



Consulado General del Uruguay en Galicia, Asturias, Cantabria y País Vasco

GACETILLA INFORMATIVA N° 035

1 de marzo de 2024

La Celeste jugará en marzo en Bilbao



La Selección Nacional de Fútbol de Uruguay estará disputando un encuentro amistoso internacional ante la Federación Vasca de Fútbol, el cual se encuentra programado para el próximo día **sábado 23 de marzo de 2024** en el Estadio de San Mamés en la ciudad de Bilbao (País Vasco).



Aquellos interesados en asistir al encuentro podrán adquirir las sus entradas en el siguiente enlace:

https://tickets.stagefrontprimary.com/stagefront_espana/es_ES/entradas/evento/35477/session/2031439/select?viewCode=V_blockmap_view

< Volver | Estadio de San Mamés



ENTRADA ▾

PRINCIPAL - HARMAILA NAGUSIA - MAIN	<input type="radio"/>	Precio desde 29 € 4948 Disponible
ESTE - EKIALDEA - EAST	<input type="radio"/>	Precio desde 26 € 11123 Disponible
NORTE - IPARRALDEA - NORTH	<input type="radio"/>	Precio desde 18 € 9022 Disponible
SUR - HEGOALDEA - SOUTH	<input type="radio"/>	Precio desde 18 € 4062 Disponible

Asimismo, para grupos de más de 50 personas, la citada Federación solicita se remita correo a la siguiente dirección: info@esukadifutbol.eus.

Consultada la Federación en relación a la división de parcialidades, nos informan que no se tiene prevista la misma, por lo que las aficiones estarán mezcladas.

No obstante ello, desde el organismo rector del fútbol vasco nos comentan que tienen conocimiento que, según las llamadas recibidas por parte de compatriotas interesados, un número importante de aficionados uruguayos han adquirido entrada en el **Bloque 117 (Tribuna Este)**.

Finalmente, en relación a la entrada en el campo de tamboriles y otros objetos de percusión, se nos indica que cumpliendo la reglamentación vigente de las autoridades españolas (RFEF/La Liga), no es posible ingresar ese tipo de objetos al estadio.

Fantasías Africanas en el MNAV



Asociado por una parte a emprendimientos como el hogar-museo Casapueblo o al protagonismo de su hijo en la tragedia aérea de los deportistas uruguayos en la cordillera de los Andes, Carlos Páez Vilaró buscó impregnar su arte con elementos populares y, específicamente, con la cultura de los afrodescendientes. En ese aspecto de su obra se enfoca la exposición con la que el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) celebra los 100 años del creador uruguayo.

Mientras Figari pintó a los negros recordando sus vivencias de infancia y Picasso conoció el arte africano en el Museo de Etnografía del Trocadero en París y comprando máscaras tribales en Francia, Carlos Páez Vilaró se sumergió en la cultura de la afrodescendencia para avanzar en su arte. Vivió en el conventillo Mediomundo, viajó a África, después a Bahía, y hasta los últimos días de su vida caminó al ritmo del tambor de Cuareim 1080. Se fue diez días después de su último Desfile de Llamadas, el 24 de febrero de 2014.

El multifacético artista de Casapueblo nació el 1° de noviembre de 1923. Un sello en su honor se presentó el 5 de octubre de 2023, mientras se inauguraba la exposición **Fantasías africanas**, que celebró —hasta el pasado 25 de febrero— su centenario en el Museo Nacional de Artes Visuales, que estará abierta al público hasta fines de febrero.

Así, Páez Vilaró entra por primera vez a un museo público uruguayo, con más de 50 obras seleccionadas por Manuel Neves. La muestra antológica recorre sus diferentes etapas y plantea, sólo desde la pintura, su amor por el mundo afro y su protagonismo como artista en la historia (“aún inconclusa”, dice el curador) del arte uruguayo.

En 1972 Jorge Luis Borges escribió: “*Hacia 1920 el abogado Pedro Figari descubrió las posibilidades pictóricas de los negros. Otros artistas han seguido su ejemplo, con diversa fortuna; nadie ha logrado y merecido la fama de Carlos Páez Vilaró, cuyos sensibles y elocuentes dibujos tengo el honor de prologar. Nos revelan escenas cotidianas del conventillo Mediomundo; el nombre es hermoso*”.



La afrodescendencia estuvo presente en la pintura y en la literatura de Páez Vilaró. Sobre el desalojo y demolición del conventillo, que llevaron a cabo los militares en la dictadura, escribió en su libro *Mediomundo*, un mundo de recuerdos: *“Esa vieja casa cumplió su destino, enriquecida por simples e inolvidables episodios, que construyeron su leyenda indestructible. Lástima que en sus tantos años no supo aprender la lección de su gato vagabundo, de cómo tener siete vidas y así salvarse del monstruo demoleedor”*.

“Carlos no pinta un recuerdo de un Uruguay que no existe más”, dice Neves comparando a Figari con Páez Vilaró; “Carlos pinta lo que él ve en el Mediomundo, lo que ve en el carnaval, y como eso no le alcanza se va a África, en busca de esa seducción. Por eso se llama Fantasía. Ese imaginario africano lo acompañó toda su vida”.



El trazo africano, la pincelada neta que indica las formas de los rostros, las curvas de los cuerpos, se reconoce en sus cuadros aun en temáticas que a primera vista no son africanas como el tango o el sol. “Gracias, sol”, se lo escucha decir todavía en cada atardecer desde las terrazas de su casa/museo/taller en Punta Ballena. Su voz registrada, perfectamente sincronizada con la entrada del astro en el mar, agradece al sol haberlo encontrado en África *“cuando dabas impulso a sus revoluciones libertarias y te reflejabas en el espejo de sus escudos tribales para inyectarles coraje”*.



Fuentes:

<https://ladiaria.com.uy/cultura/articulo/2023/10/en-su-centenario-paez-vilaro-ingresa-al-museo/>

<https://mnav.gub.uy/cms.php?id=paezvilaro2023>

4ª Cata Nacional del Tomate

Paysandú



La cuarta edición de la Cata Nacional de Tomate “Torrelavega & Paysandú ciudades hermanadas” se llevó a cabo en Paysandú el pasado 24 de febrero.

El acto inaugural contó con la presencia de autoridades encabezadas por el intendente Nicolás Olivera y la secretaria general en ejercicio, Mariana Mazzilli, el presidente de la Junta Departamental, Alejandro Colacce, el consejero cultural de la Embajada de España, Juan Manuel López, la consejera de Trabajo de la Embajada de España, Isabel de Zulueta, la presidenta de la Agencia de Desarrollo de Paysandú y del Bureau Paysandú, María Inés García, integrantes de equipo técnico y colaboradores de UTEC, socios del Bureau Paysandú, el chef y comunicador Sergio Puglia, ediles, productores y público en general.

En la jornada se desarrolló la cata sensorial a cargo de UTEC –en la mañana por expertos y en la tarde abierto al público– y que este año incorporó un software de investigación sensorial.

También se cumplió la cata kid para los más pequeños a cargo de Diego Ruete, charlas a cargo de especialistas nacionales y de Argentina, feria de productores de tomates antiguos de Paysandú, Canelones, Mercedes, Artigas y Salto, degustaciones de más de 30 variedades de tomates, demostraciones de

cocina en vivo a cargo del Observatorio Gastronómico y la UTEC, exposición de artesanos y emprendedores, reconocimiento a los “guardianes del tomate”, la degustación del emblemático Chajá edición especial Cata 2024 y la actuación de grupos musicales, entre otras actividades.

La Universidad Tecnológica (Utec) ha sido un participante activo desde la primera edición, experimentando un crecimiento notorio en el ámbito académico. Según la directora Anabella Estévez, «En lo técnico, a nosotros como Universidad nos ha traído una línea de investigación, que es la química sensorial, que surgió a partir de la Cata de Tomate».

Este compromiso llevó a la apertura de un laboratorio de química sensorial especializado, el único al norte del Río Negro y el segundo en todo el país, con el otro ubicado en Montevideo. Estévez resalta, «Se estudiaron otros matices como jugos, pulpas de tomate; ha sido el punto de partida para un crecimiento universitario».



Fuentes:

<https://garagegourmet.uy/cuarta-cata-nacional-del-tomate-en-paysandu/>

<https://www.eltelegrafo.com/2024/02/multitudinario-publico-participo-en-4a-cata-nacional-de-tomates/>



La Orquesta Juvenil del Sodre tocó en la Antártida

En un evento cultural histórico, 15 músicos de la Orquesta Nacional Juvenil del Sodre junto a su ingeniero de sonido y dirigidos por el maestro Ariel Britos brindaron un concierto Por la Paz y la Ciencia en la Base Científica Antártica Artigas.

El concierto se brindó ante invitados de las bases cercanas, de Chile (con todas sus entidades: Armada, Fuerza Aérea e Instituto Antártico), China y Rusia.

La Orquesta Juvenil Nacional del Sodre entregó al jefe de base, teniente coronel Santiago Gadea, una obra de la artista Griselda Pereyra realizada en vidrio fundido y con elementos fotoluminiscentes, reproduce la imagen de un glaciar.

La camaradería fue tal que el jefe de la base china llegó con regalos para los uruguayos, una bolsa con distintos té y dulces.

La delegación uruguaya preparó una recepción para luego del concierto donde convidó a los invitados con chocolate caliente, brownie y pasta frola realizada por el cocinero Ruben Borges.

Programa Antártida

Ventiscas – Jorge Oviedo
 A Mancuso – Raúl Jaurena
 La Cumparsita – Gerardo Matos Rodríguez
 A Don José – Ruben Lena
 Mi País – Ruben Rada
 El Continente de Todos – César Roig Espí

Y como bis y despedida, lo hicieron con tres temas de Carlos Gardel.



Concierto completo :

<https://www.youtube.com/live/UmnBDUaId0M?si=xDLdcPH8c4Ba8LtF>



Fuente: <https://mediospublicos.uy/la-orquesta-juvenil-del-sodre-brindo-un-concierto-por-la-paz-y-la-ciencia-en-la-antartida/>



Lanzamiento Temporada 2024

En el marco de los 95 años del Sodre y del 90 aniversario del Coro Nacional, se lanza una Temporada muy especial, marcada por hitos significativos.

La presidenta de la institución, Adela Dubra, resaltó la importancia de la descentralización cultural, llevando el arte al interior del país.

Entre los logros, destaca la apertura de una nueva carrera: Formación Docente en Artes con mención en Música o Danza que funcionará en un nuevo edificio junto a otras formaciones de la Escuela Nacional de Formación Artística (Enfas).

Esta Temporada está “cargada de propuestas pensadas en continuar atrayendo público a nuestras instalaciones, pero también (...) propuestas y programas que nos permiten llegar a diferentes rincones del país”, agregó el vicepresidente del Sodre, Claudio Aguilar. El Auditorio es cada vez más un centro cultural, con iniciativas desde el área Socio Educativa para todo público, pero también dirigida a instituciones de educación formal y no formal, colectivos en situación de discapacidad, ONG, espacios de formación artística, entre otros.

Además, el Sodre participará en una nueva edición del Festival Internacional de Artes Escénicas (Fidae), del Festival de Jazz y también será una de las pantallas para el Festival Internacional de Cine que organiza Cinemateca uruguaya.

El consejero del Sodre, Diego Silveira Rega, habló sobre los espectáculos externos nombrando algunos artistas como ser: Dolina, Jaime Roos, Melendi, Ricardo Darín y Andrea

Pietra, Andy Kusnetzoff, Momix, Sandra Mihanovich, Alejandro Balbis, Lucas Sugo, entre otros. Además, anunció una nueva edición del “Festival sin límites”. “un espacio de creación artística, de diálogo, de puesta en escena y con intercambios de vivencias y de experiencias”.

En el lanzamiento también estuvo el ministro de Educación y Cultura, Pablo da Silveira, y elogió la dualidad entre tradición e innovación que caracteriza al Sodre. Destacó la imperativa necesidad de “respetar un pasado (...) y aceptar algunos mandatos, por ejemplo, la excelencia” instando a transmitirlo a las siguientes generaciones.

Al referirse a la innovación, el ministro expresó la importancia de emprender a hacer cosas diferentes, nuevas, explorar territorios desconocidos, tener presencia en el interior, fusionar los elencos estables, fortalecer las escuelas y avanzar en la accesibilidad y la inclusión.

Este año la magia del arte se desplegará en cada rincón del país y también trascenderá fronteras.

Fuente: <https://sodre.gub.uy/lanzamiento-de-la-temporada-2024/>



Encuentro con la Alcaldesa de Santiago de Compostela



Pasado 22 de febrero, Cónsul General mantuvo encuentro con la Alcaldesa de Santiago de Compostela, Goretti Sanmartín, con quien conversó sobre distintos asuntos de común interés para uruguayos y compostelanos.

En particular, intercambiaron puntos de vistas sobre la realización de actividades conjuntas, así como evaluar la posibilidad de trabajar para concretar acuerdos de hermanamiento con diferentes ciudades del país.

¿SABÍAS QUE...?

El 28 de febrero de 1923 se inauguró el monumento al Gral. Artigas en Plaza Independencia



Coincidiendo con el fin de la presidencia de Baltasar Brum, el 28 de febrero de 1923 se inauguró en la Plaza Independencia el monumento en homenaje a José Artigas. Según estimaciones de la prensa de época, más de cien mil personas desfilaron ante la escultura ecuestre en una jornada en que la ciudad se vistió de fiesta.

A la oratoria encomendada al Ministro de Obras Públicas y a Juan Zorrilla de San Martín le siguió un desfile militar, acompañado por la demostración de una escuadrilla de avionetas que sobrevoló la Plaza durante las celebraciones. Ya avanzada la tarde, la Banda Municipal ponía fin a este acto inaugural ejecutando la pieza de Alejandro Maino "Al patriarca aclamo".

Según manifestaciones del periódico La Tribuna Popular, de esta manera, el país pagaba ese día "una vieja deuda". El comentario refería a los más de cuarenta años transcurridos entre la aprobación de una ley destinando una suma de dinero para la erección de un monumento en homenaje a Artigas y su efectiva concreción.

En 1882, durante el gobierno de Máximo Santos, se aprobó un proyecto de ley presentado por varios representantes por el cual se preveía la realización de un monumento en homenaje a quien unánimemente pasaba a ser considerado "fundador de nuestra nacionalidad". Por su relevancia en tanto nexo entre la antigua y la nueva ciudad, la Plaza Independencia fue el lugar elegido, en esta misma instancia, para el emplazamiento de la pieza escultórica.

Sin embargo, tras la colocación de la piedra fundamental el 25 de agosto de 1884, transcurrieron casi veinte años antes de que el tema volviese a concitar el interés de los gobernantes. Durante el primer gobierno de Batlle y Ordoñez se promulgaron dos leyes que pautaron avances de importancia. Por una de ellas se estipulaba el traslado del monumento a Joaquín Suárez -ubicado en la Plaza Independencia entre 1896 y 1906- a una plazoleta ubicada en el espacio anteriormente denominado Mirador Suárez, precisamente en el área abarcada por la quinta de descanso del ex presidente y político colorado. De acuerdo a la otra ley se elevaba la suma originaria destinada a la construcción del monumento a Artigas.

Este segundo impulso de la iniciativa de construcción de un monumento estuvo precedido por la convocatoria a un concurso en el que se elegiría un modelo de escultura apropiado. Los bocetos debían atenerse a los lineamientos generales esbozados por Zorrilla de San Martín en "La Epopeya de Artigas", obra que el Estado batllista encomendara a este intelectual especialmente para la ocasión.

En 1913, los miembros de la comisión encargada de juzgar el casi medio centenar de bocetos presentados, declararon obras finalistas de este certamen a los proyectos del italiano Ángel Zanelli y del uruguayo Juan Manuel Ferrari. Finalmente se optó por el Artigas de Zanelli, resaltando con especial énfasis el carácter heroico y monumental de este esbozo iconográfico.

No obstante, a partir del año 1916, el lugar destinado al monumento fue ocupado por la fuente luminosa Los Ríos -también llamada Cordier en honor a su autor- que, recién en 1922 fue emplazada en su actual ubicación, frente al Hotel del Prado.

En 1977, se le agregó al monumento inaugurado en el año 1923 un mausoleo de granito en el que se custodia la urna con los restos de José G. Artigas.

Fuente: <https://cdf.montevideo.gub.uy/fotografias/el-monumento-artigas-en-la-plaza-independencia#>



50° Festival Internacional de Folclore Durazno



El pasado 18 de febrero, el departamento de Durazno fue sede de la 50.º edición del Festival Nacional e Internacional del Folclore, en el Parque de la Hispanidad, con la participación de varios artistas del género.

Además, acogió al 23.º Encuentro Gaucho, las peñas folclóricas, en la Plaza Independencia, y diversos eventos artísticos, con entrada libre y gratuita.



La grilla incluyó artistas como Carlos Vives (Colombia), Jorge Nasser, Lucas Sugo, Carlos Alberto Rodríguez, Carlos Malo, Anita Valiente, Óscar «Cacho» Labandera, Anita Valiente, Catherine Vergnes y Carlos Alberto Rodríguez, entre otros.



Fuentes:

<https://durazno.uy/index.php/noticias-departamentales/50-festival-de-folclore-tendra-sello-conmemorativo-penas-homenajes-exposiciones.html>

<https://mediospublicos.uy/en-durazno-festival-nacional-e-internacional-del-folclore-cumple-50-anos/>

Grito de Asencio

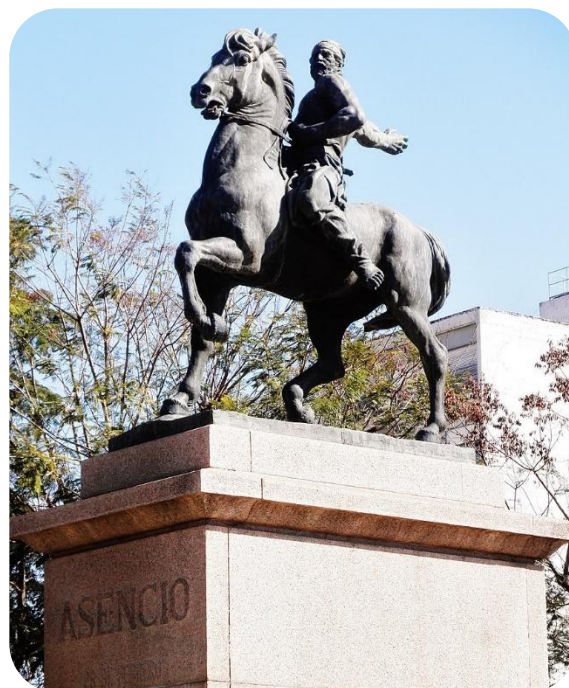
28 de febrero 1811



El Grito de Asencio, también conocido como la Admirable Alarma, fue la decisión tomada por un grupo de criollos de la Banda Oriental de luchar contra las autoridades realistas asentadas en la ciudad de Montevideo. Tuvo lugar el 28 de febrero de 1811, a orillas del arroyo Asencio, en el territorio del actual departamento uruguayo de Soriano.

Fue protagonizado por Pedro José Viera, Venancio Benavides, Ramón Fernández y otros vecinos de las zonas rurales, que ese mismo día tomaron el control de las poblaciones de Mercedes y Santo Domingo Soriano.

Los sublevados pronto obtuvieron el apoyo del capitán de blandengues José Gervasio Artigas, que el 15 de febrero había abandonado la guarnición realista de Colonia del Sacramento para adherir a la causa de la Revolución de Mayo. El 11 de abril Artigas lanzó la Proclama de Mercedes, en la que anunció el envío de armas, municiones y 3.000 hombres por parte del gobierno de las Provincias Unidas del Río de la Plata.



Con Benavides y Manuel Artigas al mando, los revolucionarios marcharon hacia el sureste y capturaron las poblaciones de Rosario, el 20 de abril, y San José, el 25 de abril. El 26 de mayo sitiaron Colonia del Sacramento, que se rindió una semana después, dejando así aislada a Montevideo.

El Grito de Asencio marcó el comienzo de la revolución oriental, un proceso iniciado en la campaña por Viera y Benavides, del cual Artigas pronto se transformó en líder indiscutido.

Contexto histórico

En mayo de 1810 un grupo de porteños ilustrados lideró un movimiento revolucionario que logró destituir al virrey del Río de la Plata, Baltasar Hidalgo de Cisneros, y reemplazarlo por una Junta, conocida como Primera Junta de Gobierno.

Dos días después de su creación, la Junta envió una circular a las ciudades del interior del Virreinato solicitando su reconocimiento como nueva autoridad y el envío de diputados para incorporarse al gobierno.

Cuando estas noticias llegaron a Montevideo, se reunió un Cabildo Abierto que rechazó las directivas de Buenos Aires y juró fidelidad al Consejo de Regencia, que gobernaba España en nombre del rey cautivo, Fernando VII.

En la campaña oriental, algunos pueblos que se encontraban cercanos a Montevideo, por ejemplo la Villa de Guadalupe, acataron la resolución de la ciudad puerto, mientras que los más alejados simpatizaron con el gobierno porteño. De esta manera, comenzó a configurarse un proceso de división de la Banda Oriental entre la ciudad realista y la campaña revolucionaria.

La situación comenzó a cambiar en enero de 1811, cuando llegó a Montevideo Francisco Javier de Elío, que reemplazó al destituido Cisneros. Con el objeto de hacerse de recursos para declarar la guerra a Buenos Aires, el nuevo virrey exigió donativos patrióticos, decretó empréstitos forzosos, estableció impuestos a las exportaciones de cuero y a las importaciones de tabaco y combatió el contrabando para evitar el comercio ilegal con naves portuguesas y británicas.

Como estas medidas provocaron gran malestar, algunos hacendados y militares de bajo rango comenzaron a pasarse al bando revolucionario. Uno de ellos fue el alférez de blandengues Justo Correa, que convocó a los paisanos de las zonas rurales a levantarse en armas para apoyar a la Revolución de Mayo. A su llamado respondieron Viera, Benavides y una treintena de hombres. Pronto los patriotas decididos a tomar las armas eran alrededor de 300.

El 24 de febrero, al conocer la noticia del estado de guerra entre Buenos Aires y Montevideo, los patriotas orientales decidieron que había llegado la hora de actuar.

Causas

Entre las causas del Grito de Asencio se destacan las siguientes:

El vacío de poder generado en el Imperio español, tras la invasión napoleónica a España, la farsa de Bayona y la disolución de la Junta Central de Sevilla.

La Revolución de Mayo, que en 1810 desplazó del poder al virrey Cisneros y lo reemplazó por una junta de gobierno que trató de imponer su autoridad sobre todo el territorio del Virreinato del Río de la Plata.

Las humillaciones que sufrían los criollos orientales a manos de los funcionarios españoles, que los trataban con desdén y desprecio.

El malestar provocado por las medidas fiscales impulsadas por el virrey Elío para hacerse de recursos con los cuales financiar la guerra contra los gobiernos patrios asentados en Buenos Aires.



Consecuencias

Las principales consecuencias del Grito de Asencio fueron las siguientes:

La avanzada patriota hacia Montevideo, que alcanzó su punto culminante el 18 de mayo, cuando fuerzas dirigidas por Artigas vencieron a los realistas en la batalla de Las Piedras y los obligaron a atrincherarse en la ciudad puerto, que quedó rodeada.

La extensión de la influencia del gobierno de las Provincias Unidas del Río de la Plata sobre el territorio de la Banda Oriental.

El envío de tropas portuguesas en auxilio de Elío, que llevó al gobierno de las Provincias Unidas a firmar el Tratado Herrera-Rademaker, por el cual se pactó el retiro de las tropas revolucionarias de la Banda Oriental.

La abolición del Virreinato del Río de la Plata, proclamada por Elio, que viajó a España y dejó a José Gaspar de Vigodet como gobernador de la Banda Oriental.

Protagonistas

Pedro José Viera (1779-1844): desertor riograndense que se radicó en la Banda Oriental y luchó por su Independencia. Se lo conoció con el apodo de Perico el Bailarín, por su habilidad para bailar con zancos. En 1805 se alistó en el ejército colonial y en 1806 intervino en la Reconquista de Buenos Aires, que había sido ocupada por una fuerza expedicionaria británica. Cuando Artigas se hizo cargo de la conducción del movimiento revolucionario, lo acompañó en la batalla de las Piedras, el primer sitio de Montevideo y el Éxodo del Pueblo Oriental. Pero luego de varios roces se alejó de su lado. Participó más tarde del cruce de los Andes y combatió en la batalla de Chacabuco bajo las órdenes de José de San Martín.

Venancio Benavides (1782-1813): militar oriental que protagonizó el Grito de Asencio y participó en la ocupación de las poblaciones de Mercedes, Soriano, San José y Colonia. Por su valentía y capacidad de combate le fue conferido el grado de capitán, integrándose al ejército revolucionario en el primer sitio a Montevideo. Tras tener diferencias con Artigas, se incorporó al Ejército del Norte. Murió el 20 de febrero de 1813, en la batalla de Salta, en la que luchó bajo las órdenes de Manuel Belgrano.

Justo Correa (fines del siglo XVIII-principios del siglo XIX): militar oriental que se desempeñaba como alférez de blandengues al producirse la Revolución de Mayo. En diciembre de 1810, al enterarse de la proximidad de tropas porteñas, hizo un llamamiento a la población de la campaña para alzarse en armas contra las autoridades realistas de Montevideo.

Ramón Fernández (fines del siglo XVIII-principios del siglo XIX): militar oriental que se desempeñaba como capitán de blandengues en 1810. Fue uno de los protagonistas del Grito de Asencio y acompañó a Viera y Benavides en la toma de Mercedes, Soriano, San José y Colonia.

Fuentes:

<https://enciclopediadehistoria.com/grito-de-asencio/>

PATRIMONIO NACIONAL

Barrio Reus (norte)



encuentro sectores triangulares. La irregularidad de los bordes es debida al ordenamiento territorial precedente, definida por la anterior estructura de propiedad.



El gran crecimiento poblacional de Montevideo en la segunda mitad del Siglo XIX y la confianza en la posesión de propiedades inmobiliarias como vía de ascenso social induce a los especuladores a diversificar la oferta de viviendas como forma de canalizar el ahorro de esos sectores populares, lo que se logrará mediante importantes campañas publicitarias.

Entre las diversas propuestas que surgen, este barrio se destaca tanto por la envergadura de la obra como por el criterio armónico con que se diseña el conjunto que atiende simultáneamente el parcelario y los aspectos tipo-morfológicos a escala individual y barrial, en una composición que maneja equilibrios, ritmos y acentos evadiendo esquemas rigurosos.

El proyecto original -cuyos planos son presentados a la Intendencia Municipal de Montevideo entre 1888 y 1889- se inserta en un área que es objeto de un proceso de loteo.

La propuesta genera sus propios elementos estructurantes en base a las escasas preexistencias: la calle Arenal Grande, columna vertebral y conector con la ciudad consolidada y las dos retículas de orientación y dimensiones de la manzana diferentes que generan en su

La traza que se superpone a la existente emplea calles "privadas" de menor ancho que las "públicas" de las que resultan islotes rectangulares de dimensiones visualmente asimilables pero claramente diferenciables del amanzanado. La plaza circular con su acento en un elemento vertical central -el pozo artesiano- marca en el proyecto la voluntad de definir un espacio público caracterizado, aunque en la concreción no se lleven a cabo.



El elevado número de variantes tipológicas muestra el afán por abarcar un cierto espectro de niveles de confort que señala la voluntad de generar un tejido con pautas comunes con el existente en lo que hace al repertorio de dispositivos organizativos y formales que contemplan situaciones socioeconómicas diversas.

La no sectorización según distintos grados de confort reafirma la voluntad de una unidad construida en base a una heterogeneidad. La excepción la constituyen las viviendas al oeste del Arroyo Seco, sobre la calle Porongos, sector obviamente menos privilegiado por las condicionantes físicas propias.

El ordenamiento formal responde a pautas generales que unifican las diversas calidades de diseño y formalización de las fachadas mediante una estructura tripartita horizontal y el ritmo vertical de los vanos que lo integran naturalmente al resto del tejido decimonónico. La particular resolución de techos "a la Mansard" promueve una lectura de hitos urbanos a nivel del barrio y del resto de la ciudad.



Las calles públicas tienen caracteres espaciales diferenciales, marcados en primer lugar por el mayor ancho definido por la separación del plano de fachada, manteniendo la altura de la misma uniforme, lo que se reafirma con el mayor ancho de las aceras y las presencia del arbolado que conforma un ambiente urbano distinto. Las calles particulares por sus propias cualidades espaciales generan ámbitos más íntimos, en los que los balcones individuales casi se tocan fomentando ampliamente el contacto social. El carácter singular que pretendió darse al Pasaje del Jardín de privacidad y pintoresquismo que alude al urbanismo inglés fue perdiéndose hasta que su carácter cada vez más residual lleva a su fraccionamiento en 1952.

Los relatos de Gualberto Fernández evocan las imágenes generadas por estos dos tipos de calle: las "particulares" y las "públicas". Con respecto a las primeras dice: "Domínguez -hoy Tomás Muñiz- era una calle pequeña, apenas ochenta metros de largo: desde Inca hasta Democracia, y allí terminaba. Ochenta metros de casitas iguales y de vecinos casi todos desiguales. Por otra parte no eran más largas ni

Salamanca, ni Haussmann, ni el Pasaje del Jardín, ni el de la Fuente. El barrio, como calle, tenía un solo lujo: Arenal Grande que llegaba hasta 18 de Julio".

Ese "lujo" de Arenal Grande era pautado no solamente por su relación con la lejana y mítica Avenida, ni por su ancho, sino que se anunciaba por las atipicidades de la traza: las manzanas triangulares que generan las proas de particular diseño que encauzan las visuales desde el norte. La primera de ellas actúa a manera de gran acceso al Barrio en su diálogo con la formalización de la esquina de Isla de Gorriti y Democracia, en tanto la segunda proa es destacada por la presencia de un espacio libre previo. Tanto en las manzanas triangulares como en las del sector este de Arenal Grande las mansardas señalan los cruces de las calles públicas, mientras que ese criterio se pierde en el sector oeste.

Las mansardas se transforman en destacados urbanos insoslayables en la lectura del barrio. Recurriendo a otro relato de Fernández su importancia como referente se hace evidente: "En aquel panorama monótono e incambiable de las casitas iguales, las buhardillas eran como un aderezo aristocrático, un pedazo de París puesto en el barrio, una coquetona y casi innecesaria elegancia y un desafío a los altos edificios del centro. Sus negros techos de pizarra, lustrosos, parejitos, sin una sola rotura, producían un hermoso, poético espectáculo. E insensiblemente la vista se iba hacia arriba, hacia las buhardillas".



Fuentes:

<https://nomada.uy/guide/view/attractions/3881>

DE NUESTROS (casi) COMPATRIOTAS

O amencer do tango no Río da Prata

El amanecer del tango en el Río de la Plata

(lectura en galego)

Sempre se fala dos compositores como creadores do tango riopratense pero no alborecer do tango as cousas foron doutro xeito xa que o tango antes que nada foi unha danza. Logo e xa cunha música orixinal consolidada é cando os bailaríns-creadores engaden todas as figuras por eles inventadas. O tango-danza nace como un baile de carácter esencialmente popular pois nas cidades de Bos Aires, Montevideo e Rosario había, agardando, amplos e axeitados escenarios. A suma de achegas crea unha danza que despois será canción e orquestra e Carlos Gardel. É ben sabido que diante de Gardel (Carlos Escayola Oliva) todos os riopratenses de certa idade sinten morriña e ninguén quere bailar xa que a súa voz é para meditar, reflexionar e gozar, sen présa, dun saboroso mate.

Semella que a música dos negros, o candombe, tivo moita influencia na danza que hoxe coñecemos como tango. Sen dúbida que os cortes e as quebradas saen do xeito negro de bailar. Hai dous autores, o arxentino Carlos Vega e o uruguaio Vicente Rossi que sosteñen opinións diferentes sobre a achega dos negros no tango-danza. Para Vega non hai achega xa que di que “con los últimos negros auténticos desaparecieron las danzas africanas, y los descendientes de éstos, puros o no, adoptaron las danzas y la música de los salones y la campaña de entonces”. Para Rossi a coreografía do tango é herdeira dos ritmos africanos. O musicólogo uruguaio Cédar Viglietti di que o feito de que desaparezan os africanos orixinarios para negar o sangue negro no tango é unha verdade a medias, que pode valer para Bos Aires onde case non quedou memoria negra pero en Montevideo quedou o seu instrumento principal: o tamboril. Este instrumento ten o seu particular ritmo que ben se entende non foi collido da música dos salóns nin da música do campo.

“Después de la entrada aluvional de inmigrantes del ‘malón blanco’, como se le llamó entonces, aparecen otros bailarines. Son los compadritos, los hijos de los gaitas y de los tanos que se acriollan a presión. Han perdido el ominoso, el desesperado coraje del gaucho desterrado en las orillas que se confirma en el drama simbólico del duelo criollo o en la sublimación del baile. Bailan el tango a la

prefección, pero se consumen en el fuego de las figuras virtuosas. Los guapos de antes tenían al tango como tácito manifiesto; los compadritos lo manejan como un pregón, lo bailan con pericia propagandística a falta de otros méritos rituales”.
Daniel Vidart

O escritor arxentino Ventura R. Lynch (1850-1883) é o autor da tese que sostén o moi importante papel do compadrito no nacemento do tango-danza. Os compadritos rebuldeiros foron auténticos creadores xa que coa súa imitación dos movementos dos negros outorgan o carné de identidade a milonga bailada que era filla do candombe. Por iso é que na orixe temos unha identificación entre a milonga e o tango xa que cando a milonga (que soamente era cantada) colle unha coreografía, chámasele tango. É doado de imaxinar a un compadrito calquera que desde a beirarrúa (alí é a vereda) mira o paso dunha comparsa de negros que festexan o entroido. Cando o compadrito vole para o seu conventillo, asubía unha milonga e vai camiñando e movendo os pes como se fose un negro candombero. Sen buscalo e sen decatarse está incorporando a cultura africana a súa propia que é europea. A forza rítmica dos tamborís africanos entran no seu corpo e nace un fillo chamado tango. Moitos daqueles compadritos eran fillos da emigración galega xa que un dos primeiros bailaríns de grande sona foi Mariano Cao de quen pouco se sabe sobre a súa orixe familiar.

Imaginemos al compadrito frente al candombe de la morenada. Todo le parecerá exótico, tan ajeno a él, como una fiesta gringa, pero lleno de un salvaje sabor tropical, Sentirá al negro como un extraño, aunque éste haya dado su sangre mil veces por la causa patriota, aunque haya negros verdaderamente gauchos, tan nobles como el que más. Al no poder saltar ese cerco candombero –tampoco serían muchas las ganas de incorporarse a la morenada, entre la que se hallaría como un extraño–, el compadrito se burla. Devuelve rechazo con rechazo. Silva la milonga que le cosquillea en el alma, mientras imita aparatosamente, con cortes y quebradas de moreno estilo, los pasos del candombe. León Benarós

Non é posible o establecemento dunha data exacta de cando a milonga-baile que era unha improvisación ou creación espontánea, adquiriu a coreografía necesaria para pasar a ser un tango. Hai autores que pensan tivo lugar o salto arredor de 1880 cando o compadrito inventa algo que non existía como demostración da súa habilidade e para lucimento na conquista dunha muller o parella de baile. Non estou de acordo coa afirmación de que o tango comezou sendo só un baile entre homes (León Benarós) e coincido con Assunção e Vidart que din que o tango e antes a milonga, sempre se bailou en parella e cando bailaban dous homes xuntos era para aprender novos pasos, é dicir, por razóns pedagóxicas. Eu engado que se pensamos nos milleiros de homes desprazados ao Río da Prata, a maioría solteiros,

o baile era unha maneira de atopar parella xa fose só de compañeira coa que “milonguear” ou coa intención de formar unha familia.

Despois de 1890 o tango comeza coa súa definición. O primeiro tango que se considera evolucionado é ‘El Entrerriano’ de Rosendo Mendizábal. Nesta peza, estreada o 25/10/1897 na famosa casa de baile de María Rangolla (‘La Vasca’), o autor desenvolve a estrutura en tres partes de 16 compases cada unha. Arredor do 1900 pódese afirmar que o tango xa é rioplatense, cun novo ritmo de catro por oito que enterra definitivamente ao anterior de dous por catro. Os máis destacados músicos deste alborar foron: O Negro Casimiro, Jorge Machado, O Mulato Sinfórico, Míguez (galego ou fillo, compositor e guitarrista), Lino Galeano, Juan Pérez, Gabriel Díez, Sebastián Ramos Mejía, Eduardo García Lalanne, Antonio Podestá, Miguel J. Tornquist, Antonio Reynoso, José M. Palazuelos, Francisco Hargreaves, José Marmón, Manuel Campoamor, Gerado Metallo, Santo Discépolo (o pai de Enrique), Genaro Vázquez (compositor e violinista, de orixe galega), Ernesto Ponzio, Prudencio Aragón, Enrique Saborido (compositor e pianista, fillo de galegos, nacido en Montevideo), Arturo de Nava, Carlos Posadas, Luis Teisseire, José Luis Betinotti. quitarían las penas que oprimen mi alma.

Manuel Suarez Suarez

Doctor en Derecho y Ciencias Sociales por la Universidad de la República Oriental del Uruguay de Montevideo, convalidado en España por el de Licenciado en Derecho. Es diplomado en Comunidades Europeas por la Escuela Diplomática de Madrid. Entre 1986 y 1998 fue coordinador cultural de la Fundación "Rosalía de Castro". Fue secretario técnico del "Consello da Cultura Galega" entre 1987 y 1997. Entre los años 2000 y 2001 fue agente de Desarrollo Local en la Costa da Morte.

Colabora con artículos sobre "Emigración Gallega" en O Correo Galego y "Galicia en el Mundo". Ha publicado Lonxe de Montevideo y A emigración galega no tango rioplatense.

Otros datos de interés

Es el representante en Galicia de la Fundación "Carlos Gardel" y de la Academia Nacional del Tango de Uruguay.

Fuente:

<https://www.cronicasde laemigracion.com/opinion/manuel-suarez-suarez/amencendo-tango-rio-da-prata/20240216140252118386.html>

AGENDA

ese soplo

Película
uruguaya llega
a Bilbao en
marzo

Ficha técnica

País: Uruguay
Fecha de finalización: julio/2022.
Duración: 81 minutos.
Género: documental
FullHD - Color - Stereo / 5.1
Dirección: Valentina Baracco Pena
Producción: Andrés D'Avenia, Eugenia Olascuaga y Valentina Baracco.
Casas productoras: Andrés D'Avenia y Monarca Films
Equipo
Dirección: Valentina Baracco Pena
Producción: Andrés D'Avenia Frávega, Valentina Baracco Pena y Eugenia Olascuaga Fierro
Producción asociada: Ilaria Gambarelli (Aretusa Films)
Dirección de fotografía y cámara: Valentina Baracco Pena
Montaje: Magdalena Schinca Damián
Corrección de color: Elisa Barbosa Riva
Diseño de sonido: Andrés Costa Carbajal
Música original: Hernán González
Coordinación de postproducción: Valentina Gedanke Abelenda
Identidad gráfica: Magdalena Domínguez

Trailer: youtu.be/uyORpHEKqCY?si=vQAavwpKCzQv1ydlk

Instagram: www.instagram.com/ese_soplo

Facebook: www.facebook.com/EseSoplo

Más información:

www.monarcafilms.com.uy/peliculas/11/ese-soplo/-that-breath



Función con participación de la directora

ese
soplo

Ese soplo se exhibirá en **Bilbao** como parte del **Silver Film Festival** el martes **12 de marzo** en la sala Bilborock.

Estará presentando la película su directora Valentina Baracco Pena, quien tendrá un diálogo abierto con el público que asista.

Sinopsis

A sus 88 años, mi abuelo Fernando me propone hacer una película juntos. Su propuesta llega cuando le digo que me voy a mudar de su casa. Así empezamos a filmar, yo con mi cámara y él con la suya. Si bien hemos convivido por más de 20 años, es a través de la cámara que nos vemos como nunca antes lo habíamos hecho. “Ese soplo” es un registro íntimo sobre nuestro vínculo, el amor y las pérdidas, en busca de comprender qué significa estar vivos.

PAGINAS CELESTES



Las **Páginas Celestes** son un catálogo de oficios, especialidades, locales comerciales, servicios técnico-profesionales, etc., llevados adelante por nuestros compatriotas de la jurisdicción consular, que entiendan pueda ser útil su difusión a través un catálogo unificado, administrado sin costo por el Consulado General del Uruguay en Galicia, Asturias, Cantabria y País Vasco.

Las Páginas Celestes serán un anexo de Gacetilla Informativa quincenal que edita este Consulado General.

La inclusión dentro de las Páginas Celestes no implica recomendación comercial ni compromiso económico alguno por parte de este Consulado General.



En caso de resultarles de interés, los interesados deberán enviar su propuesta de publicación a este correo electrónico:

consultas.cgsantiagodecompostela@mrree.gub.uy

aportando los siguientes datos:

NOMBRE Y APELLIDO

N° DOCUMENTO (PASAPORTE, NIE, CI)

**NOMBRE Y DESCRIPCION DEL SERVICIO/
OFICIO/LOCAL COMERCIAL A PROMOCIONAR**

RUBRO

LUGAR

**DATOS DE CONTACTO: CORREO
ELECTRÓNICO, TELÉFONO, MÓVIL, SITIO WEB**

En caso de estar interesados en que se difundan actividades culturales — incluyendo cuentos cortos, poesía, links a videos, etc.—, sociales o emprendimientos, pueden solicitar su inclusión en esta Gacetilla enviando un correo a: **cgsantiagodecompostela@mrree.gub.uy**