

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Carlos Federico Saez

Mercedes, Uruguay, 1878 - Montevideo, Uruguay, 1901

Madroños

1900

Ficha técnica

Título	*Madroños* o *Mantilla roja*
Año	1900
Técnica	Óleo sobre tela
Medidas	51 x 46 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.145

Comentario sobre la obra

Una muchacha cabizbaja de perfil, María Luisa, la hermana menor del artista,[1] lleva en su cabeza un chal rojo, el mismo que aparece abocetado en otras obras realizadas por Sáez hacia la misma época y con las que la pintura de Malba se enlaza estilísticamente: *El chal rojo* (1898) y *Estudio* (1899), ambas pertenecientes al Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo. Sin embargo, es en *Madroños* donde el objeto cobra el mayor protagonismo y se vuelve una clave interpretativa de la obra. Las mantillas de madroños, o madroñeras, fueron un tipo de mantilla a la goyesca que se volvió popular, a comienzos del siglo XX, entre las mujeres españolas de clase alta para asistir a

romerías o a la plaza de toros. Realizadas en tejido de malla y ornadas con cordones y borlas, su nombre proviene de la similitud de su forma con el fruto de los madroños.

La obra está fechada en 1900, año en que Sáez regresó a Montevideo desde Europa, luego de culminar su segunda estadía romana.[2] En sus dos estancias de formación, el joven uruguayo había establecido nutrido contacto con la colonia española de artistas radicados en la Ciudad Eterna. En primer lugar, tomando clases con Marceliano Santa María, pero, además, frecuentando los talleres de Francisco Pradilla Ortiz y José Villegas Cordero. Si asumimos que la mantilla es la misma que aparece en *El chal rojo* –realizado en Europa–, es seguro que Sáez la incluyó en su equipaje de regreso a su tierra natal, demostrando así el apego que tenía con este objeto y, principalmente, con sus cualidades plásticas. Es decir, el chal no era una prenda del vestir habitual de su hermana María Luisa, sino un indumento con el que el artista la hizo posar para componer su obra, reafirmando de ese modo el carácter ficcional de la pose, por más que la protagonista de su pintura proviniese de la cotidianeidad de su entorno doméstico. En este sentido, podemos ir más allá y pensar en la impronta hispánica que se condensa en el modo de usar esta mantilla, enlazando esta obra no solo con los maestros españoles del uruguayo y sus pinturas de manolas, sino también con toda una corriente de hispanofilia que se despertaría en el Río de la Plata hacia comienzos del siglo XX y que se reactivaría en el contexto del Centenario argentino, uno de los primeros ámbitos de exhibición de esta pieza.

En 1900 Sáez ya estaba gravemente enfermo; no es casual, entonces, que gran parte de los sujetos de sus pinturas pertenecieran a su familia. Particularmente, María Luisa, quien entonces tenía dieciséis años, se convierte en modelo repetido de los dibujos y pinturas que su hermano realiza hacia el fin de su vida. Si temáticamente *Madroños* puede emparentarse con los maestros españoles, su factura –que se aleja de la composición rígida y del dibujo académico para hacer predominar los trazos gestuales y la mancha– testimonia las afinidades con los italianos que fueron referentes del sudamericano, más concretamente con la obra del napolitano Antonio Mancini. La pintura está compuesta del modo usual en que Sáez resolvía los retratos hacia esos años, aquel que hacía al público uruguayo juzgarlos como “incompletos” o “abocetados”. La carga matérica y el modelado se concentran en el rostro apenas visible de la joven y en las borlas bermellón que lo enmarcan. Sobresalen la carnosidad de los labios cerrados y la nariz algo prominente, dando cuenta de la habilidad del pintor para sintetizar los rasgos fisonómicos de la retratada. El resto de la vestimenta y el fondo están apenas esbozados, con pinceladas rápidas y vigorosas que testimonian el gesto tenso del pintar. Para fines del siglo XIX, estas pinceladas evidentes funcionaban como un sintagma inequívoco de modernidad a partir del repertorio visual instalado por el impresionismo. La impronta melancólica de este cuadro comparte el tono omnipresente en la mayoría los retratos de Sáez. En este sentido, por más que la expresividad de *Madroños* haya sido interpretada como presagio de la cercana muerte del pintor,[3] no podemos dejar de insertar esta obra dentro de una clima de época, decadentista y bohemio, del que Carlos Sáez participó de forma activa durante su vida romana y que halló en la melancolía un topos recurrente. Así, su hermana María Luisa es, como en tantas obras contemporáneas, una excusa para desplegar visualmente el también llamado *spleen* o mal del siglo.

Texto de María Isabel Baldasarre

Notas

1. Pereda, Raquel, *Sáez*, Montevido, Jorge de Arteaga y Galería Latina, 1986, p. 150. ↑

2. Hay desacuerdo respecto de si Sáez realizó dos o tres viajes a Italia; lo cierto es que permaneció allí durante dos largos períodos formativos, entre 1893 y 1896 y entre 1897 y 1900, siendo en este último lapso pensionado por el gobierno uruguayo. ↑

3. Pereda, Raquel, *op. cit.*, p. 177. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/764 · Descargada el 16/11/2026