

Imágenes para la Nueva Troya. La colección iconográfica y bibliográfica de Octavio Assunção del Museo Histórico Cabildo de Montevideo

Porley, Carolina

Carolina Porley

Centro Latinoamericano de Economía Humana
Universidad Católica Dámaso Antonio Larrañaga,
Uruguay

Claves. Revista de Historia

Universidad de la República, Uruguay

ISSN-e: 2393-6584

Periodicidad: Semestral

vol. 8, núm. 14, 2022

revistaclaves@fhuce.edu.uy

Recepción: 14 Abril 2022

Aprobación: 13 Junio 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/241/2413261008/>

DOI: <https://doi.org/10.25032/crh.v8i14.2>

Resumen: El artículo analiza la colección iconográfica y bibliográfica formada por Octavio Assunção (1904-1998) y adquirida por el Archivo y Museo Histórico Municipal en 1963. Ofrece un primer estudio valorativo del conjunto de imágenes en relación a los demás documentos que integraron la colección, considerando la trayectoria del coleccionista así como su círculo de sociabilidad intelectual. Se considera que tanto por las imágenes que la integraron como por las circunstancias que pautaron su formación, la colección debe significarse en relación al imaginario de la Defensa, surgido en el sitio de Montevideo (1843-1851) y la tradición colorada asociada a él, la cual estaba siendo desafiada en las décadas en las que Assunção reunió su colección por un revisionismo histórico impulsado desde filas nacionalistas.

Palabras clave: Coleccionismo, iconografía, imaginario de la Defensa, Archivo y Museo Histórico Municipal.

Abstract: This article analyses the iconographic and bibliographic collection formed by Octavio Assunção (1904-1998), which was later acquired by the Archivo and Museo Histórico Municipal in 1963. It offers a first appraisal of how this set of images relates to other documents integrating the collection, also taking into account the collector's trajectory as well as his intellectual social networks. It is argued that considering the images gathered by Assunção and the circumstances under which it was formed, this collection must be understood as part of the history of the Defense, built around the siege of Montevideo (1843-1851), and the Partido Colorado's historical tradition in relation to the Guerra Grande. He did so by the same time when this tradition was being challenged by the revisionism led by nacionalistas historians.

Keywords: Collecting, iconography, history of the Defense, Archivo and Museo Histórico Municipal.

1. Introducción

En febrero de 1963 el Concejo departamental de Montevideo adquirió para el Archivo y Museo Histórico Municipal (AYMHM) que dirigía Horacio Arredondo (1888-1967), la colección iconográfica[1] formada por el empresario de origen portugués Octavio Carneiro Assunção (1904-1998). Con 732 imágenes, entre ilustraciones, mapas y planos, la colección estaba integrada a un conjunto mayor

que sumaba 1.998 piezas, entre las que había otros objetos con valor iconográfico (medallas, abanicos, divisas), una colección bibliográfica, otra de publicaciones periódicas del siglo XIX y otra de manuscritos históricos.

Si se consideran los conjuntos particulares incorporados al estado uruguayo entre 1940 y 1960, la de Assunção fue la colección iconográfica más significativa ingresada al acervo público tanto respecto a la cantidad de piezas, al amplio marco temporal abarcado (desde grabados del siglo XVI que recogían las primeras representaciones de América, hasta óleos de reconstrucción histórica de plásticos modernistas de principios del XX), y también respecto al valor documental de las ilustraciones. El grupo de dibujos, acuarelas y óleos producidos por marinos, diplomáticos, naturalistas y artistas viajeros en sus estadías en el Río de la Plata en la primera mitad del siglo XIX, constituía el elemento diferencial en relación a otras colecciones en las que predominaban estampas o láminas difundidas en álbumes, diarios de viaje y otras publicaciones.[2] Entre los conjuntos más significativos figuraban las acuarelas de los ingleses Emeric Essex Vidal (1796-1861) quien estuvo en Montevideo entre 1816 y 1818 y luego en 1828, y de Conrad Martens (1801-18780), presente en 1833 cuando se incorporó a la expedición del *Beagle*. También destacan los originales de los franceses Benoit Henri Darondeau (1805-1869), marino de la expedición *La Bonite*, que arribó en 1836, y cuya obra permanecía desconocida, y del capitán Adolphe D'Hastrel (1805-1874), el más prolífico de todos y con actuación en los inicios de la Guerra Grande. A ellos debe sumarse óleos de pintores profesionales como el alemán Johann Moritz Rugendas (1802-1858), el francés Raymond A. Monvoisin (1794-1870) y el genovés Cayetano Gallino (1804-1884).

2. Formación y derrotero de la colección.

Radicado en Montevideo en 1928, entre las décadas de 1930 y 1960 Assunção formó varias colecciones de todo tipo de objetos (monedas, platería criolla, obras de arte, manuscritos, libros) a los que consideraba documentos de un pasado a cuyo conocimiento quería contribuir. Concibió su actividad con un sentido a la vez enraizante y heurístico: su interés por reunir los vestigios del pasado del país se correspondía con la necesidad de echar raíces en «el pequeño y civilizado Uruguay» al que creyó su «segunda patria» (Assunção 1994: 17). Con respecto a su conjunto iconográfico, lo estimó como «una alta labor de cultura nacional pues necesitaba el Uruguay reunir la imagen visible de sus pasados tiempos».[3]

Para ello se acercó a quienes estaban abocados al estudio del pasado y la reunión de sus fuentes documentales. Fundamentalmente se identificó y estrechó lazos personales con los miembros del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay (IHGU), institución que integró. Refundado en 1915 –dado que se concebía como heredero del creado por el gobierno de la Defensa en 1843-, el IHGU fue hasta la década de 1950 un centro de referencia en lo relativo a la sistematización de las fuentes documentales y la difusión de estudios históricos, constituyendo una «comunidad historiográfica» signada por la práctica amateur de la disciplina, con estrechos vínculos con el poder político (Zubillaga 2002). Allí encontró su comunidad de pertenencia, integrada por estudiosos, coleccionistas y bibliófilos como él, como José María Fernández Saldaña, Horacio Arredondo, Ariosto González, Buenaventura Caviglia, Simón Lucuix, Ricardo Grille.

Ese círculo de sociabilidad intelectual lo ayudó a formar y prestigiar sus colecciones. Una de las figuras claves fue el historiador colorado Fernández

Saldaña quien además de asesorarlo, le vendió numerosas piezas de su propia colección (ilustraciones, manuscritos y objetos históricos). En este sentido una característica de la colección de Assunção es el haberse nutrido de otras colecciones particulares. Por un lado, el coleccionista adquirió piezas de varios colegas del IHGU como los mencionados Caviglia, Grille y Lucuix, y del exterior destacan las obras procedentes de la colección de Alejo B. González Garaño (1877-1946), principal estudioso de la iconografía argentina y ex director del Museo Histórico Nacional de ese país (Porley 2021).

A nivel local Assunção tuvo como principales asesores y proveedores al librero Adolfo Linardi y al crítico de arte y galerista José Pedro Argul. Además se valió de una red de anticuarios, libreros, casas de subasta y otros intermediarios de Argentina, Brasil, Portugal e Inglaterra. Por ejemplo, las acuarelas de Conrad Martens las adquirió en Londres a través de la subasta Sotheby's y mediante negociaciones con la botánica Emma Nora Barlow, nieta de Charles Darwin.

Principal autor de artículos sobre historia e iconografía uruguaya en el dominical de *El Día* entre 1941 y 1961, Fernández Saldaña no solo asesoró y abasteció a Assunção sino que tuvo un rol importante en la valoración y difusión de las piezas de su colección. De hecho, el suplemento del diario batllista fue un gran divulgador de los tesoros iconográficos reunidos por Assunção, así como por otros coleccionistas. De un estudio de las ediciones del suplemento entre las décadas de 1940 y 1960, se aprecia cómo las piezas que Assunção iba sumando a su colección, tenían poco después una «presentación en sociedad» en las páginas de *El Día* donde no solo aparecían reproducidas ilustraciones, mapas, objetos y manuscritos históricos de su propiedad, sino que también se difundían detalles de los esfuerzos detrás de cada adquisición, dando cuenta de la importancia de las incorporaciones y de la labor del coleccionista.[4] Ejemplos interesantes de este tratamiento son los artículos del historiador Walter E. Laroche (1910-1999), quien en 1961 sustituyó a Fernández Saldaña como referente del suplemento en iconografía. En la década de 1960 Laroche publicó una serie sostenida de artículos dedicados a difundir las piezas adquiridas por Assunção, que tituló «Nuevos aportes a la iconografía uruguaya» o «Nuevos aportes a la iconografía de la Defensa».

De todos modos, la publicación que más contribuyó a prestigiar la labor de Assunção como coleccionista fue *Iconografía de Montevideo*, proyecto editorial que el Concejo departamental de Montevideo encargó al IHGU y cuya primera edición es de 1955. Fue coordinado por el presidente del Instituto, Ariosto González (autor del prólogo), el arquitecto Carlos Pérez Montero estuvo a cargo de los mapas y Assunção de la selección de las ilustraciones entre los repositorios públicos y privados disponibles.

Assunção logró una buena posición económica a partir de su actividad industrial, al frente de la Compañía Uruguaya de Bebidas sin Alcohol, negocio que prosperó al amparo del modelo sustitutivo de importaciones. Pero hacia 1960 sufrió el impacto de la crisis económica estructural y las medidas liberalizadoras, lo que marcó un punto de inflexión en su trayectoria como coleccionista. Fue entonces cuando comenzó a desprenderse de sus colecciones, que terminaron en distintos repositorios estatales. En la mayoría de los casos fueron ventas, precedidas o acompañadas de donaciones (Porley 2021). En 1961 el coleccionista vendió su colección de obras de Juan Manuel Blanes al Concejo departamental de

Montevideo y su colección numismática al Banco de la República, pero no logró que el Ministerio de Instrucción Pública le comprara su colección iconográfica y bibliográfica a un precio satisfactorio para él. La venta se frustró luego que el ministerio le ofreciera 900.000 pesos, que era menos de la mitad de lo que él esperaba recibir. La oferta se apoyó en el informe de una comisión especial de tasación que integraron el director y la subdirectora del Museo Histórico Nacional, Juan Pivel Devoto y María Julia Ardao, y el profesor y miembro del IHGU, José de Salterain y Herrera. Como los miembros de la comisión no se pusieron de acuerdo en la tasación, hubo un informe en minoría de Salterain y Herrera y otro en mayoría de Pivel y Ardao, cuya estimación fue la considerada[5]. Finalmente, en febrero de 1963 el gobierno departamental adquirió el conjunto por 2.259.950 pesos, según la tasación encargada al bibliófilo Simón Lucuix y al librero Adolfo Linardi.

Amigo de Luis Batlle Berres, presidente de Uruguay entre 1947 y 1951, Assunção abrazó sus ideas políticas, las cuales estuvieron vinculadas a sus propias posibilidades de realización como inmigrante e industrial. Adoptó como propia la tradición del Partido Colorado, la creencia en la excepcionalidad del Uruguay en el concierto regional y la defensa de su cosmopolitismo. En ese sentido, este artículo ofrece un análisis de su colección iconográfica y bibliográfica como representativa de un imaginario social[6] surgido durante la Guerra Grande en la sitiada Montevideo y cuyas premisas fundamentales fueron luego incorporadas en la identidad partidaria colorada. Se considera que en las décadas en las que Assunção formó su colección (1940 y 1950) dicho imaginario mantenía su vigencia, reactualizado por el segundo Batllismo, pero al mismo tiempo era desafiado por una producción historiográfica revisionista, surgida desde filas nacionalistas, que cuestionaban algunos de sus pilares.

3. Énfasis troyanos

Para la descripción y el análisis de la colección disponemos de una fuente fundamental que es el inventario que acompañó su ingreso al aymhm, con el detalle de las 1.998 piezas y el agregado del valor asignado a cada una, según la tasación adoptada por el gobierno departamental. El texto, de 350 páginas, está ordenado siguiendo un criterio heurístico, con las piezas agrupadas en secciones según naturaleza y carácter documental. A su vez, el ordenamiento dentro de una sección sigue un criterio cronológico o por períodos.

En total son 13 secciones: «I. Colección numismática», de medallas conmemorativas, con valiosos conjuntos relativos a juras reales y a aniversarios de la constitución de 1830; «II. Objetos históricos en impecable estado de conservación» (35 objetos, desde una cabeza de angelito tallada en madera que sirvió de modelo para las figuras de la puerta de la antigua capilla del Hospital de Caridad, a divisas, escudos, abanicos y pistolas); «III. 463 documentos de alto valor histórico de gobernadores, virreyes, próceres y personalidades nacionales y extranjeras referentes al Uruguay», «IV. Manuscritos históricos encuadernados». «V. Iconografía Uruguaya – 149 obras originales, acuarelas, óleos y dibujos de época y de alto valor histórico y documental». «VI. Iconografía uruguaya- litografías originales y grabados iluminados de época», con 208 piezas; «VII. Rarísimos álbumes e impresos en el extranjero de extraordinario valor para la iconografía y la historia uruguayas desde 1694» (17 títulos); «VIII. Iconografía uruguaya- planos y mapas originales» (11 piezas), «IX. Iconografía uruguaya - planos y mapas

litografiados y grabados de época» (34 piezas); «X. *Reproducciones de mapas*» (18 piezas); «XI. *Reconstrucciones y reproducciones en acuarelas, litografías, impresos, linotipias, fotografías, etc.*» (312 piezas); «XII. *Bibliografía uruguaya desde las invasiones inglesas hasta 1900*», sección de 714 títulos que iban del folleto *A la gloriosa memoria del teniente de fragata Agustín Abreu, muerto de resultas de las heridas que recibió en la acción del campo de Maldonado con los ingleses el día 7 de noviembre de 1806*, publicado por la Imprenta de los Niños Expósitos de Buenos Aires en 1806, a una primera edición del *Ariel* de José Enrique Rodó de 1900; «XIII. *Periódicos y revistas uruguayas*», con 88 títulos, incluyendo varias colecciones completas del período 1814-1900 (Libro Inventario N° 4, Museo Histórico Cabildo de Montevideo, en adelante MHCM).

La colección iconográfica presenta un grupo mayoritario de imágenes (más de la mitad del total) con representaciones de paisajes y escenas costumbristas, vistas de Montevideo y sus edificaciones, y representaciones de tipos sociales urbanos y rurales. En este grupo destacan los dibujos y acuarelas de Vidal, Martens, D'Hastrel y Darondeau.

Luego están las imágenes relativas a acontecimientos o períodos históricos y retratos de políticos, militares e intelectuales del siglo XIX vinculados a los mismos. Aquí se reconocen dos énfasis claros. Por un lado, un interés por documentar el lugar de Portugal y del Imperio de Brasil en el devenir de Uruguay, es decir el papel de la patria de origen del coleccionista en su patria de adopción. Se aprecia en los abundantes documentos (imágenes, manuscritos, mapas) relativos a la Colonia de Sacramento, el período cisplatino y la profusa iconografía de la familia real portuguesa y los emperadores de Brasil, fundamentalmente de Pedro II. Por otro, una atención especial a la Guerra Grande (1838/1839-1851/1852), con una sensibilidad claramente adherida a quienes narraban el conflicto desde la sitiada Montevideo. Se trata del acontecimiento histórico con mayor presencia singular en la colección, con 25 dibujos, acuarelas y óleos y más de 70 grabados. Lo sigue la iconografía relacionada a Venancio Flores y la guerra del Paraguay y las invasiones inglesas.

Es pertinente consignar que la producción gráfica relativa a la Guerra Grande fue abundante, dada la profusa producción editorial, con periódicos, estampas y álbumes de marcado objetivo propagandístico (Beretta 2014 y 2016). A esto se suma la presencia en Montevideo de artistas, escritores, marinos y diplomáticos europeos aficionados a la pintura, alineados con la defensa de la ciudad y cuya producción en parte está asociada a ésta. En ese sentido si bien el énfasis constatado podría explicarse por la disponibilidad en el circuito cultural de piezas iconográficas producidas desde la ciudad sitiada, planteamos aquí otra hipótesis que recoge el perfil del coleccionista, su origen portugués y su identificación con la tradición colorada, abrasilera, liberal y garibaldina.

En relación a estos énfasis se considera que la colección aportó a la afirmación de un *imaginario de la Defensa* forjado desde el gobierno de Montevideo y los intelectuales y artistas afines durante el Sitio Grande (1843-1851). De origen colorado, doctoral y anti caudillista, constituyó un imaginario cosmopolita y urbano, partidario de un modelo civilizatorio europeo, y que miraba la realidad desde la oposición sarmentina civilización-barbarie. De acuerdo a esa imagen de la realidad, el mayor enemigo del avance civilizatorio lo constituía el «tirano» Juan Manuel de Rosas y su aliado oriental, el caudillo blanco Manuel Oribe,

entonces jefe del Ejército de la confederación argentina, quien amenazaba desde el gobierno del Cerrito, mientras las representaciones de fraternidad procedían de los emigrados unitarios, los gobiernos y legionarios europeos (italianos y franceses fundamentalmente) y del Imperio del Brasil.

Dicha concepción de los bandos y de lo que estaba en juego en el conflicto se nutrió de una épica creada desde la prensa y los establecimientos litográficos montevidéanos, la producción pictórica de artistas locales y europeos, y la literatura romántica, esta última producida en buena parte por emigrados porteños. En novelas como *Amalia* de José Mármol, de amplia repercusión posterior, Montevideo era definida como la ciudad de la libertad y la salvación, en oposición a Buenos Aires[7]:

Contraste vivo y palpitante de la ciudad de Buenos Aires, en su libertad y progreso; Montevideo despertaba en todo corazón argentino que llegaba a sus playas el recuerdo de una emigración refugiada por el espacio de once años, y la perspectiva de todas las esperanzas sobre la libertad argentina, que de allí surgían, fomentadas por la acción incansable de los emigrados, y por los acontecimientos que fermentaban en ese laboratorio vasto y prolijo de oposición a Rosas, en ese Montevideo en donde sólo con dejar hacer, la población se había triplicado en pocos años, desenvuéltose un espíritu de comercio y de empresa sorprendente». (Mármol 1862, 236).

También fue significativo el retrato de la ciudad sitiada pero conectada al mundo que Alejandro Dumas lanzó en 1850 desde Francia, asistiendo a Melchor Pacheco y Obes, *Montevideo ou Une nouvelle Troie*, en el que la ciudad aparece definida como «la esperanza de la civilización» y el «último baluarte de la humanidad en la América meridional» (Dumas, 2005 [1850], 122).

Se trató de un imaginario cuyas premisas principales fueron refutadas por las plumas del Cerrito, por ejemplo en la polémica que protagonizaron el ministro de gobierno de la Defensa, Manuel Herrera y Obes y su par del Cerrito, Bernardo Berro en 1847[8], con el caudillismo como eje del debate y en el que el dirigente blanco problematizó la dicotomía civilización-barbarie utilizada por los hombres de Montevideo[9], así como en el conjunto de artículos que *El defensor de la Independencia americana*, publicó entre 1850 y 1851 en respuesta al folletín de Dumas, textos recientemente compilados y publicados.[10]

El imaginario social surgido en la defensa de Montevideo sirvió, en sus premisas fundamentales, a la definición de la identidad partidaria colorada (Rilla 2008, Demasi 2021), y por tanto podría hablarse de un imaginario colorado recogido por el primer Batllismo[11] –los colorados no batllistas se distanciaron de él reivindicando la figura de Rivera y adoptando una identidad con rasgos anti cosmopolitas-. Más adelante, en las décadas en las que Assunção formó su colección, este imaginario fue reafirmado y reactualizado por el segundo Batllismo, que en otro contexto internacional (segunda post guerra y guerra fría), renovó la tesis de la excepcionalidad uruguaya («oasis de paz y tranquilidad»), entonces no solo respecto a la región. Asimismo el enfrentamiento entre Batlle Berres y Juan Domingo Perón renovó la oposición Montevideo-Buenos Aires al punto que la capital uruguaya volvía a ser vista y vivida por muchos (a un lado y otro del Plata) como la ciudad que describió Mármol en *Amalia*.

La colección iconográfica y bibliográfica reunida por Assunção fue quizás el conjunto más importante reunido en el país que testimonia la producción cultural, artística y editorial, que dio sustento a dicho imaginario. Solo del texto

de propaganda que Dumas dedicó a «los heroicos defensores de Montevideo», el coleccionista tenía siete ediciones, en francés, español e italiano, incluidas todas las publicadas en 1850.

Pasando al análisis de las imágenes relativas al período de la Guerra Grande, reconocemos en primer lugar, una presencia significativa de obras de militares y diplomáticos franceses e ingleses que arribaron en el marco del conflicto, así como de otros europeos, artistas viajeros con estadías más o menos breves en Montevideo, donde socializaron y encontraron clientes entre quienes estaban involucrados con la defensa de la ciudad. También ejemplos de una producción propagandística de los establecimientos litográficos y de artistas residentes en las ciudades del Plata.

Con respecto a los primeros –militares y diplomáticos franceses e ingleses– Assunção tenía, entre otros, piezas de D’Hastrel, ya mencionado, de Jean B. H. Durand Brager (1814-1879) y del diplomático inglés Sir William Gore Ouseley (1797-1866).



Taller del artista. Adolphe D’Hastrel . Óleo sobre tabla. MHCM.

De Durand Brager, quien estuvo en Montevideo entre 1840 y 1843, la colección consta de un óleo (*Temporal frente al Cerro*), un dibujo acuarelado con una vista de Montevideo, y seis litografías, cuatro de ellas dedicadas al combate naval entre la escuadra montevideana y la bonaerense en mayo de 1841. Esas láminas fueron impresas en Montevideo en la litografía de José Gielis como propaganda antirrosista. Desde el 21 de mayo la escuadra argentina estaba fondeada frente a Montevideo y en la madrugada del día 24 los barcos orientales salieron a enfrentarla. Durand Brager representó el intercambio de cañonazos, el cual se dio a lo largo del día, con costos humanos y daños en las embarcaciones de ambos bandos. En la mañana siguiente Guillermo Brown se retiró a Buenos Aires. Una de las láminas cuenta con el texto: «*Defensa honorable del Montevideano [uno de los bergantines de goleta de la escuadra oriental] contra toda la escuadra*

de Brown el 25 de mayo de 1841 a las 8 1/2». Otra informa: «*El Montevideano fondeado en el puertito del Estanzuela, fuerza toda la escuadra de Brown a retirarse el 25 de mayo a las 12. Entró en Montevideo a las 7 ½*».

Con respecto a D'Hastrel, Assunção logró reunir un conjunto significativo de piezas (25), entre acuarelas, dibujos, óleos y numerosos grabados. El capitán francés permaneció casi dos años en el Plata, entre 1839 y 1840, cuando el bloqueo de la escuadra francesa al puerto de Buenos Aires, primero a cargo de la comandancia de la isla Martín García y luego en tareas de mejoramiento de las defensas de Montevideo en previsión de un posible sitio. Entre las obras originales, puede citarse la acuarela *Vista de la Plaza Constitución con carretas*, de 1839, que el autor dedicó al contra almirante Le Blanc, y los grabados *Negro de infantería de Montevideo*, publicado en la *Galerie Royale de Costumes*, y *Revista de la tropa por el General César Díaz*, ilustración coloreada aparecida en *L'illustration* en 1850.

Con respecto al óleo *El taller del pintor*, que Assunção compró a José Pedro Argul,[12] se trata de una de las obras más valoradas de la colección al momento de la tasación (véase recuadro). La pintura representa al artista en su taller en Francia en los últimos años de su vida. En el lugar hay objetos que no dejan dudas sobre la profunda huella que Montevideo dejó en D'Hastrel, incluida su afición al mate, mientras en las paredes se ven varias de sus láminas sobre trajes típicos rioplatenses, como *Dama porteña* (vestida de celeste, en referencia a su condición unitaria). Como el artista transmitió a su amigo Florencio Varela en una carta de mayo de 1842, el sentimiento que lo dominaba tras su regreso a Francia, era el de una «insoponible neuralgia de Montevideo» (Varese 2021: 142).

La sensibilidad romántica de D'Hastrel, común en artistas y escritores que coincidieron en Montevideo durante el conflicto, explica por un lado su fascinación por la cultura rioplatense, en especial por la figura del gaucho y sus costumbres, y por otro su identificación con el gobierno de Montevideo, y su defensa que era vivida como la defensa de la libertad. En ese sentido el óleo *El taller del pintor* en la colección de Assunção puede significarse en su contribución al imaginario de la Defensa, como documento que plasma el sentido fraternal del involucramiento de las potencias europeas en la guerra – al asumir la causa de Montevideo como la causa de la civilización europea-, en lugar de otras interpretaciones de dicha intervención, que apuntaron a objetivos imperialistas.

El diplomático británico Ouseley llegó como enviado plenipotenciario a Montevideo en abril de 1845 para forzar a Rosas a retroceder en su cerco a Montevideo. De él la colección presenta dos versiones de una misma lámina, *Montevideo from the Cemetery*. Vale recordar que tras el fracaso de su misión –que incluyó el episodio de la Vuelta de Obligado- Ouseley regresó a Londres y en 1852 publicó *Description of views in South America from original drawing made in Brazil, the River Plate and the Parana with notes*, con 27 ilustraciones con descripciones y vistas de su estadía en América del Sur, litografiadas por J. Needham. Una dedicada a Montevideo, dos sobre Buenos Aires, otras dos sobre el Paraná, un bosquejo del «Plan de Obligado», y el resto sobre Brasil.

La lámina sobre Montevideo presenta una vista de la ciudad desde el muro exterior del cementerio. Unos soldados vigilan el lugar y miran la costa en la que fondean numerosas embarcaciones. En el texto, Ouseley explicó que «las necesidades de defensa de la ciudad hicieron que se convirtiera el cementerio

(donde esta vista fue tomada) en un puesto militar, como también casas, saladeros e iglesias. La propiedad privada fue en muchos casos alegremente sacrificada, o dada voluntariamente para la defensa de la ciudad». (1852: 68) Y al final del libro, el diplomático inglés incluye un comentario en el que recoge la metáfora troyana y expresa su deseo respecto al progreso material de «la Banda Oriental» que estaría en un todo de acuerdo con los intereses británicos respecto a la libre navegación de los ríos.

Desde que esto fue escrito, he recibido la nueva de que el asedio a la ciudad de Montevideo ha concluido, luego de haber rivalizado con el antecedente de Troya en duración. El sitio duró aproximadamente nueve años. Toda la Banda Oriental ha sido evacuada de las invasiones de Buenos Aires y la independencia de la República está garantizada por Brasil. Ahora esperamos que el comercio y la agricultura revivan, y que los grandes recursos de ese país sean pacífica y útilmente desarrollados, mientras que la libre navegación de los afluentes del Río de la Plata, será de mayor importancia para el comercio de todas las naciones (118)

Entre los pintores profesionales europeos que estuvieron en Montevideo durante el conflicto, Assunção reunió obras de dos artistas *que alcanzaron un destacado reconocimiento*, Rugendas y *Monvoisin*. El primero estuvo algunas semanas en Montevideo en 1845, donde conoció a Esteban Echeverría, frecuentó las tertulias de Mariquita Sánchez (de quien hizo un retrato al óleo) y tuvo como clientes dirigentes y militares de la Defensa como el general José María Paz y el ministro de Guerra, Pacheco y Obes. De ambos hizo retratos a lápiz, seguramente en miras a posteriores cuadros al óleo.

Del pintor alemán, Assunção tenía tres dibujos y un óleo. *Se trata de dos vistas* tomadas a su llegada a Montevideo (una desde el río con la leyenda «Río de la Plata 25 de marzo de 1845 a bordo del Eridano»), un retrato a lápiz de Fructuoso Rivera y una gran pintura de historia en homenaje a Garibaldi. Las dos últimas realizadas en 1846 en Rio de Janeiro.

Rugendas conoció al caudillo colorado en la casa de Sir Hamilton, encargado de negocios de Inglaterra en Rio. El retrato, fechado en marzo de ese año, presenta a Rivera con un aspecto elegante, afrancesado. Su figura aparece refinada, con el cabello arreglado, el rostro delicado, y vestimenta de civil, compuesta de una levita de cuello amplio, extendidas solapas, un chaleco y corbatín. Assunção compró el dibujo a Fernández Saldaña quien en 1928 había publicado un trabajo pionero sobre la iconografía del primer presidente.

El retrato de Rivera tuvo un tratamiento especial en el dominical de *El Día*. El 22 de noviembre de 1942 le dedicó su portada, seguido de un artículo en el que Fernández Saldaña daba cuenta del hallazgo. El artículo estuvo acompañado de reproducciones de los documentos de autenticidad del retrato y datos respecto a su circulación. Años después, en su edición del 7 de febrero de 1954, el suplemento volvió a reproducir el retrato, en el artículo «Nuevos aportes a la iconografía de Rivera», firmado por Ariosto Fernández y consignando que el Rivera de Rugendas integraba la colección de Assunção.

La otra obra de Rugendas que tenía Assunção es el *óleo Retorno de Garibaldi después del combate de San Antonio*. Se trató de la pieza mejor valuada de la colección, y que el coleccionista compró a Buenaventura Caviglia, quien la habría adquirido en Alemania (Arredondo 1951: 148). El cuadro, inconcluso, fue realizado por Rugendas en Rio a fines de 1846. Representa el recibimiento

que tuvo Giuseppe Garibaldi y sus legionarios, cuando regresaron a Montevideo en setiembre de 1846, luego de la batalla librada en Salto. La escena transcurre en las afueras de Montevideo, en la zona de la Aguada. Garibaldi está ubicado en el centro, mirando fijamente al espectador. Con bigotes, cabello abundante, y atuendo rojo (pantalón, pañuelo y gorra) de los legionarios italianos, y un sobretodo azul oscuro, propio de los oficiales de Montevideo. A su lado se encuentra su esposa Anita Garibaldi, quien integró la legión como enfermera, aunque Rugendas optó por representarla de vestido, y collar de perlas. Había llegado a Montevideo desde su natal Santa Catarina en 1841, junto a Garibaldi y el primer hijo de ambos, que aparece a su lado, portando una bandera oscura, probablemente la de la legión italiana. Anita mira hacia arriba, donde hombres a caballo representan a los jefes militares de la Defensa, que acudieron al lugar a recibir a los héroes de San Antonio. Junto a Garibaldi están los hombres que lucharon bajo su mando: exiliados y residentes italianos, soldados criollos, negros libertos, representados con sus atuendos y rasgos, mostrando la diversidad de la tropa garibaldina.

Las figuras fueron tomadas por Rugendas de dibujos y apuntes que realizó apenas llegó a Montevideo en marzo de 1845. Casi 30 de aquellos dibujos de soldados, gauchos y legionarios al servicio de Montevideo, y que incluyen detalles en las vestimentas y apuntes en los márgenes dando cuenta de colores y diseños de ponchos, sombreros, chiripás, armas y accesorios, fueron adquiridos por Arredondo a Alejo González Garaño e integran el acervo del Museo Histórico Cabildo de Montevideo (Porley 2019).

Si bien Garibaldi estuvo al servicio de la Defensa desde 1841 no había tenido hasta entonces triunfos significativos. Fue la batalla de San Antonio del 8 de febrero de 1846 la que contribuyó a su imagen de héroe y estratega, por la resistencia de los legionarios, que pese a encontrarse en clara inferioridad numérica y no contar con el apoyo pretendido de la caballería de Montevideo, lograron resistir 12 horas y hacer retroceder a las tropas de Servando Gómez.

Garibaldi y sus legionarios fueron recibidos en setiembre en Montevideo con los honores militares previstos en el decreto del 24 de febrero a través del cual se buscó «demostrar la gratitud de la Patria a los valientes que han combatido con tanto heroísmo en los campos de San Antonio», logrando una «hazaña» en la «gloriosa jornada» (citado en Fernández Saldaña, suplemento dominical de *El Día*, 4 de febrero de 1940). La noticia cruzó el océano y alimentó la imagen romántica que reforzará Dumas en su *Mémoires de Garibaldi traduits sur le manuscrit original par Alexandre Dumas*, publicada en París en 1860, de la que Assunção tenía un ejemplar.

Es importante señalar que el episodio elegido por Rugendas para representar la gesta de San Antonio, no fue el combate en sí (como sí hizo en *La Batalla de Maipú*, la pintura de historia más célebre del alemán, que se encuentra en el Palacio de la Moneda en Santiago), sino el momento en que Garibaldi y sus huestes son recibidos como héroes, haciéndose eco de la propaganda montevideana, y evitando las polémicas que el episodio generó, ya que desde el Cerrito se apuntó a los logros del general Gómez quien habría hecho retroceder del campo de batalla a la caballería de Bernardino Báez.[13]

De este combate Assunção tenía además un mapa del campo de batalla y una lámina publicada en la prensa italiana, y realizada en el establecimiento litográfico

de Carlos Armanino. La misma representa una escena del combate entre los legionarios, apoyados por una reducida caballería de Montevideo, y peleando contra las abrumadoras fuerzas oribistas. En las otras secciones de la colección, el combate de San Antonio está representado con títulos militares, escudos de plata en honor a los «invencibles combatientes de febrero de 1846», y varias medallas conmemorativas.

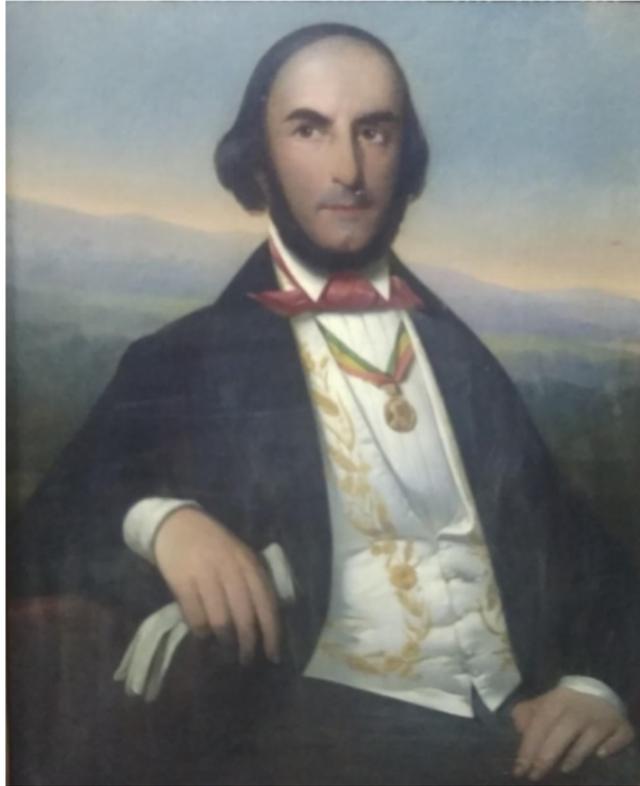


Retorno de Garibaldi después del combate de San Antonio. J.M. Rugendas, 1846. Óleo. MHCM

Como era común en los conjuntos iconográficos, Assunção reunió decenas de retratos de políticos, militares, escritores, artistas y religiosos del siglo XIX, sumando más de 200. Luego de los dos primeros presidentes de la República, la personalidad de quien reunió la mayor iconografía es Garibaldi, contando la colección de siete retratos del legionario, en su mayoría grabados. De uno de ellos el coleccionista tenía además la chapa de acero con la efigie de Garibaldi que se utilizó en París a partir de 1859 para producir los grabados. Además, la colección incluía un mapa con el camino a la tumba de Garibaldi en Caprera.

Esas piezas constituyen una entrega parcial de un esfuerzo mayor del coleccionista plasmado en su colección garibaldina, donada al MHN en 1972. La misma incluyó 137 imágenes de Garibaldi y Anita, documentos, libros, medallas y otros objetos de y sobre el revolucionario republicano que dan cuenta también de las iniciativas de conmemoración y construcción del héroe[14].

De Monvoisin Assunção tenía un óleo que corresponde a un retrato de Andrés Lamas. Ese retrato y el de Melchor Pacheco y Obes realizado por Cayetano Gallino, figuran entre las piezas más queridas por el coleccionista. Se trata de dos de los hombres más importantes de la Defensa, y también de las figuras políticas e intelectuales con mayor presencia en la colección de Assunção, sobre todo en la sección bibliográfica.



Retrato de Don Andrés Lamas. R.Q. Monvoisin, c.1848. Óleo sobre tela. MHCM

El *Retrato de Don Andrés Lamas*, lo muestra de medio perfil, traje de gala. Si bien no está fechado, es probable que el retrato haya sido hecho hacia 1848, año en el que el pintor francés se encontraba en Brasil donde Lamas había llegado como ministro plenipotenciario. Con respecto al *Retrato del General Melchor Pacheco y Obes*, Gallino presenta al ministro de Guerra de la Defensa de uniforme militar y con las manos cruzadas en actitud delicada.

Ese retrato fue otra de las compras de Assunção a Fernández Saldaña, quien en 1944 había prestado el cuadro a la Comisión Nacional de Bellas Artes para la exposición monográfica dedicada al pintor genovés (Comisión Nacional de Bellas Artes 1944). Nacido en 1804, Gallino residió en Montevideo entre 1834 y 1848 aproximadamente, años en los que se dedicó a retratar al patriciado oriental. Durante la Guerra Grande apoyó a los legionarios italianos, siendo autor de retratos de Garibaldi y su esposa Anita.

Los óleos dedicados a Garibaldi, Lamas y Pacheco fueron obras que Assunção tenía expuestas juntas en su apartamento en una pared despejada. Los tres cuadros fueron prestados por el coleccionista para su difusión en la prensa, apareciendo en varias oportunidades en las páginas del suplemento de *El Día*. En 1961, año en que Assunção buscó vender su colección, Dora Isella Russell le dedicó un reportaje en el que incluyó una fotografía de esos cuadros en la residencia del coleccionista, y la siguiente valoración que da cuenta de la admiración que tenía Assunção por aquellos hombres: «El extranjero que vino de Portugal a hacerse uruguayo resume en tres próceres de la Defensa su cálida admiración hacia nuestros hombres: Andrés Lamas y Melchor Pacheco y Obes, para él los más talentosos arquetipos de esa hora; y Garibaldi, el héroe itálico de las patriadas americanas» (Suplemento dominical de *El Día*, 1 de octubre de 1961).

La estimación sobre el valor de esos tres óleos fue compartida por los tasadores de la colección. En su informe, Pivel Devoto y Ardao definen al óleo de Rugendas como «una obra de excepcional valor documental y artístico», mientras Salterain y Herrera, apuntó su valor «imponderable». [15] Por su parte, en la tasación para el Concejo departamental, Linardi y Lucuix la pintura de historia dedicada a Garibaldi y los retratos de Lamas y Pacheco figuran entre las primeras cinco piezas mejor cotizadas (véase recuadro). Las tasaciones resultan una fuente útil de información porque permiten una aproximación al valor simbólico (no solo monetario) que en un momento dado se asigna a una obra de arte. En estos casos, por pertenecer a una colección iconográfica, los aspectos ponderados eran tanto artísticos como documentales e históricos, sopesando por un lado la significación del hecho o personaje representado, la trayectoria del autor de la obra, los méritos artísticos y también las circunstancias de producción del cuadro vinculados a su verosimilitud.

Pasando a la producción de dibujantes y litógrafos en Montevideo que actuaron informando sobre los acontecimientos de la guerra como propaganda al servicio del gobierno de la Defensa, Assunção tenía láminas del vasco Juan Manuel Besnes e Irigoyen (1789-1865), quien se radicó en Montevideo en 1809 donde trabajó como pintor, maestro, calígrafo y litógrafo, y del dibujante y litógrafo italiano Erminio Bettinotti, quien llegó a Montevideo en 1842 alistándose en la Legión Italiana. En esos años ambos coincidieron como litógrafos del Estado y en el periódico *El telégrafo de la línea*.

Del primero, y tal como consta en el inventario, la colección incluye un grupo de cinco litografías: *Regimiento Sosa persiguiendo a federales* (aunque la litografía es de Bettinotti), *Mina preparada por el enemigo* (en base a un dibujo de Bettinotti), *A la hora del rancho*, *Combate de la escuadra de Garibaldi contra la de Rosas*. *Despedida de la esposa*, todas de las mismas medidas, y que figuran en el documento como parte del álbum «*Sitio de Montevideo*» (Libro inventario N° 4: 160). El mismo es mencionado por Arredondo en su estudio monográfico sobre Besnes y cuyos originales habrían pertenecido a César Batlle Pacheco, fundador del suplemento dominical de *El Día*. (Beretta 2014: 152). Assunção tenía también ocho dibujos y acuarelas del pintor vasco referidos a otros temas, incluido un dibujo realizado en 1855 sobre un pañuelo y dedicado a Venancio Flores.

Con respecto a la presencia de litografías de Bettinotti en la colección, la misma no está consignada en el Libro inventario, pero sabemos que en 1962 el coleccionista tenía doce litografías sobre episodios vinculados al sitio de los años 1843 a 1845, cinco de las cuales fueron reproducidas por Laroche en «Nuevos aportes a la iconografía de la Defensa» (Suplemento dominical de *El Día*, 1 de abril de 1962). Algunas recogen episodios bélicos: «Llegada del Ejército de Rosas al frente de Montevideo. 16 de febrero de 1843», «Combate Naval frente a Montevideo. 20 de enero de 1845»; otras representan miembros de la Guardia Nacional dejando sus hogares para incorporarse al Ejército de la Defensa, y procuran exaltar el patriotismo de aquellos y lograr nuevas incorporaciones (una de ellas tenía al pie el texto: «No llores querida/Guardia Nacional soy/ y allí me llama/ y entre amor y Patria/acude el honor/primero a la Patria»).

Luego del Combate de San Antonio, el otro enfrentamiento del que Assunção reunió un registro gráfico significativo fue la Batalla de Caseros. De ella tenía siete

láminas, un cuadro histórico, cinco láminas con escenas de batalla y un plano. Además, la colección incluía una decena de medallas conmemorativas, en oro, plata y cobre, varias acuñadas en Brasil.

Especial interés tienen las cuatro litografías realizadas por Alejandro Bernheim a partir de dibujos que el pintor italiano Carlos Penutti tomó directamente desde el campo de batalla. Radicado en Montevideo a fines de la década de 1840, Penutti integró la Legión Italiana y luego fue director de la «Imprenta Volante del Ejército» comandado por Urquiza, actuando como reportero gráfico en Caseros. Las litografías –que tenían escrito en la parte inferior «Sacada en la acción por Carlos Penutti»- muestran escenas bélicas destinadas a resaltar la labor de las divisiones del Ejército Grande. En dos de ellas aparece destacado Urquiza, en una tercera se consigna un ataque de las tropas brasileñas, y en la otra la División Oriental comandada por César Díaz. Estas litografías sirvieron cuatro años después a Juan Manuel Blanes para componer sus propias escenas de la batalla en el palacio de Urquiza en San José.

La otra gran lámina es el *Cuadro histórico de la Batalla de Caseros* compilado por el teniente coronel David Marambio Catán, del cual no consta la fecha de realización. Impreso en la Litografía Madrileña, en Buenos Aires, el cuadro incluye los retratos de 283 civiles y militares involucrados en la lucha contra Rosas, ya sea desde la combativa prensa montevideana o mediante gestiones diplomáticas, hasta los militares unitarios, federales antirrosistas, orientales y brasileños que participaron en Caseros.

La lámina presenta en cada esquina una figura encerrada en un óvalo adornado con laureles, y que corresponden a cuatro líderes políticos. Arriba a la izquierda, Pedro II, emperador de Brasil, a la derecha, Joaquín Suárez. Abajo a la izquierda Manuel Herrera y Obes y en el óvalo de la derecha, Andrés Lamas. En ambos extremos varias filas de civiles (60 en cada lado). Abajo del emperador de Brasil, diplomáticos como Héctor Florencio Varela, varios políticos víctimas de Rosas y Oribe como Marcos Avellaneda, e intelectuales como Vicente Fidel López y Juan Bautista Alberdi. Debajo de Suárez, orientales como Juan Giró, Tomás Gomensoro, Santiago Vázquez, y unitarios como Juan Cruz Varela, José Mármol.

Atravesando el cuadro en línea recta tres secuencias con retratos de militares (en la recta superior, por ejemplo, hay 22 generales unitarios, desde Juan Lavalle a José María Paz). En el centro, las banderas y escudos de los aliados y tres de las cuatro litografías de Penutti con las escenas de Caseros. Arriba la que muestra en acción al «Jefe del Ejército Aliado Libertador», Urquiza (en el centro, con poncho) liderando a la caballería, mientras los enemigos retroceden. Abajo a la izquierda la lámina representa a la división oriental al mando de César Díaz y dos batallones brasileños protegiendo el ataque. Y a la derecha el ataque de la división brasileña al mando del general Manuel Márquez de Souza. Entre las dos ilustraciones el texto en cursiva «*Guerreros y ciudadanos que lucharon contra la tiranía del General Don Juan Manuel de Rosas, por la democracia Sud-Americana en la prensa liberal y en los ejércitos de Lavalle, Paz, Rivera, la Madrid, Barón de Astrada, Madariaga y Urquiza. Homenaje de Gratitud a su venerada memoria*». Abajo, en composición radial entorno a la figura de Urquiza, los retratos de César Díaz, Garibaldi, Madariaga, y demás nombrados, y en un nivel inferior, Mitre, Sarmiento y Flores. Es interesante la inclusión y el lugar destacado asignado a Rivera -lo que puede entenderse como reivindicación, si se considera que había

sido desterrado por las autoridades de la Defensa-, quien aparece en uno de los óvalos en la parte izquierda superior, flanqueado a ambos lados por Juan Antonio Lavalleja y Eugenio Garzón.



Cuadro histórico de la Batalla de Caseros. David Marambio Catán.s/f. Litografía sobre papel entelado, 70x90cms. mhcm

De este modo, en el cuadro histórico coinciden las principales figuras de la admiradas por Assunção y ampliamente representadas en su colección en láminas, libros y objetos referidos tanto a los sucesos vinculados a la Guerra Grande como a otros hitos de la tradición partidaria colorada en los que formaron parte como el episodio de Quinteros, la cruzada libertadora, el bombardeo a Paysandú y la Guerra del Paraguay. De todos esos hechos, la colección tenía medallas, grabados, mapas y objetos, así como otros elementos que dan cuenta de los esfuerzos de conmemoración y de construcción de memoria e identidad colorada en torno a ellos. De la Guerra de la Triple Alianza, por ejemplo, Assunção poseía una divisa del Batallón Florida, liderado por Palleja, bordada en hilo de oro y lentejuelas sobre cinta de paño rojo, varias medallas conmemorativas de las batallas de Yatay y de Estero Bellaco, y una carta manuscrita de Baltasar Brum a Fernández Saldaña que acompañó el envío de una bala de cañón del campo de Batalla de Ñandúay (Libro Inventario N° 4, MHCM: 7).

Finalmente resulta interesante cómo en el cuadro histórico de Caseros parecen coincidir los dos énfasis de la colección de Assunção antes mencionados: la reivindicación de la épica de la Defensa y la convergencia del devenir histórico de Brasil con el de Uruguay.

Listado de las 15 piezas mejor valuadas de la colección de O. Assunção ingresada al AYMHM, según la tasación de Adolfo Linardi y Simón Lucuix. Febrero de 1963. (Libro Inventario N°4, MHCM)

Pieza	sección	Valor en pesos
<i>Retorno de Garibaldi después del combate de San Antonio.</i> J.M. Rugendas, óleo sobre tela, 80x98 cms, 1846	V. Iconografía uruguaya – obras originales	75.000
<i>Retrato de Don Andrés Lamas.</i> Raymond Q. Monvoisin. Óleo sobre tela, 72x58,5 cms, s/f.		50.000
<i>Vista de Montevideo desde el arroyo seco.</i> Enrique Sheridan (1838-1863). Óleo sobre tela, 40x60cm, s/f.		38.000
<i>Taller del pintor.</i> Adolphe D'Hastrel. Óleo sobre tabla, 27,5 x 46,5 cms. s/f.		32.000
<i>Retrato del General Melchor Pacheco y Obes.</i> Cavetano Gallino. Óleo sobre tela, 62x51,5 cms, s/f.		30.000
<i>El Defensor de la independencia americana.</i> 1844-1851. Colección completa.	XIII. Periódicos y revistas uruguayas	28.000
<i>El Nacional. Diario político, literario y comercial.</i> 1838-1846. Colección completa.		25.000
<i>Vista de Montevideo</i> (con descripción de la ciudad al dorso) E.E. Vidal, acuarela, 1819.	V. Iconografía uruguaya – obras originales	25.000
<i>Picnic frente a Montevideo.</i> C. Martens, acuarela c.1833		25.000
<i>Rninas de la Ciudadela.</i> D'Hastrel. Acuarela. 1839.		25.000
<i>Asalto de los ingleses a Montevideo y muerte del Teniente coronel Vassall.</i> Edwad F. Burney, acuarela (dibujo de 1807).		25.000
<i>Vista general de Montevideo.</i> Jean Baptiste Durand Brager. Dibujo acuarelado, s/f		20.000
<i>Damas de Montevideo con traje de Iglesia y traje de baile.</i> Acuarela. Benoit Henri Darondeau, 1836.		15.000
<i>Artigas frente a Montevideo.</i> Carlos María Herrera. Óleo sobre tela, 59x49cm, s/f		15.000
<i>Plano de la antigua y nueva ciudad de Montevideo.</i> Juan Manuel Besnes e Irigoyen. tinta china, 68 x 40 cms. 1839.		12.500

4. Las plumas de la Defensa.

La importancia asignada al período de la Guerra Grande se comprueba en las otras secciones de la colección (bibliográfica, numismática, de manuscritos, publicaciones periódicas y objetos históricos), que dialogan con la iconográfica. Por ejemplo entre los objetos había desde armas, divisas e insignias de ambos bandos, títulos de enrolamiento en la Legión Italiana, así como elementos más mundanos como invitaciones a un baile en el Cerrito en 1848 y a otro en Buenos Aires en 1841 en honor a Manuelita Rosas. También correspondencia entre Pacheco y Obes, Florencio Varela, Andrés Lamas y Joaquín Suárez, así como diversos objetos de uso personal elevados a reliquias históricas como el mate con aplicaciones de oro que perteneció a Suárez o el tintero de plata con pluma de oro de Manuel Herrera y Obes, «con el que firmó la paz de octubre de 1851» (Libro Inventario n° 4, MHCM: 12).

En el conjunto bibliográfico de 714 volúmenes publicados entre 1806 y 1900, supera el centenar los vinculados al conflicto y sus protagonistas. Destacan las presencias de publicaciones realizadas por Pacheco y Obes, Lamas y el escritor porteño José Mármol (1817-1871), de quienes el coleccionista procuró reunir la mayor producción posible.

En el caso de Mármol, miembro de la llamada *Generación del 37*, Assunção tenía una docena de publicaciones, varias de contenido político, como *A la memoria del joven patriota Francisco Muñoz, muerto de dolencia adquirida en la línea del frente del enemigo*, escrito en 1843 junto a Esteban Echeverría, *El peregrino* (1846), *Asesinato de Florencio Varela* (1849) y *Manuela Rosas* (1850), así como obras literarias, de poemas, dramas y novelas, incluida una primera edición, de *Amalia*.

La colección también abarcaba a otros miembros de dicha generación, con obras de Bartolomé Mitre, Juan Bautista Alberdi, José Rivera Indarte, Esteban Echeverría (un ejemplar de *Avellaneda* de 1849), Valentín Alsina (dos ediciones de 1848 de *El asesinato de Camila O Gorman*) y también de Florencio Varela, incluida su autobiografía, publicada tras su asesinato en 1848, y textos políticos referidos a temas de actualidad.

El interés por la producción intelectual de estos exiliados porteños, llevó a Assunção a mantener un fluido intercambio epistolar con el escritor y crítico Manuel Mujica Láinez (1910-1984) también interesado en documentarse y adquirir objetos y libros relativos o que pertenecieron a los hermanos Varela y también de Miguel Cané (1812-1863), otro de los miembros de la *Generación del 37* emigrado en Montevideo. En la correspondencia conservada, figuran referencias a pedidos del coleccionista a Mujica Láinez de libros de aquellos exiliados, de quienes el autor de *Bomarzo* era descendiente por vía materna. También hay referencias a obsequios que Assunção le envió a Mujica como *La misión de Florencio Varela a Londres* de Mateo Magariños de Mello publicada por la Revista Histórica en 1944.[16]

Así como la causa de Montevideo encontró mancomunados en el siglo XIX a los emigrados porteños con los orientales que resistían en Montevideo, un siglo después, desde ambas márgenes del Plata, coincidieron en sus esfuerzos como coleccionistas y rescatistas de las huellas materiales de aquel pasado, los descendientes de los porteños antirrosistas y los perpetuadores de la tradición colorada que encumbraba al gobierno de la Defensa. La correspondencia citada de Mujica y Assunção –algunas plasmadas en hojas que llevan el logo del diario mitrista *La Nación*– muestra esa colaboración y confluencia de objetivos. En una de las cartas, fechada el 7 de julio de 1947, Mujica le cuenta a Assunção que está al tanto de las demoliciones de las casas donde vivieron Varela y Cané en Montevideo y le pide que vea a la firma de demolición para tratar de comprar la puerta de la casa de Cané, informándole que un tío suyo había adquirido ya la de Varela. Poco después, en otra misiva le agradece las gestiones a Assunção, quien no solo le consiguió la puerta de Cané sino el brocal del pozo de agua de la casa de Varela.

Volviendo a la colección bibliográfica, del texto más importante de propaganda de la ciudad sitiada que Dumas, «escritor al servicio de Montevideo y adversario de Rosas» –como se presenta al inicio de la obra–, escribió asistido por Pacheco y Obes en París en 1850, la colección consta de siete ediciones. Cinco publicadas en 1850: dos tituladas *Montevideo ou une nouvelle Troie*, publicados en París y otra, también en francés pero con el título *Une Nouvelle Troie*, publicada por la Imprenta Française en Montevideo. También la versión *Montevideo o La nueva Troja*, en italiano y editada por Genoveva Moretti en el mismo año. Asimismo tenía dos ediciones en español: *Montevideo o una nueva Troya*, publicada por

Andrés Muñoz Anaya en 1892 y otra por la imprenta del Plata, en Montevideo, en 1893. (Libro Inventario n° 4, MHCM: 298, 331 y 333).[17]

El interés de Assunção por Dumas fue más allá del texto de propaganda de 1850 e incluía un par de retrato del escritor y otros textos suyos, incluida su texto sobre Garibaldi, ya mencionado, que el escritor francés publicó en 1860, y que el coleccionista incorporó en su conjunto garibaldino, donado al MHN en 1972.

Los siete ejemplares de *Montevideo ou une nouvelle Troie*, que integran hoy el acervo del Archivo Histórico Municipal, fueron expuestos en el Museo Histórico Cabildo de Montevideo en 2019 como parte de la muestra *Rugendas y la Nueva Troya*. En esa exposición se mostraron por primera vez y como tales una serie de piezas iconográficas y bibliográficas que integraron la colección de Assunção, dando cuenta de la correspondencia discursiva entre libros, dibujos y óleos en su contribución al imaginario de la Defensa.[18]

De Pacheco y Obes, Assunção reunió una docena de títulos publicados entre 1839 y 1860, que abarcan desde obras literarias como *El cementerio de Alegrete*. *Una fiesta guaraní*, a numerosos textos políticos y diplomáticos, varios editados en París entre 1849 y 1851, incluido *Rosas et Montevideo devant la Cour d'Assises*.

En el caso de Andrés Lamas parece clara la vocación del coleccionista por reunir la mayor cantidad posible de publicaciones. Tenía desde un ejemplar de *Poesía* de Adolfo Berro prologada por Lamas en 1842, *La nueva nomenclatura de las calles de Montevideo*, editado por la imprenta de la Caridad en 1843 (ejemplar hoy desaparecido) a la *Biografía de Joaquín Suárez* publicada en 1881. Entre éstos, varios compilados de documentos y estadísticas históricas así como algunos de los esfuerzos de ensayos históricos (por ejemplo su *Colección de memorias y documentos para la historia y la geografía de los pueblos del Río de la Plata*, publicado en 1849 y *Apuntes históricos sobre las agresiones del dictador argentino Juan Manuel Rosas contra la independencia de la República Oriental del Uruguay 1828 a 1838*, también de 1849). Además Assunção tenía la colección completa de *El Sastre*, periódico del que Lamas fue redactor responsable en 1836.

Assunção también procuró registrar en su colección la efímera actuación del IHGU, fundado en 1843 y que reunió a varios de los políticos e intelectuales mencionados como Lamas, Mitre, Varela, Pacheco y Obes, Rivera Indarte, entre otros. Como se dijo Assunção fue miembro del ihgu, crado en 1915 como continuador de aquella iniciativa del gobierno de la Defensa. De ella tenía la publicación *Cantos a mayo, leídos en la sesión del Instituto Histórico y Geográfico Nacional el 25 de mayo de 1844* (Imprenta Nacional, 1845, 212 páginas).

Si bien las plumas de la Defensa eran las que predominaban en las secciones bibliográfica y de publicaciones periódicas de la colección, ésta incluyó piezas claves de la producción editorial realizada desde el Cerrito, tanto de textos de propaganda política, como estudios históricos y obras literarias publicados en la Imprenta Oriental, Miguelete y la Imprenta del Ejército del Cerrito de la Victoria. Entre estas figuran varias obras de importancia como las *Observaciones sobre agricultura* de José Manuel Pérez Castellanos, publicadas en 1848, y el *Diario de viaje explorador de las corbetas españolas Descubierta y Atrevida en los años 1789 a 1794* de Francisco Javier de Viana, de 1849 (Assunção tenía el ejemplar que perteneció a Francisco Oribe). Entre los textos políticos, el folletín *Al Almirante Laine por un oriental* y *Despedida de los habitantes de las riberas del*

Plata a la partida de los infernales ministros interventores barón Deffaudis, Gore Ouseley y contralmirante Laine, ambos de 1847.

Entre las piezas más importantes de la sección de publicaciones periódicas de la colección de Assunção estaba la colección completa de *El Defensor de la independencia americana* (1844-1851), órgano de prensa oficial del Gobierno del Cerrito, cuyos principales redactores fueron Carlos Villademoros, el General Antonio Díaz, Eduardo Acevedo y Bernardo Berro. Assunção disponía de los 611 números publicados, encuadernados en 8 volúmenes, y como pieza separada, la *Refutación en varios números de El Defensor de la independencia americana a un libelo publicado en el periódico carioca O Brasil por el salvaje unitario Andrés Lamas, conteniendo calumnias y difamaciones contra las repúblicas del Río de la Plata y los supremos magistrados que las presiden* de 1850.

La colección también cuenta con la colección completa de varios periodicos publicados en Montevideo como *El Nacional* (1838-1846), de los exiliados unitarios (y en el que escribían Lamas, Cané, Rivera Indarte, Mitre, entre otros) y que conservó encuadernado en 15 volúmenes. También tenía todas las ediciones del *Comercio del Plata*, el periódico de Florencio Varela, incluida la *Biblioteca del Comercio del Plata* (1845-1848), en cuatro volúmenes. Dicha biblioteca fue un proyecto de divulgación de literatura universal relativa a América que el diario de Varela publicó de un modo muy singular: cada edición incluía cuatro páginas de un texto de ficción prontas para ser extraídas del diario de modo que luego de varias ediciones el lector tenía el texto completo de un libro que podía encuadernar (Rocca, 2016).

Si se atienden las publicaciones del período posterior a Caseros, resulta cómo el coleccionista buscó reunir los primeros estudios que contribuyeron a construir la tradición historiográfica de la Defensa. Además de ensayos históricos de Lamas, pueden citarse los *Anales de la Defensa de Montevideo, 1842-1851*, de Isidoro de María, publicado en 4 volúmenes en 1883. También varios esfuerzos de rescate de la figura de Joaquín Suárez –incluidos textos biográficos escritos por Andrés Lamas en 1881 y por Isidoro de María dos años después– que testimonian un proceso de encumbramiento del presidente del gobierno de la Defensa que tuvo como hitos primero en 1881 su distinción como «gran ciudadano» por la Asamblea General y luego en 1896 la inauguración de su estatua en la Plaza Independencia, proceso que también aparece consignado en la sección iconográfica.

Al final del prólogo de los *Escritos políticos y literarios* de Andrés Lamas compilados por Ángel J. Carranza, publicados en 1877 y que Assunção tenía en su colección, el historiador argentino señalaba la importancia de esa tarea difusora

Afortunadamente han pasado los tiempos, y debemos la verdad de los hechos a los hombres nuevos que se levantan ávidos en conocer los antecedentes de una lucha por siempre memorable, y en la que el mundo no supo que admirar más, si el odio frenético de un tirano sanguinario o la resistencia obstinada de los que sostenían la libertad en el Río de la Plata, encerrados largos años, pero no domados, en la Nueva Troya. (Carranza, 1877, 22).

A un siglo de esos hechos, Assunção contribuyó con su colección a mantener viva la épica troyana.

5. Iconografía y disputas por el pasado.

Las décadas en las que Assunção reunió su colección coincidieron con un momento de especial *presencia* del pasado referido a la Guerra Grande. En 1943 el centenario del comienzo del conflicto –que la tradición colorada situaba en 1843– fue conmemorado desde la prensa batllista en diálogo con la situación política interna y la coyuntura internacional signada por la segunda guerra mundial. En este sentido, merece atención la cobertura «A cien años de la Guerra Grande» realizada por el suplemento de *El Día*, y que abarcó 49 artículos entre febrero de 1943 y diciembre de 1948. Se trató de un claro esfuerzo por mantener viva la épica de la Defensa, al tiempo que se facilitaban ciertas asociaciones o paralelismos entre la rememoración de aquella gesta, con el Batllismo que regresaba al poder luego del desplazamiento sufrido tras el golpe de marzo de 1933. Esas asociaciones podían comprobarse en las portadas dedicadas a homenajear a figuras recordadas por su defensa de las libertades, y que en una edición podía ser a propósito de Joaquín Suárez y en otra de Baltasar Brum. También con la coincidencia en un mismo número de reportajes que exaltaban las libertades custodiadas por quienes luchaban desde Montevideo, con otros dedicados a la defensa del panamericanismo o al «eco inextinguible de la república española».

La cobertura a propósito del centenario de la Guerra Grande es significativa a los efectos de este artículo por el lugar asignado a la iconografía en esa evocación de los tiempos del sitio grande (se trata en todos los casos de reportajes ampliamente ilustrados, generalmente a doble página) y porque fue allí cuando aparecieron reproducidas más tempranamente láminas que Assunção iba sumando a su colección.[19] Comenzó el 14 de febrero de 1943 y el semanario dedicó su portada al tema publicando a página entera un daguerrotipo de Joaquín Suárez, con el texto: «organizador del Defensa de Montevideo, de la que se cumple el día 16 de este mes el primer centenario del sitio». En el interior, el artículo, de doble página, *A cien años de la Guerra Grande. 16 de febrero de 1843. Se inicia el sitio de Montevideo* presenta un relato épico en el que se resaltan las cualidades de hombres vinculados al gobierno de la Defensa: José María Paz, Lamas, Pacheco y Obes, Garibaldi y Rivera -a quien se rescata al tiempo que se justifica su alejamiento de la escena-. Todas estas figuras fueron luego objeto de atención específica en una serie de artículos dentro de la misma cobertura que aparecieron bajo el encabezamiento «Los hombres de la Defensa». El texto, que exalta la gesta heroica de la Defensa, explica el conflicto en clave civilización barbarie donde Rosas y Oribe representan las fuerzas más regresivas. El artículo termina definiendo a Montevideo a lo Dumas: «*Así se inició hace justamente un siglo el sitio de Montevideo, que debería prolongarse durante casi nueve años, en los que defendió las libertades de Río de la Plata y por cuya hazaña ha merecido figurar en la historia con el honroso nombre de Nueva Troya*» (Suplemento dominical de *El Día*, 14 de febrero de 1943, 3).

Ese primer artículo fue ilustrado con tres láminas: un retrato del Gral. Paz, una litografía con una vista de Montevideo de D' Hastrel y un plano de la ciudad sitiada. Las dos últimas integraron la colección de Assunção, y corresponden a *Vista General de Montevideo tomada desde el cementerio nuevo*, litografía publicada en *Álbum de la Plata*, dibujada por D' Hastrel, y litografiada por Ciceri, y del *Nuevo plano de Montevideo, antigua y nueva ciudad con la línea de fortificación en 1843* realizado por la Escuela de Artes y Oficios. Además de piezas de la colección Assunção, la cobertura se nutrió de otros conjuntos iconográficos

que el suplemento solía difundir como los de Fernández Saldaña -quien entre 1940 y 1953 publicó en el dominical 25 artículos referidos a la Guerra Grande, la mitad de ellos vinculados a la figura de Garibaldi (Musso 1989)-, Pérez Montero y Grille, colegas de Assunção en el IHGU.

La conmemoración del «centenario» de la Guerra Grande tuvo otros correlatos editoriales con la publicación de estudios históricos como *La legión francesa en la defensa de Montevideo* de Claudio Braconnay, con prólogo de Raúl Montero Bustamente, *Alejandro Dumas escritor al servicio de Montevideo y adversario de Rosas*, de Jacques Duprey, y una nueva edición de *Montevideo o una Nueva Troya*, a cargo de Claudio García, con prólogo de Ariosto González.

También coincidió con la aparición de varios estudios históricos que desafiaron algunas de las premisas fundamentales del imaginario de la Defensa y de la tradición historiográfica asociada, como la lectura del conflicto a partir de la oposición civilización-barbarie o la valoración de la participación de las potencias europeas como gestos de solidaridad y fraternidad (la civilización en defensa de la civilización).

Los trabajos de Luis Alberto de Herrera *Los orígenes de la Guerra Grande* (1941) y *Por la verdad histórica* (1946) y el monumental estudio histórico y de recopilación documental de Mateo Magariños de Mello *El gobierno del Cerrito* (1948), rescatan la figura de Oribe y su labor, por un lado, reivindicando la obra legislativa y gubernamental del Cerrito, y por otro presentándolo como defensor de la soberanía frente a la injerencia imperialista europea.[20]

A estos trabajos de revisionismo histórico debe sumarse los aportes de Pivel Devoto en su doble condición de historiador y director del Museo Histórico Nacional. En su *Historia de los partidos políticos en Uruguay* (1942) y en *Historia de la República Oriental del Uruguay* (1945), procuró una lectura no dicotómica del conflicto en relación a los bandos que enfrentaban a los orientales, sobre todo a la hora de asignar responsabilidades: tanto los blancos de Oribe como los colorados que defendían Montevideo tenían genuinos intereses nacionales pero también eran responsables de haber permitido a actores extranjeros extender el conflicto y complicar las cosas para los orientales.[21]

Pivel buscó llevar esa mirada al MHN, con una nueva museografía inaugurada en octubre de 1942 en Casa Rivera, en la que por primera vez en la historia del museo, el período de la guerra regional pasó de mostrarse en la «Sala de la Defensa» para estar representada en la «Sala la Guerra Grande». El director justificó el nombre dado a la sala, hizo referencia al inicio del conflicto en 1839 «contrariando la tendencia generalizada de hacer empezar la Guerra Grande en 1843», y explicó la selección de objetos expuesta que buscaba representar de forma equitativa a «los dos bandos».[22]

Si bien escapa a los alcances de este artículo el análisis de esa propuesta museográfica, es interesante consignar que de la descripción que Pivel hizo de lo exhibido no se aprecia dicho equilibrio, y sí una presencia mayor de objetos, imágenes y documentos vinculados a los protagonistas de la Defensa, tal como existía en el acervo de la institución. El director se esforzó por reducir ese desequilibrio, con escaso éxito, procurando donaciones de quienes podían guardar pertenencias de los protagonistas del Cerrito, tal como se advierte del estudio de los libros de notas de dirección del MHN.

En ese sentido, y recogiendo lo señalado al inicio respecto a los énfasis en la colección de Assunção, resta considerar en qué medida era posible reunir y mostrar en las décadas de 1940 y 1950 un conjunto iconográfico y bibliográfico que recogiera con similar caudal la mirada del conflicto procedente del bando sitiador.

Lo que sí podemos afirmar es que Assunção eligió qué comprar y también qué incluir en su colección iconográfica y bibliográfica ofrecida al Concejo departamental. Con respecto al primer tipo de decisiones (qué comprar), resulta significativo que el coleccionista no haya considerado adquirir piezas que testimonien la producción artística de signo federal, como la del pintor Carlos Morel, ni haya sumado elementos de la producción litográfica porteña operativa durante el régimen de Rosas, como la de la Litografía Argentina que dirigía Gregorio Ibarra, piezas disponibles entonces en el mercado y que sí estaban representadas en otras colecciones como las de Pablo Blanco Acevedo y Roberto Pietracaprina. Asimismo, no es un dato menor que entre los múltiples retratos de protagonistas de la Guerra Grande presentes en la colección de Assunção, no haya ni uno de Rosas, figura central del conflicto.

La poca «curiosidad» de Assunção por la figura de Rosas llama la atención si se considera el peso político que llegó a tener el gobernador bonaerense y líder de la Confederación argentina, así como la importante producción iconográfica existente en torno a su figura, la cual fue objeto de gran interés por parte de los estudiosos del pasado. Basta recordar que uno de los intelectuales más admirados por Assunção, Andrés Lamas, reunió en vida una importante colección de imágenes, objetos y publicaciones relativas a Rosas, documentación hoy integrada a los acervos del Museo Mitre y del Museo Histórico Cornelio Saavedra de Buenos Aires, y que fue la base de un estudio iconográfico pionero sobre el dirigente federal.[23]

En relación no ya a qué adquirir sino a qué incluir en su colección iconográfica, resulta interesante las decisiones tomadas por Assunção respecto a la obra de Juan Manuel Blanes en su poder. Assunção optó por incorporar en su colección la litografía *Embarque del general Lavalle y sus compañeros en el muelle de Montevideo* (se trata del ejemplar autografiado que Blanes dedicó a Ángel Floro Costa el 18 de diciembre de 1887) y no así el óleo *Revista del ejército de Oribe* de 1851, que también tenía en su poder en 1961. Ese año Assunção definió sus colecciones, tanto la iconográfica (inicialmente ofrecida al MHN), como su colección de dibujos y óleos de Blanes, adquirida entonces por el gobierno de Montevideo para el Museo de Bellas Artes Juan Manuel Blanes. Si bien podría pensarse que una litografía es una pieza iconográfica evidente mientras que un óleo podría considerarse una obra de mayores méritos artísticos, hay que tener en cuenta que la *Revista del ejército de Oribe* es una obra muy temprana, realizada por Blanes diez años antes de su formación en Florencia y que no es representativa de la pintura de historia por la que luego se reconocerá a Blanes. Sin embargo, como pieza iconográfica, ese óleo que Blanes pintó con 20 años, tiene un gran valor, por su aporte testimonial y porque recuerda la residencia del artista y su familia en el área controlada por el gobierno del Cerrito, con el cual tanto él como su hermano Mauricio, colaboraron.

6. Algunas conclusiones.

El artículo analizó el conjunto iconográfico y bibliográfico reunido por Assunção, ingresado al AYMHM en 1963, como representativo de un tipo de coleccionismo concebido como aporte documental y sentido enraizado vinculado al origen inmigrante de su autor. Los dos principales énfasis temáticos identificados se relacionan con ese origen, con la identidad política y el círculo de sociabilidad intelectual a partir de los cuales Assunção entendió el pasado y procuró reunir sus huellas materiales.

Con respecto a la formación de la colección, se señalaron referencias institucionales e individuales que tuvo Assunção, y que influyeron en el perfil dado al conjunto (Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay y el historiador José María Fernández Saldaña), así como publicaciones que contribuyeron a la difusión y patrimonialización de la colección, como el suplemento dominical de *El Día*.

El análisis de la colección como representativa del imaginario de la Defensa, mostró la vastedad y variedad de la producción gráfica, artística, bibliográfica, y propagandística relacionada al tema, así como la unidad semántica entre las distintas secciones de la colección. En ese sentido surge la reflexión sobre el potencial museológico, en tanto visualización y valoración de las colecciones públicas, de trabajar los distintos conjuntos documentales reunidos por Assunção desde esa conexión conceptual, superando la actual dispersión administrativa, por estar el material iconográfico en el Museo Histórico Cabildo y el bibliográfico y hemerográfico en el Archivo Histórico de Montevideo. También podría pensarse desde los ámbitos museológicos y archivísticos en una unidad aún mayor –el universo de lo coleccionado por Assunção– que incluyera también la colección de obras de Blanes hoy en el Museo de bellas artes que lleva el nombre del artista, y la colección garibaldina en poder del Museo Histórico Nacional.

Por último, el artículo buscó mostrar cómo la formación de la colección y su divulgación a partir de la década de 1940, coincidió con un momento de reafirmación del imaginario de la Defensa y a la vez del surgimiento de un revisionismo histórico y de una museografía asociada, que desafió las premisas que por tanto tiempo había defendido la tradición colorada. En ese sentido, las dificultades que tuvo Pivel para «balancear» la lectura visual y material del período, marcan la necesidad de analizar tanto las colecciones particulares como los acervos públicos no solo como el resultado de improntas personales, adscripciones ideológicas y factores contextuales, sino también como muestras del universo de lo posible y disponible, es decir de un mercado de producción y circulación de bienes de valor histórico, que también emerge como resultado de mecanismos de selección y decantación. #

Bibliografía

- Arredondo, Horacio. *Civilización del Uruguay. Bibliografía de viajeros. Contribución gráfica*. Tomo II. Montevideo: Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, 1951.
- Assunção, Octavio, «Mi amigo Blanes», en VV.AA. *El arte de Juan Manuel Blanes*. Buenos Aires, Fundación Bunge y Born y American Society, 1994, pp.17-19.

- Assunção, Octavio, González, Ariosto; Lucuix, Simón, Pérez Montero, Carlos, y Scarone, Arturo. *Iconografía de Montevideo*, Consejo departamental de Montevideo, 1955.
- Beretta, Ernesto. *Imágenes para todos. La producción litográfica, la difusión de la estampa y sus vertientes temáticas en Montevideo durante el siglo XIX*. Comisión Sectorial de Investigaciones Científicas de la Universidad de la República, 2014.
- «Dibujos y acuarelas, estampas y prensa. Los artistas como reporteros y publicistas en Montevideo (1830-1851)». En *Claves, Revista de Historia*. Vol.2, N°3, 2016, pp.45-71.
- Caetano, Gerardo, «Lo privado desde lo público. Ciudadanía, nación y vida privada en el Centenario». *Revista Sociohistórica de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata*, N° 7, 2000, pp.11-51. Disponible en: <https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=arti&d=Jpr2819>
- Comisión Nacional de Bellas Artes, *Cayetano Gallino 1804-1884. Exposición*. Ministerio de Instrucción Pública, Impresora Uruguaya, 1944.
- Demasi, Carlos, «Caudillos y doctores colorados en el siglo XIX», En José Rilla y Jaime Yaffé, *Partidos y movimientos políticos en Uruguay. Colorados*. Montevideo, Crítica, 2021, pp. 139-155.
- Dumas, Alejandro, *La Nueva Troya*. Buenos Aires: Marea, 2005.
- Kalifa, Dominique, «Escribir una historia del imaginario (siglos XIX y XX). En *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*. Instituto Mora (México), N° 105, 2019.
- Mármol, José. *Amalia*. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1862.
- Musso, Luis A., *José María Fernández Saldaña. Relación de su obra bibliográfica*. Biblioteca Nacional, Montevideo, 1989.
- *Suplemento dominical del diario El Día. Índice general alfabético*. Biblioteca Nacional, Montevideo, 1997.
- Ouseley, W.G. *Description of views in South America from original drawing made in Brazil, the River Plate and the Parana with notes*, Londres, Thomas Mc Lean, 1852
- Porley, Carolina, «Los dueños de los recuerdos. Las colecciones iconográficas de Roberto Pietracaprina y Octavio Assunção». En Juan Antonio Varese, *Cronistas y artistas viajeros hasta mediados del siglo XIX*. Planeta, Montevideo, 2021, pp. 231-295.
- «Rugendas y la Nueva Troya». En *La Pupila*, N° 52, noviembre de 2019, pp.21-24.
- Reali, Laura, «La ley de monumento a Manuel Oribe de 1961: ¿una victoria revisionista?» En Devoto, Fernando y Pagano, Nora (eds) *La historiografía académica y la historiografía militante en Argentina y Uruguay*, Buenos Aires: Biblos, 2004, pp. 39-55.
- Rilla, J.; Brando, Oscar; Quirici, Gabriel, *Nosotros, que nos queremos tanto. Uruguayos y argentinos, voces de una hermandad accidentada*. Montevideo: Debate, 2013.
- Rilla, José, *La actualidad del pasado. Usos de la historia en la política de partidos del Uruguay (1942-1972)*. Montevideo, Debate, 2008.
- Rocca, Pablo, «La guerra de los textos, los textos en la guerra». *Revista Letras (Curitiba)*, N°94, 2016, pp.106-126.
- Russell, Dora Isella, «La leyenda de Don Octavio Assunção». *Suplemento de El Día*, N° 1498, 1 de octubre de 1961.
- Taylor, Charles, *Imaginario sociales modernos*. Barcelona: Paidós, 2006.

Varese, Juan Antonio, *Cronistas y artistas viajeros hasta mediados del siglo XIX*. Planeta, Montevideo, 2021

Zubillaga, Carlos, *Historia e historiadores en el Uruguay del siglo XX*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2002.

Fuentes

Archivo General de la Nación (Uruguay), Fondo Ministerio de Instrucción Pública. Caja 693.

Museo Histórico Cabildo de Montevideo, Libro inventario N° 4. Colección Octavio Assunção.

Museo Histórico Cabildo de Montevideo. Repositorio digital de obra plana del acervo.

Museo Histórico Nacional (Uruguay). Archivo administrativo. Libros de notas de dirección (varios años)

Correspondencia de Manuel Mujica Láinez a Octavio Assunção. Carpeta con 20 cartas fechadas entre 1944 y 1955, en poder de Alberto Casares *Libros Antiguos & Modernos* (Buenos Aires).

Fondo documental de José Pedro Argul (sin inventariar) en poder de la familia. Carta de Octavio Assunção a Juan Pivel Devoto. Versión mecanografiada., s/f (1962).

Suplemento dominical de *El Día*, (varios años)

Notas

[1] Se define la colección como iconográfica porque las imágenes que la integran fueron apreciadas antes por su valor testimonial y documental que artístico, más allá de que el conjunto podía incluir obras de pintores profesionales. Además las ilustraciones incorporadas a estos conjuntos pueden o no ajustarse a las definiciones convencionales de obra de arte (un afiche, un billete, un sello), y sí destacarse por su valor testimonial. El énfasis heurístico se confirma en que las colecciones así definidas fueron cedidas a museos históricos, archivos y bibliotecas -en general como parte de conjuntos bibliográficos y documentales mayores-, antes que a museos de bellas artes.

[2] Las principales colecciones iconográficas particulares ingresadas al acervo público fueron las de Roberto Pietracaprina (1887-1941) y Pablo Blanco Acevedo (1880-1935) donadas por sus viudas al Museo Histórico Nacional en 1942; las de José María Fernández Saldaña (1879-1961) y Buenaventura Caviglia (1879-1950), adquiridas en la década de 1950 por la Biblioteca Nacional, y la donada a esa institución por el bibliófilo Ricardo Grille, fallecido en 1952. (Porley 2021).

[3] Fondo documental de José Pedro Argul (sin inventariar), en poder de su familiar. Carta de Octavio C. Assunção a Juan Pivel Devoto. No consta fecha, probablemente febrero-mayo de 1962

[4] Una muestra del estrecho vínculo que Assunção llegó a tener con la publicación fue el hecho de que a fines de la década de 1970 éste ofreciera hacerse cargo del costo de impresión del índice alfabético del suplemento preparado por Luis Alberto Musso, publicado años después por la Biblioteca Nacional (Musso 1997: 13).

[5] Archivo General de la Nación, Fondo Ministerio de Instrucción Pública, caja 693, carpeta 1007. *Juan Pivel Devoto y María Julia Ardao al ministro de Instrucción Pública y Previsión Social, Eduardo Pons Etcheverry*, 4 de noviembre de 1961, y *Eduardo de Salterain y Herrera al ministro de Instrucción Pública y Previsión Social, Eduardo Pons Etcheverry*, 1 de noviembre de 1961. No creemos que dicha valoración haya estado asociada a los énfasis temáticos que Assunção dio a su colección, centro de interés de este artículo, por lo que el asunto no tiene mayor desarrollo en esta oportunidad. Para ampliar sobre esa frustrada venta: Carolina Porley, «Coleccionismo público y privado en Uruguay. Círculos virtuosos y cortocircuitos en la formación del acervo museístico».

Ponencia en el III Congreso de la Asociación Uruguaya de Historiadores, 30 de setiembre de 2021. Inédita.

[6] Existen múltiples definiciones y usos del término imaginario e imaginario social, así como un debate en torno a la imprecisión y laxitud del concepto (Kalifa 2019). En este artículo tomamos la definición de Charles Taylor (2006), para quien un imaginario social es «el modo en que amplios grupos de personas imaginan su existencia social, el tipo de relaciones que mantienen entre ellas y con los otros, sus expectativas y las imágenes e ideas más profundas que subyacen a esas expectativas». Se trata de una «concepción colectiva que hace posible las prácticas comunes y un sentimiento ampliamente compartido de legitimidad», originado en «una comprensión amplia de su situación y cómo han llegado a ella» (37-39).

[7] La novela, inicialmente aparecida como folletín en el semanario *La semana* de Montevideo entre 1851 y 1852, fue el argumento del primer largometraje producido en Argentina y estrenado en el Teatro Colón en 1914. En ella dos amantes porteños luchan por sobrevivir en medio de la persecución rosista: él unitario intenta escapar de la mazorca, idean un plan para huir a Montevideo, pero es apresado a último momento y asesinado.

[8] La polémica tuvo lugar en la prensa, Herrera y Obes en las páginas de *El conservador*, y Berro en las de *El defensor de la independencia americana*. Fue editada como «*El caudillismo y la Revolución americana. Polémica entre Manuel Herrera y Obes y Bernardo Berro*». Con prólogo de Juan Pivel Devoto. Edición de Clásicos Uruguayos, Volumen 110. Montevideo, 1966.

[9] Un análisis de ese debate y del pensamiento de Berro puede leerse en José Rilla, «Senderos que se bifurcan» (Rilla; Brando; Quirici 2013, 21-101).

[10] Alejandro Dumas y Redactores de El Defensor de la Independencia americana, *Una nueva Troya/Refutación a Una nueva Troya*. Edición y prólogo de Pablo Rocca. Linardi y Risso, Montevideo, 2020.

[11] Los vasos comunicantes con lo que Gerardo Caetano ha llamado el «imaginario social integrador» del primer batllismo, parecen claros en lo que refiere a algunos de sus elementos sustantivos, como «la primacía del ‘mundo urbano’, con todas sus múltiples implicaciones; el cosmopolitismo de perfil eurocéntrico; el culto a la ‘excepcionalidad uruguaya’ en el concierto internacional y fundamentalmente dentro de América Latina» (2000:17).

[12] Archivo General de la Nación, Fondo Ministerio de Instrucción Pública. Caja 693, carpeta 10007. *Octavio C. Assunção al ministro de Instrucción Pública y Previsión Social, Eduardo Pons Etcheverry, 27 de mayo de 1962*. Anexo, s/n.

[13] Puede consultarse al respecto de José María Fernández Saldaña, «La victoria de San Antonio», en el suplemento dominical de *El Día*, 4 de febrero de 1940.

[14] Departamento de Antecedentes e Inventarios del Museo Histórico Nacional, carpetas 3242 y 3243.

[15] Agn, fmip, caja 693, carpeta 1007. *Juan Pivel Devoto y María Julia Ardao al ministro de Instrucción Pública y Previsión Social, Eduardo Pons Etcheverry, 4 de noviembre de 1961, folio 5 y Eduardo de Salterain y Herrera al ministro de Instrucción Pública y Previsión Social, Eduardo Pons Etcheverry, 1 de noviembre de 1961, folio 12*.

[16] «Cartas de Manuel Mujica Lainez a Octavio C. Assunção», carpeta encuadrada consta de 21 cartas -16 de ellas manuscritas- fechadas entre 1944 y 1955. En poder de Alberto Casares Libros Antiguos (Buenos Aires). Acceso a una vista parcial de la carpeta.

[17] Sobre las ediciones del texto dumasiano puede consultarse de Alma Bolón, «Sobre una página manuscrita de Montevideo ou Une Nouvelle Troie, sobre algunas variantes». En, *Lo que los archivos cuentan*, N°5, 2017, pp.11-41.

[18] *Rugendas y la Nueva Troya*. Exposición del Museo Histórico Cabildo de Montevideo, noviembre de 2019-mayo de 2020. Curaduría de Carolina Porley y Rosana Carrete. La muestra incluyó dibujos de tipos sociales realizados por Rugendas entre marzo y mayo de 1845 en

Montevideo, el retrato a lápiz de Rivera, óleo Retorno de Garibaldi después del Combate de San Antonio, ejemplares del suplemento dominical de *El Día* que reprodujeron en su tapa el retrato a lápiz de Pacheco y Obes realizado también por el pintor alemán, entre otras obras y documentos.

[19] Los artículos fueron realizados por el escritor, maestros y periodista Alberto Lasplaces (1887-1950) con actuación pública en filas del Batllismo desde la década de 1910 cuando ingresó como funcionario en el Instituto Normal, del que fue director entre 1928 y 1937. Como periodista escribió, entre otros temas, sobre asuntos internacionales desde una posición panamericanista tanto en *El Día*, como antes en *Mundo Uruguayo*.

[20] Para ampliar en este revisionismo de los años 40 referido a la Guerra Grande y la figura de Oribe, véase de Laura Reali, «La ley de monumento a Manuel Oribe de 1961: ¿una victoria revisionista?» En Devoto, Fernando y Pagano, Nora (eds) *La historiografía académica y la historiografía militante en Argentina y Uruguay*, Biblos, Buenos Aires, 2004, pp. 39-55.

[21] Para profundizar en la interpretación piveliana, puede consultarse de José Rilla, *La actualidad del pasado. Usos de la historia en la política de partidos del Uruguay (1942-1972)*. Montevideo, Debate, 2008.

[22] «La sala la Guerra Grande». Textos de las alocuciones de Juan Pivel Devoto, en CX6, emisora del SODRE, jueves 19 y 26 de agosto de 1943. Museo Histórico Nacional. Archivo administrativo. Libros de notas de dirección, año 1943, tomo I.

[23] Se trata del libro de, Juan A. Pradere, *Juan Manuel de Rosas, su iconografía: reproducción de óleos, acuarelas, grabados, litografías, viñetas de imprenta, monedas, porcelanas, curiosidad, etc. Precedida de un breve estudio histórico*. Edición de J. Mendisky Buenos Aires, 1914.