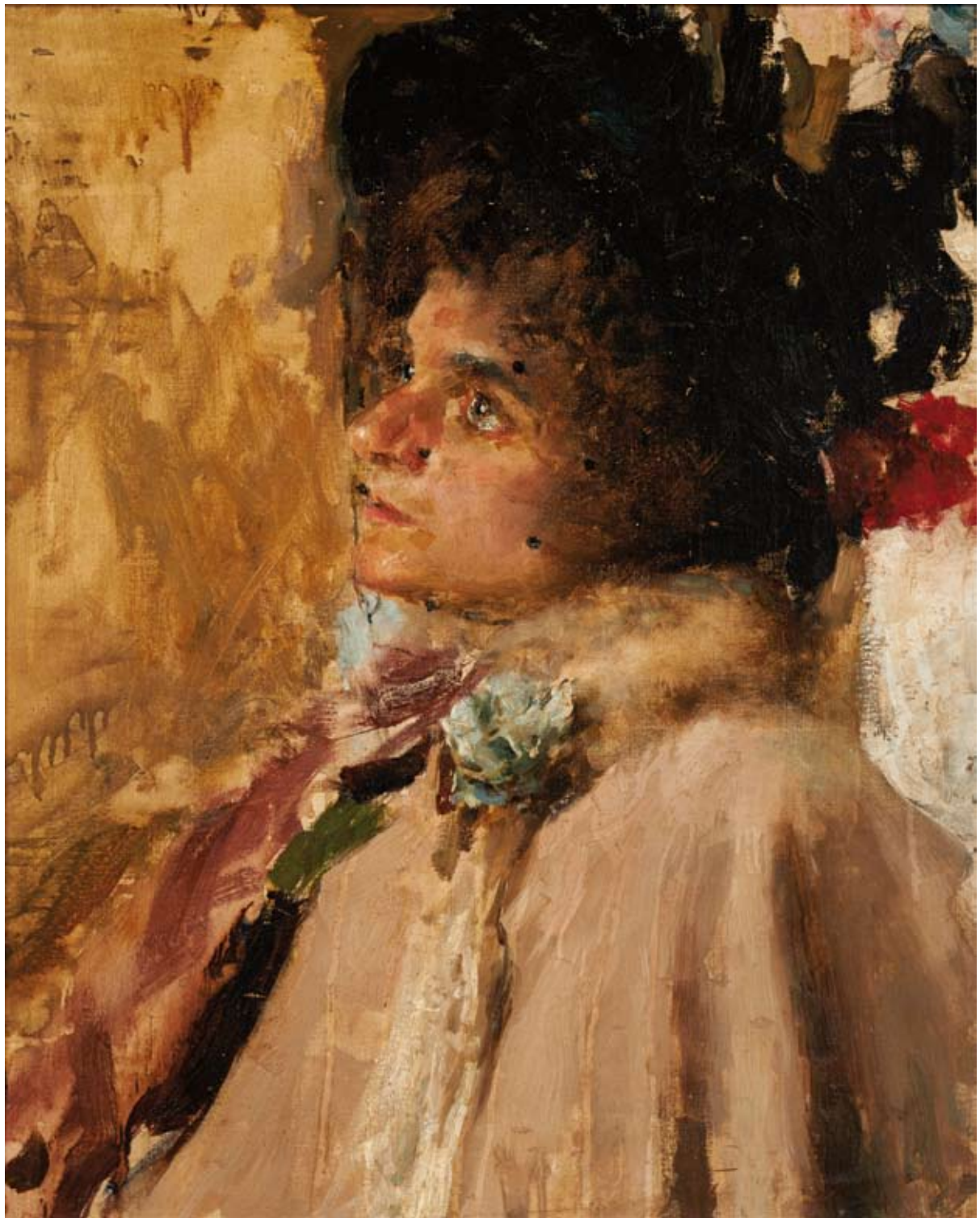


**Retrato de mujer
con gargantilla**

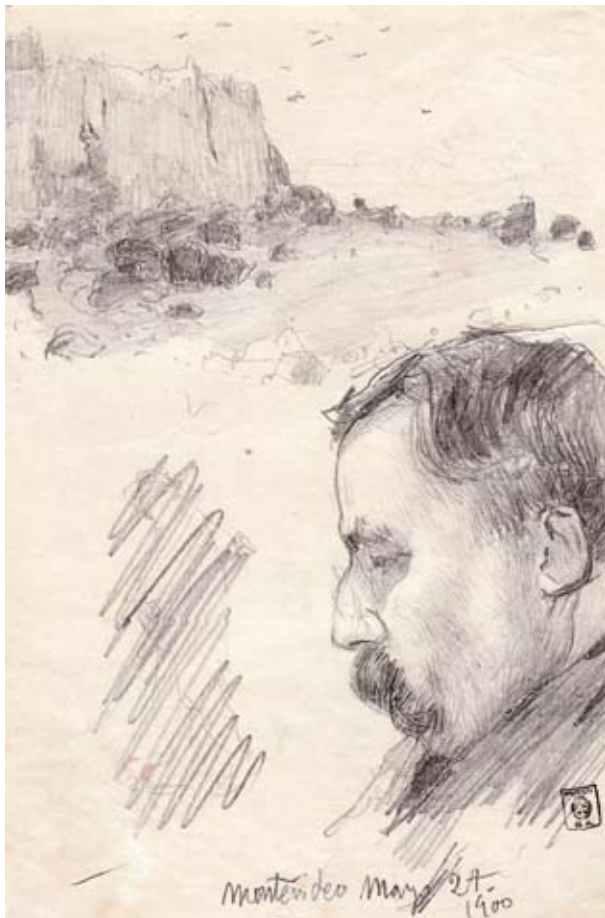
c. 1897

Óleo sobre tela
51 x 42 cm

Colección Privada



Estudio
1898
Óleo sobre tela
58 x 47 cm
Colección MNAV



Retrato del padre

1900
Dibujo a lápiz sobre papel
22 x 15 cm
Colección MNAV

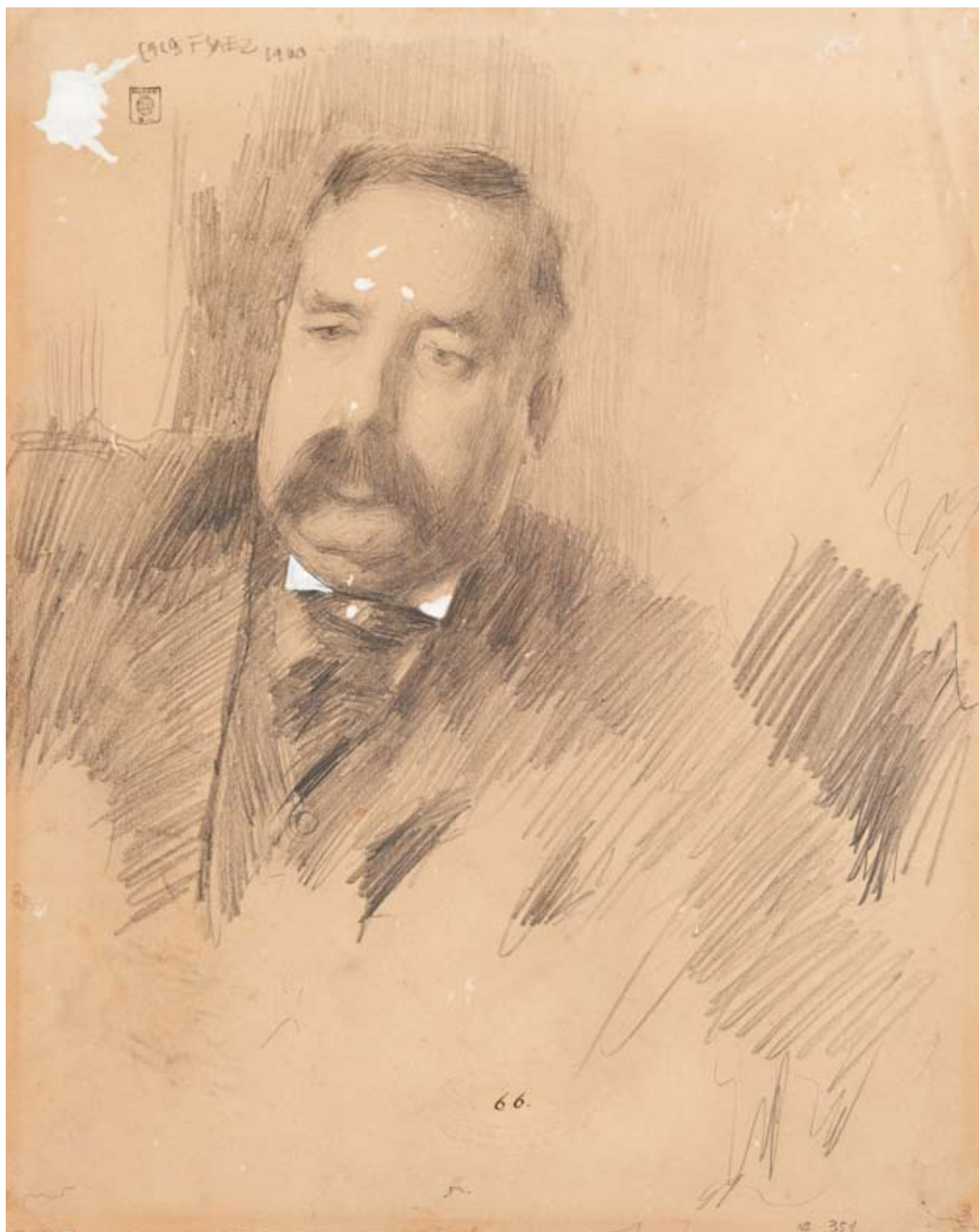


Retrato del padre

1900
Dibujo a lápiz sobre papel
32 x 25 cm
Colección MNAV



Retrato del padre
1895
Dibujo a lápiz sobre papel
23 x 12 cm
Colección MNAV



Retrato del padre

1900

Dibujo a lápiz sobre papel

34 x 27 cm

Colección MNAV



Retrato del padre
1900
Gouache sobre papel
32,5 x 25 cm
Colección MNAV



Retrato del padre

1900

Dibujo a lápiz sobre papel
20,5 x 27 cm

Colección MNAV



Retrato del padre

1900

Dibujo a lápiz sobre papel
22 x 31,5 cm

Colección MNAV



Retrato del padre

1900

Dibujo a lápiz sobre papel

16 x 13,5 cm

Colección MNAV



Retrato del padre

1900

Dibujo a lápiz sobre papel

18 x 21 cm

Colección MNAV



Retrato del padre del artista
c. 1896
Óleo sobre tela
53 x 48 cm
Museo Eusebio Giménez
(Mercedes)



Retrato de la madre

c. 1900

Óleo sobre tela

53 x 44 cm

Museo Juan Manuel Blanes



Retrato de la madre

1900

Dibujo a lápiz sobre papel
12 x 16 cm

Colección MNAV



Il primo romanzo
1897
Óleo sobre tela
60 x 60 cm
Colección MNAV



Retrato de María Luisa Sáez
1896
Dibujo a lápiz sobre papel
34 x 27 cm
Colección MNAV



Retrato de María Luisa Sáez
1896
Dibujo a lápiz sobre papel
34 x 27 cm
Colección MNAV

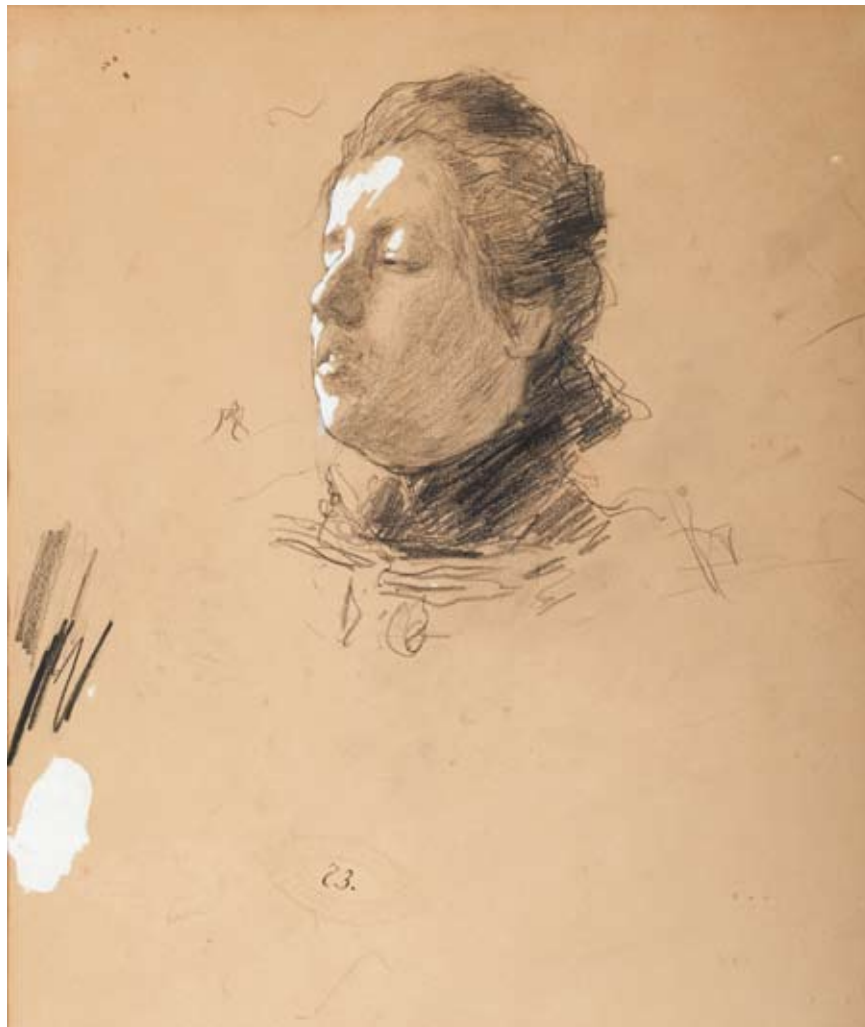


Retrato de María Luisa Sáez

1900

Óleo sobre tela
60 x 60 cm

Colección MNAV



Retrato de María Luisa Sáez
1900
Lápiz y acuarela sobre papel
26,5 x 20 cm
Colección Privada



Retrato de María Luisa Sáez

1900

Lápiz sobre papel
20,5 x 26,5 cm

Colección MNAV



Retrato de María Luisa Sáez

1900

Dibujo a lápiz sobre papel
27 x 34 cm

Colección MNAV



Retrato de María Luisa Sáez

1900

Dibujo a lápiz sobre papel
22 x 30 cm

Colección MNAV



Retrato de María Luisa Sáez

1895

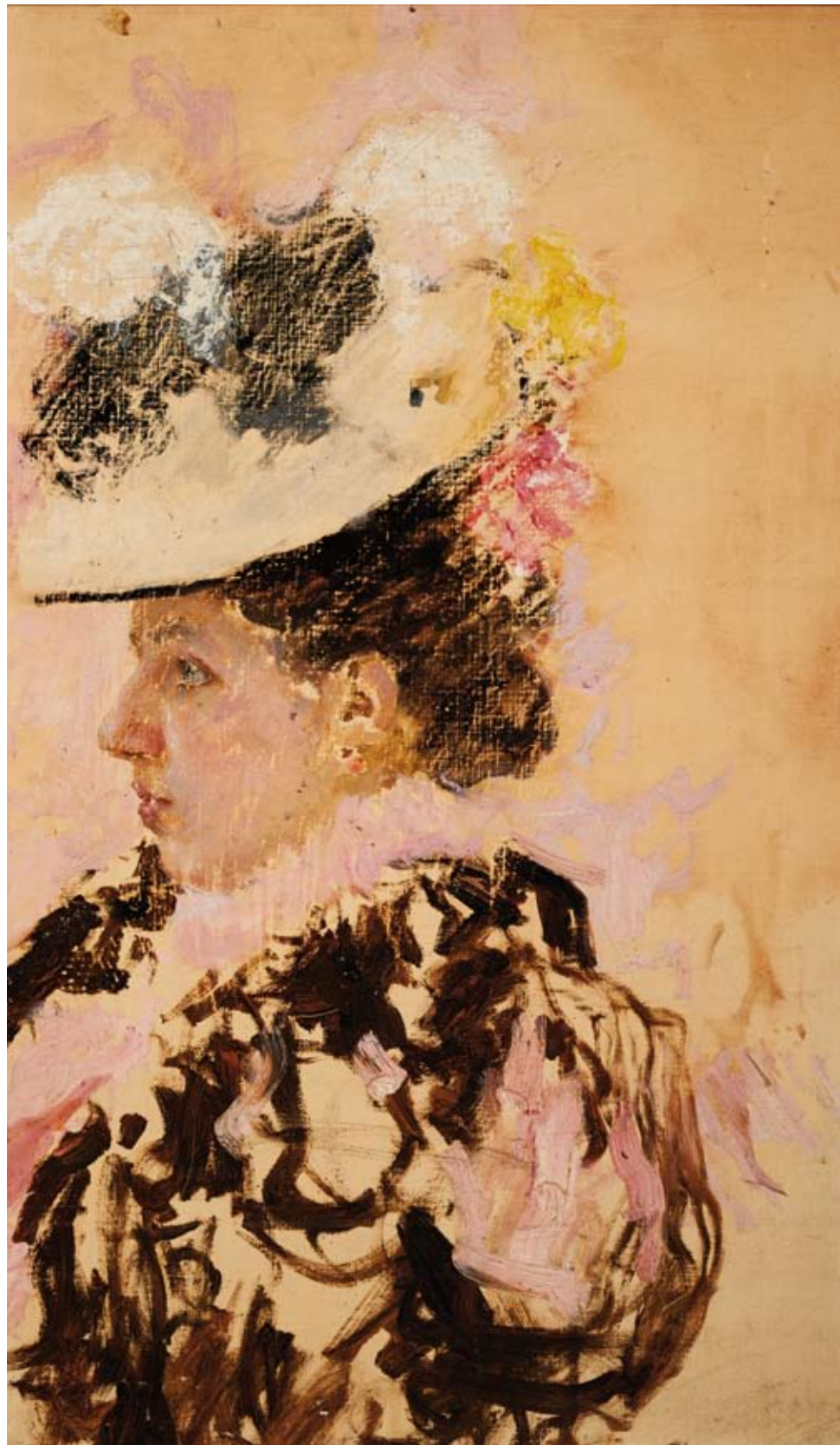
Dibujo a lápiz sobre papel
23 x 27 cm

Colección MNAV



Retrato de María Luisa Sáez

1900
Óleo sobre tela
61 x 43 cm
Colección MNAV



**Retrato de Sarah Silvia
Sáez de Ellauri**

1900
Óleo sobre tela
74 x 43 cm
Colección MNAV



**Retrato de Sarah Silvia
Sáez de Ellauri**

1895
Dibujo a lápiz sobre papel
30 x 23 cm
Colección MNAV



**Retrato de Sarah Silvia
Sáez de Ellauri**

1900
Dibujo a lápiz sobre papel
25,5 x 19 cm
Colección MNAV



Retrato de Sarah Silvia Sáez de Ellauri y la madre del artista

1900

Dibujo a lápiz sobre papel
33 x 27 cm

Colección MNAV



Retrato de Sarah Silvia Sáez de Ellauri y Eduardo Mario Sáez

1895

Dibujo a lápiz sobre papel
22 x 31 cm

Colección MNAV



**Retrato de Eduardo
Mario Sáez**

1896

Óleo sobre tela
56 x 45 cm

Colección MNAV



**Retrato de Eduardo
Mario Sáez**

1900

Lápiz sobre papel
22 x 19,5 cm

Colección MNAV



**Retrato de Eduardo
Mario Sáez**

1900

Dibujo a lápiz sobre papel
24 x 27 cm

Colección MNAV



**Retrato de Eduardo
Mario Sáez**

1900
Óleo sobre tela
70 x 58 cm
Colección MNAV



Autorretrato
1893
Tinta sobre papel
11 x 9 cm
Colección MNAV



Autorretrato

1895

Lápiz sobre papel
13 x 20 cm

Colección MNAV



Autorretrato (Sáez pintando paisaje)

1893

Tinta sobre papel
11,5 x 22 cm

Colección MNAV

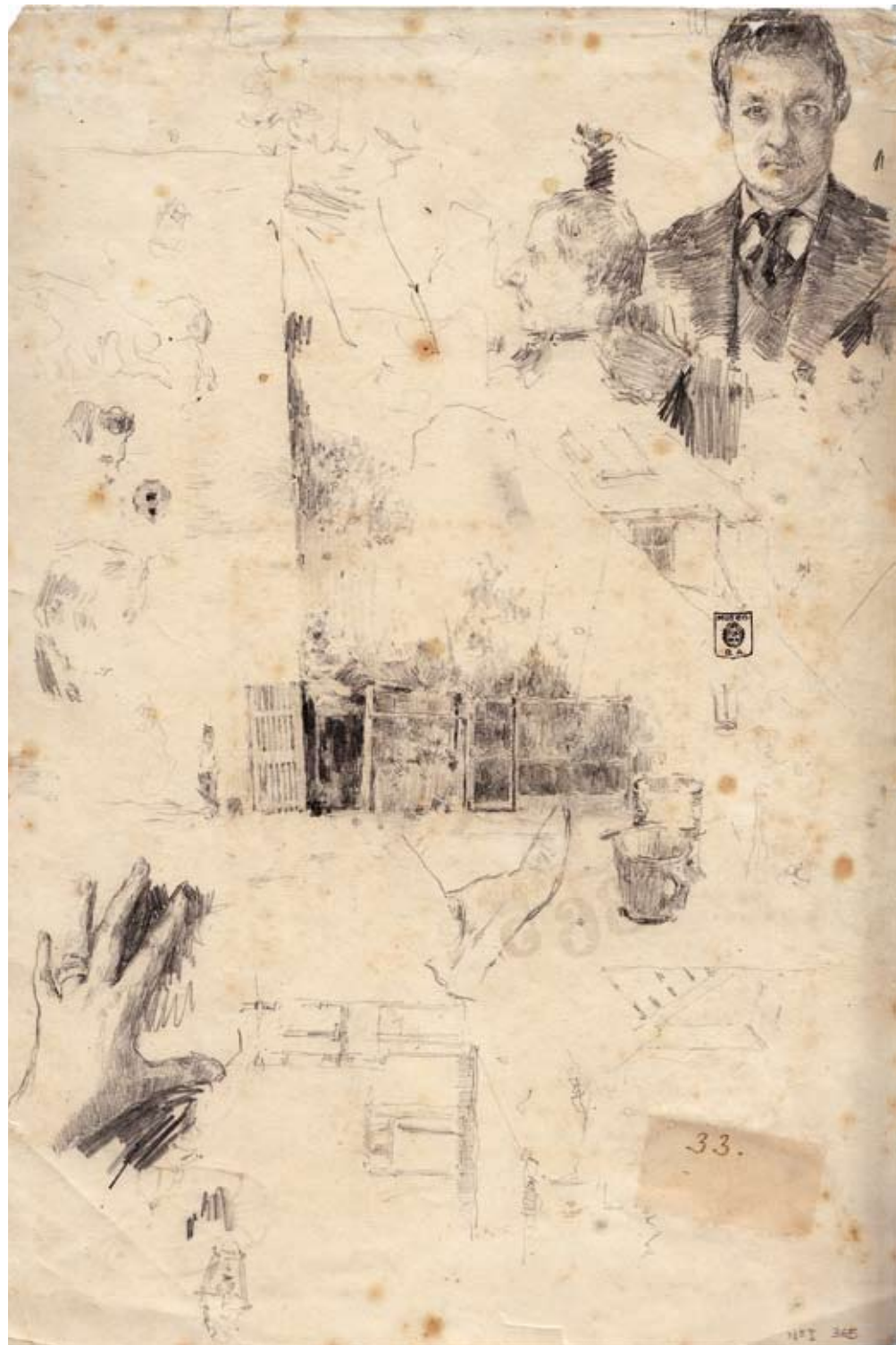


Estudio con autorretrato

1900

Dibujo a lápiz sobre papel
30 x 18 cm

Colección MNAV



Estudio con dos autorretratos
1898
Lápiz sobre papel
29,5 x 19,7 cm
Colección MNAV



Autorretrato

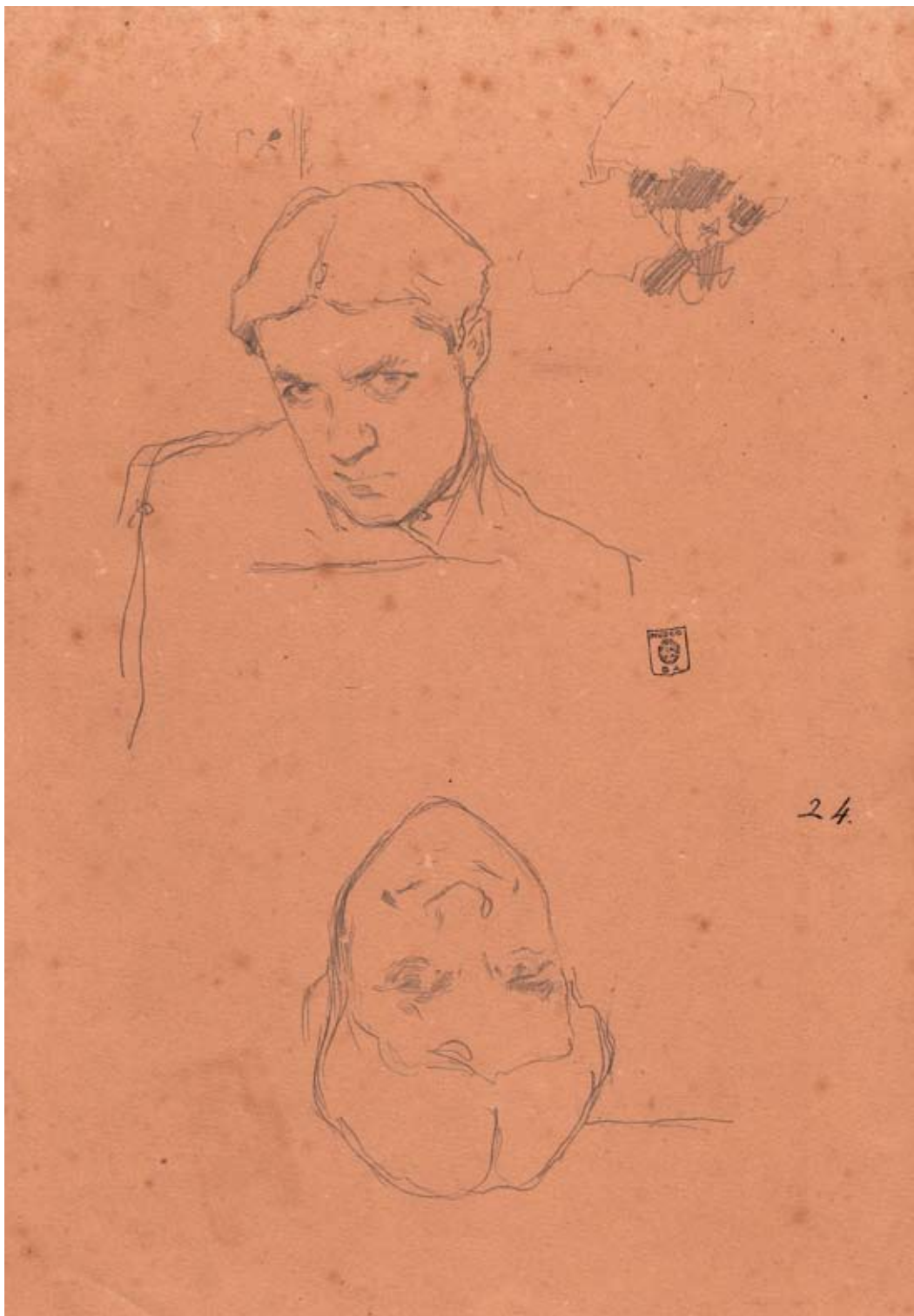
1899

Dibujo a lápiz sobre papel
34 x 27 cm

Colección MNAV



Autorretrato
1899
Dibujo a lápiz sobre papel
36 x 27,5 cm
Colección MNAV



Autorretrato

1898

Dibujo a lápiz sobre papel

30 x 22,5 cm

Colección MNAV



Autorretrato

c.1898

Dibujo sobre papel
16 x 15 cm

Colección Privada



Autorretrato

c. 1828

Dibujo sobre papel
20 x 27 cm

Colección Privada



Autorretrato

1899

Dibujo acquarelado sobre papel
36 x 34 cm

Colección MNAV



Estudio
1893
Dibujo a lápiz sobre papel
21 x 13 cm
Colección MNAV



Muchacho napolitano

Tinta sobre papel

18,5 x 16 cm

Colección Privada



Un Ciociaro
1897
Pastel sobre papel
44 x 35 cm
Colección MNAV



Estudio
1895
Pastel sobre papel
35 x 28 cm
Colección MNAV



Estudio

1897

Dibujo a pluma sobre papel

32 x 49,5 cm

Colección MNAV



Moro de perfil
c. 1899
Óleo sobre tela
57 x 39 cm
Colección Privada



La Nonna

c. 1897

Óleo sobre tela

54 x 38 cm

Colección Privada



La Nonna

1898

Dibujo a pluma sobre papel
16 x 13 cm

Colección MNAV



Retrato de mujer

c. 1894

Óleo sobre tela

52 x 34 cm

Colección Privada







Autorretrato
1893
Óleo sobre tela
61,5 x 41,5 cm
Colección Privada



Joven italiana
1896
Óleo sobre tela
61 x 41 cm
Colección Privada



El chal rojo
1898
Óleo sobre tela
56 x 46 cm
Colección MNAV



Madröños

1900

Óleo sobre tela

50,5 x 46 cm

Colección MALBA - Fundación Costantini, Buenos Aires



Hoja de biombo
1899
Óleo sobre tela
56,5 x 168 cm
Colección MNAV



Retrato del Sr. Juan Carlos Muñoz

1899

Óleo sobre tela

129 x 139 cm

Colección MNAV



PIO COLLIVADINO
El taller
1899
Óleo sobre tela
100 x 75 cm
Colección MNAV



Retrato del Sr. Juan Carlos Muñoz

1899

Óleo sobre tela
50 x 61 cm

Colección MNAV



Retrato de Julio Herrera y Reissig

1899

Óleo sobre tela

70 x 33,5 cm

Colección MALBA - Fundación Costantini, Buenos Aires



Retrato
1897
Óleo sobre tela
60 x 49 cm
Colección MNAV



Interior / La amiga de Sáez

c. 1898

Óleo sobre tela

57 x 56 cm

Colección Privada



Silueta de señora
(Retrato de la Sra. Luisa Sánchez de Sáez)
1900
Óleo sobre tela
65 x 48 cm
Colección MNAV



El Romano
c. 1899
Óleo sobre tela
55 x 55 cm
Colección Privada



Estudio
1897
Óleo sobre tela
57 x 55 cm
Colección MNAV



Cabeza de estudio

1899

Óleo sobre tela

58 x 48 cm

Colección MNAV



Retrato del pintor Fernando Cornu
1898
Óleo sobre tela
57 x 57 cm
Colección MNAV



Retrato
1900
Óleo sobre tela
58 x 40 cm
Colección MNAV



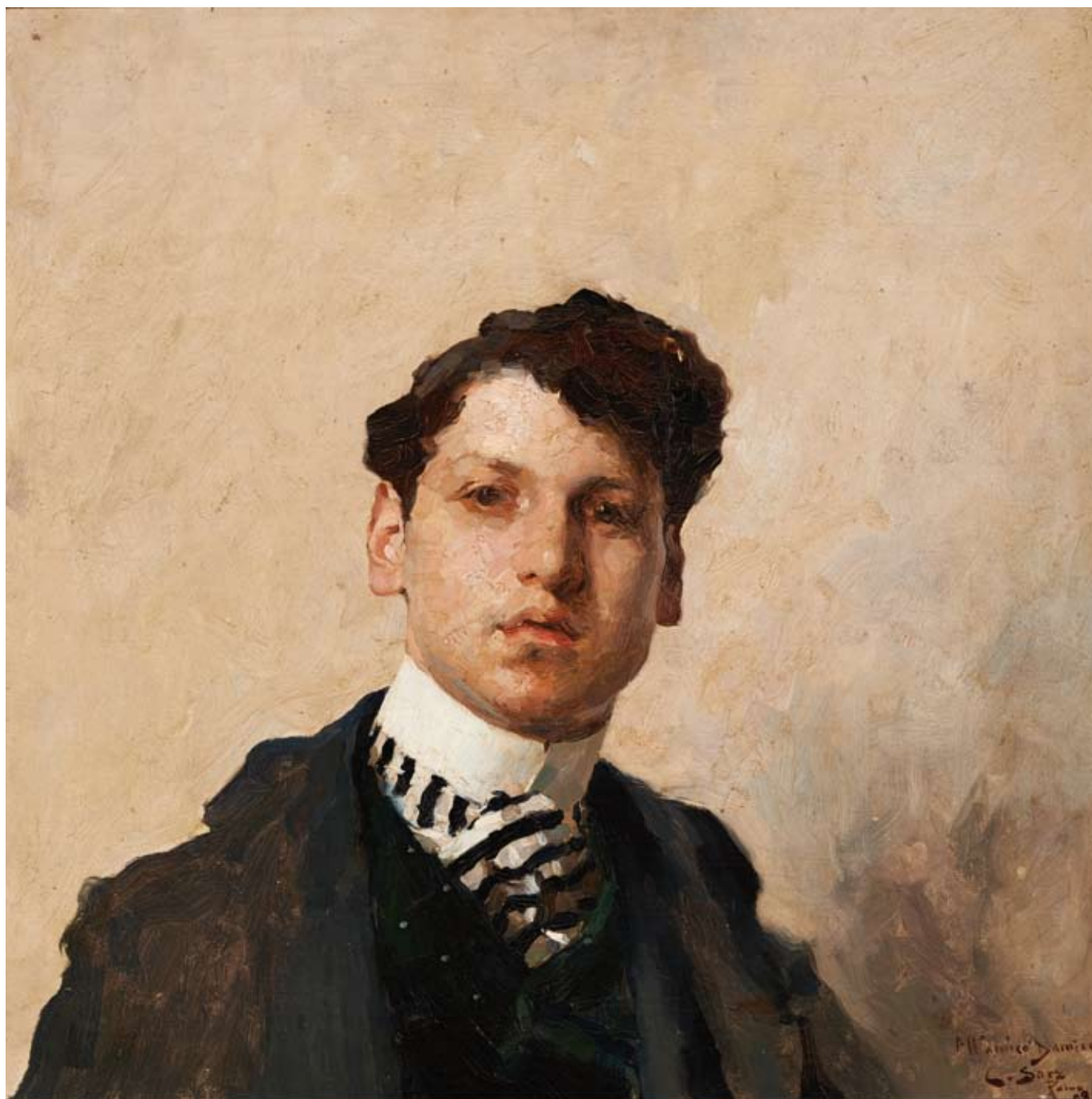
Retrato de joven
c. 1899
Óleo sobre tela
54 x 44,5 cm
Colección Privada



Retrato de joven
c. 1899
Óleo sobre tela
57 x 48 cm
Colección Privada



Estudio
1899
Óleo sobre tela
54 x 46 cm
Colección MNAV



Retrato de joven
1899
Óleo sobre tela
59 x 59 cm
Colección MNAV



Estudio
1899
Óleo sobre tela
57 x 48 cm
Colección MNAV



Estudio
1899
Óleo sobre tela
65 x 54 cm
Colección MNAV



Cabeza de viejo
1899
Óleo sobre tela
60 x 52,5 cm
Colección MNAV







Datos biográficos



Cronología [1878-1901]

Carlos Federico Sáez

El 14 de noviembre de 1878 nace en la ciudad de Mercedes, departamento de Soriano, Carlos Federico, segundo hijo de doña Luisa Sánchez y el escribano don Francisco Sáez. Según el acta de bautismo de la parroquia Nuestra Señora de las Mercedes, su nacimiento está registrado un año antes; no obstante, se ha tenido en cuenta el diario familiar donde don Francisco redactaba sobre los nacimientos y acontecimientos fundamentales del grupo. Sus hermanos: Francisco Arturo (que morirá en vida de Carlos Federico en 1894), Sarah Silvia, Eduardo Mario, María Luisa y Francisco Alberto. Los Sáez Sánchez fijan su residencia en la prestigiosa ubicación de Mercedes, frente a la Plaza Independencia. La infancia de Carlos discurre en permanente dedicación al dibujo, llegando a exhibir varios dibujos —en 1888— en la vidriera de la librería Reilly de Mercedes.

1891

1891

Sus padres deciden que desarrolle estudios de dibujo y pintura en Montevideo. Carlos viaja a la capital y se radicará más de un año en la casa de su tío Gregorio Sánchez (diputado por el Partido Colorado y más tarde jefe político de Montevideo) hasta su partida a Europa. Asiste a las clases del Prof. Juan Franzi en el Club Católico (donde conoce a Juan Zorrilla de San Martín) y frecuenta el taller del artista Diógenes Hécquet.

1892

1892

Recibe el Segundo Premio en el Concurso de Pintura realizado durante la Feria Agropecuaria y Artesanal en conmemoración de los 400 años del Descubrimiento de América.

Ante las aptitudes demostradas por el joven, la familia consulta al maestro Juan Manuel Blanes sobre las posibilidades futuras de aprendizaje. Blanes aconseja la necesaria formación europea. En carta a sus padres desde Montevideo, Carlos relata: « [Blanes] se alegraba mucho que me fuera porque aquí no iba a aprender nada». Comienzan los preparativos de viaje.

1893

1893-1894

En enero de 1893 Carlos Federico parte a Europa con la doble alternativa de estudiar pintura en España o Italia. Fue encomendado de manera especial al cura párroco de Mercedes, don Faustino Arrospide, quien se dirigía con un grupo de feligreses a Tierra Santa con escala en Europa.

Finalmente opta por Roma. Asiste por un corto período a la Academia de Bellas Artes y más tiempo al Círculo Artístico. Comienza a vincularse con el grupo de artistas españoles radicados en Roma: Francisco Pradilla y Ortiz, director de la Academia de España en Roma; tomará también clases con Marceliano Santa María y J. Echeda, y consulta a los italianos Francesco Michetti y Antonio Mancini, entre otros. El receso veraniego de los cursos lo motiva a viajar por Italia. Viaja a la Toscana, al pueblo de Chelle y a Venecia. Recibe la visita del poeta Juan Zorrilla de San Martín. Carlos no encuentra en los cursos sistemáticos un espacio de formación y

Investigación y textos:

María Eugenia Grau [ÁREA EDUCATIVA MNAV]

**1894**

abandona la academia, lo que provoca inquietud en su familia en Uruguay. Muere su hermano mayor, Francisco Arturo, en agosto de 1894. Su padre y su tío Gregorio realizan gestiones ante el presidente Idiarte Borda (mercedario y emparentado con los Sáez) para que Carlos reciba una pensión de estudio.¹

1895**1895**

Instala en Roma su propio estudio situado en la *Via Margutta*, en las inmediaciones de *Piazza Spagna* y emplazado dentro del circuito tradicional de la bohemia artística. El estudio se nutre de antigüedades, fotografías familiares, pinturas, dibujos, estampas de Forain, afiches de Mucha y Berthon; mezclado con tapices y elementos orientalizantes, se transformó en un espacio sofisticado a tono con la estética finisecular. En Uruguay su padre es nombrado por el presidente Juan Idiarte Borda, Escribano de Gobierno y Hacienda, y la familia se traslada de Mercedes a una casona de Montevideo en la calle Misiones. El pintor envía como obsequio al presidente Idiarte Borda dos obras: *Romana* y *Ciociaro* (actualmente pertenecientes al Museo Eusebio Giménez, Mercedes). En Italia Carlos retoma su amistad con los Muñoz, Juan Carlos y su padre —el escritor Daniel Muñoz—, designado ministro de Uruguay ante los gobiernos de Italia y Austria-Hungría, quien será su protector en los últimos años del artista en Italia. Carlos se integra al círculo social diplomático en Roma.

1896**1896**

Carlos Federico viaja a Uruguay. El presidente Idiarte Borda aprueba un día después la decisión por ley del 15 de junio: «El Senado y la Cámara de Representantes de la República Oriental del Uruguay, reunidos en Asamblea General, decretan: Artículo 1.º- Acuérdate al joven don Carlos Federico Saez por el término de cuatro años una pensión de novecientos sesenta pesos anuales, a fin de que termine en Europa sus estudios de pintura».



1899

Los Muñoz estrechan los lazos con Carlos, cuidan tanto de su salud como de su desarrollo artístico. En carta fechada el 6 de agosto al padre de Carlos, Daniel Muñoz escribe: «Acá estoy con mi familia en campaña, en las cercanías de Lucca, y Carlos está con nosotros. Ha venido a pasar en casa un mes, pero lo haremos quedar por todo el tiempo que permanezcamos aquí [...]. Irá [a Montevideo] mi retrato pintado por su hijo Carlos. Lo han visto pintores de renombre como Benlliure, Barbudo, Echena y otros y todos lo han encontrado muy bueno. [...] he tratado a Carlos con todo rigor, haciéndolo trabajar como yo comprendía que él era capaz de hacerlo. [...] Deberá ser expuesto en lo de Maveroff, cuidando que reciba la luz en pleno perfil, como lo indica el mismo cuadro. [...] yo me desprendo momentáneamente de este cuadro solo por hacer ver lo que Carlos es capaz de hacer, acallando a sus críticos, que nunca faltan».³

1897

1898

1899

1897

Aumentan los apoyos oficiales en Uruguay. En resolución del Gobierno y con la firma del canciller Oscar Hordeñana, se expresa: «... el ciudadano Carlos F. Saez, Oficial honorario de la Legación de la República en Italia, pasa a su destino, por cuanto ordena a las Autoridades de su dependencia y ruega a las que no lo sean, le presten los auxilios de que hubiere menester en su tránsito».



1897-1900

En su última estadia en Roma muestra una actividad febril de afirmación artística en el taller de *Via Margutta*, especialmente en el género del retrato. Dibuja y pinta con ímpetu mientras alterna con una intensa vida social bohemia y vinculada con sectores sociales aristocráticos y de la alta burguesía. Carlos se destacaba por sus buenos modales, afabilidad y un aspecto estético llevado con sumo cuidado y dedicación, como lo declaran varias notas en periódicos y cartas de la época. Daniel Muñoz, en carta de 1901, realizaba esta descripción: «De Saez puede decirse que había nacido artista, no solamente por lo que pintaba, sino por el gusto y la tendencia que revelaba en todo [...]. Tenía excentricidades que en cualquier otro hubieran parecido grotescas y que en él resultaban apropiadísimas a su genialidad. Peinaba como nadie se peina, usaba corbatas con las que nadie se había atrevido a salir a la calle, él daba al sastre el modelo de sus ropas, al zapatero el corte y la hechura de su calzado, al sombrerero la forma de sus sombreros y a cada pieza de su

indumentaria, hubiera podido poner su firma [...]. Su apariencia y actitud lo emparentaban al dandy del novecientos».

Numerosas fotografías con amigos, en la ciudad, embajadas o encuentros más íntimos en su taller comprueban su nutrida agenda social. El artista argentino Pío Collivadino, quien compartió con Carlos tiempos de estudio y bohemia en Roma, logró registrar en un óleo sobre tela su estudio de la *Via Margutta* antes de su regreso. Años después, Raúl Montero Bustamante viaja a Argentina, visita a Collivadino y se enfrenta con el cuadro. Ante la sorpresa de Montero, el pintor lo entrega en donación al Museo Nacional de Bellas Artes que se efectivizará una vez creada la Sala Carlos Federico Sáez en el Museo en 1917.²



1900

1900

Sáez retorna a Uruguay en mayo evidenciando claros signos de enfermedad. Sin embargo, Raúl Montero Bustamante recuerda años después los sesgos de esplendor que su estampa inspiraba en aquel momento: «Lo vimos regresar de Europa, en el umbral del siglo, como un joven príncipe [...] aquella frágil figura de dandy».⁴

Su padre había construido un estudio para Carlos en el mirador de la nueva casa en la calle Zabala de Montevideo, lugar donde realizó los trabajos de su última etapa. Si bien el artista trajo algunos elementos de su taller de *Vía Margutta*, no hay similitud con el clima logrado en aquel espacio de Roma. En mayo del mismo año inaugura su exposición en la sala del Bazar Maveroff de óleos y dibujos a lápiz y pluma. Como consigna Gil Pérez en *La Tribuna Popular* del 18 de mayo: «... con raro talento [exhibe] telas que sorprenden por su espontaneidad y valentía [...] la exposición a mí se me antoja algo así como un noble grito de protesta lanzado contra los que acusaban al artista de apatía y frivolidad...»

En Montevideo se integra a tertulias culturales y frecuenta el ambiente artístico del momento, especialmente con Pedro Figari, Pedro Blanes Viale, Raúl Montero Bustamante.

En junio el gobierno del presidente Juan Lindolfo Cuestas le concede una beca por cuatro años. El decreto establecía: «... se designa en primera línea al Señor Carlos F. Saez para una de las becas [...] se hace mención indistintamente a los estudiantes Carlos M. Herrera y Salvador Puig, sería del caso a juicio del Poder Ejecutivo de practicar un sorteo entre ellos». Ambos se beneficiarán de la beca ante la temprana muerte del pintor.

Realiza una serie de importantes retratos, bocetos, dibujos de su familia y amigos, entre los que se encuentran: *Madrueños*, *Retrato de señorita*, *Retrato de Eduardo Mario*. Es invitado por Pedro Figari a presentarse al concurso de carteles para el Carnaval de 1901 en el Ateneo de Montevideo. El artista presenta un afiche y bocetos inspirándose en una fotografía donde posaba sonriente y festivo con su hermana Sarah. Ganó el primer premio, medalla de oro y cincuenta pesos. Determina que el dinero sea para la futura Escuela de Bellas Artes del Ateneo y la medalla para su madre.

Su salud empeora. Por consejo médico es trasladado en diciembre a una quinta de Piedras Blancas alquilada por sus padres (que luego fue la vivienda de José Batlle y Ordóñez). Pedro Figari publica un artículo que comienza con una semblanza del pintor en forma de pregunta: «¿Recuerdas lector, a aquel adolescente raro, muy raro, y a la vez alegre, chancero, expansivo, simpático, elegante, que a su regreso de Roma, expuso en el Bazar Maveroff una serie de dibujos bizarros y de telas que no semejaban, ni en el color, ni en la línea, ni en la composición, ni en la forma del cartón siquiera, o del telar, a las que a diario, malos y buenos acostumbraban ver en caballetes lujosamente contorneados por un manto de terciopelo de tinte granate muy subido?».⁵



Medalla de oro. Primer premio del concurso de carteles para el Carnaval de 1901 del Ateneo de Montevideo.

1901

1901

Carlos Federico Sáez falleció el 4 de enero.⁶

NOTAS

- 1 La presente cronología de Carlos Federico Sáez ha tenido principalmente en cuenta los archivos que generosamente ha facilitado su sobrina Graciela Luisa Saez. Algunos investigadores, como es el caso de Carlos A. Herrera Mac Lean y Raquel Pereda —basados en las fuentes del Cónsul en Italia Emilio Sanguinetti—, señalan un viaje a Uruguay del artista en octubre de 1894 hasta mayo de 1895. En las fuentes familiares consultadas no hay registro de ese viaje.
- 2 Fue muy comentada en Roma la instancia compartida por los amigos en la fiesta en que ambos imitan disfrazados: Carlos, de Sarah Bernhardt y Pio, de Coquelin. En Herrera Mac Lean: «Saez: su vida y su obra». *Revista Nacional*. Tomo LIII. Año XV, Montevideo, 1952, p. 348. Petraglia Aguirre, Hugo: «Carlos Federico

Saez». *Revista Nacional*. Tomo XLII, Montevideo, 1949.

- 3 Se trata del retrato de Daniel Muñoz realizado a su solicitud en modalidad académica, no afín al artista.
- 4 Montero Bustamante, Raúl: «La exposición de las obras de Carlos F. Saez». *Revista Nacional*, Tomo LIII, Año XV, Montevideo, 1952, pp. 310-311.
- 5 Figari, Pedro, nota del diario *El Día*, Montevideo, 12/1/1902.
- 6 Los restos de Carlos Federico Sáez fueron acompañados en cortejo desde la Estación Central de Ferrocarriles hasta el Cementerio Central en la tarde del sábado 5 de enero. Hicieron uso de la palabra el Dr. Alfredo Castellanos y Luis Escarzo Travieso.



Exposiciones

EXPOSICIONES



1900

Salón Maveroff. Óleos y dibujos. Montevideo, mayo.

1904

Casa Moretti, Catelli y Cía. Óleos y dibujos. Montevideo, julio.

1917

Salón Caviglia. Óleos, pasteles y dibujos. Ciento once obras pertenecientes en su mayoría a la madre del pintor. Para dicha exposición se conformó una comisión presidida por Juan Zorrilla de San Martín y constituida por Domingo Laporte, Pedro Blanes Viale, Juan Capurro y Milo Beretta.

En la inauguración tomó la palabra el poeta Juan Zorrilla de San Martín. El ministro de Instrucción Pública, Dr. Mezzera, adquirió diversas obras destinadas a la Sala Carlos Federico Sáez del Museo Nacional de Bellas Artes. Montevideo, noviembre.

1932

Amigos del Arte [en] Casa Moretti, Catelli y Mazzucchelli. *Exposición Sáez*. Óleos, dibujos y pasteles. Montevideo, julio-agosto.

1959

Biblioteca Nacional-Museo Nacional de Bellas Artes. *Carlos Federico Sáez*. La exposición se complementó con conferencia del director del Museo Nacional de Bellas Artes, José Luis Zorrilla de San Martín. La muestra se sumaba a una serie de homenajes al artista, entre los que se incluía la colocación de un busto en la calle del barrio de Carrasco que lleva su nombre. Montevideo, octubre.

1976

Istituto Italo Americano. *Omaggio a Carlos Federico Sáez*. Roma, febrero.

1977

Biblioteca Nacional [en] Auditorio Vaz Ferreira. Óleos, pasteles y dibujos. Organizada por el Ministerio de Educación y Cultura. Montevideo, noviembre-diciembre.

2014

Museo Nacional de Artes Visuales. *Sáez, un mirar habitado*. Montevideo, noviembre.



1944

Galería Comte. Óleos, pasteles y dibujos. Buenos Aires, noviembre-diciembre.

Galería Góngora. Óleos, pasteles y dibujos. Montevideo, agosto.

1951

Comisión Nacional de Bellas Artes. Montevideo, diciembre.

1952

Hotel Brisas del Hum. *Carlos Federico Sáez*. Mercedes, departamento de Soriano.

1955

Escuela Nacional de Bellas Artes. Veinte bocetos y un óleo del acervo del Museo Nacional de Bellas Artes. Montevideo, agosto.

1956

Museo Departamental de San José. Veinte dibujos. La inauguración se complementó con conferencia del Dr. Julio Novoa Oltra. San José, octubre.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1894. Salón Maveroff. Pasteles y dibujos. Montevideo. / **1900.** Exposición de afiches en El Ateneo. Montevideo. / **1908.** Club Católico. Óleos y dibujos. Montevideo. / **1932.** Salón Telesca Hermanos. Comité Patriótico: **1825-1932.** Exposición retrospectiva. Blanes, Sáez, Blanes Viale. Mercedes, agosto. / **1955.** Museo Nacional de Pintura, Quito. Se expone el óleo *Siluetta de señora* de Sáez. Ecuador, setiembre. / **1957.** Subte Municipal de Montevideo. Obras de José Miguel Pallejá, Diógenes Hécquet, Carlos Federico Sáez, Carlos María Herrera, Pedro Blanes Viales, Andrés Etchabarne Bidart y Mario Parpagnoli. Montevideo, julio. / **1961.** Casa de América Latina, Palacio Rúsoli, Roma. *Pintura y escultura uruguayas.* Esculturas de José Luis Zorrilla de San Martín, Eduardo Díaz Yepes; pinturas de Carlos Federico Sáez, Pedro Blanes Viale, Pedro Figari, Joaquín Torres García, entre otros. La inauguración se complementó con la conferencia del agregado cultural en la Embajada de Roma, Prof. José María Podestá. Roma, del 16 al 23 de junio. / **1961.** Ex Hotel Míguez, Punta del Este. *De Blanes a nuestros días.* Punta del Este, Maldonado, agosto. / **1961.** Museo Nacional de Bellas Artes, Intendencia Municipal de Montevideo. Sala del Municipio. *100 años de Pintura en el Uruguay 1830-1930.* Montevideo, agosto. / **1964.** Galería Moretti. Montevideo, junio. / **1966.** Museo Nacional de Bellas Artes. *El retrato en la pintura uruguaya.* En un total de ciento treinta y una obras, se expusieron seis retratos de Carlos Federico Sáez. Montevideo, abril-junio. / **1966.** Art of Latin America since Independence - The Yale University Art Gallery and The University Texas Art Museum. Yale University, Texas. / **1967.** IX Bienal de San Pablo. Sala especial Sáez donde se presentaron veinticinco dibujos pertenecientes al Museo Nacional de Bellas Artes. Comisario del envío uruguayo: Ángel Kalenberg. San Pablo, setiembre. / **1967.** The Corcoran Gallery of Art. 100 years of Uruguayan Painting. Washington D. C., setiembre. / **1987.** Museo Nacional de Bellas Artes. *Seis maestros de la pintura uruguaya.* Juan Manuel Blanes, Carlos Federico Sáez, Pedro Figari, Joaquín Torres García, Rafael Barradas, José Cuneo. Buenos Aires. / **1989.** Galería Venezuelan Art Center. "100 Years of Uruguayan Art by 7 Artists". Muestra organizada por Galería Latina (Montevideo). Nueva York. / **1995.** Museo Nacional de Artes Visuales. *Italia en el arte uruguayo.* En un total de cincuenta y seis artistas, se exponen tres obras de Carlos Federico Sáez.

Bibliografía

LIBROS Y REVISTAS (SELECCIÓN)

- ABAL OLIÚ, Estela: *Via Margutta al 32: un tango para Carlos Federico Sáez*, Montevideo: Ediciones de la Plaza, 2002.
- ARGÜL, José Pedro: *Carlos Federico Sáez: un espectador genial del 1900*, *Revista Nacional*, año III, N.º 32, tomo XI, Montevideo, 1940.
- *Exposición de pintura. El arte y los artistas*, Buenos Aires: Argos, 1952.
 - *Pintura y escultura del Uruguay. Comienzo de la renovación anticlásica. Carlos Federico Sáez*, Montevideo: Mosca Hnos., 1958.
 - *Las artes plásticas del Uruguay. Renovación anticlásica. Sáez*, Montevideo: Ediciones Barreiro y Ramos, 1966.
 - «Prestigio del Ottocento. La respuesta uruguaya», *Quaderni dell' Instituto Italiano di Cultura*, Montevideo: 1969.
- BAROFFIO, Orestes: «C. F. Sáez», *Revista Nacional*, año I, N.º 3, tomo I, Montevideo, 1938.
- BRUGHETTI, Romualdo: «Artes visuales del "Cono Sur" (1830-1890)», en Bayon, Damian (comp.): *Arte moderno en América Latina*, Madrid: Taurus, 1985.
- FERNÁNDEZ SALDAÑA, J. M.: *Pintores y escultores uruguayos*, Montevideo: *El Siglo Ilustrado*, 1916.
- FERREIRA, Eduardo: «Pintores de 1900», *Revista Nacional*, año XIV, N.º 151, tomo LI, Montevideo, 1951.
- «Panorama sucinto del desarrollo de las artes uruguayas de Blanes a nuestros días» en *De Blanes a Nuestros Días* [catálogo de exposición], Comisión Nacional de Bellas Artes, Punta del Este: Impresora Uruguaya, 1961.
 - *Panorama de la pintura uruguaya contemporánea*, Montevideo: Monteverde, 1965.
 - *Artes plásticas del Uruguay en el siglo veinte*, Montevideo: Universidad Publicaciones, 1968.
- GESUALDO, Vicente: *Enciclopedia del Arte en América. Biografías III*, Buenos Aires: Omeba, 1968.
- HERRERA MAC LEAN, Carlos A.: «Sáez, su vida y su obra», *Revista Nacional*, año XV, N.º 159, tomo LIII, Montevideo, 1952.
- KALENBERG, Ángel: *Seis maestros de la pintura uruguaya: Juan Manuel Blanes, Carlos Federico Sáez, Pedro Figari, Joaquín Torres García, Rafael Barradas, José Cúneo*; Montevideo: Museo Nacional de Artes Visuales, 1987.
- *100 años de arte uruguayo por 7 artistas*, en *100 Years of Uruguayan Art by 7 Artists* [catálogo de exposición], Venezuelan Arts Center, New York, 1989.
- LAROCHE, Ernesto: *Algunos pintores y escultores*, Montevideo: Morales Hnos., N.º 180, Montevideo, 1938.
- LAROCHE, Walter E.: *Derrotero para una historia del arte en el Uruguay. Los primitivos. Los grandes valores, tomo III*, Montevideo: Monteverde, 1963.
- MONTERO BUSTAMANTE, Raúl: «C. F. Sáez: hijo de su época», *Revista Nacional*, año XV, N.º 58, tomo LIII, Montevideo, 1952.
- NÚÑEZ, Zulma: «Una obra maestra y un beso eterno», *Mundo Uruguayo*, N.º 1707, Montevideo, 1952.
- PARPAGNOLI, Florio: «Los retratistas del país», *Enciclopedia Uruguayo*, N.º 33, Montevideo: Arca, 1969.
- PELLUFFO LINARI, Gabriel: *Pintura uruguaya. Proyecto Cultural Artistas del Mercosur*, Buenos Aires: Grupo Velox, 1999.
- *Historia de la pintura uruguaya, Tomo I: De Blanes a Figari*, Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2009.
- PEREDA, Raquel: *Uruguay: 17 artistas*, Montevideo: Ed. Ministerio de Cultura, 1974.
- *Sáez*, Montevideo: Ediciones de Jorge Arteaga y Galería Latina, 1986.
- PETRAGLIA, Hugo: «C. F. Sáez», *Revista Nacional*, tomo XLII, Montevideo, 1949.
- RELA, Walter: *Personalidades de la cultura en el Uruguay*, Montevideo: Ministerio de Relaciones Exteriores. Inst. Artigas de Servicio Exterior, 2002.
- SANGUINETTI, Julio María: «Italia en el Uruguay»; Kalenberg, Ángel: «Espíritu italiano en el arte uruguayo», en *Italia en el Arte Uruguayo* [catálogo de exposición], Montevideo: Museo Nacional de Artes Visuales, 1995.
- *El doctor Figari*, Montevideo: Santillana, 2002.
- SANSONE, Eneida: «Carlos F. Sáez», *Ver y Estimar*, Vol. VI, N.º 21-23, Buenos Aires, 1951.
- Sin firma: «Los recuerdos de Sáez», *Revista Nacional*, Año II, N.º 14, tomo V, Montevideo, 1939.
- STANTON L. Catlin y Grieder TERENCE: *Art of Latin America since Independence*, Yale University, Art Gallery, The University of Texas Art Museum, 1966.
- STANTON L. Catlin: *100 years of Uruguayan Painting*, Corcoran Gallery of Art, Washington D. C., 1967.





Hoja de biombo (Detalle)

English version

Presentation

Ricardo Ehrlich

Minister of Education and Culture

When he was ten years old, Carlos Federico Sáez first exhibited his drawings in the Reilly bookshop of his hometown of Mercedes. The more curious passersby no doubt saw what was exhibited, and perhaps some of them found out that what was laid before their eyes had been produced by the son of the notary Don Francisco Sáez and Doña Luisa Sánchez, highly respected residents of the city. What is almost certain is that neither the notary nor the bookseller, or those who stopped at the window could even imagine that what lay before them was the germ of an unparalleled production in Uruguayan painting, and that the child would become one of the great painters of this country.

From that inaugural exhibition until the death of the artist only twelve years elapsed. This brief period was enough for Carlos Federico Sáez to leave a rich legacy.

What is really striking is that a boy who left Mercedes to study painting and drawing in Montevideo and who then left for Rome came back transformed into a mature, strong artist, with his own voice and a lot to say at barely twenty years old. This Uruguayan, who barely set foot in Italian academies, as José Pedro Argul recalls, returned with his masterpiece, which for him was the ultimate. Was it spontaneous work, the result of pure genius? This one and other questions have hovered around the work of Carlos Federico Sáez throughout the century that separates us from the exhibition at the Maveroff Art Hall in 1900. Speculations by specialists abound, and even by those of us who pause before his paintings. What really matters is what is, what he did, what the artist passionately painted. The rest is silence.

This welcome Carlos Federico Sáez exhibition allows us to reconnect with one of our greatest artists. His work and his youth bring a message for our time. ■

Carlos Federico Sáez (1878-1901)

Hugo Achugar

National Director of Culture
Ministry of Education and Culture

Why start with the dates? Dates are relevant, they attest to a short life and a fundamental creation. How can we forget creators who in such a short period managed to build a resounding universe? They are the exception, but what is significant is not the intensity and quality of Sáez's life but the fullness of a life's work that combines excellence, elegance and an observation of his time and of a specific world scene.

There are many portraits along with some flowers or some landscapes. However, it is in the portraits, the studies or the sketches of hands, faces and figures where the artist conveys a powerful universe. It is in these figures and in the hard work of matter and colors, but also in those studies that reflect everyday life or landscapes. Sáez was an open-minded young man, eager to absorb his surroundings. He was no stranger to the outside world nor locked into withdrawal; it is enough to remember that he won, shortly before his death, the prize to the Carnival poster competition in the early twentieth century.

But perhaps his true art was in the palette, subject matter, composition, and drawing. In the composition and also in the spaces that accompany these typical figures of the end of the century — the *fin de siècle*— is where already can be seen — as it happened with other masters like Monet with his *Water Lilies*— their peering or daring into nonfigurative composition. The well-known *Biombo* (Screen) is a major example of this line of work by Sáez.

The *Water Lilies* exceed 250 and were created between 1890 and 1910, approximately. Sáez's *Biombo* (Folding screen) or the background to *Retrato del Sr. J. C. M.* (Portrait of Mr. J.C.M.), or even some areas of *Retrato de J. C. M.* (Portrait of J.C.M.) (Inventory 337) are all from 1899. They are obviously not the *Water Lilies* series, but they suggest a painter investigating similar or related pathways. Paths where Sáez vibrated both in the representation or figuration

as in painting turned on itself. It is the representation not of the outside but of the painting itself. That is why Sáez may be treated as a balancing act between two worlds or modes of representation. A tightrope walker who succeeds in both modes, or worlds. A tight-rope walker of modernity and a balancing act between traditional representation and a new one beginning to dawn in those years.

Works like *Madroños* (1900) or *el Retrato de Julio Herrera y Reissig* (1898) confirm what we have said, while suggesting 'improbable dialogues' or eventual visual intertextualities that set Carlos Federico Sáez between John Singer Sargent and the aforementioned Claude Monet. The color and material of *Madroños* and the epochal elegance of the portrait of Herrera y Reissig are an expression of that mentioned balance.

This show — clearly a historic event for the general public, as many generations knew only some fundamental pieces — exhibits works from the collection of the National Museum of Visual Arts, but also from private collections. However, it is not solely the artistic work of Sáez on display, but we can also access documents, objects and even the artist's own palette. In this sense, the retrospective of Federico Sáez is, I repeat, a historic event.

Blanes, Barradas, Figari, Cuneo, Torres García, Sáez are inescapable names of our pictorial history. Some of them have been widely published and studied. Sáez was already known and respected, but now we have the opportunity to see him displayed in all his splendor. Not coincidentally Uruguayan artists, especially painters —and not only Uruguayans— who built the heritage of excellence that characterizes our small country, have built a tradition of the highest quality from which others have departed, have been nurtured and continue to expand our art world. ■

Sáez, an inhabited look

Enrique Aguerre

Director of the Museo Nacional de Artes
Visuales and curator of the exhibition Sáez,
an inhabited look

*Oh brother, how much life dwells in those eyes,
put out from sharing so much light with us!*

JULIO HERRERA Y REISSIG

A mere reference to an anthological exhibition of Carlos Federico Sáez's work (1878-1901) at the National Museum of Visual Arts (MNAV) is enough to fuel great expectation in our country; the possibility of knowing in-depth the whole and unique work of this artist, in addition to his early death at the age of 22, feeds our imagination and makes us wonder how far he could have gotten had he lived longer. However, the premise at the *Sáez, an inhabited look* exhibition is to show what this artist categorically achieved in less than eight years of continuous production and in spite of his young age: virtuous and powerful artworks, a milestone in national art.

Several catalogs and press releases published after his death on January 4th, 1901 stress the importance of viewing the work of this painter in its entirety. There is current consensus that Carlos Federico Sáez's total production is made up of 73 oil and pastel paintings (41 are kept in museums in Uruguay and abroad while 32 are part of private collections; the number has actually varied since Raquel Pereda's count) and approximately 250 drawings and watercolor paintings (190 spread throughout museums and 60 in private collections), in addition to drawings and drafts or small sketches.ⁱ The MNAV holds the largest collection of Sáez's works: 30 oil and pastel paintings plus 178 drawings and watercolor paintings, a total of 208 pieces. Given the size and quality of this artist's production that is part of our nation's artistic heritage, and considering the fact that the last anthological exhibition took place in 1951, we thought

it was essential to offer an exhibition that would thoroughly showcase the artistic career of Sáez in the context of the 1900's when it was generated — a historical period in our country marked by outstanding institutional and cultural development — thus grasping the vitality and relevance his work has kept to this day.

The last time there was access to such a broad spectrum of Sáez's work as we are witnessing now was during the *Carlos Federico Sáez (1878-1901)* exhibition, organized by the National Commission of Fine Arts and held at the Solís Theater in December of 1951, in commemoration of the 50th anniversary of his death. That exhibition showed 176 works in addition to 11 photographs and 5 personal items (including the painter's palette and the folding screen section). This time we are incorporating documents never previously disclosed. In 1977, an exhibition was held at the foyer of the Dr. Carlos Vaz Ferreira Auditorium; however, this event was not as rigorous and as comprehensive as the anthology presented in 1951.

Therefore, this is the first time in more than sixty years that Uruguayans will have a chance to see, as a whole, those founding works of Uruguayan art: Sáez's production. The *Sáez, an inhabited look exhibition* combines the selection of works from the MNAV with works from the Eusebio Giménez Museum in Mercedes, Soriano, the Juan Manuel Blanes Museum in Montevideo, the MALBA, Museum of Latin American Art in Buenos Aires, Argentina, and tops it off with works from renowned private collections, which results in the most encompassing exhibition of Carlos Federico Sáez's production ever held.

SÁEZ AND THE MNAV COLLECTION

When the National Museum of Fine Arts (*Museo Nacional de Bellas Artes*, MNBA) — nowadays the MNAV — was inaugurated in 1911,

the newly founded institution boasted 178 original works received from the National Museum. One of them, number 59 in the inventory, was an oil painting by Carlos Federico Sáez titled *Study* (1899) whose inventory description read: “Gypsy-type [lady] covered with a lacquer-colored handkerchief, [with] white and white and red carnations in her hair. Half body natural size. Profile”.

Following tradition, this painting was offered by the artist as a gift to Uruguay’s then President Juan Lindolfo Cuestas —following the exhibition of oil paintings and drawings shown at the Maveroff Art Hall in May, 1900— soon after Carlos Federico Sáez’s final return to Montevideo. *Study* (1899) was included at said exhibition and a press release published at the time with a description of the piece read as followsⁱⁱ: “It is a beautiful painting portraying a woman’s expressive head dolled up by flowers and with half of her bust wrapped in a coarse shawl”. Accompanying the gift, Sáez had enclosed a card to the President that read:

Your Excellency Mr. President of the Republic of Uruguay, Juan L. Cuestas. If you please, kindly accept my respectful greetings together with this study painting portraying a head, produced in Rome during my stay as a State scholar, which was recently exhibited and very well received by both the public and the press.

I hope that you will keep this small present in memory of its author and as an homage to my country’s chief official representative.

Yours very faithfully,

- Montevideo, May 23rd of 1900 - Carlos F. Sáez.

Sáez received the following response from the President’s Secretary’s Office:

Dear Mr. Carlos F. Sáez: I have been asked by the President of the Republic to acknowledge receipt of a card sent by you on the 23rd day of this

month, accompanying an oil painting that you produced during your stay in Europe as a State scholar.

The President is grateful for your kind attention and congratulates you for your good work; furthermore, he has requested that I inform you that this canvas will be sent to the Museum, on your behalf, and that it shall remain there, where it belongs, considering the following:

In 1884-85, Mr. Cuestas, then head of the Ministry of Justice, Cult and Public Instruction, ruled that all State scholars in Europe should submit to the Ministry, on an annual basis, some kind of work that would serve as proof of their progress and perseverance.

Some young doctors from the School of Medicine who were perfecting their studies in Paris have complied with this ruling, and their manuscript letters, a sample of their promising work, are to be found at the University, and justify the reputation they have later achieved as men of science.

As far as Fine Arts students are concerned, it is not clear, except on extremely rare occasions, whether they have complied with said ruling.

Nonetheless, the houses of some renowned figures in our society boast canvases sent as gifts by State scholars, as tokens of friendship.

Thus, you shall agree with the appropriateness of the President’s decision of forwarding to the Museum the canvas that you have so kindly offered to him.

Very sincerely yours, - Pantaleon Peres Gomar.

-Montevideo, May 28th of 1900.

Cuesta’s position is clear and coherent for, since he became a Minister, he always demanded that citizens benefiting from State scholarships contribute to the strengthening of the museum institution in return for their artistic education. The painting was sent to the Fine Arts department of the National Museum which at the time was located in the right wing of the Solís Theater. Until 1917, this was the only work of Sáez’s to be found in the national art collection.

A handwritten text, legible in spite of deletions and amendments, was sent to the then Director of the MNBA, Mr. Domingo

Laporte, on May 26th, 1915. It is a brief biography written by the artist's father, Francisco Sáez, in which, for the first time, an explicit reference is made to the family's intention of donating the work of his son Carlos Federico in the near future:

He has left many drawings and paintings made during his stay in Rome and in this city; everything has been well kept and taken care of and his family is determined to donate it to the National Museum of Fine Arts of the Republic of Uruguay so that his work will be preserved and appreciated as it deserves, and his name will not fall into oblivion.

He ends by saying:

This donation will be made as soon as the personal reasons and the family feelings subside which continue to subsist to this day and are known by the Director of the Museum of Fine Arts, Professor Mr. Domingo Laporte.

On October 16, 1915, Domingo Laporte sent a letter with the letterhead of the *Museo Nacional de Bellas Artes* to Mr. Francisco Sáez trying to persuade him that the artist's works be sent to the museum:

A few days ago I had the pleasure of visiting the exhibition of the works of your ill-fated son, National Artist Carlos F. Sáez, which you organized on the occasion of your change of residence. In examining these beautiful paintings and drawings, I thought bitterly of the sad fate that that beautiful manifestation of so rare an artistic temperament may have if it became disseminated to the four winds, thus dissolving much of the late artist's glory, by losing its high value as an ensemble, a fact that would much diminish the judgment that could be made of his talent by judging separately each element of his precious collection. I also thought, my kind friend, of the holy and very respectable selfishness of the parents of the brightest of our painters, in depriving our public, which needs so much to draw on healthy and robust Art, from the delight of admiring at all times works with so much merit as those. It would only befit to request to his parents, with the most respectable of feelings, as today it behooves them to be the main custodians of the glory of the son lost in full bloom of his intelligence, to have the good will to decide the final recognition of this national artist before, as I have said, this ensemble comes to disintegrate.

He ups the ante even further by promising an MNBA room with the artist's name:

For this reason and because of the admiration deserved by the work of your son, I proposed to you, not long ago, the convenience of ensuring, now that you can, the means for leaving established forever the immortality of the artist by making a donation of all that production to the *Museo Nacional de Bellas Artes*, which in this case would be destined to a special room that would bear the name of the author.

Domingo Laporte ends the letter advising about the care required for keeping the works and greeting him with affection. But these talks would be interrupted by the death of Mr. Francisco Sáez on December 6, 1916 and the final word would be left to the artist's mother, Mrs. Luisa Sanchez de Sáez.

Friends, colleagues and admirers of Carlos Federico Sáez decided to organize a tribute exhibition in the Caviglia Art Hall located at 25 de Mayo 569 of Montevideo, in November 1917. One hundred and eleven of the works were exhibited, including 47 oil paintings, which were available for the visitors to acquire them, primarily for the benefit of the artist's mother, who owned most of the exhibits. For this exhibition a committee was formed, chaired by Juan Zorrilla de San Martín, with Juan Capurro as secretary and including Domingo Laporte, Juan Antonio Buero, Pedro Blanes Viale, and Milo Beretta.

In a press release published in the daily newspapers *El Día*, *La Razón* and *El Plata* in September to promote the show, it can be read that it "will include many works (oils, watercolors, gouaches, charcoal, etc.) by Sáez that the public does not know, some for being in private hands and others kept so far, as beloved relics, by the painter's family." The work of Sáez that was held by the family had already been dispersed, as feared by Laporte.

On Saturday, November 10, 1917 at 18 hours the *Carlos F. Sáez* exhibition was opened and it became a full-fledged social event. With the presence of the Minister of Education, Dr. Rodolfo Mezzera, the opening ceremony takes place with a speech by the president of the organizing committee, Juan Zorrilla de San Martín, who makes a dissertation "on pictorial art in general and about the current culture of the Uruguayan public in the pictorial subject matter, where he analyzed the artistic personality of Carlos F. Sáez, offering for the late compatriot complimentary phrases of eulogistic commemoration."ⁱⁱⁱ

Domingo Laporte, director of the MNBA, who is publicly recognized for his admiration of Sáez, had been working for a little over two years to open a dedicated room for the artist in the museum he manages. Finally he succeeded and by resolution of December 10, 1917 a room was dedicated to the painter from the city of Mercedes. But the good news did not stop there, because, through Minister Mezzera, the State acquired at the Caviglia exhibition hall nine oil paintings and nine drawings by Sáez intended for the MNBA worth \$ 1,965,^{iv} including *Del puerto Viejo* (The Old Port), *Parvas* (Haystacks), *Arequita, Il primo romanzo, Cabeza de viejo* (Old man's head) (1899), *Portrait of the painter Fernando Cornú* and valuable studies in pencil and ink of the father of the artist and of his sister María Luisa. In turn, the Board of the MNBA acquired *Young man's portrait* (1889) for \$ 160.

Also, thanks to the tireless efforts of Laporte, which resulted in a dedicated room and greater presence of the work of Carlos Federico Sáez in the MNBA, the Argentine artist Pío Collivadino decided donate the painting portraying Sáez's workshop in Via Margutta 32 in late 1899, which was already being disassembled at the time due to the artist's imminent trip to Montevideo in April 1900. It is Raúl Montero Bustamante who tells us how this piece came to be donated to the museum:

One day, back in 1918, this writer, while visiting Collivadino's workshop in Buenos Aires, saw the canvas, recognizing the familiar objects, and heard from the lips of Argentine artist the story of the painting.

"This canvas should enrich the Museum of Montevideo."

“I wish for nothing else”, replied Collivadino.

Precisely at that time the Sáez room was being planned in the Museo Nacional de Bellas Artes. The same afternoon of the visit the canvas was packed and the author of these lines received it from the hands of Collivadino and then took it to Montevideo in order to donate it to the museum in the name of the illustrious Argentine artist for when the Sáez room were ready.

When this happened the painting was officially handed over to the museum. The museum's archive must hold the notes that were exchanged to document the donation made by Collivadino to the *Museo Nacional de Bellas Artes* of the historic and beautiful canvas that is today included in the Carlos F. Sáez Collection.

We have seen fit to tell the story of this canvas and draw for the curious the anecdotal value it may have.^v

The Carlos F. Sáez room at the MNBA held in January 1918 eleven oil paintings and nine drawings by the artist, in addition to Pío Collivadino's painting. In February 16, 1918, Mrs. Luisa Sanchez de Sáez, mother of the artist, makes the largest donation, consisting of one hundred and ten pieces, twelve oil paintings and ninety-eight drawings. The paintings are: *El chal rojo* (The red shawl) (1898), *Portrait of Juan Carlos Muñoz* (1899) y *Portrait of the artist's sister* — M.^a Luisa — (1900) and drawings portraying relatives and friends, and the flowers series.

Donations follow one another in the twenties and on August 29, 1921 two oil paintings are donated by the Jockey Club de Montevideo, *Study* (1898) and *Sketch (Sarah Silvia Sáez Ellauri)* (1900). On January 23, 1924 there were two new entries: Francisco Alberto Sáez, younger brother of the artist, donates one of the first oils on canvas by Carlos Federico: *La cañada de Roubin* (The Roubin creek) (1892), created in the city of Mercedes and the nieces of the artist, Sara and Ma Luisa Ellauri Sáez, donate three drawings.

We will have to wait until January 31, 1936 when the Ministry of Public Education purchased for the MNBA fifty eight drawings from Amigos del Arte, including the flowers series and *Self-portrait* (1895). Three and a half years earlier, in July 1932, Amigos del Arte had held at Casa Moretti, Catelli and Mazzucchelli on Rincón Street 591, the *Carlos F. Sáez (1878-1901) Retrospective Exhibition* which brought together one hundred and seventy two works by the artist and to which the MNBA contributed twenty eight oil paintings and drawings.

In the forties, eight other pieces joined the collection. On April 9, 1943 two self-portraits in pencil were added, one of which is the famous impersonation of actress Sarah Bernhardt by Sáez. On October 2, 1945 two oil paintings, two pastel drawings, another drawing and a watercolor painting further enrich the MNBA's collection thanks to the legacy of Mr. Fernando García; a piece from the artist's early years stands out: *Marina* (Seascape) (1892) and *Portrait of Eduardo Mario Sáez* (1900) oil on canvas.

After nearly twenty years, on May 7, 1963, *Self-portrait* (1893) is added to the collection, an ink on paper drawing where we see a profile of a young Carlos Federico as a newcomer to Rome. It was Mrs. Alcira Muñoz Caravia who donated the artwork; she was the daughter of Dr. Daniel Muñoz Vidal (plenipotentiary minister and ambassador to Italy in 1896) and Alcira Caravia; therefore, she was the sister of Juan Carlos Muñoz, who was portrayed several times by Sáez.

On January 2, 1979, the Ministry of Education and Culture bought at the Gomensoro and Castells auction house two drawings, and later, by resolution of the Executive Branch of July 25, 1997, *Hoja de biombo* (Folding screen section) (1899) was acquired. I hereby share the description in the MNAV inventory: “Non-figurative composition based on dripping and mixed spots forming diffuse

circles on the entire surface. Great color content with ocher and yellow background. In the upper right hand field there is an abundance of red in oval shapes with an upward direction. Dividing the upper right hand area of the right hand lower section there is a broken upward line, under which rounded blue shapes can be observed. Towards the left side there are round shapes in greenish ocher.” The piece is in good condition, according to the inventory, and the records establish that it has been restored at different times, still showing an extended crackle.

Critic José Pedro Argul in *Las artes plásticas del Uruguay. Desde la época indígena al momento contemporáneo* (Plastic arts in Uruguay. From the indigenous era to contemporary times) (1966) says about *Hoja de biombo* that it is not perceived as artwork but as an object: “... in the Sáez Fiftieth Anniversary Exhibition it was displayed as an ‘object’, i.e. a decorative or luxury object. The hypothesis of having been a screen is explained in our opinion by the strangeness of being a painting without a name at the time, as most of Sáez’s portraits, given their unusual spontaneity, lack of polish and ‘academic finish’, which caused that even in the Museum most of his works be recorded as a ‘study’ or ‘sketch’ “.vi

Argul quotes from a letter by Daniel Muñoz, plenipotentiary minister and ambassador to Italy, sent from Rome on January 31, 1901, in which he tells a friend about the demonstration by Sáez of the artistic procedures for the backgrounds of his canvasses and the origin of the famous screen:

I remember one morning, while Sáez was painting my portrait, the renowned artist Sánchez Barbudo came into the studio, and running his eyes over the original decoration of the room – where there was nothing rich, but in which everything was tasteful – he noticed a curious screen because of the motley mixture of its bright colors and strange patterns. Sánchez Barbudo thought that this must be a Japonisme, and when he asked about its origin, Sáez started laughing and explained that he had made it himself, pouring liquid paint on paper and blowing on it. And as Barbudo doubted whether Sáez was joking or his explanations were true, the artist took a drawing sheet, he placed it on the floor, spilled on it enamel paint in red, green, blue, yellow, he knelt and blew hard on the colors. In a minute the sheet was painted in a way nobody could have done it with brushes, forming the rarest jasper and marble patterns, red marbled in blue, green striated with red, blue streaked in yellow and green, all those inks whimsically stirred, and this wild orgy of color Sáez used as background for his head studies without any fear that the variegation of those quirky spots may outshine the drawing and the tones of his bold brush.vii

Lucidly, Argul clearly states that *Hoja de biombo* is the first case of an abstract painting by a compatriot “... a man so free from academic constraints should look at this abstract painting of his, which is at least from 1897, somewhat more than as a background frame, but be satisfied in observing it as full-fledged painting. This painting, unfortunately poorly preserved, is the first example of non-representational art by a Uruguayan.”viii *Hoja de biombo* is currently in good condition and still dated 1899; Argul went on to use

a detail of this piece on the cover of his book *Proceso de las artes plásticas del Uruguay* (1975).ix

The last two works included to date are drawings: *Lady in profile — M.ª Luisa Sáez—* (1900) and *Woman’s profile*. On October 30, 2013 and May 7, 2014, at Castells’ auctions, I acquired them for the MNAV with the National Director of Culture, Hugo Achugar, because it is necessary to continue furthering and strengthening an acquisition policy that will enrich the country’s artistic heritage.

THE CONTRIBUTION FROM OTHER MUSEUMS AND PRIVATE COLLECTIONS

Even with the work of Sáez in the collection of the MNAV as the hard core of the exhibition, there were several pieces that could not be absent for any reason, in order to achieve the overarching vision to which we aspired. So we began contacts and then negotiations to convince other museums and private collectors to join our project.

The *Museo Eusebio Giménez* of the City of Mercedes, in the province of Soriano, provided the two pastel drawings that the artist had presented to the then president, Juan Idiarte Borda, also originally from Mercedes. They were *Romana* (1895) and *Ciociaro* (1895). The oil painting *Portrait of the father* (c. 1896) was also lent.

From the *Museo Juan Manuel Blanes* of Montevideo, arrived *Still Life* (c. 1892) and *Flowers* (c. 1892), which we can date to Sáez’s early period, after he had attended classes with Juan Franzi in the Catholic Club of Montevideo and prior to his first trip to Europe. Also *Portrait of the mother* (c. 1900) and *Afiche* (Poster) (1900), which was included in his entry in the Artistic Poster Contest organized by Pedro Figari at the *Ateneo de Montevideo* and in which Sáez won the first prize. It is not the winning poster, because that one got lost, but another one of those submitted by Sáez at that time.

Meanwhile, the MALBA from Argentina contributed *Madröños* (1900), one of the most important works of the artist and that shows his sister María Luisa as a model, this being the last time she posed for her brother. This piece of a serious nature was chosen for the cover of the catalog of the *Carlos Federico Sáez (1878-1901)* exhibition organized by the National Commission of Fine Arts in 1951, the most comprehensive to date. Closing this collaboration there is *Portrait of Julio Herrera y Reissig* (1899), which was not present at the exhibition cited above or the *Carlos F. Sáez (1878-1901) Retrospective Exhibition* by *Amigos del Arte* in 1932, unless it was included with another title .

Regarding private collections, thirteen are involved in the exhibition, and their contribution was essential. Out of the thirty works I would like to highlight the following oil paintings: *Self-portrait* (1893), *Grey River* (c. 1894), *Portrait of woman* (c. 1894), *Young Italian woman* (1896), *Portrait of peasant woman* (c.1896), *Apunte para álbum/Flores* (Sketch/Flowers) (1896), *Portrait of woman with choker necklace* (c. 1897), *La nonna* (c. 1897), *Interior* (c.1898), *Re-*

trato de moro (Portrait of Moor) (c. 1899), *Young man's portrait* (c. 1899), *Boy's portrait* (c. 1899), *El romano* (c. 1899), *Villa Borghese* (c. 1899). And as for the drawings, we'd like to single out *Muchacho Napolitano* (Neapolitan boy) and *Portrait of Maria Luisa Sáez* (1900).

Thus we came to exhibit two hundred and six works by Carlos Federico Sáez in *Sáez, an inhabited look*, to which we must add three extraordinarily distinguished paintings by other artists included in the show: *El taller* (The workshop) (1899) by Pío Collivadino, *Vita di Caserma* (1897) by Giovanni Fattori and *Portrait of Carlos Federico Sáez* (1913) by Manuel Barthold.

SÁEZ REVISITED

*"Painting produces meaning that moves
in a universe that is already inhabited
by other meanings"*

TZVETAN TODOROV

As stated at the beginning, faced with the temptation of merely imagining all that Carlos Federico Sáez could have been capable of accomplishing had he lived longer, *Sáez, un mirar habitado* (Sáez, an inhabited look) has chosen to focus on the work he actually completed. And it is then that the group of works that we examine on this occasion no longer appear to us as the artistic production of a restless, talented youth who managed his tools masterfully, but definitely as the result of a highly personal way of seeing and inhabiting the world.

The exhibition takes up the whole of the upper floor of MNAV and is divided in three rooms following a linear chronology, which

is interrupted by the curatorial decision to group in a single room the pieces belonging to the pictorial genre most widely used by Carlos Federico Sáez: portraits and self-portraits.

The innate talent of Saez was already present in his first sketches and early paintings, produced in the cities of Mercedes and Montevideo during the years 1891 and 1892, before he travelled to Europe. *La cañada de Roubin* (The Roubin Creek) (1892), which Carlos painted some thirteen blocks from his home beside the river; *Naturaleza muerta* (Still life) (1892), *Flores* (Flowers) (1892), and the delicate watercolor painting *Marina* (Seascape) (1892), all give evidence of a child with a gift for art, but who was not yet a true artist.

Carlos' childhood in his hometown, Mercedes, was a happy one, and his parents always encouraged his early drawing and painting vocation. We are not talking here about the artist that would later manifest, but rather of an enthusiastic child expressing himself and connecting with his surroundings and affections through lines and colors. His Spanish schoolteacher, Manuel Campos, drew the attention of his parents to his behavior, and also to the quality of his drawings, which were beginning to stand out among those of his schoolmates. In this respect, Carlos Herrera Mac Lean wrote in the publication *Revista Nacional*:

At home they knew it, without giving it much importance. There, no piece of paper or cardboard survived without Carlos stamping it with some mark. Among so much doodling, his mother had kept a drawing painted from life using the box of colors he had been given for his birthday: «*La cañada de Rubin*», which Sáez had painted the previous Sunday. They no longer laughed at his drawings and watercolors; and even his schoolteacher would not punish the artistic evasions of his disciple so hardly. He was then 11 years old, and among his parents, his teacher, and family friends there was no discussion about the path set for Carlos, and the fact that nothing could move him from his vocation. The allure of painting was so strong, so overpowering, that even then nobody would question that

this hallucinated childish soul would devote itself entirely to the tempting —and also harsh— path of artistic adventure.⁸

Carlos' vocation for drawing and painting led his parents to seriously consider the possibility of sending him to Montevideo so that he could have access to formal art training. In October of 1891, when he was only twelve years old, Carlos travelled to Montevideo to stay with his uncle on his mother's side, Gregorio Sánchez. Once in Montevideo, he received lessons from the teacher Juan Franzi at the Catholic Club (the pencil studies *Venus de Milo* and *Figuras geométricas* (Geometrical Shapes), now at Museo Eusebio Giménez date from this time), and visited the studio of Diógenes Héquet (1866-1902).

The teachings of Franzi soon proved insufficient, so his parents decided that his uncle Gregorio would take Carlos, with some of his early works, to the studio of Juan Manuel Blanes (1830-1901), the most outstanding artist at the time in Montevideo, with the hope that he may continue his painting education with this master.

It was Juan Manuel Blanes (father Blanes) who suggested he should go to Europe, also because his modest painting teacher, José Franzi, "had nothing else to teach him".^{xi}

Pombo's comment —including a sarcastic note on Blanes— is accurate, it was him who told his uncle Gregorio that he had nothing to teach him when he saw his early works, and recommended he should be sent to study in Europe in order to receive a proper education.

In November of 1892, Carlos returned to Mercedes, where his parents decided that he would travel to Europe to receive an art education, without yet deciding in what city he would reside once in the European continent, but initially having Barcelona and Florence as possible options. In late 1893, at the age of 14, Sáez set off for Europe under the guardianship of the parish priest of Mercedes, Faustino Arrospide, who enjoyed the full confidence of the Sáez-Sánchez family. Finally, Rome was his final destination, determined, on the one hand, by a meeting with Juan Luis Blanes (1856-1895) in Florence, in a trip he made with Arrospide early after arriving in Italy, when Blanes recommended he should stay in Rome. Carlos wrote to his father:

The consul received us very well, and so did Blanes' son. After we presented the letters, he said that Rome was a better place to study than Florence, and that there were no good teachers there either. So, I decided to stay in Rome.^{xii}

And, on the other hand, there was a letter received by Faustino Arrospide from Mr. Chopitea, favoring Rome over other cities:

I received a letter from Mr. Chopitea from Barcelona, a very kind letter where he expresses regret for not seeing us, and he says that Barcelona

does not offer advantages for studying painting, and neither does Paris, because of the mercantile character of its school, which he knows well for having lived in that city for many years, and that Rome is the only appropriate place for learning this divine art.^{xiii}

We can only wonder about how the work of Sáez could have evolved if he had stayed in Paris.

But reality was different, and once settled in Rome, Carlos became a member of the International Art Association of Rome based at the Art Circle of Via Margutta 54, and started his studies at the Academy of Fine Arts of Rome in June 1893. At the same time, he paid frequent visits to the studio of the Spanish painter Marceliano Santa María (1866-1952), pensioned in Rome between 1891 and 1895, and made friends with another Spanish painter, Francisco Pradilla y Ortiz (1848-1921), pensioned at the Academy of Spain in Rome. At Santa María's studio —from whom he would later take classes— he received the visit of the poet Juan Zorrilla de San Martín, to whom Carlos gave "a little board [painting] that was one of the best I have"^{xiv}, referring to *Rincón de Roma* (A corner of Rome) (1893), an oil painting signed with the following dedication "To the most distinguished Mr. Z. de San Martín, C. Sáez, Rome, 93", which appears in the catalog of the exhibition *Carlos Federico Sáez (1878-1901)* of 1951 under number 31 among the sixty-one oil paintings exhibited.

During the blazing Roman summer teaching institutions closed, and Carlos used this time to travel around, first in the Roman countryside and then in Toscana. Once back in Rome, he resumed his studies at the Academy and paid frequent visits to the workshops of Pradilla and José Echenagusia (1844-1912), a Basque painter better known as Echena. Both of them, along with the Andalusian painter José Villegas Cordero (1844-1921), were Carlos' art mentors. In addition to the Spanish art colony, Sáez also came in contact, and made friends with, two Italian painters, who were key to the evolution of his artistic character: Francesco Paolo Michetti (1851-1929) and Antonio Mancini (1852-1930) both trained at the Academy of Fine Arts of Naples.

In Italy, the most unruly artists started to challenge the academic model in 1855 in the city of Florence, at the Caffé Michelangiolo of via Cavour. In 1862, these painters, mockingly called the *macchiaioli* (patch or spot makers), were experimenting with colors, using patches of color as the main building block of their painting.

He paints with patches of color, a technique formerly practiced by Antonio Manzini and Francesco Paolo Michetti: palette knife or broad brushstroke painting, "full-paste painting" due to an attribute considered a feat at the time. The Uruguayan painter followed the guidelines of the southern Italian school, with its adherence to the fleeting moment, letting it run loose with the passage of time. (...) The "*macchie*" movement triumphed, and the term "*macchiaioli*" that encompassed them extended beyond the original Florentine group. Their painting had the limitation of modernism while challenging academic models, depicting, and separating, in the same canvas, areas of unrestrained freedom together with veristic obser-

vance: great audacity in the painting, making wonders with paste in the backgrounds, doorways and garments, next to a more appeased treatment of human faces. The expressiveness of Sáez moved comfortably within these canons and he contributed his personal vision and taste.^{xv}

It was in late 1893, when he had just turned fifteen, that Carlos Federico Sáez painted his *Autorretrato* (Self-portrait) (1893). Before that, during his first year in Italy he painted, among others, *Parvas* (Haystacks) (1893) and *Cabeza de anciano* (Head of Old Man) (1893), in addition to several drawings clearly resulting from academic teachings, which were starting to prove insufficient for Carlos. But it was his self-portrait that marked a turning point in his artistic path.

Autorretrato (1893) is not just a painting; it is a manifesto. In it we see Carlos staring at us, eyes wide open, in a clear interpellation of the viewer. This painting is the exact turning point at which Carlos Federico Sáez went from being a talented child to being a young artist. For him, it was no longer about portraying reality, copying it, but rather about immersing in all the possibilities offered by pictorial tools for creating a personal imaginary, with his family, friends, and loved ones as key themes. For Sáez, once the essence of the portrayed object was captured (the look, the spirit, a small, hardly perceived gesture that defines a personality), the portrait had been *accomplished*, and he did not feel compelled to *finish* it; there was nothing to be finished.

From a letter sent by this uncle Gregorio Sánchez to his father, Don Francisco Sáez, in mid-1894, we learn that according to the family plan of obtaining a scholarship for Carlos, it was of outmost importance to have a recent piece produced in Rome in order to demonstrate the progress of the young artist, and Carlos complied with this request of the family:

Dear Pancho: I told you yesterday in my telegram that the paintings and drawings that Carlitos had announced to you in his letter have arrived; these are two heads, his self-portrait, two small pictures that depict a street and some drawings of naked women. Although I am a layman in this field, the paintings seem outstanding to me; I will send them to Maveroff's today to be framed and exhibited.^{xvi}

Uncle Gregorio is referring here to the work of Sáez that was going to be part of the collective exhibition at Salón Maveroff^{xvii}, pastels and drawings, and paintings that include urban scenes and the famous *Autorretrato* (1893), which he describes —both the painting and the image conveyed by Carlos— by saying about his nephew: «quite an artist».

Here, it is worth examining a story that has always drawn the attention of those who have studied the work of Sáez. It is said that *Autorretrato* (1893) was behind the painting *Joven italiana* (Italian Young Woman) (1896). When its owner, Mr. Modesto Llantada, was asked to produce the painting for the first retrospective exhibit of Sáez at *Amigos del Arte* (1932), he decided to have the frame replaced and repaired. This task was performed by his friend Leopoldo Ruggiero at Llantada's home, also in the presence of Enrique Amorim. They then discovered that there were two carefully assembled canvases, with overlapping lips “joined in an eternal kiss”, according to the account of the publication *Mundo Uruguayo* of January 1952.^{xviii}

This story could be plausible, rather than a legend, if we accepted the hypothesis that Carlos took *Autorretrato* (1893) back to Rome to later attach it to *Joven italiana* (1896).

In the Roman summer of 1894, Sáez finished the courses at the Academy (where he would not return to resume formal education, but rather he continued learning independently at the various studios of Spanish artists who accompanied him during his first stay

in Rome) and planned his first trip to Venice to flee from the hot summer of the Italian capital. He spent June and July in Venetian territory, drawing profusely. The themes in his drawings were gondolas, canals, elegant gentlemen sitting at café tables, frails, the Duke's Palace, Saint Mark's Cathedral, the Dogo Francesco Foscari, as well as Tintoretto's work, which he must have studied attentively at the Gallery of the Academy of Venice. For Carlos Federico Sáez, visiting museums in Rome, Venice and Florence had a crucial role in his artistic education, perhaps even more than his short period at the Academy of Fine Arts in Rome.

This was also the year when Carlos supposedly returned to Uruguay, supposedly because according to Carlos Herrera Mac Lean and Raquel Pereda (author of the only book to date on the life and work of Carlos Federico Sáez), the artist travelled to Montevideo in October. Pereda's opinion is based on a letter sent by the Uruguayan consul in Italy, Emilio Sanguinetti, to the incumbent President of the Republic of Uruguay, Juan Idiarte Borda, where he informed him of the departure of Sáez, among other issues^{xix}). Pereda also quotes the newspaper *El Heraldo*, which announced the arrival of Saez in Montevideo in late November.^{xx}

However, the family has stated that there are no records of such trip, and this is also asserted by Mr. Julio Millot, who prepared a dissertation for the IIPA in 1968 with the added value of direct accounts from interviews with the brothers of Carlos, Eduardo Mario and Francisco Alberto, as well as with his niece, María Luisa Ellauri Sáez, which reads in its appendix:

There is also a note from the Uruguayan consul in Italy (30/Oct/894), Emilio Sanguinetti, in which he refers to the very good opinion that Michetti, Serra, Villegas and Benlliure have of Carlos Federico. This letter, and Mancini's certificate reveal that although Carlos Federico was active in the (quite mediocre) environment of the Spanish painters in Rome, he had contacts with the best representatives of Italian painting in Rome (Mancini, Michetti), characterized by their reaction against academicism. In this note, Sanguinetti says that Carlos Federico had embarked in the vessel Manila, apparently bound for Montevideo. Such assertion seems false, since no other source confirms it, and it even contradicts other sources (family tradition, later statements by his father—who was then making arrangements for the scholarship—saying that by then he had been in Rome for two and a half years).^{xxi}

In 1895, whether he travelled (in which case he was back in Rome by May) or not to Montevideo, Carlos decided to again escape the hot Roman summer by travelling a second time to Venice. In the meantime, there were good news from Uruguay: Mr. Francisco Sáez was appointed Notary Public of the Government and Finance in Idiarte Borda's administration, and the Sáez-Sánchez family moved from Mercedes to Montevideo, to a house on Misiones Street. Carlos was very happy with the new post of his father, and in a letter of August 12th he wrote: "I can see Juan Borda is being very good to us. In 2 or 3 months I will send a piece and then I will send another one by the end of the year as you request."^{xxii} Carlos sent president

Idiarte Borda two pastels: *Romana* (1895) and *Ciociaro* (1895), as his father had requested.

Once the summer was over, Sáez set a workshop in Via Margutta 32, and although he continued to live in a boardinghouse, he now had his own studio where he could work freely.

A good part of the cultural bohemian life at the time revolved around Via Margutta, which was the center of the artistic and social movement in the capital, and where the Art Circle, for example, was located.

Sáez was by then well settled in Rome, although he still felt lonely and missed his family, as he openly admitted in his, rather few, letters. Carlos sent nineteen letters to his parents: one in 1892 before travelling to Europe, when he was in Montevideo and his family in Mercedes; eight in 1893, two in 1894, five in 1895, one in 1896, one in 1899, and the last one in 1900, before moving back to Montevideo. All of them deal with family issues or everyday affairs, with practically no references to his work, at least in those that we have had access to.

The year 1896 was a good year for Carlos: in Rome he was reunited with Juan Carlos Muñoz, whom he had met in Montevideo, the son of the plenipotentiary minister and ambassador of Uruguay in Italy, Daniel Muñoz, and they had resumed their friendship. He was then a frequent visitor at the home of the Muñoz family, who supported and protected him, making him feel as one of the family. This emotional support was mixed with a lack of understanding of Saez work on the part of Daniel Muñoz, who supported him but never really understood his pictorial approach. At that time Sáez's painting had already started to move away from academic canons in a definitive way.

Carlos, in spite of having the support of the Muñoz family, still missed his own family, and in a letter dated on March 12th 1896, he wrote to his father:

My health is very good and I have gained weight. In your letter you tell me that I will visit you in September, and this has made me very happy. So, I hope you will not forget this promise.^{xxiii}

Francisco would not forget his promise and Carlos returned to Montevideo in October of that year to join his beloved family.

Up to that point, his trip to Europe and his stay had been borne by his parents, but for some time father Francisco and uncle Gregorio had been working on the possibility of obtaining a scholarship and the status of grantee for Carlos. Hence works had been sent home to justify the need for continued learning along with the letters by Pradilla and Mancini, among others, which supported his artistic progress. Then, on June 15th, 1896, the Senate and the Chamber of Representatives gathered in the General Assembly granted Carlos Federico Sáez a four-year-term allowance of nine hundred and sixty pesos to finish his painting studies in Europe.

From that moment on, Carlos' stay in Rome was official, and beyond the concerns of his family that his training was not academic and depended on his links to his, by now, fellow artists, the pressure eased a little and led to some reassurance that would allow him to carry out his work. Still, Daniel Muñoz, in a letter to President Idiarte Borda in September, once the grant had been assigned, insisted on Sáez's indiscipline:

Everybody likes him a lot, they root for him, they recognize, like me, his undeniable talent, but they accuse him of lack of discipline at work, and I had noticed that clearly when visiting his studio, which reveals no laziness, but a desire to paint without a plan or reason, just outlining the models, starting a figure today to then leave it aside tomorrow for a landscape without concluding one or the other, heedless of every rule, chasing only his inspiration.

Sáez is too young still to live "*la vie bohème*". He would require the attachment of an establishment or a rigid teacher who could discipline him, which I think would be easy to do as he is good-natured and calm, because even in the absolute freedom he enjoys, I know that he does not lead a dissolute life or have any vices.^{xxiv}

These are very harsh comments from an ambassador to a president of the Republic and indicate at least Muñoz's ignorance of Carlos' real needs and the space of freedom that he had fairly earned himself. Although it should be noted that it is Muñoz, paradoxically, who introduced Sáez in the higher circles of Roman society, a social activity that would take time away from a young man who did not have any to spare.

Finally Carlos returned to Montevideo in October 1896 and continued to work here because the father had built a workshop on the roof of the family home on Misiones Street. From this period come the numerous drawings and paintings that mainly portray his family.

On March 15, 1897 and while Sáez was still in Montevideo, he was appointed Honorary Officer of the Delegation of the Republic in Italy by the minister of Foreign Affairs, Oscar Hordeñana^{xxv}, in a display of clear official support for the return of Carlos to Rome, which would take place later that year or in early 1898, according to family sources.

Once he had settled again in his studio on Via Margutta, Sáez undertook the most productive period of his career, and became a true dandy (he designed his own clothing and footwear) and conscious of his own modernity, he began to develop his own pictorial vocabulary. Carlos Federico Sáez painted what he wanted, nobody told him what to paint. With full control of all his technical resources, at age 19, he devoted special attention to portraits and he produced several in succession: *Interior* (1898), *El chal rojo* (1898), *Retrato del pintor Fernando Cornú* (1898), *Hoja de biombo* (1899), *los dos retratos de Juan Carlos Muñoz* fechados en 1899, *Retrato de Julio Herrera y Reissig* (1899), *El romano* (1899), *Cabeza de estudio* (1899), *Retrato de joven* (1899), *Estudio* (1899) y *Cabeza de viejo* (1899). In addition, he produced numerous drawings, which include self-portraits where Carlos makes funny faces in a mirror, a testimony to his cheerful character and a mocking spirit which resulted in the impersonation and imitation of theater actors and comics of the time. In the drawing in watercolors entitled *Self Portrait* (1899) we see a woman with blond hair, reminiscent of Toulouse Lautrec, among other faces just sketched in pencil, and who is actually Carlos characterized as Sarah Bernhardt, whom he had met in person. Juan Millot's description is accurate when referring to Sáez's drawings:

There is one however, No. 1047, where from a magma of other faces and color, eccentrically (the figure is tilted and to the side) emerges a bejew-

eled woman with a wide neckline. The dress is brown with speckles of bright blue ornaments; her hair is yellow and the face in deep shadows, with a black mouth and eyes. The light of what seems like limelight plays through the illuminated areas of the face. In the background there are also water colored strokes that underline the dark brilliance of the woman. The woman is making a degasian gesture, as if to sing, which was instantly captured. But the tragic feel of the colors (the yellow), the broad shadows, that something both insolent and tragic, the clownish expression, have airs of both Toulouse and of Carlos Federico's dandy disposition.^{xxvi}

There are conflicting accounts about whether this imitation was done before Sarah Bernhardt herself, who is said to have congratulated Carlos, at a carnival ball that he attended along with his friend Pío Collivadino (1869-1945), who would have impersonated Coquelín. But in spite of all the social activity in diplomatic and aristocratic circles and a good pace of work in his studio on Via Margutta, Carlos is lonely and so he tells his father in the last letter of 1899, before returning to Montevideo:

Mr. Muñoz is coming back any day now from out of town. I cannot wait for him to arrive, because I'm all alone, and I get bored a lot. I have nothing new to tell you.^{xxvii}

Carlos not only feels lonely and bored but he is sick — though he downplays the persistent cough and flu-like symptoms, as Daniel Muñoz later said, and he misses his family; all of this has a bearing when planning his return to Montevideo. In a letter dated February 14, 1900 to his father, Carlos reassures him as to the fact that he will bring with him letters of recommendation, certificates and recent works — Francisco Sáez is gathering material to request a new fellowship since the idea was that after a stay with his family, he would go back to Rome. Perhaps a testimony to the closing of the last Roman stay is Pío Collivadino's canvass, *El taller* (The workshop, 1899), where we see the stage of so many paintings of Carlos Federico Sáez, and to which he will not come back.

Carlos boarded his ship in April 1900 and arrived in May to the port of Montevideo, bringing several folders with pictures and some oil paintings, but the bulk of his production remained in via Margutta. His brother, Eduardo Mario tells us: "I went to fetch him on board a steamer. I found him with a discolored countenance. He had travelled with a theater company and he had become friends with all."^{xxviii}

Raúl Montero Bustamante, unlike his brother Eduardo Mario, remembers him in an idealized manner,

We saw him come back from Europe at the turn of the century, like a young oriental prince transporting his lavish desert tent with his tapestries, his paintings, his jewelry, his perfumes, his mysterious filters and elixirs. So he arrived, with his frail "dandy" figure, his beautiful pale face, his dark, burning eyes, his shiny black hair touched with the wide-brimmed gray hat, his sharp pale hands, which he had drawn so many times under the light of the lamp, and which he loved to bejewel with rare

rings with exquisite mounts, his small feet in elegant shoes, his well-cut suits, ascots and scarves in sumptuous colors that seemed to reflect the tones of the paintings and tapestries he used to decorate his workshop as mementos of the dazzling oriental fantasies and warm paintings of the Venetian masters.^{xxix}

He then settled in the house on Zabala Street where the family had recently moved, and thanks to the construction of a studio commissioned by his father on the rooftop, Carlos would continue to work in the best conditions. From this period are the portraits in pencil of his father, mother, and siblings; some of his quintessential oil paintings as *Madrónos* (1900), which had his sister María Luisa as a model. Although he drew his father more times and he painted him only once, twice he painted his mother: *Portrait of the mother* (1900) y *Siluetta de señora / Retrato de la Sra. Luisa Sánchez de Sáez* (Lady's Silhouette / Portrait of Mrs. Luisa Sánchez Sáez) (1900). He painted a portrait of his brother Eduardo Mario, to whom he had dedicated a canvass in 1894 and also his sisters María Luisa and Sarah Silvia, leaving his youngest brother Francisco Alberto as the only one without a portrait, since he was a little over two years old.

In May, the only solo exhibition of Carlos Federico Sáez during his life took place at the Maveroff Hall, where he had participated in a collective show with his drawings and pastels in 1894. Critic Gil Perez wrote in *La Tribuna Popular*: "the beautiful collection of works presented at the Maveroff shop (twenty paintings and a significant series of works in pencil and pen)" adding: "Looking at the over twenty pieces exhibited by Sáez, all of them of excellent quality, it is impossible to feel any doubt and instead we feel the most sincere liking towards their author." But Gil Perez cannot escape his time and has the ability to see the quasi avant-garde daring of Sáez so he falls into the commonplace: "The only fault I could find with Sáez is his habit not to finish anything completely. Almost all the works — with the exception of two or three — appear sketchy, with excellent drawing and rich display of color, which will cause no little greed in those who prefer well stained canvasses without the artifices of retouching to those leaving the workshop with all the bells and whistles to please to the general mass of the public."^{xxx}

The exhibition at the Maveroff Hall is a great recognition in his own country to an artist from whom a lot more is expected given the talent he displays at only twenty-one years of age. In June the government of President Lindolfo Cuestas awarded him a scholarship for three years that Carlos would not be able to enjoy since his health was faltering.

Pedro Figari invites him to participate in a poster contest organized by El Ateneo on the occasion of the celebrations of the 1901 Carnival and Saez accepted. He would eventually win with his "Al Ateneo" poster (now lost) the first prize, which consisted of a gold medal and fifty pesos. The winning poster (based on a photograph) shows Carlos and his sister Sarah arriving at a ballroom — presumably the Solis Theater — with clear signs of joy.

Carlos Federico Sáez's health started to worsen in October of that year and in December he was moved to a country house in Piedras Blancas, where he died on January 4, 1901 of tuberculosis.

On the first anniversary of his death he was remembered by Pedro Figari from the pages of the *El Día* newspaper:

Remember, you reader, that weird teen, very weird, yet cheerful, jocular, expansive, charming and smart, who upon his return from Rome, exhibited at the Bazaar Maveroff a series of bizarre drawings and paintings that did not look, either in their color, or the line, or the composition, or even in the shape of the board, or the canvass, like those which daily, whether bad or good, we are used to seeing on easels luxuriously contoured by very dark garnet velvet cloth?.

The poor guy died.

In Rome, where he spent seven years -from fourteen on-, in the Eternal City, he left his personal mark. He had imitators. His clothes, his hairstyle, his hat, his bearing, his tie, his jewels, everything was entirely different from what is customary; and yet, from afar you could tell he was not a fop, a snob, a flamboyant, but an artist, and also a gentleman, the most distinguished.^{xxxii}

Carlos Federico Sáez was someone very difficult to classify and the distance with the incipient local artistic environment did not help; it is true that he was close with Pedro Blanes Viale, who also came from the city of Mercedes, and with Diogenes Héquet, Juan Manuel Ferrari, Carlos María Herrera and Pedro Figari, but still his work is indebted to the Italian artistic renovation. He even went further than many of his Spanish and Italian colleagues who were part of his inner circle. And he was just starting.

For Sáez, and this puts him fully within modernity, the difference between life and art is blurred. We can follow the artist's life through his works, not as a diary but in his emotional milestones. Sáez never painted to order, and beyond occasional models, it was

his beloved family, his friends and loved ones who became the protagonists of his most important works. And that is what we have been left, a legacy that sheds light on an intensely lived life.

A publication from 1921^{xxxiii} mentions the article by Bernardo Escliar —a journalist for the Buenos Aires publication *La Fronda*— who wrote about Sáez and who together with the painter Méndez Magariños visited the family home of the Sáez Sánchez in the neighborhood of Pocitos. There, Mrs. Luisa Sánchez de Sáez and María Luisa Sáez Sánchez, Carlos Federico's mother and sister, share anecdotes and some details about the artist. On that occasion, Mrs. Luisa claimed that her son “Carlitos” sensed his death, and this testimony attests to the urgency of the artist, but it is his sister María Luisa who reveals an aspect of great importance for a better understanding of the importance Sáez assigned to his artistic work: “Carlos —Miss María Luisa added— would always repeat, insistently: ‘Art is something, life is short’.” If art is something, life is everything and Carlos Federico Sáez knew he did not have much time.

We at the National Museum of Visual Arts are aware that with the exhibition Sáez, an inhabited look we are not paying the debt we have, not just us Uruguayans but anyone interested in art, to this universal artist. But we do hope that, from now on, the presence of Carlos Federico Sáez and his work will not be strange to us and it will take the place they deserve in their own right. ■

NOTES

- i. Raquel Pereda. Sáez. *Vida y Obra de Carlos Federico Sáez*, Montevideo, Uruguay, 1986, p. 119.
- ii. Unknown writer, press release (unknown medium), Montevideo, June 1900.
- iii. Unsigned article in *Diario del Plata*, Montevideo, November, 1917.
- iv. Juan E. Pivel Devoto: *Catálogo Descriptivo del Museo Nacional de Bellas Artes*. Volume One. Publication ordered by the National Governing Council on February 17, 1966, p. LXXI.
- v. Raúl Montero Bustamante: *Revista Nacional*, Year I, No 4, volume II, Montevideo, 1938.
- vi. José Pedro Argul: Las artes plásticas del Uruguay. Desde la época indígena al momento contemporáneo. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1966, p. 73.
- vii. *Ibidem*, p. 74.
- viii. *Ibidem*, p. 74.
- ix. José Pedro Argul: Proceso de las artes plásticas del Uruguay. Desde la época indígena al momento contemporáneo. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1975.
- x. Carlos A. Herrera Mac Lean: *Sáez, su vida y su obra*; *Revista Nacional*, year XV, N.o 159, volume LIII, Montevideo, 1952.
- xi. Luis Eduardo Pombo: “Carlos Federico Sáez”; Carlos F. Sáez Catalog, Drawings Exhibition, Galería Góngora, August 18 to 31, Montevideo, 1944.
- xii. Letter from Carlos Federico Sáez to his father, Francisco Sáez, April 1893. Courtesy of Graciela Sáez.
- xiii. Letter from Faustino Arrospide to Francisco Sáez, April 29, 1893. Courtesy of Graciela Sáez.
- xiv. Raquel Pereda. Sáez. *Vida y obra de Carlos Federico Sáez*, Montevideo, Uruguay, 1986, p. 39.
- xv. José Pedro Argul: Proceso de las artes plásticas del Uruguay. Desde la época indígena al momento contemporáneo. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1975, p.99
- xvi. Letter from Gregorio Sánchez to Francisco Sáez, 1894. Courtesy of Graciela Sáez.
- xvii. Salón Maveroff. Pastels and drawings. Montevideo, 1894
- xviii. Unsigned. Un beso eterno, Mundo Uruguayo, Buenos Aires, January, 1952.
- xix. Raquel Pereda. Sáez. *Vida y obra de Carlos Federico Sáez*, Montevideo, Uruguay, 1986, p. 63.
- xx. *Ibidem*, p. 62.
- xxi. Julio Daniel Martín Millot Borges: “Carlos Federico Sáez.” Thesis for the *Instituto de Profesores Artigas* (IPA, Artigas Teacher Training Institute), quote, p. 81.
- xxii. Letter from Carlos Federico Sáez to his father, Francisco Sáez, August 12, 1895. Courtesy of Graciela Sáez.
- xxiii. Letter from Carlos Federico Sáez to his father, Francisco Sáez, March 12, 1896. Courtesy of Graciela Sáez.
- xxiv. Raquel Pereda. Sáez. *Vida y obra de Carlos Federico Sáez*, Montevideo, Uruguay, 1986, p. 76-77.
- xxv. Official note of the minister of Foreign Affairs, Oscar Hordeñana, March 15, 1897. Courtesy of Graciela Sáez.
- xxvi. Julio Daniel Martín Millot Borges: “Carlos Federico Sáez.” Thesis for the *Instituto de Profesores Artigas* (IPA, Artigas Teacher Training Institute), quote, p. 70.
- xxvii. Letter from Carlos Federico Sáez to his father, Francisco Sáez, 1899. Courtesy of Graciela Sáez.
- xxviii. Julio Daniel Martín Millot Borges: “Carlos Federico Sáez.” Thesis for the *Instituto de Profesores Artigas* (IPA, Artigas Teacher Training Institute), quote, p. 91.
- xxix. Raúl Montero Bustamante: “*Carlos F. Sáez, Hijo de su época*”; Catalog for the Carlos Federico Sáez 1878-1901 exhibition, National Commission of Fine Arts, Solís Theater, December, Montevideo, Uruguay, 1951, p. 13.
- xxx. Gil Pérez: “*Cárlos F. Sáez, Su presentación ante el público*.” *La Tribuna Popular* newspaper, May 18, 1900, Montevideo, Uruguay.
- xxxi. Pedro Figari: “*Carlos Sáez*.” *El Día* newspaper, January 12, 1902, Montevideo, Uruguay.
- xxxii. Bernardo Escliar “*Sobre el pintor Carlos F. Sáez – un juicio interesante*.” *La Fronda*, Buenos Aires, Argentina, 1921.

PÁGINA SIGUIENTE

*Carlos Federico Sáez
a los 14 años.*



Carlos Federico Saez

from the perspective of the family stories

Graciela Luisa Saez*

Historian

Niece of Carlos Federico Saez

Ever since I can remember I heard my family talk about a young man who had been a great painter, and had died in the dawn of the 20th century, at the age of twenty-two. That young man was no other than Carlos Federico Saez, my father's brother and, therefore, my uncle. Dates do not seem to match, but this is due to a generational mismatch in the family, because my father, Francisco Alberto Saez, was only three years old when Carlos passed away, and I was born when my father was almost fifty years old. For this reason, more than half a century separated me from the possibility of meeting him. Nevertheless, his figure has been ever present, and I could say that his image has an almost tangible consistency through his photographs, his letters, and obviously, his work.

* **Note:** In this text the Saez surname appears without an accent mark, respecting the way it has always been written by Notary Public Francisco Saez, the father of the artist, Carlos Federico Saez and all his siblings. It is a family tradition, in the words of Francisco Alberto Saez, the father of the author.

¹ The archive may be divided into two large sets of documents: those related to the family in general, and those specifically about Carlos Federico Saez. The family documents include photographs, correspondence, cards, a family journal where the births, marriages and deaths of the various members of the Saez and Sánchez families were recorded; the family tree, birth and death certificates, copies of last wills and testaments, notebooks, original documents of Francisco Saez in his capacity as Notary Public of the Government, and press articles about family members.

The archive of C. F. Saez includes correspondence, photographs, invitation and visit cards, original documents and copies related to the scholarship in Rome, exhibition catalogs, newspaper cuts, essays, research papers, books and magazines.

The existing documentation has been queried many times by researchers who have used it as historical source for their work. A large part has been recorded in the digital archives of the National Museum of Visual Arts.

Much has been written about Carlos Federico Saez in the last one hundred years. First by his contemporaries, those who knew him personally, admired him and discovered the great artist in him, and after, by researchers and art historians who nowadays continue to study his work. In my personal case, I am lucky to have a large archive on Saez¹, which has fortunately been well preserved, and enriched by family stories.

It was not easy to decide how to approach this account on Carlos Saez. On the one hand, because he is part of my family history, which makes my perception of him highly subjective. Also, I am the custodian of the valuable existing documentation. I am also a historian, not a small thing, considering that this material, although it belongs to my family, is essentially historical, since Carlos Federico Saez transcends the private realm, being one of the greatest visual artists of the Republic of Uruguay. I finally decided to approach this account from the point of view of the family history, taking as reference some documents from the existing collection.

I came in contact with the work of Carlos Federico Saez in my earliest childhood. In our house there were framed pencil drawings, marinas, nude studies, and small oil-painted boards from his childhood, depicting children seating on rocks on the shores of Río Negro River, in Mercedes. There was also an oil reproduction of *The Anatomy Lesson* by Rembrandt, a piece from Carlos' early studies. But the drawing albums were the most attractive. There were at least three, with numerous sketches, which later became oil paintings that now hang on the walls of museums. Portraits of his parents, his siblings, and even of my father as a small child on the roof of their home. Several self-portraits showing his gestures in front of a mirror, different expressions, scornful grins, and hands, many hands, his own hands, drawn in different positions, his long, delicate pianist fingers, at times wearing exotic rings. I looked at

those albums hundreds of times throughout my life, and I learned to recognize each stroke. Even the covers were full of drawings. There were also some notes.

At home there was only one oil painting, a portrait of my grandmother, Doña Luisa, the mother of the artist, a matron with a frown and a bun, which I would watch with some respect because of her severe expression, and the close resemblance to my father.² Resemblances were in fact a constant in the family. All of us have at some time of our lives looked like some ancestor, and the proof of this lies in the portraits and photographs. There is a Saez mark that, thanks to the laws of genetics, manifests in each one of the successive generations.³

I remember there were several important pieces in the country house of my first cousin, Sara Ellauri Saez de Abal; among others, her mother's portrait. But the most striking one was a painting that had a special appeal for me, and I guess for anyone who was fortunate enough to see it: the *Madroños*, the profile of a woman with her face slightly bent down, painted with gross strokes, roughly sketched, with a red scarf around her head. It was the portrait of María Luisa, my other aunt, Carlos' youngest sister, nicknamed Cocha. Also, I looked very much like her. This piece is currently in the MALBA museum in Buenos Aires, so I go there to see it from time to time.

But the real contact with his work happened when we went to the Museum of Fine Arts. This was a regular visit during my childhood, sometimes completed by an incursion to the amusement park, Parque Rodó, and continues to be essential for me, and I go there every time I come back to Montevideo. Being in the Carlos Federico Saez Hall was like a family reunion. I recall my father pointing at each painting and saying: «This is your aunt Cocha, and this is her sister Sarah, and that is your uncle Voltera [Eduardo Mario], and those are your grandparents...». The fact that Carlos used as models the members of his immediate family made all those faces of people I never met familiar and loved for me, through the stories. This vision of my ancestors was complemented by the rest of the pieces exhibited, which in many cases were accompanied by a story. An example of this is the piece called *Il primo romanzo*, a young woman sitting on an armchair with a book in her hand and wearing a melancholic expression. According to my father's account, his sister María Luisa, had just finished reading her first romantic novel and wore a despondent and pensive expression. Carlos asked her: «Stay like that», and immortalized her in that beautiful painting.

2 This portrait is part of the collection of the Museum of Fine Arts "Juan Manuel Blanes" of Montevideo.

3 The absence of oil paintings or pastel drawings is due to the fact that when the Carlos Federico Saez Hall was created in the National Museum of Fine Arts in 1917, my grandmother donated one hundred and nine works that were added to the twenty works already existing at the museum. After, in 1936, fifty-eight additional works were acquired. A few paintings remained with the family and others were gradually sold over time.

THE FAMILY STORY

The family story is a collective construction that is transmitted from generation to generation, where there is always someone who tells the story. In our case, this person was my father. He was the youngest child of the Saez-Sánchez, and although due to his age he did not have direct memories of Carlos, he conveyed the story of his parents and brothers and sisters, keeping their memories alive. And that is how these memories reached me and my siblings.

I was also lucky enough to hear the direct testimony of my uncle, Eduardo Mario, who was the companion of Carlos Federico's childhood games and juvenile adventures, and who, fortunately, lived to be ninety years old.

Each photograph, each letter, each press article on Carlos has been amorously preserved, with absolute awareness of their importance. The family memory, that vast, unique, affective territory, adds meaning to the content of each one of those documents.⁴

The fact that his mother outlived him almost forty years shows the dimension of the devotion with which she and her daughter, María Luisa, cherished and preserved this rich heritage.

4 José Pedro Argul, in an article written after visiting Doña Luisa Sánchez de Saez describes it as follows: «She is lucid in her old age, which allows her to preserve intact her personal elegance, which was inherited by Carlos Federico and gave his own life and work a highly mundane mark. It is interesting to enter into the living quarters of this lady. She is well, lives in her own environment, together with so many memories and paintings left by her exceptional son [...] The living presence of the mother rekindles the memories of the lost son, and thus, the refined, sumptuous objects acquired by the young artist during his stay in Europe, are alive in this house. It is the house of a mother who preserves the reverence for a son who was devoted to her. The home of a mother and a son indissolubly linked by love and, most importantly in this case, by similar tastes and preferences».

The house became a real sanctuary, where the works and belongings of Carlos were preserved. At first a room was destined to accommodate all the material that came from Rome after his death. That was what his father said in a letter to Daniel Muñoz, who was in charge of all the administrative steps. Everything in his workshop was put away in boxes in the house of the Uruguayan minister, and Don Francisco Saez entrusted him with the delicate task of moving the young man's fragile belongings. The pieces that decorated his studio in Montevideo were later added.

Their reverence for their son was such that, a few years later, in 1913, the parents commissioned an artist, Manuel Barthold, soon after he arrived in Montevideo, to paint an oil portrait of Carlos Federico. For this he used several photographs, and even my father, who was at the time around fifteen years old, sat for the portrait, since he had a certain resemblance. The house of the Saez became for many years a must for visitors, national and even foreign artists, such as David Alfaro Siqueiros, who during his visit to Montevideo went to see the works of Saez kept under the faithful custody of his mother and sister.

THE LETTERS AND PHOTOGRAPHS OF CARLOS FEDERICO SAEZ

According to the family story, Carlos travelled to Europe on two occasions. The first visit was from 1893 to mid 1896, and the second one, with a government scholarship, from 1897 to 1900.

The letters correspond to the first trip. Carlos' handwriting is sloppy and the spelling —which has been preserved in all transcriptions— was very bad. Two features that are connected to his spontaneous character and his lack of concern for established practices. Everything in his letters is endearing, from the details about

the price of the brushes he bought, his account of his progress in the studies with his masters, and the long closings full of kisses. These are the letters of a teenager who missed his parents, obviously suffered because of the distance that separated them, and that at first made a huge sacrifice living so far away from his homeland and home. They leave the reader with a deep sadness, mainly due to the untimely death of Carlos. All in these letters speaks of a project, the preparation for a full, creative life, with a promising future ahead. There is a deep contrast between his expectations and his ephemeral life.

The letters are addressed to his parents and are full of loving remarks. They confirm the strong bond between them. This was a family where love was explicit. Hugs and kisses were not only put in writing, but also physically expressed in everyday relations. And Carlos was particularly affectionate with his mother, playful with his sisters and a companion for his brother Eduardo. The relation with his father appears more formal, perhaps because of the topics discussed, about money, discipline in his studies, and the response to claims for promised paintings that he did not send.

Regretfully, no correspondence has remained of the second trip; perhaps it was lost, but I tend to think that during that period Carlos would very seldom write. At that time, he led an intense social life, not only with the group of artists and colleagues with whom he shared his studies and activities, but also in the diplomatic world.⁵

⁵ Carlos Saez was appointed honorary officer of the delegation of the Republic of Uruguay in Italy before he left for this second trip.

His mother, in 1898, on the back of a photograph of his little brother, amorously reproached him for not writing often enough, and expressed her wish to see him soon. It is written, as it was customary in those times, as if the little boy were writing:

Dear brother, I send you my picture, they say I am well and that I take after you, not naughty like you, but my face. Mummy asked me to tell you that you seldom write, and she does not like that, a son should never forget his mother. When you come back to the homeland, I will already be walking and, god willing, I will meet you in the docks.

Goodbye little brother, receive many kisses and a hug from Francisco Alberto Saez

July 1898

The photographs of Carlos have come to me in old carton boxes, and my connection to them goes back to my childhood. Over the years I have watched them, looking for signs and some answers. I have trained myself in looking under the surface, inferring, linking images with the oral narrations, a fundamentally sensitive elaboration that has only been possible due to the existence of the vast family memory.

When watching the photographs, every detail counts: dedications, dates, erased words, the sequence of images, all tell stories. I must add that information technology tools have allowed me to discover, by amplifying images, some new details that strengthen the existing stories.

SOURCES, HISTORY AND MEMORY

Anecdotes, small stories of Carlos Federico's life, were transmitted in the family, forever coexist with the documents, and in many cases confirm them. This has allowed me to have a distinctive look, different from that of any other historian. There are moments that were particularly remembered and transmitted. I will describe some of them starting with his early childhood to reach the end of his short life.

MERCEDES

Carlos grew up by the Río Negro River in Mercedes, his hometown, where the family had settled a long time before. It had the charm of the towns that grow by a river. An old town with houses of strong wooden doors and colonial windows, along with elegant residences of noble facades, belonging to the generation of land owners and businessmen of the 80's who were proud of progress, and embellished the city. Houses that still exist: large, with open hallways, where, behind the curtains, one can catch glimpses of cool patios

⁶ The house was located on the corner of Montevideo Street (now Eusebio Giménez) and Asamblea Street (denominated Artigas since 1893). The parcel had been inherited by Francisco Saez and his half brother Emiliano, from their grandmother on their mother's side, Francisca Rodríguez de López.

with wells. Such was the home of the Saez-Sánchez, located across the street from Plaza Independencia square.⁶ It had large windows with baluster balconies, a large hallway, two patios, one of them with black and white marble tiles, the other one with a large araucaria, and eight bedrooms in a row overlooking Artigas street, which led to the river, two or three blocks away. According to the account of Eduardo Mario Saez, there was an iron spiral staircase that led to the roof, and a large kitchen decorated with beautiful tiles. The sitting room reflected the refined taste of Doña Luisita, with large pieces of furniture brought from Europe, cupboards, mirrors, heavy curtains and velvet sofas. Don Francisco's office, adjacent to the house, overlooked the square. He worked there as a notary public for many years.

Francisco Saez López and Luisa Sánchez Represa had gotten married when they were very young, in 1873. The photographs show them together with their youngest children. One of them shows Carlos Federico, with his little siblings - the first image we have of him. Different photographic studies of Mercedes, Montevideo and Buenos Aires have immortalized the Saez family, and are part of a large family album, a rare thing at that time.

The first five children of the couple were born in the house of Mercedes, while the youngest one was born in Montevideo. They were Francisco Arturo (1876), Carlos Federico (1878), Sarah Silvia (1879), Eduardo Mario (1881), María Luisa (1884) and Francisco Alberto (1898). This was recorded by the father in the old family journal started in 1844 by his own father, Don Emiliano Saez y Rodríguez, where the births, baptisms and deaths were recorded. It was there that Francisco Saez, a notary public, clearly noted the following:

On November 14th, 1878, Carlos Federico was born at 3 p.m. and was baptized the following year in the month of July. His uncle on the father's

side, D. Emiliano Saez, was his godfather, and Doña Mercedes Doblas, his aunt on his mother's side, the godmother.

A few years later Doña Luisa recorded, in the same diary, the death of three of her children and her husband. In one of the small pages of the very thin paper it reads: «On January 4th, 1901 at 9 p.m., died our dear son Carlos Federico, at the age of 22 years, one month and 22 days. Luisa Sánchez de Saez».

CHILDHOOD AND TEEN YEARS

Carlitos' life revolved around the home, the visits of his uncles, aunts and cousins, school, Sunday Mass, outings to the river and visits to the farms of friends and family members. His mother led an active social life that included her large family and charity work. She was a devout woman and a member of Saint Vicent de Paul's Dames. His father, on the other hand, was somehow distanced from the church, and did not participate in politics, unlike his brothers-in-law. He was a quiet person, dedicated to his work, who liked reading and practiced, as a good son of Mercedes, swimming in the Río Negro River, which he could swim across from bank to bank.

The family story highlights the precocity of Carlitos. Since his early childhood he manifested an unstoppable vocation that moved him to start drawing at the age of five or six. He began by scribbling on any kind of paper, cardboard or wall he could find. He wanted to draw all the time. Drawing was his only interest, and he was happy, whistling and singing while he did it. He would do it on the school blackboard, neglecting other lessons, and on the river coast, with his small easel and a box of paints his parents had given him for his birthday. He would paint and draw at home, wearing long canvas overalls down to his feet, and he preferred it rather than playing

with other children; he drew on brown paper that he acquired, any time he had the occasion, from the next-door shop, owned by Alejo Hounié, as the owner himself described.

Both Carlos and his brother Eduardo went to the school of the Spanish teacher Manuel Campos, near their home. Carlos was very absent-minded and distracted, and he would draw on his notebooks without paying attention to the classes. A note addressed to his mother, sent by Jacinta Breek de Abella, a preceptor of the municipal school, describes him. «For me and his friends, it is like we can still see him, with his smiling little face, full of kindness, neglecting all his other duties in order to imprint his germinating genius on the humble classroom board». This letter bears no date, but it goes back to the times when Carlos was in Montevideo, staying at his uncle Gregorio's home, in order to attend his first painting lessons, and had sent some of his works to be exhibited in Mercedes, which caused the teacher to write to Doña Luisita and congratulate her.

He was a shy, self-absorbed, but very happy child, with vivacious eyes that observed everything. From that time, we have small pieces of oil-painted wood, painted with absolute spontaneity: still life drawings, a few landscapes, such as the one of the Cañada de Roubin or the coast of the river with local fishermen. As early as at the age of ten, some of his works were exhibited in the windows of a bookshop in town. Carlos was, no doubt, a different, special child. His parents and teachers sensed this, even local newspapers recognized his virtuosity and predicted a great artistic future for him. One of these newspapers, *El Teléfono*, said:

Carlos Saez, a 12 or 14 year-old child, of lively eyes and a happy disposition, is an amateur painter, who in his first small attempts has already revealed himself as a national glory of the arts. His parents are under-

standably indulging, and given his exceptional talent, his hard work and effort, have provided him with all the required tools and equipment, with which the novel painter has established a small studio.

He works there day and night; through cold and heat; painting is his passion, and to it he dedicates all his time, with no care for the games and amusements proper of his age [...] Nothing stops him, nothing distracts him, he spends long hours working on the canvas while whistling or singing some cheerful ditty, painting either some landscape from his imagination, or a portrait taken from a picture, a newspaper or a book.

Further on it says:

What is most admirable is that without any formal training, without a teacher to show him the way, he himself prepares the colors required for his work.

And finally:

But these lines mean nothing compared to the opinion of Blanes —our great painter— who has advised his parents to send Carlitos to Europe in order to cultivate this art, after looking at some of his works, and admiring his exceptional skills. We hope this proves true, and that in the near future he may become a national glory.⁷

It is worth noting the full awareness of Carlos' family about his vocation. His parents sensed that he had a rare talent, and that they had to stimulate him by providing him with the best possible artistic education. They belonged to a small elite that, in spite of the small-town mentality, was interested in culture. The city of Mercedes had strong links with Buenos Aires, which was located at the same distance as Montevideo, but more conveniently accessed by boat. The Saez-Sánchez family had relatives in both River Plate capitals, travelled often and took part in numerous social and cultural events. They were part of the local patrician families who, in spite of their attachment to material possessions, enjoyed art and understood creativity, enjoyed opera, literature and the visual arts.

The Saez-Sánchez took interest in their children's education, respected their wishes and various vocations, acting with sensitivity and understanding, giving them the freedom to choose, without prejudices and pressures. They encouraged them and paid for their studies so that they could develop their vocations. The oldest child, Francisco Arturo, called *Panchito*, was sent to study in Buenos Aires, in his mid teens. Carlos Federico was first sent to Montevideo to stay with his uncle and aunt, and then to Europe. Sarah Silvia followed the mandate of the women of her class and her time, and married a distinguished gentleman, José León Ellauri, and had several children. Eduardo Mario, called *Voltera*, took up a military career, and became a prestigious navy officer. María Luisa, or *Cocha*, was a lyric singer, and although she did not have a professional career, she was a notorious presence in the salons of the

society of Montevideo. Finally, Francisco Alberto, *Papico*, went to study in La Plata, and developed a brilliant and outstanding career in science: he was the first cytogeneticist of Latin America. This latter was my father.

The manifest vocation for the arts and the quality of the works that Carlos created without any kind of guidance or orientation led to the parents' decision to send him to Montevideo to stay with his uncle, Gregorio Sánchez —who was a national representative for Soriano— in order to study.

Don Gregorio was a true dandy, sophisticated and elegant. In his home, Carlos took part of the family life with his uncle, aunt and cousins, got in contact with the high society of Montevideo, adapting easily in spite of his young age. The same thing happened in Rome. He was twelve or thirteen when he first attended the classes of Juan Franzi, at the Catholic Club, where he received his first drawing and painting lessons. At that time he also paid frequent visits to the studio of Diógenes Héquet, recently arrived from Europe.

His rapid progress and obvious talent unchained a debate over the future of his studies. The visit of Juan Manuel de Blanes, to whom Carlos' parents brought some of his works with the intention of having him accept Carlos in his studio, and his well-known, frequently quoted response: «He who has painted that canvas has nothing to learn here. You have to send him to Europe», caused a logical turmoil in the family. However, as mentioned before, the parents were convinced that his son had an exceptional talent and understood that this was inevitable. Doña Luisa discussed the matter with her small circle of friends in Mercedes, her brothers and her confessor, as she would do every time she faced a difficult situation. Again, the family had to make a decision. The trip was very expensive and it was necessary to pay for his lodging and studies. At the same time, Carlos begged to be allowed to go to Europe,

7 *El Teléfono*, Mercedes, 9/6/1891.

because he wanted to become a painter. His mother was the most dubious, since he was just thirteen years old. But his future had to be decided.

The solution came through father Facundo Arrospide, priest of Mercedes, who was planning a trip to the Holy Land and some European capitals with a group of members of the congregation. It was then decided that the young child would travel to the Old World. The family was reassured by the fact that their son would be travelling with someone he knew from his early childhood, and who would protect him in that true adventure he was starting. So, with some recommendations, with hardly accurate data, he took off for Europe, where it would later be decided, on the spot of the moment, where he would stay: Barcelona, Florence, Rome...

FAMILY EVENTS

Carlos departed for Europe in January 1893, the starting point of a brief, but intense, voyage. I believe it is necessary — since these pages are an attempt to reflect a family view on his character — to refer briefly to what was then happening at the Saez-Sánchez household.

In addition to the crisis caused by this trip, which brought undeniable pain, and the constant concern for the distance between them, the family was also struck by various types of events. The most tragic was the death of Panchito, his oldest brother, who died of tuberculosis in August 1894. He was only seventeen years old. The family was devastated, and hence their constant concern for Carlos' health. This is apparent in his letters, for he always mentioned that he was eating well, and that he was «gaining weight», in response to his parents' recommendations.

That same year, Juan Idiarte Borda, a Mercedes natural and a close relative — because his wife, Matilde Baños, was a first cousin

of Luisa Sánchez— had become President of the Republic in the month of March. This new situation led the family to move from Mercedes to Montevideo in 1895, to a maisonette on Misiones street. It was the typical house occupied by professionals at the time, with business premises on the ground floor, of sober lines and a façade decorated with mouldings. It had a large crystal inside door and impressive marble stairs that led to the upper floor, large ferns and palms in mosaic pots, ample bedrooms with luxurious carpentry and ornaments. Doña Luisa decorated the rooms with elegance; she was extremely creative and had an exquisite taste. The house had a service staff of seven and, according to my father's account, this favorable economic situation lasted for several years.

Francisco Saez did not participate in politics, but enjoyed the confidence of the president.⁸ Doña Luisa had become a true matron, had a strong character, and exerted a great influence on her husband's decisions. She was a smart woman and made her voice heard. She had adapted to the life in the capital and continued to work in charity. She had a box seat in the Solís Theater, where she would go with Mercedes Chopitea, her sister-in-law. She entertained the first and third Wednesday of each month, and she and her daughters «dressed in Buenos Aires», according to my uncle Voltera. They even ordered some garments from Paris by catalogue. The young ladies studied music, and Eduardo Mario had chosen a career in the navy. Meanwhile, the 'artist' son was the great pride of the family, and each piece of news or comment about his progress was celebrated and shared with relatives and friends.

⁸ He was an excellent civil servant and, by his own initiative carried out the significant and overwhelming task of organizing the administrative archives of the Government and Economic Notarial Office, from colonial times until 1897.

But on August 25th, 1897, another tragic event had struck the family: when coming out of church after the *te deum*, on independence day, Idiarte Borda was assassinated in the middle of the street. Uncle Gregorio was walking right next to him. The scene was imprinted in the family's memory when the president's wife, who was then with my grandmother and other ladies, upon hearing the shot, screamed: «Juan has been killed! » My grandfather continued to work in the same government position with president Juan Lindolfo Cuestas, Idiarte Borda's successor.

The following year, on March 10th, 1898, also while Carlos was in Rome, a happy event filled the family with joy: the birth of the youngest child of the couple: Francisco Alberto, my father.

Carlos would receive news from Uruguay and comment on each new development. He was always attentive of family events. He asked to be sent newspapers and photographs. In the anniversary of his brother's death, he tells in one of his letters that he was very sad all day and promised his mother he would go to mass and pray for him. When he learned about his father's appointment, he cried with joy. Likewise, he expressed great joy when his little brother was born. He was not shy to express his feelings and got annoyed when he did not receive any news, in particular in the first times. On a letter dated on June 1st, 1893 in Rome, he said:

Dear mum, I have just received your letter, which has certainly made me cry a lot when I realized that you have not received letters from me in many days, because I have written to you and dad every 10 days as you had told me. You have no idea how bad I felt, because I love you so much and cry quite a lot when I am alone in my room. And my dear mother should not think I have forgotten her. I would rather die than forget my dearest family.

THE FIRST STAY IN ROME

After desisting from staying in Barcelona, and perhaps Florence, Carlos finally settled in Rome. The letters informed his parents about the hazards of the trip and the decision to stay in Rome and study at the Academy of Fine Arts. The first letters were sent from the boat, and described his awe at the new views he discovered, the sea, the mountain of Tenerife, the arrival at the port, and later, in Rome, the visit to Saint Peter's with details of what he saw. Afterwards, he would not make long descriptions of places, monuments or landscapes. His letters are in fact simple, express everyday concerns, the teachers he sees, the outings to the country with his friends, what he eats, his expenses and his concern for the money remittances sent by his father. At first, he would run by him every move, expecting the approval of his elders. He adapted easily to the new life and easily connected to other artists. He was the youngest of the group, nobody believed he was just 15 years old, and as he himself said, he would even lie about his age.

He found a place near Piazza Spagna, where the bohemians of the time gathered. That new world of experiences and unknown

sensations fascinated him. He visited museums and soon got acquainted with the new schools that were shaking the art world. In a letter of June 10th, 1893, he told his father:

The other day I went with some friends to Villegas' studio. He was very kind. We saw the picture of the *Dogaresa* and another great painting called *La muerte del torero*. He had finished it a few days before.

For me that I am an admirer of Blanes, imagine the effect these great paintings had on me. After talking about art for a while he invited us with some wine. Next Saturday I will go to see Pradilla.

A few days later, on June 25th, he wrote about the same subject:

You cannot imagine how much I have progressed by visiting the studios of these great painters and receiving their advice. I make a great effort and work as much as I can so that in a few years I can come back to my Homeland and be with my beloved family.

He started to visit frequently the workshops of masters such as Pradilla, Santa María, Echina and Sánchez Barbudo. He would later meet the Italians, Michetti and Mancini.

Everything he saw in those two years, unleashed in him the creative freedom that would later be his signature. He quickly developed a preference for the *macchiaioli*, in an aesthetic search that brought him closer to the new art trends of the modernist movement of the end of the century.

He left the Academy after a few months, because he could not adapt to the discipline of the institution, and he was probably not interested in that type of teaching. His brilliant intuition outgrew any systematic learning. This caused great annoyance in the family, arguments between his parents, and the intervention of family members and advisors. This intense family dispute extended in

time, though Carlos seemed not pay much attention to it. He kept on working, channeling all his creative energy, and achieving, soon after his arrival, a rare maturity.

The same year of his arrival in Rome he painted the magnificent oil self-portrait, which, together with other works, he sent to Montevideo to be received by his uncle Gregorio Sánchez, who informed his brother-in-law in a letter:

Dear Pancho: I told you yesterday in my telegram that the paintings and drawings that Carlitos had announced to you in his letter had arrived; these are two heads, his self-portrait, two small pictures that depict a street and some drawings of naked women. Although I am a layman in this field, the paintings seem outstanding to me; I will send them to Maveroff's today to be framed.

He then describes the now famous self-portrait: «The portrait depicts half of his body, the colored shirt front is at the front, a white collar and an also white breasted waistcoat, unbuttoned tailcoat and a bright red boutonniere. He looks like quite an artist». This work was painted by Carlos Saez when he was barely 15 years old, as it may be read next to his signature: Rome 1893.

Before coming back to Montevideo Carlos travelled to Venice, which dazzled him, and many photographs remain of this trip. In these photographs, he appears with his fine dandy figure, posing for the camera in different attitudes, always elegant and impeccable.

THE RETURN TO MONTEVIDEO

Wearing that fine, beautiful, seductive, dandy figure he returned to Montevideo, where the family was then residing. There, protected and pampered by everyone, in the midst of the joy caused by his

presence, Carlos continued to work relentlessly, drawing on his notebooks and painting several oil works. Both the photographs and his pencil self-portraits of that time show his large black eyes, his hands, his rings, his hair parted at the middle, his suits, his coats and even his shoes, which he designed himself, evidencing his profound aesthetic sense, and his way of living and feeling art as something natural and part of everyday routine. He was different, weird, for the traditional society of Montevideo, but everything was forgiven, and many young men even tried to imitate him, as his brother described.

He also remembered that during his stay Carlos would visit the salons or go to the theater with Sarah, or at other times he would go out with Eduardo for walks on Sarandí Street or to a café opposite the Cabildo. They would sometimes go to the port and get on the ships; at other times, to the Uruguay Club or the Catholic Club. Carlos was a frequent visitor to Blanes Viale's studio, whom he appreciated very much, and to whom he showed his works. His friends were Pedro Figari, Fernando Cornú, Acosta y Lara, Horacio Silveira and Raúl Montero Bustamante.

His brother also used to say that Carlos was very reserved, that he never knew of any relationship, except some flirting in Montevideo, but that he was very amorous and ardent, and had had a love affair with a model in Rome. He would not go out at night, but rather enjoyed family life. According to Eduardo, «he was desperate to go back to Italy and had almost forgotten his Spanish. He was not interested in politics; he no longer understood much of what was going on here. He was only interested in his painting».

In the meantime, his father and uncle were using their influence to obtain the long-awaited scholarship that would allow him to continue his studies in the Old World.

THE SECOND TRIP TO ITALY. THE WORKSHOP.

Carlos returned to Rome in late 1897, early 98, with a grant from the government and an appointment to the embassy in Italy. He set up his own studio in the Via Margutta, a street of artists par excellence where he would spend what would probably be the happiest moments of his short life. He began a bohemian lifestyle by reconnecting with friends and colleagues: Italian, Spanish and South American, who would meet in his studio. There are numerous images of Saez from that time. He had a special liking for being photographed. The photos show him with his mates in Rome, in his fantastic atelier, an iconic image of the end of the century, where he combined, in an almost theatrical setup, oriental rugs and tapestries, Chinese lanterns, vases and *art nouveau* lamps, with Roman antiques, next to his canvases and brushes. The workshop was repeatedly photographed and it was even painted by some of his colleagues, such as Pio Collivadino.⁹ The photos were taken by friends or by himself. There are several that show the space as a stage without actors, while others with several people spread freely in couches or on cushions on the floor in funny poses. Carpets that overlapped, decorative fabrics, costumes and hats hanging from a folding screen, posters of Mucha, casts and sculptures, small objects decorating very low tables. On the walls, in addition to his own works and posters, there were objects hanging: small bronze plates, masks, a samurai sword, a sword cane, old daggers and many photographs.

Some furniture he had assembled himself with planks covered with fabrics. There was a platform with a high-backed chair and also a dark leather sofa, where models posed. Behind the couch was placed the famous screen that served as background to many of his portraits.¹⁰ Family memory conveyed the history of this screen to which the minister in Rome, Daniel Muñoz, referred in a letter. He said that while Saez painted his portrait, the well-known painter Sánchez Barbudo entered the studio, and the screen caught his eye:

A most curious screen, for the motley mix of garish colors and its strange designs. Barbudo thought that this must be a *Japonisme*, and when he asked about its origin, Saez started laughing and explained that he had made it himself, pouring liquid paint on paper and blowing on it. And as Barbudo doubted about whether Saez was joking or his explanations were true, Saez took a drawing sheet, put it on the floor, spilled on it enamel paint in red, green, blue, yellow, knelt down and blew hard on the colors. In one minute the sheet was painted in such a way as no one could have done it with brushes...

This screen was the background of the portrait of Muñoz's son Juan Carlos.¹¹ We can say that during Carlos' second stay in Rome,

9 This piece is in the National Museum of Visual Arts.

10 Part of this screen was recently acquired by the National Museum of Visual Arts.

11 The portrait of Juan Carlos Muñoz is part of the collection of the National Museum of Visual Arts.

Daniel Muñoz was his guide and mentor, and he welcomed him home as a son. He exchanged with Don Francisco Saez an important number of letters, which obviously had as a central theme the studies, the behavior and the health of the young man.

SOCIAL LIFE

Carlos alternated his work and studies in the workshops of painting masters with a bohemian lifestyle and the parties of the diplomatic world where he shone with his charm and friendliness. One of the anecdotes that the family liked to recall was his performance at a party with his friend Pio Collivadino imitating Sara Bernhardt and Coquelin. They both babbled words that imitated French but that meant nothing, which made the scene funnier. The performance was before Sarah herself and ended with a big hug she gave him for the perfect imitation he had performed. A costume party he attended in a bullfighter dress, where he performed a whole allusive representation, is also remembered. According to Daniel Muñoz, on another occasion, at a reception offered by King Umberto I, at the Royal Palace, Carlos was introduced to the monarch, who joked with him, delighted with his charm, and congratulated him for it.

While Carlos developed an exceptional talent at painting, he had an artistic temperament that encompassed other disciplines, in all of which he stood out with ease. He displayed his histrionic qualities whenever he could. While the best known and commented case was his impersonation of Sara Bernhardt, those who knew him say that he mimicked perfectly all comedians acting in Europe at the time. His own brother said that when he returned from his second voyage, there was on the same ship a theater company, and with his enthusiasm and self-assurance, Carlos had joined the group and "was on a first name basis with all of them". Even for the famous poster contest

organized by the Ateneo in late 1900 and whose awarding ceremony Carlos could not attend to receive the first prize because he was already very sick, he had prepared a monologue that he was planning to perform unexpectedly by appearing from among the audience.

His grace was also expressed through music. He sang with his sister Maria Luisa light music, arias and Italian *canzonettas*, while Sarah accompanied them on the piano. When he was in Montevideo, the Saez's house was filled with joy, music and raucous laughter. His brother Eduardo used to say that Carlos always sang while he painted.

From the second stay in Rome there is no correspondence, but a lot of photographs, the ones of his studio, already mentioned, and others of good times shared with colleagues. Festive, bold photos, with costumes, with a Roman toga, as the god Bacchus, with garlands of flowers on his head, wrapped in a shawl, with accessory items like an umbrella in the sun or a top hat, and even naked photos. Many were taken outdoors, in the streets and staircases of Rome, on the terrace, on field trips or on the bank of a river.

There is also a large number of photographs taken by him, the streets of Rome, Piazza Spagna, Piazza San Marco in Venice, corners of Florence, some landscapes in the Italian countryside, where he shot with his camera the farmers and their homes. He also photographed several seascapes, which were then captured in his drawings. Photography was a new art in the late nineteenth century and Carlos Saez, like many artists, used it to record interesting images that he often later rendered on canvas.

THE FINAL RETURN. THE END.

The return to the homeland in 1900 after the second trip to Italy already saw him sick. At first he began to feel better, he set up the

workshop, which his father had had built on the roof of the house on Zabala street where the family had moved. He decorated it with refined taste, with his posters, his paintings and many objects brought from Rome which joined other pieces acquired in Montevideo, shaping a workshop as a “true artist.”

The description Montero Bustamante wrote about him is well known:

We saw him come back from Europe at the turn of the century, like a young oriental prince transporting his lavish desert tent with his tapestries, his paintings, his jewelry, his perfumes, his mysterious filters and elixirs. So he arrived with his frail “dandy” figure, his beautiful pale face, his dark, burning eyes, his shiny black hair touched with the wide-brimmed gray hat, his sharp pale hands, which he drew so many times, under the light of the lamp and which he loved to bejewel with rare rings with exquisite mounts, his small feet in elegant shoes, his well-cut suits, ascots and scarves in sumptuous colors that seemed to reflect the tones of the paintings and tapestries he used to decorate his workshop, mementos of dazzling oriental fantasies and the warm paintings of the Venetian masters.

This romantic description contrasts with his poor health that had made him return to his homeland. His brother Eduardo went to fetch him at the port and had found him pale and worn down, but witty as always. It is noteworthy how until the last moment Carlos tried to cope with his illness, concealing the discomfort, putting all his energy into the daily work of painting and drawing relentlessly, arguably almost desperately. He did not go out, he seemed to need the privacy of the home which he had so long been missing. He worked hard, making quick sketches of family scenes, portraits, everyday objects, his face in all possible expressions until the call was issued for the carnival poster contest organized by the Ateneo, under the lead of Pedro Figari.

The sketches that I still keep show the successive steps towards the piece that eventually won the contest. It all started with a photo taken by Eduardo, of Carlos and his sister Sarah, arm in arm. He is in the foreground with a large coat, a hat, a cane, a boutonniere and a lovely wide smile. Slightly tilted back, while his sister leans forward, barely poking her unmistakable profile while also smiling and wearing a stylish hat.

The drawing of the letters that say “*Al Ateneo*” (To the Ateneo) reminds of the posters of his admired Mucha which adorned the walls of his studio.

His brother Eduardo remembered the day when they went together to the hall where the exhibition would be held, carrying Carlos’s work and that he said very confidently: “I will win this competition.”

He participated with other young people in the setup of the exhibition, even giving the finishing touches to his work there, but those were the last moments he shared with his colleagues, as Pedro Figari himself—who loved him—later said in a newspaper article where he recalled those sad days.

Carlos Federico won that contest, but he could not attend to receive the award. He was treated by the best doctors in Uruguay then, Soca, Ricaldoni, Bottaro, who could do nothing. He was transferred to the farm in Piedras Blancas where he died on January 4, 1901 at nine o’clock in the evening. He was 22.

In a heartbreaking letter written barely twenty days after the death of Carlos, Francisco, my grandfather, tells Daniel Muñoz tells about his son’s last days. It was then confirmed what was had been said in the family about his illness, the doubts about the performance of doctors who, convinced that his illness was tuberculosis, did not heed the complaints of the young man about strong stomach pains, which he tried to conceal because he was afraid of surgery. When finally, one week before the end, Dr. Soca wanted to perform an operation, his father refused because of how weakened the young man was.

His last moments are described with dismay by his father:

He kept his mind clear until an hour before he died, when he was still taking food with his own hands and arranging the assignment of all his possessions, of his studio, of all his belongings to his parents and siblings. The courage and resignation he showed in his last moments touched everyone, hugging and saying goodbye to everyone calmly, almost smiling.

When Carlos knew that he had won first prize in the poster competition, he told those around him:

Tell Figari that my corresponding fifty pesos for the prize, I leave for the Ateneo School of Fine Arts. It is very little, but I wish to be the first one to register in that school. The medal is for mom.

Carlos Federico Saez left an extraordinary collection of works, which is inextricably linked to his charming personality. He lived

and painted intensely, with anxiety, as if he had wished to beat the time. He was an exceptional artist who broke the rules, who was ahead of his time, without violence, with joy, pure genius. A unique, different, beautiful young man, powerfully alive.

His life is etched in the family’s memory, among those of us who have been fortunate enough to know his story from the intimate, endearing accounts, but his artistic creation belongs to us all, it goes beyond through the sensible stroke of his drawings, the impasto brushwork, the overflowing color. His work has continued to call and move us since a hundred years ago. It speaks for him and will continue to do so forever. ■

Carlos Federico Sáez,

Biodata

María Eugenia Grau

Educational Section *MNAV*

1878. On November 14, Carlos Federico was born in the city of Mercedes, Department of Soriano, the second son of Doña Luisa Sánchez and Notary Public Francisco Sáez. According to the baptismal certificate from the parish Nuestra Señora de las Mercedes, his birth was one year earlier; however, we have taken into account the family journal where Don Francisco recorded the births and milestones of the group. His siblings were: Francisco Arturo (who died during the lifetime of Carlos Federico in 1894), Sarah Silvia, Eduardo Mario, María Luisa and Francisco Alberto. The Sáez Sánchez settled in the prestigious location of Mercedes, in front of Plaza Independencia. Carlos's entire childhood was dedicated to drawing.

1888. He exhibited several drawings in the windows of the Reilly bookshop, in Mercedes.

1891. His parents decided for him to study drawing and painting in Montevideo. Carlos travelled to the capital and stayed over one year in the house of his uncle Gregorio Sanchez (a Colorado Party parliament representative and later political leader of Montevideo) until his departure to Europe. He attended the classes of Prof. Juan Franzi at the Catholic Club (where he met Juan Zorrilla de San Martín) and frequently attended the studio of artist Diogenes Hécquet.

1892. He received the Second Prize in the Painting Competition held during the Agriculture and Crafts Fair commemorating the 400th anniversary of the Discovery of America.

Given the aptitude demonstrated by the youngster, the family consulted master Juan Manuel Blanes on future learning opportunities. Blanes' advise was that European training was required. In a letter to his parents from Montevideo, Carlos recounted: "[Blanes] was very happy that I would travel because here I was not going to learn anything." Travel preparations began.

1893. In January, Carlos Federico left for Europe with the dual alternative of studying painting in Spain or Italy. He was entrusted to the parish priest of Mercedes, Don Faustino Arrospide, who was travelling with a group of pilgrims to the Holy Land with a stopover in Europe.

Carlos finally chose to stay in Rome. He attended for a short period the Academy of Fine Arts and for a while longer the Artistic Circle. He began to bond with the group of Spanish artists residing in Rome: Francisco Pradilla y Ortiz, director of the Academy of Spain in Rome; he also took classes with Marceliano Santa Maria and J. Eचना, and consulted Italians Francesco Michetti and Antonio Mancini, among others. In the summer recess he travelled around Italy. He visited Tuscany, the town of Celle and Venice. He received the visit of poet Juan Zorrilla de San Martín. Carlos did not find a space for growth in the systematic courses and left the academy, causing concern in his family in Uruguay. His brother, Arturo Francisco, died in August 1894. His father and his uncle Gregorio requested to President Idiarte Borda (also from Mercedes and related to the Sáez) a study allowance for Carlos.¹

1894-1895. He set up his own studio in Rome, located in Via Margutta, near Piazza Spagna and within the traditional circuit of artistic bohemia. The studio was decorated with antiques, family photographs, paintings, drawings, Forain prints, posters of Mucha and Bheron, all mixed with tapestries and oriental touches and thus became a sophisticated space in keeping with *fin de siècle* aesthetics. In Uruguay his father was appointed Clerk of Government and Finance by President Juan Idiarte Borda, and the family moved from Mercedes to a house on Misiones street in Montevideo. The painter sent as a gift to President Idiarte Borda two art works: *Romana* and *Ciociaro* (now property of the Eusebio Giménez

Museum, Mercedes). In Italy, Carlos resumed his friendship with the Muñoz, Juan Carlos and his father, writer Daniel Muñoz, who had been appointed minister of Uruguay to the governments of Italy and Austria-Hungary, and who became his protector in the last years of the artist's stay in Italy. Carlos joined the diplomatic social circle in Rome.

1896. President Idiarte Borda signed the decision by law of June 15 one day after its approval: “The Senate and the House of Representatives of the Republic of Uruguay, meeting in General Assembly, decreed: Article 1. — Don Carlos Federico Sáez is hereby granted for a four-year term an allowance of nine hundred and sixty pesos annually, to finish his painting studies in Europe for three years.”

1897. Official support in Uruguay increased. A government resolution, signed by Foreign Minister Oscar Hordeñana, states: “... Mr. Carlos F. Sáez, Honorary Officer of the Delegation of the Republic in Italy, has been appointed to his destination, thereby dependent Authorities are ordered, and other powers requested to offer any necessary aid in his transit.”

1897-1900. In his last stay in Rome he displayed a feverish artistic activity in the workshop of Via Margutta, especially in portraiture. He drew and painted eagerly alternating with an intense social life associated with bohemian as well as the aristocratic and gentry social sectors. Carlos was known for his good manners, kindness and physical aesthetics kept with utmost care and dedication, as stated in several articles in newspapers and letters of the time. Daniel Muñoz, in a letter dated 1901, made this description: “About Sáez you can say that he was born an artist, not only for what he painted, but because of the taste and trend he revealed in all he did [...]. His eccentricities may have looked grotesque on anybody

else, but in him they resulted extremely suitable for his genius. He styled his hair like no one else, he wore ties nobody would have dared to wear in the street, he gave the tailor the design for his clothes, the shoemaker the cut and shape of his shoes, the hatter the shape of his hats and every piece of his clothing, he could have put his signature on [...]. His appearance and attitude recalled the dandy of the twentieth century.”

Numerous pictures with friends in the city, at embassies or in more intimate encounters in his workshop attested to his rich social agenda. Argentine artist Pío Collivadino, who shared with Carlos study and bohemian times in Rome, managed to portray in an oil on canvas Carlos's studio on Via Margutta the day before his return. Years later, Raúl Montero Bustamante travelled to Argentina, visiting Collivadino, and happened to see the painting. To the surprise of Montero, the artist donated it to the National Museum of Fine Arts, where it was delivered once Carlos Federico Sáez Hall was created at the Museum in 1917.²

1899. The Muñoz strengthened ties with Carlos, looking after both his health and his artistic development. In a letter dated August 6 to Carlos's father, Daniel Muñoz writes: “Here I am with my family in the countryside, near Lucca, and Carlos is with us. He came to spend a month, but we will have him stay for as long as we stay here [...]. My portrait painted by your son Carlos will be sent [to Montevideo]. Renowned painters such as Benlliure, Barbudo, Echeña and others have seen it and everyone found it very good. [...] I have treated Carlos rigorously, making him work as I understood that he was able to. [...] It should be exhibited at Maveroff's, taking care to set the light on the profile, as the painting itself indicates. [...] I will momentarily let go of this painting only to show what Carlos can do, silencing his critics, who are always there.”³

1900. Sáez returned to Uruguay in April showing clear signs of disease. However, Raúl Montero Bustamante recalled years later the streaks of splendor that his appearance inspired at that time: “We saw him back from Europe at the turn of the century, as a young prince [...] that frail figure of a dandy.”⁴

His father had built a studio for Carlos on the roof of the new house on Zabala Street in Montevideo, where he made the paintings of his last period. Even though the artist brought some elements from his workshop in Via Margutta, there is no similarity with the atmosphere of his space in Rome. In May of that year he opened an exhibition at the hall of Bazaar Maveroff with oil paintings and pencil and pen drawings. As Gil Pérez published in *La Tribuna Popular* on May 18: “... With rare talent [he exhibits] canvasses that impress with their spontaneity and courage [...] the exhibition seems to me to be something of a noble cry of protest against those who accused the artist of apathy and levity ...”

In Montevideo he attended cultural gatherings and frequented the art scene of the time, especially with Pedro Figari, Pedro Blanes Viale and Raúl Montero Bustamante.

In June the government of President Juan Lindolfo Cuestas granted him a scholarship for four years. The decree stated: “... Mr. Carlos F. Sáez is appointed in the first place for a scholarship, [...] students Carlos M. Herrera and Salvador Puig are mentioned interchangeably and it would be the convenient in the opinion of the Executive to draw lots between them.” Both will benefit from the scholarship due to the early death of the painter.

He makes a number of important portraits, sketches, drawings of his family and friends, among which are: *Madroños*, *Retrato de señorita*, *Retrato de Eduardo Mario*. He is invited by Pedro Figari to participate in the poster contest for the Carnival of 1901 at the Ateneo de Montevideo. The artist submits a poster and sketches inspired by a photograph where he was seen posing smiling and festive with his sister Sarah. He won first prize, a gold medal and fifty pesos. He decided that the money would be for the future Ateneo School of Fine Arts and the medal for his mother.

His health worsened. Under medical advice he was taken in December to a country house in Piedras Blancas rented by his parents (later the home of José Batlle y Ordóñez). Pedro Figari published an article that began with a description of the artist shaped as a question: “Remember reader, that weird, very weird, yet cheerful, jocular, expansive, charming and smart teenager, who upon his return from Rome, exhibited at the Bazaar Maveroff a series of bizarre drawings and paintings that did not look, neither in the color, nor the line, nor the composition, or even in the shape of the board, or the canvass, like those which daily, whether bad or good, we are used to seeing on easels luxuriously contoured by very dark garnet velvet cloth?”⁵

1901. Carlos Federico Sáez died on January 4.⁶

NOTES

- 1 This chronology of Carlos Federico Sáez has mainly taken into account the files generously provided by his great-niece Graciela Luisa Saez. Some researchers, such as Carlos A. Herrera MacLean and Raquel Pereda, mention a trip to Uruguay by the artist from October 1894 to May 1895. In family sources consulted there is no recollection of that trip.
- 2 The evening when Carlos and Pio disguised at a party to impersonate Sarah Bernhardt and Coquelin was a hit in Rome. In Herrera MacLean: “Sáez: su vida y su obra”. *Revista Nacional*. Volume LIII. Year XV, Montevideo, 1952, p. 348. Petraglia Aguirre, Hugo: “Carlos Federico Sáez.” *Revista Nacional*. Volume XLII, Montevideo, 1949.
- 3 This is the portrait of Daniel Muñoz made under his request in academic style, not the preferred style of the artist.
- 4 Montero Bustamante, Raúl: “La exposición de las obras de Carlos F. Sáez” (The exhibition of the works of Carlos F. Sáez). *Revista Nacional*, Volume LIII, Year XV, Montevideo, 1952, pp. 310-311.
- 5 Figari, Pedro, article in the *El Día* newspaper, Montevideo, 12/1/1902.
- 6 Carlos Federico Sáez's remains were accompanied in procession from the Central Railway Station to the Central Cemetery in the afternoon of Saturday, January 5. Dr. Alfredo Castellanos and Luis Escarzolo Travieso gave the eulogy.

Carlos Federico Sáez

Exhibitions

SOLO EXHIBITIONS

1900. Maveroff Art Hall. Oil paintings and drawings. Montevideo, May.

1904. *Casa Moretti, Catelli y Cía.* Oil paintings and drawings. Montevideo, July.

1917. Caviglia Art Hall. Oil paintings, pastels and drawings. One hundred and eleven works most of them the property of the mother of the painter. For this exhibition a committee was formed, chaired by Juan Zorrilla de San Martín and including Domingo Laporte, Pedro Blanes Viale, Juan Capurro and Milo Beretta. At the opening, poet Juan Zorrilla de San Martín gave a speech. The Minister of Education, Dr. Mezzera, acquired several works for the Carlos Federico Sáez Hall of the *Museo Nacional de Bellas Artes* (National Museum of Fine Arts). Montevideo, November.

1932. Friends of Art [at] *Casa Moretti, Catelli y Mazzucchelli.* Sáez Exhibition. Oil paintings, pastels and drawings. Montevideo, July-August.

1944. *Galería Comte.* Oil paintings, pastels and drawings. Buenos Aires, November-December.

1944. *Galería Góngora.* Oil paintings, pastels and drawings. Montevideo, August.

1951. National Committee of Fine Arts. Montevideo, December.

1952. *Brisas del Hum Hotel.* Carlos Federico Sáez. Mercedes, Department of Soriano.

1955. National School of Fine Arts. Twenty sketches and a painting from the collection of *Museo Nacional de Bellas Artes.* Montevideo, August.

1956. *Museo Departamental de San José.* (Departmental Museum of San José). Twenty drawings. The opening was supplemented with a lecture by Dr. Julio Novoa Oltra. San José, October.

1959. National Library and National Museum of Fine Arts. Carlos Federico Sáez. The exhibition was complemented with a lecture by the director of the National Museum of Fine Arts, José Luis Zorrilla de San Martín. The exhibition was one of a series of tributes to the artist, including the placement of a bust in the street of the same name in Carrasco area. Montevideo, October.

1976. *Istituto Italo Americano. Omaggio a Carlos Federico Sáez.* Rome, February.

1977. Vaz Ferreira Auditorium [in] National Library. Oil paintings, pastels and drawings. Organized by the Ministry of Education and Culture. Montevideo, November-December.

2014. *Museo Nacional de Artes Visuales. Sáez, an inhabited look.* Montevideo, November.

COLLECTIVE EXHIBITIONS

1894. Maveroff Art Hall. Pastels and drawings. Montevideo.

1900. Exhibition of posters in *El Ateneo.* Montevideo.

1908. Catholic Club. Oil paintings and drawings. Montevideo.

1932. *Telesca Hermanos* Art Hall. Patriotic Committee: 1825-1932. Retrospective exhibition. Blanes, Sáez, Blanes Viale. Mercedes, August.

1955. *Museo Nacional de Pintura* (National Museum of Painting), Quito. The oil painting *Silueta de señora* (Lady's silhouette), by Sáez, is exhibited. Ecuador, September.

1957. *Subte Municipal de Montevideo.* Works by José Miguel Pallajá, Diógenes Hécquet, Carlos Federico Sáez, Carlos María Herrera, Pedro Blanes Viales, Andrés Etchabarne Bidart and Mario Parpagnoli. Montevideo, July.

1961. *Casa dell'America Latina, Palazzo Ruspoli, Rome. Uruguayan paintings and sculptures.* Sculptures by José Luis Zorrilla de San Martín, Eduardo Díaz Yepes; paintings by Carlos Federico Sáez, Pedro Blanes Viale, Pedro Figari, Joaquín Torres García, among others. The inauguration was complemented with a lecture by the cultural attaché at the Embassy of Rome, Prof. José María Podestá. Rome, June 16 to 23.

1961. Ex Míguez Hotel, Punta del Este. *From Blanes to today.* Punta del Este, Maldonado, August.

1961. *Museo Nacional de Bellas Artes, Montevideo City Council. Township Hall. 100 years of painting in Uruguay from 1830 to 1930.* Montevideo, August.

1964. Moretti Gallery. Montevideo, June.

1966. *Museo Nacional de Bellas Artes. The portrait in Uruguayan painting.* Out of a total of one hundred thirty-one works, six portraits by Carlos Federico Sáez were exhibited. Montevideo, April-June.

1966. Art of Latin America since Independence - The Yale University Art Gallery and The University Texas Art Museum. Yale University, Texas.

1967. 9th Biennial of Sao Paulo. Special Sáez room where twenty five drawings property of the National Museum of Fine Arts were exhibited. Curator of the Uruguayan shipment: Angel Kalenberg. Sao Paulo, September.

1967. The Corcoran Gallery of Art. *100 years of Uruguayan Painting.* Washington DC, September.

1987. *Museo Nacional de Bellas Artes. Six Uruguayan painting masters. Juan Manuel Blanes, Carlos Federico Sáez, Pedro Figari, Joaquín Torres García, Rafael Barradas, José Cuneo.* Buenos Aires.

1989. Venezuelan Art Center. *100 Years of Uruguayan Art by 7 Artists.* Exhibition organized by Galería Latina (Montevideo). New York.

1995. *Museo Nacional de Artes Visuales. Italy in Uruguayan art.* Out of a total of fifty six artists, three portraits by Carlos Federico Sáez were exhibited.



Museo Nacional
de Bellas Artes, c.1920.

Carlos Federico Sáez

Bibliography

BOOKS AND MAGAZINES (SELECTION)

- ABAL OLIÚ, Estela: *Via Margutta al 32. Un tango para Carlos Federico Sáez*. Ediciones de la Plaza, Montevideo, 2002.
- ARGUL, José Pedro: *Carlos Federico Sáez. Un espectador genial del 1900. Revista Nacional*, Año III, Nº 32, Volume XI, Montevideo, 1940.
- *Exposición de pintura. El arte y los artistas*. Argos, Buenos Aires, 1952.
 - *Pintura y escultura del Uruguay. Comienzo de la renovación anticlásica. Carlos Federico Sáez*. Imprenta Nacional / Mosca Hnos. S.A., Montevideo, 1958.
 - *Las Artes Plásticas del Uruguay. Renovación anticlásica*. Sáez. Ediciones Barreiro y Ramos S. A., Montevideo, 1966.
 - *Prestigio del Ottocento. La respuesta uruguaya*. Quaderni dell'Instituto Italiano di Cultura, Montevideo, 1969.
- BAROFFIO, Orestes: *C.F. Sáez. Revista Nacional*, Year I, Nº 3, Volume I, Montevideo, 1938.
- BRUGHETTI, Romualdo: *Artes Visuales del "Cono Sur" (1830 – 1890); [en] Arte Moderno en América Latina*. Bayon, Damian editor. Taurus, Madrid, 1985.
- FERNÁNDEZ SALDAÑA, J. M.: *Pintores y escultores uruguayos. El siglo Ilustrado*, Montevideo, 1916.
- FERREIRA, Eduardo: *Pintores de 1900. Revista Nacional*, Year XIV, Nº 151, Volume LI, Montevideo, 1951.
- GARCÍA ESTEBAN, Fernando: *Panorama Sucinto del Desarrollo de las Artes Uruguayas de Blanes a nuestros días [en catálogo exposición De Blanes a Nuestros Días]*. National Commission of Fine Arts. Impresora Uruguaya, Punta del Este, 1961.
- *Panorama de la Pintura Uruguaya Contemporánea*. Monteverde, Montevideo, 1965.
 - *Artes Plásticas del Uruguay en el siglo veinte*. Universidad Publicaciones, Montevideo, 1968.
- GESUALDO, Vicente: *Enciclopedia del Arte en América. Biografías III*. Omeba, Buenos Aires, 1968.
- HERRERA MACLEAN, Carlos A.: *Sáez, su vida y su obra. Revista Nacional*. Year XV, Nº 159, Volume LIII, Montevideo, 1952.
- KALENBERG, Ángel: *Seis Maestros de la Pintura Uruguaya. Juan Manuel Blanes, Carlos Federico Sáez, Pedro Figari, Joaquín Torres García, Rafael Barradas, José Cúneo*. MNAV / Mosca Hnos, Montevideo, 1987.
- *100 Años de Arte Uruguayo por 7 artistas. [In the catalog 100 years of Uruguayan Art by 7 Artists]*. Venezuelan Arts Center, New York, 1989.
- LAROCHE, Ernesto: *Algunos Pintores y escultores*. Morales Hnos., Nº 180, Montevideo, 1938.
- LAROCHE, Walter E.: *Derratero para una historia del arte en el Uruguay. Los Primitivos. Los grandes valores. Volume 3*. Monteverde, Montevideo, 1963.
- MONTERO BUSTAMANTE, Raúl: *C.F. Sáez. Hijo de su época. Revista Nacional*. Year XV, Nº 58, Volume LIII, Montevideo, 1952.
- NUÑEZ, Zulma: *Una obra maestra y un beso eterno. Mundo Uruguayo*, Nº 1707, 1952.
- PARPAGNOLI, Florio: *Los retratistas del país*. Enciclopedia Uruguaya Nº 33. Arca, Montevideo, 1969.
- PELUFFO LINARI, Gabriel: *Pintura Uruguaya. Proyecto Cultural Artistas del Mercosur*. Grupo Velox, Buenos Aires, 1999.
- *De Blanes a Figari. Historia de la Pintura Uruguaya Volume I*. Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 2009.
- PEREDA, Raquel: *Uruguay 17 artistas*. Ministry of Culture, Montevideo, 1974.
- *Sáez*. Ediciones de Jorge Arteaga and Galería Latina, Montevideo, 1986.
- PETRAGLIA, Hugo: *C. F. Sáez. Revista Nacional* Volume XLII, Montevideo, 1949.
- RELA, Walter: *Personalidades de la cultura en el Uruguay*. Ministry of Foreign Affairs. Inst. Artigas de Servicio Exterior, Montevideo, 2002.
- SANGUINETTI, Julio María: *Italia en el Uruguay*; Kalenberg, Ángel: *Espíritu Italiano en el Arte Uruguayo. [in the catalog Italia en el Arte Uruguayo]* Mosca Hnos., Montevideo, 1995.
- *El Doctor Figari*. Santillana S. A., Montevideo, 2002.
- SANSONE, Eneida: *Carlos F. Sáez. Ver y Estimar* Nº 21/22 Vol. VI, Buenos Aires, 1951.
- No signature: *Los recuerdos de Sáez. Revista Nacional*, Nº 14, Year II, Volume V, Montevideo, 1939.
- STANTON L., Catlin: *Foreword [In the catalog 100 years of Uruguayan Painting]* The Corcoran Gallery of Art. LIGU S.A, Montevideo, 1967.
- T. G.: *Period III: 1875 – 1910. [In Art of Latin America since Independence, catalog of Yale University/ Art Gallery/The University of Texas Art Museum exhibition. Yale University]*, New York, 1966.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Ricardo Ehrlich

Ministro

Óscar Gómez

Subsecretario

Pablo Álvarez

Director General

Hugo Achugar

Director Nacional de Cultura

Museo Nacional de Artes Visuales
Tomás Giribaldí 2283 esquina Julio Herrera y Reissig,
Parque Rodó · Montevideo, Uruguay

Tels.: +598 2711 6054 · 2711 6124 · 2711 6127

www.mnav.gub.uy

AGRADECIMIENTOS

Ana Olivera

Intendente de Montevideo

Cristina Bausero

Directora del Museo de Bellas Artes
Juan Manuel Blanes

Agustín Bascou

Intendente de Soriano

Lourdes Cerchi

Directora del Dpto. De Cultura
de la Intendencia de Soriano
y Directora del Museo Eusebio Giménez

Eduardo F. Costantini

Presidente Fundación Costantini - Museo de Arte
Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA).

Jorge Castillo y Martín Castillo

Galería Sur

Graciela Saez

Israel Lublinerman

Mario Ortolani

Ricardo Morel

Nenusa Frigerio

Pedro Baridon

Eduardo Sáez

Manuel Sáez

Mercedes Sáez

Silvia Sáez

Domingo Bellagamba

Rafael Bellagamba

Alicia de Ferrari

Andrés Linardi

Dardo Segredo

Oscar Bacot

Marcello Santopietro

Orlando Dovat

Osvaldo Reyno

Carla Ribas

Eduardo Luciani

Susana Do Pazo



EXPOSICIÓN
SÁEZ, UN MIRAR HABITADO

Curador

Enrique Aguerre

Diseño museográfico

Alejandro Sequeira
Enrique Aguerre

Ambientación
Taller de Carlos Federico Sáez

Osvaldo Reyno

Señalética de sala

Alejandro Sequeira
Nelson Pino
Álvaro Cabrera

Montaje

Nicolás Infanzón

Gestión

Adriana Gallo
Raúl López

Coordinadora Educativa

Ma. Eugenia Grau

Visitas y talleres

Ma. Eugenia Grau
Fabrizio Guaragna
Luis Lereté

Conservador

Eduardo Muñiz

Registro

Osvaldo Gandoy
Zully Gariazzo

Comunicación

Cecilia Vignolo

Video

Raúl López

CATÁLOGO
SÁEZ, UN MIRAR HABITADO

Textos

Ricardo Ehrlich
Hugo Achugar
Enrique Aguerre
Graciela Saez
María Eugenia Grau

Corrección

Graciela Álvarez

Traducción

Adriana Butureira

Fotografía

Eduardo Baldizán

Diseño catálogo

Alejandro Sequeira

MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES

Enrique Aguerre

Director

Adriana Gallo
Juan Baltayan

Secretaría

Daniel Giorgi

Asesoría y Recursos Humanos

Cecilia Vignolo

Comunicación

María Eugenia Grau
Fabrizio Guaragna
Luis Lereté

Área Educativa

Verónica Sienra

Biblioteca

Eduardo Muñiz

Conservación

Osvaldo Gandoy
Zully Gariazzo

Registro

Eduardo Ricobaldi

Informática y Web

Álvaro Cabrera
Nelson Pino

Área Gráfica

Fernando Álvarez Cozzi

Medios Audiovisuales

Julio Maurente
Sergio Porro

Intendencia

Joaquín González

Recepción

Héctor Carol
Carlos Bentancur

Vigilancia y Mantenimiento

