



**NENÁ BADARÓ**  
*Puntadas de luz*



**NENÁ BADARÓ**  
*Puntadas de luz*

## **Intendencia de Montevideo**

Intendente  
Daniel Martínez

Secretario General  
Fernando Nopitsch

## **Departamento de Cultura**

Directora  
Mariana Percovich

## **División Artes y Ciencias**

Director  
Juan Canessa

Administración  
Julio Torterolo  
Soledad Sansberro

## **Municipio C**

Alcalde  
Rodrigo Arcamone

## **Museo Juan Manuel Blanes**

Directora  
Cristina Bausero

Asistentes de dirección  
Ana Fazakas, Sofía Acone

Jefa Administrativa  
Estela Mieres

Administración  
Ana Lauretta

Docentes  
Laura Ferreira, Laura Tohero

Acervo  
Cecilia García, Laura Madera

Historiadora  
Elisa Pérez Buchelli

Bibliotecóloga  
Érika Velázquez

Montaje, iluminación y carpintería  
Juan Manuel Costigliolo,  
Freddy Sander, José Fernández

Coordinador de sala  
Jorge Ferreira

Asistentes de sala  
Verónica Alonso, Natalia Boero,  
Sandra Delgado, Matías Ravel,  
Javier Reinaldo, Marisol Rodríguez,  
Juan Manuel Vergara

Seguridad  
Miguel De Santis, Luis Dupasus,  
Jorge Laguarda, Jorge Cerrudo

## **Asociación de Amigos del Museo Blanes**

Vicepresidente  
Joaquín Ragni

Secretaria  
Jimena Silva Sapriza

Tesorera  
Susana Guarnerio

Tiendita del Museo  
Rocío García,  
Lucía González



**Nená Badaró**  
***Puntadas de luz***  
**Mayo de 2017**

Diseño de montaje  
Cristina Bausero

Coordinación general  
Claudia Anselmi

Colaboración especial  
Liliana Silva

Colaboración  
Rosa Barragán  
Teresa Gilly  
Silvia Rubino

**Catálogo**

Textos  
Cristina Bausero  
Inés Moreno  
Sabela de Tezanos  
Claudia Anselmi  
Enrique Badaró Nadal

Corrección  
Versión Inédita

Fotografía  
Eduardo Baldizán  
Néstor Pereira

Diseño  
Eloísa Ibarra

Impresión  
Mastergraf

ISBN: 978-9974-8620-0-5

**Agradecimientos:**

Gonzalo Badaró, Maite Bastarrica, Mercedes Carámbula, Cristina Casabó, Gerardo Farber, Álvaro Fernández, Marta Fornasari, Familia Krezcl, María Inés Larrechart, Hugo Millán, Felipe Maqueira, Ariel Mastrandea, Marineta Montaldo, Gonzalo Morgades, Inés Morgades, Dr. Wilfredo Penco, Octavio Podestá, Juan Antonio Saraví, Marcelo Sienra, Ana Solari, Samuel Sztern, Carmen Zorrilla.

**Museo Juan Manuel Blanes**  
Intendencia de Montevideo  
Av. Millán 4015, C.P. 11700 Montevideo, Uruguay  
Tel. (598) 2236 2248  
museo.blanes@imm.gub.uy | [www.blanes.montevideo.gub.uy](http://www.blanes.montevideo.gub.uy)



*Como todas las mujeres de mi época estaba destinada a ser exclusivamente ama de casa. Pero al tomar la decisión de ingresar a la Escuela de Bellas Artes sentí que daba el grito de liberación. Mis profesores y sobre todo mis compañeros y amigos me hicieron ver el mundo de otra manera. Para mí fue acariciar el cielo. Fue una decisión sin retorno.*

Nená Badaró, abril de 2017.





## *Contenido*

<i>Nená en el museo</i>	
Cristina Bausero .....	11
<i>Nená Badaró: los usos redentores del arte</i>	
Inés Moreno .....	15
<i>Diálogos</i>	
Sabela de Tezanos .....	58
<i>Entrevista a</i>	
Claudia Anselmi y Enrique Badaró .....	59
Reseña biográfica .....	68



*Sueño con pintar y luego pinto mis sueños*

Vincent van Gogh

## *Nená en el museo*

Parfraseando a van Gogh, podríamos sintetizar el quehacer de Nená Badaró (Mirta Nadal de Badaró) en la siguiente frase: *Sueño con enseñar y luego enseño mis sueños*.

El museo es una institución donde la sociedad guarda, conserva, expone y muestra los objetos valiosos para la comunidad. En ese marco, mostrar el trabajo de Nená es una deuda que la sociedad tiene con ella. ¿Debemos solo mostrar la obra de arte tradicional colgada de las paredes del Museo o existen otras manifestaciones que han sumado al arte desde otro lugar y que deben exhibirse con la misma importancia que aquéllas?

Es un acierto mostrar esta trayectoria, tan compleja, tan prolífica en las diferentes áreas a las que ella se aproximó, debido a su propia realización en arte, escenografías, vestuarios, diseños, y a la enseñanza y formación de docentes en Arte. Su concepción abierta entrelazada con estas diferentes áreas la llevan naturalmente a asociarlas. El producto será entonces la sumatoria de estas artes textiles, por momentos vestuarios, por momentos tapices.

En este trabajo de *collage*, Nená Badaró se ubica en el medio de dos tendencias contemporáneas a su obra y antagónicas entre sí en el mundo de los tapices. Mientras unos trabajaban la escuela ortodoxa del tapiz, con la maestría y el dominio técnico de los tejidos, otros experimentaban, en aquellos años '60 o '70, con fibras naturales, teñidos artesanales e incorporación de nuevos materiales. Entre estas dos producciones artísticas se ubica Nená, que aprecia el cambio de la tecnología en la industria textil, y suma los encuentros entre las fibras naturales con las sintéticas que comenzaban a ganar terreno. Así la artista no toma solo los plásticos, las telas sintéticas, sino que agrega un elemento absolutamente innovador en esta contienda, que es no coser más, sino pegar con el calor. Así con su pirograbador modifica sustantivamente algo tan femenino como es el coser, mediante esta técnica de unión de los materiales a través del calor.

La obra textil de Nená se enmarca en el *pop* de los años '60, con signos que construye e inventa la autora que quizás nos recuerden algunas de las expresiones latinoamericanas vernáculas.



Tapiz, 1974  
Collage de telas sintéticas, pirograbado  
170 x 296 cm  
Colección de la familia

Otro aspecto de la autora que interesa destacar es su dedicación al desarrollo de los talleres para niños. Esto formó parte del proceso de una didáctica que se compuso de varios elementos pedagógicos que importa mostrar en un museo, porque allí confluyen en la idea de la enseñanza no formal. En esos años, muchos artistas se formaron en talleres, ya que Bellas Artes estaba cerrada, papel sustantivo que quedó inconcluso para toda una generación. Consciente de la importancia de los talleres de plástica específicos para niños, Nená desarrolla otra línea de enseñanza que es la formación de docentes en el área artístico-expresiva.

Hoy recogemos este legado que suma a la comprensión del papel de la enseñanza artística en ámbitos no formales, como lo es un Museo. En este sentido, su política de educación es una de las dimensiones de socialización más importantes, una de sus funciones ineludibles.

El Museo Blanes recibe un promedio muy alto de vistas escolares en el año curricular, lo que nos lleva a prestar atención a este público específico. El Museo lleva adelante una propuesta pedagógica con sus maestras y con sus asistentes de sala quienes reciben a diario a estas escuelas. En este caso, niños y maestras se identificarán con esta muestra que presenta la trayectoria docente de Nená Badaró. Cuando un niño mira, lo hace desde su lugar, un lugar sin condicionantes culturales para la observación. Así, podrán reflexionar sobre esta visita, a través de la intermediación de nuestras maestras, para descubrir y construir una comprensión plástica, artística y artesanal que será para ellos la confirmación de su mundo.

Así que bienvenida esta muestra a nuestro Museo, este homenaje a Nená Badaró, que sin duda atraerá a diferentes públicos y los colmará con su personalidad artística.

**Cristina Bausero**

Directora  
Museo Juan Manuel Blanes



## *Nená Badaró: los usos redentores del arte*

por Inés Moreno

*Para el pueblo Kuna, el universo tiene forma de calabaza y está constituido por capas superpuestas de oro de varios colores; los hombres habitan en la capa superior. Las molas imitan la estructura del universo y han estado entre los ellos desde el principio de los tiempos. Sus diseños y su técnica estaban guardados en los galus, lugares sagrados que existen en los diferentes estratos que conforman el universo. Muchos neles —líderes espirituales de los cunas — intentaron viajar a los galus, pero las especialistas de las tijeras — mujeres muy bellas que los protegían— no les permitieron la entrada. Solo Nagegiryai, una mujer nele, pudo entrar. Viajó primero al galu Sabbi Molanalamaggale, donde vio diseños cambiantes como las nubes del cielo. Una y otra vez, iba y venía para enseñar la pintura que contemplaba sobre los árboles y el cuerpo de las mujeres jóvenes. En otro viaje, llegó al galu Dugbis, allí aprendió la escritura de las molas. Sentada sobre su hamaca y peinando su pelo liso y largo, Nagegiryai enseñó con sus cantos esta escritura a las mujeres de la comunidad.*

Leyenda kuna sobre el origen de las molas

A sus noventa años, Nená Badaró expone sus obras textiles que, como las molas de los kunas, se encuentran profundamente inmersas en la vida cotidiana — particularmente femenina— al tiempo que la trascienden por la extraordinaria creatividad y el encantador ingenio, tanto de sus diseños como de sus recursos técnicos.

Cada una de las piezas que conforman la exposición del Museo Blanes representa la reunión cumbre de la sensibilidad estética con las labores, las celebraciones, la actividad cotidiana y la economía de la casa. Recordemos que la tradición de la colcha de retazos (quilt) surgió gracias al ingenio de las mujeres que, en tiempos y lugares de penurias económicas, tuvieron que recurrir al máximo aprovechamiento de cada resto de tela y de los retazos de prendas ya muy viejas. Esta forma de reciclaje se ha transformado en otra de las maravillas del arte textil tanto por sus productos como por su socializador proceso creativo.

Las formas, recortadas por la puntada finísima y precisa de Nená, se superponen unas con otras, logrando una rica variedad de composiciones que se combinan con sutiles transparencias. En una conjunción de práctica artística y labores artesanales, su taller era, en el sentido más íntimo, su casa. Y su casa — como recuerda hoy su hijo Quique— se transformaba en ocasiones en un gran taller; así sucedía en los momentos en que la expansión era necesaria para cumplir con una entrega para una exposición, un pedido de tapices o prendas



de vestir desde el exterior o la inminente inauguración de una obra de teatro para la que había que preparar el vestuario. No podía existir mayor compromiso entre el arte y la vida.

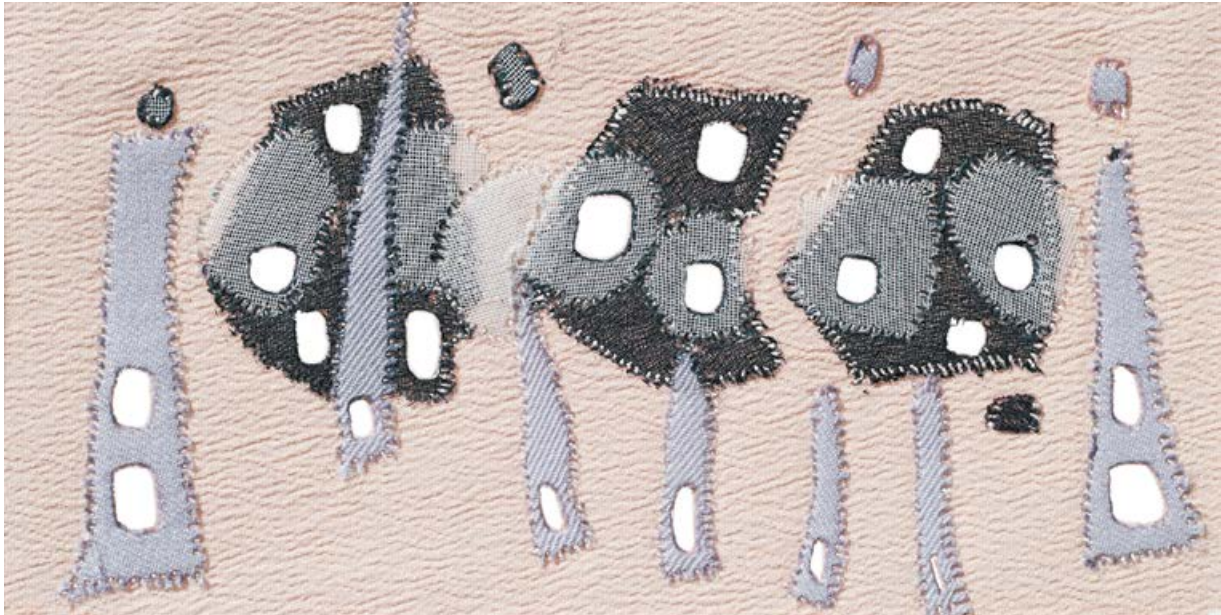
Aunque Nená no se define a sí misma como artista, los dibujos que resultan de su puntada sutil, las diversas combinaciones de formas y colores que resultan de la superposición de los fragmentos de telas y el diseño cuidadoso de sus prendas son pruebas contundentes de un gran talento artístico. Pero su obra tiene el arraigo profundo y ancestral del que carecen muchos de los objetos exhibidos hoy en los museos con el fin de ser solamente contemplados por la elite cultivada. Sus trabajos poseen la dignidad y el honor del que no gozan todos los artistas, el de la práctica que integra todos los espacios vitales con la preocupación estética.

Sus creaciones, generadas desde la confianza en su propia visión, revelan originalidad, laboriosidad y una inmensa libertad y desinhibición tanto en sus diseños como en su técnica, beneficios que tampoco tienen las formas canónicas del arte. Esa libertad se manifiesta no solamente en sus diseños, materiales y combinaciones, sino también en su singular técnica. A partir de una larga investigación con los materiales textiles y sus peculiaridades, descubre las posibilidades de la aplicación del pirograbador a las telas —fundamentalmente gasas— sintéticas, para sustituir a la aguja y el hilo; con ello logra un resultado sorprendentemente similar al de la costura convencional.

Al observar sus exquisitos collages es imposible no pensar en el paciente y cuidadoso trabajo que hay detrás de cada puntada; no evocar con la imaginación la búsqueda incesante, entre montañas de trozos de tela, de aquel adecuado y justo para colocar en el lugar preciso; y el no menos importante esmero al procurar que todo ello culminase en vestidos o polleras adaptables perfectamente al uso que requerían las diferentes ocasiones de la vida. Complejas variables que supo conjugar muy bien, logrando resultados notables.

Diseño de vestuario  
*La alondra*, de Jean Anouilh  
Comedia Nacional  
Teatro Solís, 1975.





Su trabajo nos remite al momento inicial en que no existía el “arte” propiamente, pero las piezas de alfarería, los tejidos, la vestimenta, las pinturas en las rocas o en la piel, las máscaras o los fetiches —sin ocultar su preocupación estética— tenían una clara finalidad que nada tenía que ver con lo estético. Estos objetos tenían un lugar infinitamente más importante que el que ocupa hoy en nuestras vidas el prestigioso “gran arte”. El reconocimiento social de ciertos productos humanos denominados y reconocidos por todos como “obras de arte” es muy reciente si pensamos en la historia entera de la humanidad.

El término arte (en su origen “bellas artes”) es el resultado de un proceso que se inicia en el renacimiento y culmina en el siglo XVIII, signado por la reivindicación del carácter elevado, espiritual e intelectual de las artes plásticas. Tanto la pintura como la escultura habían sido incluidas, en términos generales, dentro de los llamados “oficios”, por tratarse de un tipo de trabajo de carácter manual; la consideración de las artes plásticas como “artes liberales”, y la necesidad de desvincularlas de las “artes mecánicas”, fue una de las proclamas características de la modernidad histórica. “La pintura es un asunto mental”, afirmaba Leonardo, y Miguel Ángel decía: “se pinta con el cerebro y no con las manos”. Alrededor de cuatrocientos años después, cumpliendo uno de los complejos y paradójicos ciclos históricos, los artistas proclaman, con orgullo, su condición de artesanos. Para entonces mucha agua había corrido bajo el puente; el siglo XX se había rebelado contra la presunta conquista del nicho del “gran arte” —distinguible claramente de toda producción con fines utilitarios— tan anhelado por los artistas del renacimiento.

Para un grupo de jóvenes arquitectos, diseñadores y artistas en general de comienzos del siglo XX, nada se encontraba más alejado del arte que la preocupación desinteresada por lo estético. Su tarea se desarrolló haciendo foco en las diversas funciones de los objetos creados y su lugar en la vida de los hombres.

Tapiz, 1989  
Collage y calado  
de telas sintéticas,  
pirograbado  
9 x 14 cm  
Colección privada



Mola de origen panameño  
Colección de la artista

Esta nueva perspectiva se manifiesta en diferentes movimientos de fines del XIX y comienzos del XX. El británico “Arts & Crafts” y su ideal de unión arte-vida, con el descubrimiento del valor del arte en el objeto artesanal de uso cotidiano; la Secesión vienesa y la Werkbund (asociación del trabajo) alemana, cuya preocupación por el ennoblecimiento del trabajo industrial mediante la educación y la propaganda en colaboración con el arte y la artesanía fue una constante. Y, por último, la escuela Bauhaus, cuyo lema “arte y artesanía: una nueva unidad” no se correspondía, por cierto, con la situación en la que se encontraba una sociedad de rápida y creciente industrialización. Gropius lo sabía, y es probable que el llamado a lo “artesanal” corresponda más a un llamado a una forma más humana de producción frente a la nueva dimensión que cobraron los horrores de la guerra, gracias al desarrollo de la técnica y la planificación industrial. Según Thomas Mann, Gropius era uno de los nuevos “bienhechores del mundo” que luego de la terrible experiencia de la Primera Guerra Mundial exigía una transformación radical de la cultura. Pero también —hay que decirlo— hubo otra corriente que fue seguramente más influyente en el posterior desarrollo de las artes visuales. Se trata de la postura que defiende la pureza de los lenguajes artísticos y proclama la actividad artística como una actividad despegada del resto; valiosa en sí misma y por sí misma. El arte moderno —en esta versión— procura descontaminarse de funciones ajenas a lo que le corresponde a la pintura, la poesía, la escultura, etc. Su lema se rige por la conocida proclamación de “el arte por el arte”. La crisis por la que atraviesan las artes visuales hoy es el producto de la concepción canónica del arte moderno que ha insistido en exaltar la autonomía y especificidad del arte y la pureza de sus lenguajes. La teoría dominante de la vanguardia no estuvo a la altura de la riquísima producción que se generó en las primeras décadas del siglo XX y la tesis de “el arte por el arte” que heredó del siglo XIX ignoró que el arte moderno resulta de un proceso muy diferente al de la búsqueda de su especificidad. Desconoció el rol insoslayable de aquello externo al arte que ha estado presente en la historia, en las diversas funciones heterónomas a las que se asoció, tales como las exigencias pedagógicas, mágico-religiosas, de distinción social o de uso cotidiano. Fines que las diferentes culturas le han impuesto a la creatividad de los artistas-artesanos y que han impulsado, sostenidamente, su desarrollo y creatividad.

Ese vínculo entre vida y arte ha desaparecido irremediablemente. Hoy, las obras de Nená Badaró nos transportan hasta el momento original que redime al arte y lo salva de su agonía endogámica. ■

Tapiz, s/d  
Collage y calado de telas sintéticas, pirograbado  
10,5 x 10,5 cm  
Colección privada



Tapiz, 1989  
Collage y calado de telas sintéticas, pirograbado  
13 x 13,5 cm  
Colección privada



Tapiz, 1989  
Collage y calado de telas sintéticas, pirograbado  
10 x 9,5 cm  
Colección privada





Tapiz, 1988  
Collage y calado de telas sintéticas, pirograbado  
15 x 13 cm  
Colección de la familia



Tapiz, 1988  
Collage y calado de telas sintéticas, pirograbado  
13 x 12 cm  
Colección privada



Tapiz, 1989  
Collage y calado en malla de media y telas sintéticas, pirograbado  
21,5 x 19,5 cm  
Colección privada





Tapiz, 1974  
Collage de telas sintéticas, pirograbado  
97 x 165 cm  
Colección de la artista





Tapiz, s/d  
Collage y calado de telas sintéticas, pirograbado  
118 x 167 cm  
Colección de la artista

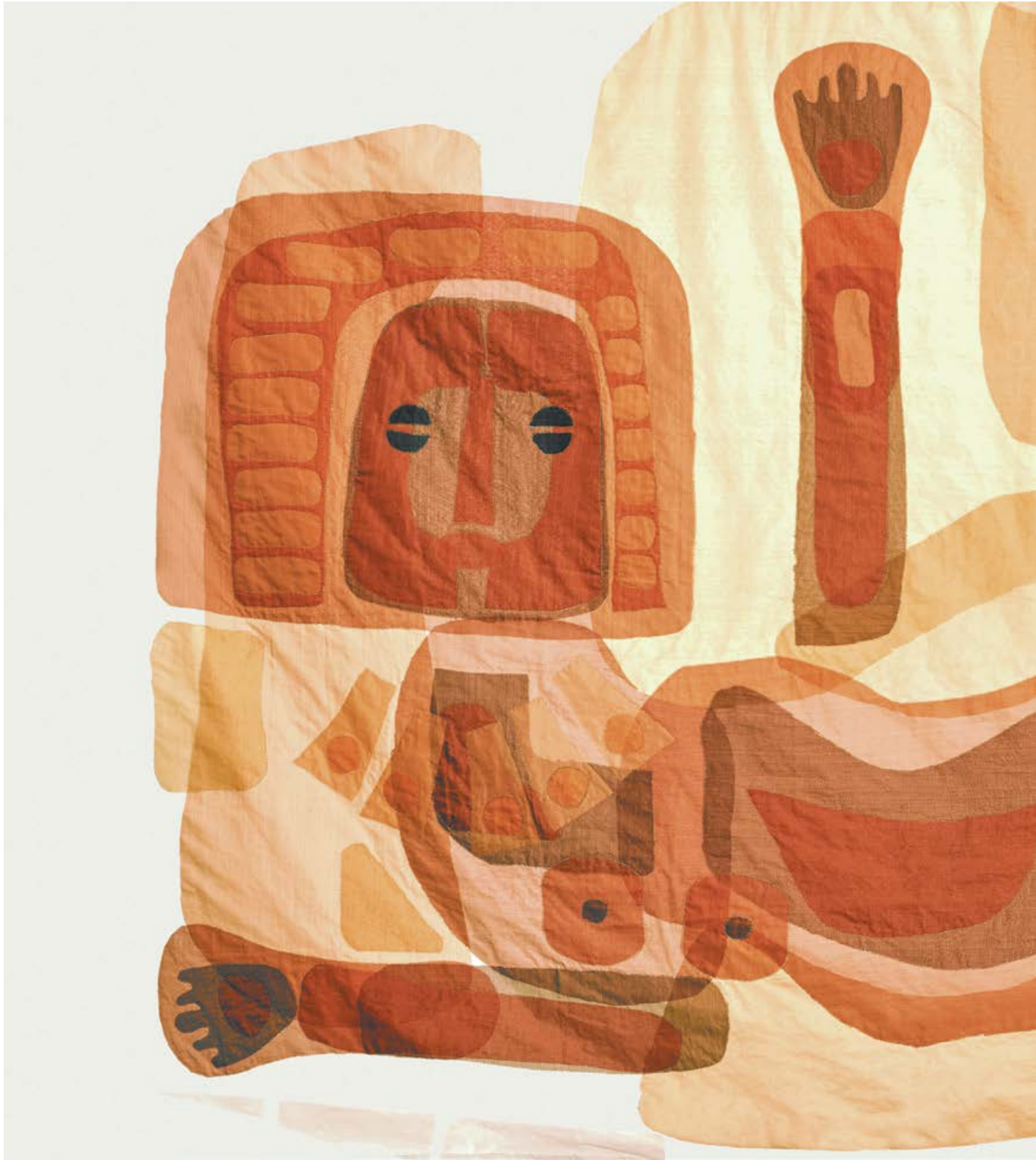


Tapiz, 1975  
Collage de telas sintéticas,  
pirograbado  
140 x 57 cm  
Colección de la artista







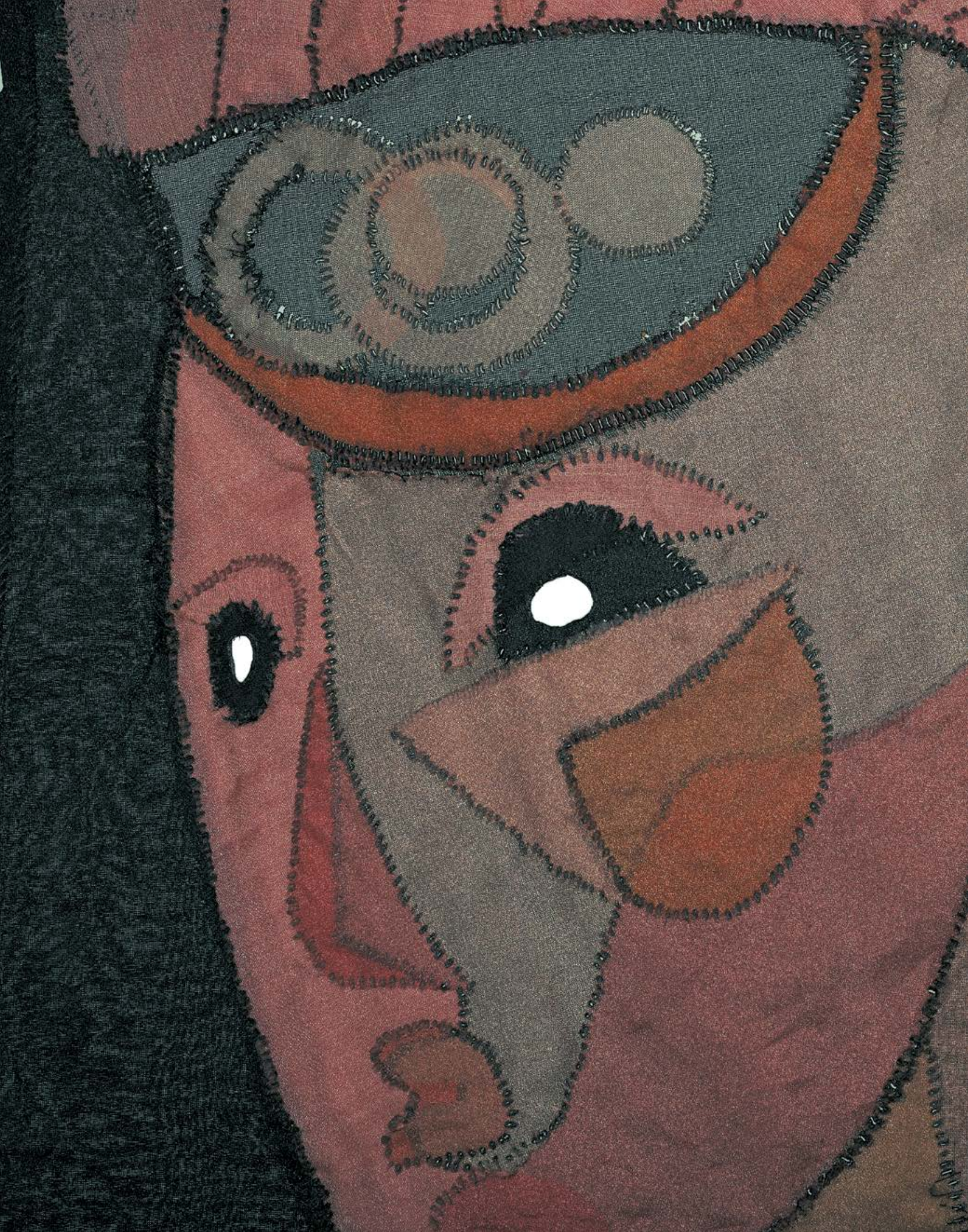


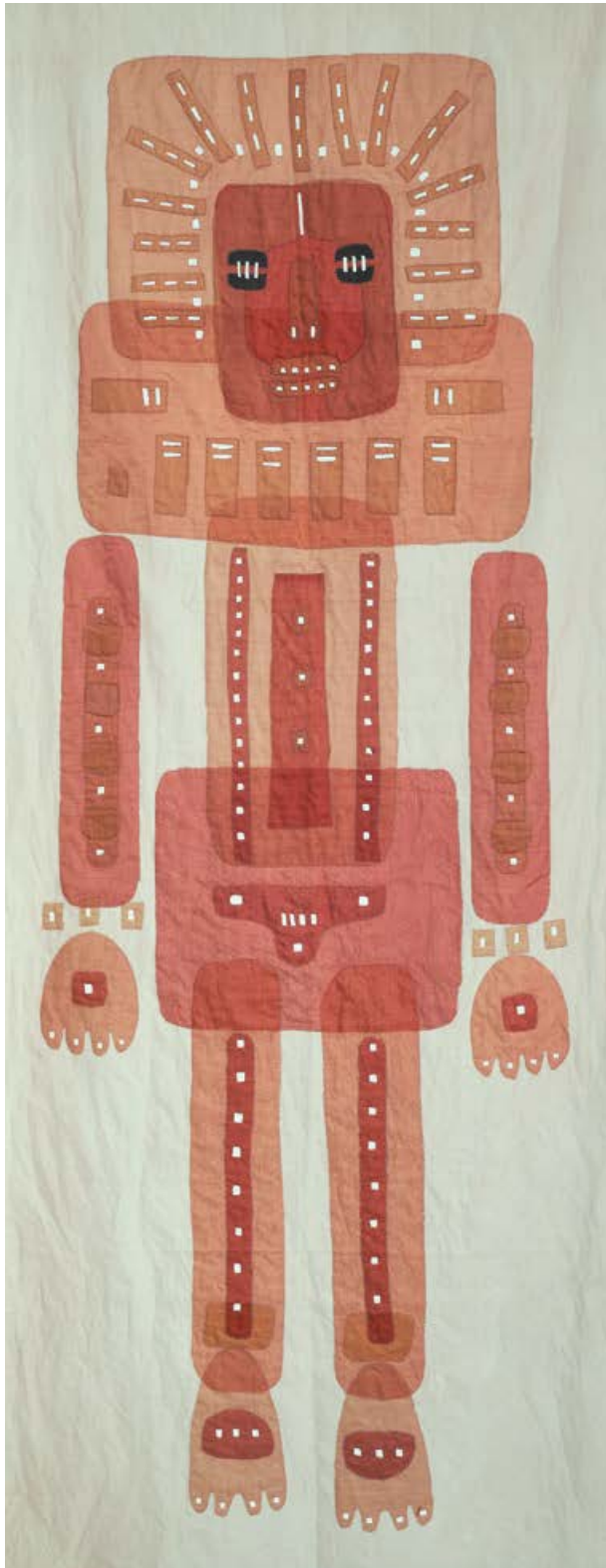




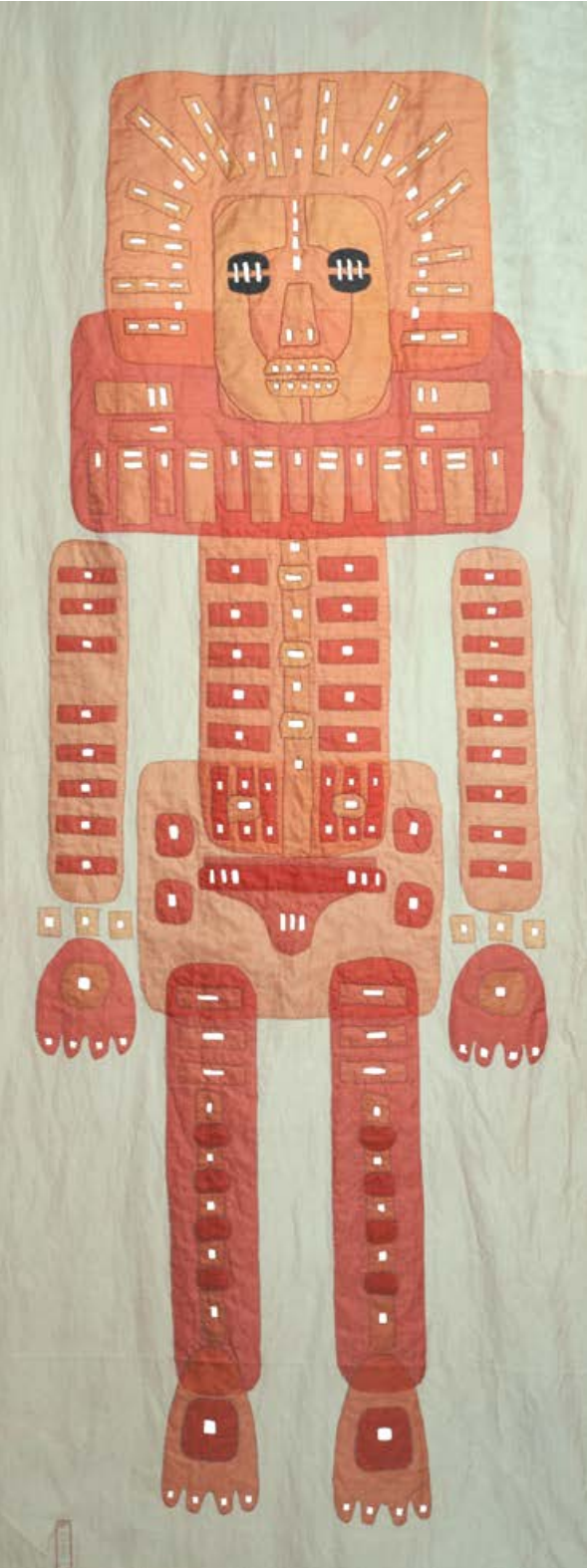


Tapiz, 1973  
Collage y calado de telas sintéticas,  
pirograbado  
110 x 59 cm  
Colección privada

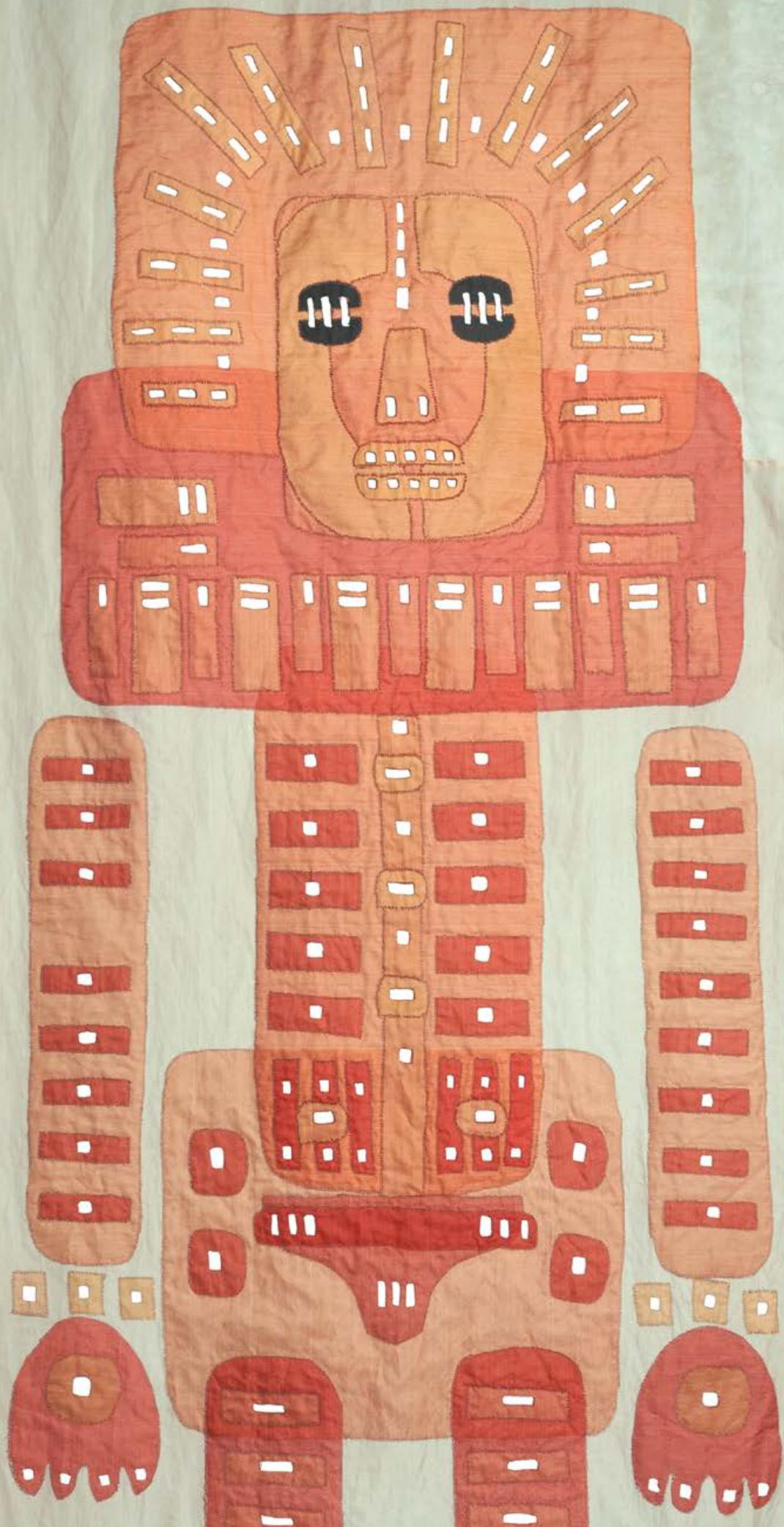




Tapices, s/d  
Collage y calado de telas sintéticas, pirograbado  
215 x 83 cm cada uno  
Colección de la familia







Tapiz, 1974  
Collage y calado de telas sintéticas, pirograbado  
175 x 113 cm  
Colección de la artista















Vestidos, ca. 1980  
Diseño textil,  
collage de telas sintéticas,  
pirograbado









Nená Badaró en 1979



## *Diálogos*

Las siguientes reflexiones se corresponden con una entrevista imaginaria. El juego propuesto por los entrevistados les permite, a través de sus respuestas, destacar –y a nosotros, acceder a– aspectos de la vocación, proyección y trayectoria de Mirta Nadal de Badaró, Nená, en el ambiente artístico uruguayo a través de los años.

Sin eludir su perspectiva profesional, los protagonistas de estos “diálogos” dejan filtrar, a la luz de su proximidad afectiva con la artista y docente Nená Badaró, registros entrañables de una vida de trabajo dedicada a las artes visuales entramadas con la vocación docente, en busca del punto crucial donde se ensamblan creatividad, expresión y aprendizaje, concebidos como fuentes de riqueza vital, individual y colectiva.

Sabela de Tezanos

## *Entrevista a Claudia Anselmi y Enrique Badaró Nadal*

### **Con Claudia Anselmi**

**Claudia, ¿cómo ves hoy, desde tu perspectiva, el panorama de los talleres no oficiales del Montevideo de los años 70 y 80?**

A raíz del cierre de la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1973, con la intervención y durante la Dictadura hasta 1985, gran parte de una generación de plásticos nacionales se formó en talleres particulares, dirigidos por artistas que dividieron su tiempo entre la producción artística y la docencia. Otros también se acercaron a la UTU, buscando alternativas a lo académico a través de un oficio, y al Club de Grabado de Montevideo, institución que permaneció abierta a pesar de que varios de sus exponentes más emblemáticos se vieron obligados a abandonar el país. Por esta razón hubo una importante renovación docente y, como consecuencia, un gran cambio tanto en la matriz de enseñanza como en los objetivos.

Los talleres particulares funcionaron como verdaderos reductos de independencia y libertad creativa; la impronta docente estaba estrechamente relacionada a las percepciones personales de cada maestro acerca del hecho plástico, a sus propias investigaciones y vínculos con otros artistas y actores culturales.

Es así que, en muchos casos, se trataba de una vida paralela a lo establecido, donde la transgresión tenía un precio. Tanto las obras producidas durante este período como las intensas búsquedas con el objetivo de aprender, tienen en común la multiplicidad de recursos para comunicar desde el pensamiento silencioso y el producir mediante la metáfora, desde la sugerencia visual, desde la creación de iconos formales, como mensajes encriptados. Surgen numerosos grafismos en forma de cruz, dibujos tapados por hojas en blanco, tachados o ensobrados, pinturas o esculturas encajonadas, figuras humanas sin boca ni orejas, figuras zoomórficas; una estética que define plásticamente a toda una generación.

**Dentro de este panorama de talleres, te vinculaste intensamente con el Taller Malvín, y Nená fue la figura que te generó lazos fuertes con los talleres para generaciones de niños y jóvenes. ¿Cuáles son tus recuerdos, tus vivencias y tu relato del Taller Malvín?**

Me integré al Taller Malvín, de la calle Michigan 1514, en el año 1984, cuando Nená me invitó a especializarme en el trabajo con niños y jóvenes. Una mujer de modalidad suave y decidida, con una mirada especialmente atenta hacia la persona con la que trabajaba, y naturalmente nucleadora, que nos habló con otros códigos: desde lo vincular, que estaba directamente relacionado a lo que luego sería nuestra aproximación como docentes. La experimentación con diversos materiales, el construir las propias herramientas, el disponer de

un espacio donde el docente fortaleciera lo grupal para habilitar el proceso de trabajo individual, fueron verdaderos despertadores creativos. El espacio físico, la distribución de las grandes mesas colectivas, el sector del panel de pintura alejado del resto de las actividades, acompañaron de una manera natural esta modalidad de trabajo, una propuesta con la que me identifiqué inmediatamente y que impulsó a generaciones.

El Taller de Expresión Plástica Malvín es la gran obra de Nená. Ha sido el centro y el motor de su pensamiento a lo largo de toda su vida.

Comenzó en 1962, como una iniciativa espontánea de recibir a los niños del barrio y a los amigos de sus hijos en su casa, y proponerles un espacio para la creación.

Ya en este comienzo, Nená se sorprende con lo que sucede: el entusiasmo, la concentración, el deseo de regresar, siendo testigo del potencial que se ponía en juego.

El encuentro con Carmen Martín de Caprio fue determinante en la construcción de la matriz del taller. Lo podemos pensar como dos vertientes que confluyeron.

Carmen, maestra, con experiencia en el trabajo con niños, aportó su conocimiento adquirido en el Atelier de Arno Stern en París. Esta pasantía, realizada en 1955 y 1956, habilita una mirada diferente hacia la expresión, entendida como lenguaje del cuerpo que plasma una memoria orgánica, un gesto universal y a la vez único.

El aporte de Nená se centra en su personal concepción de la creación como hecho cultural, su mirada antropológica que nos define como seres creadores. Con su propio tránsito artístico, ella aporta el valor del hacer, de la experimentación en contacto con los materiales.

*Deseamos señalar la importancia que supone el desarrollo integral del hombre, la posibilidad de recuperar en alguna instancia de la vida, el acto de creación y ejecución de objetos a los que les haya impreso sus necesidades vitales, sus sueños, fantasías, sus miedos, creando así su interlocutor silencioso, respetuoso y único.*

Mirta Nadal de Badaró

(Fragmento)

Revista de Expresión Plástica, Taller Malvín  
Montevideo, 1998.

Desde allí promovió una manera de ser docente que contempla el no juicio, la no expectativa del resultado, el respeto absoluto por lo que produce el niño, estando al servicio de la necesidad del otro: el que hace es el que sabe.

De esta forma el taller trasciende sus propios objetivos de espacio de expresión, promoviendo un modelo de educación. Con la certeza de replicarlo en otros barrios de Montevideo y del interior, muchos se sumaron a esta matriz de trabajo y a este nuevo objetivo. Con los cursos de formación docente, se invitó a diferentes investigadores en educación, terapeutas, artistas y artes-

nos a dar clases en el taller, ampliando los horizontes y entrecruzando disciplinas, acercando a los maestros, para promover la incorporación de los talleres de diferentes áreas expresivas también a las escuelas.

Fueron años en que Nená recibía en su casa - taller a cientos de personas: una casa siempre abierta a la cultura, un modelo de vida generoso en oportunidades, que con Pepe, su compañero, llevaron adelante.

### ¿Podés contarnos algo de la historia profesional de Nená?

Ella ha cultivado hasta el día de hoy múltiples intereses, relacionados básicamente a cuatro grandes áreas: la artística, la docente, la teatral y la social. Es difícil separarlas, ya que se han entrelazado naturalmente, y el resultado final es una gran trama, una forma de concebir lo profesional a través de lo vivencial, sin protagonismo y al servicio de la comunidad.

A los 23 años ingresa a Bellas Artes, donde conoce a un grupo de compañeros y amigos de generación entre los que se encuentran Ruben Prieto, René Blanche, Octavio Podestá, Enrique Gil, Juan Carlos Rodríguez Castro, Mercedes Villar y Berta Burghi, con los cuales comparte varias de sus áreas de interés.

Con Mercedes Villar comienza a pintar telones para una obra de teatro, dando así sus primeros pasos en el campo del diseño de escenografías, vestuario, títeres y máscaras para diversas obras en salas del teatro independiente: El Tinglado, La Máscara, Club de Teatro, Sala del Palacio Salvo y la Comedia Nacional. Comparte los ideales de Ruben Prieto, integrante de la Comunidad del Sur, en su relación con el barrio como identidad y su gente. Una concepción de vida colectiva de fuerte contenido social, donde los esfuerzos personales se suman al servicio de un proyecto común.

En 1963 comienzan sus primeras experiencias docentes, en lo que luego sería el Taller Malvín. Invita a Lía Pintos a dar clases de música con el Método Orf, y a Carmen Martín en plástica, con quien desarrollará una gran amistad, que durará toda la vida.

Conoce a Juan Carlos Carrasco y a Mauricio Fernández, psicólogos ambos, pioneros en la incorporación de talleres de expresión plástica en las escuelas, concretamente en el Colegio Latinoamericano, quienes causan una profunda impresión en Nená. Es invitada a dar clases de dibujo en Tala, en un liceo católico dirigido por el Padre Borrazás, siendo ésta su primera experiencia como docente en una institución.

Más adelante lo volverá a hacer en UNI 3, la Universidad de la Tercera Edad, invitada por Alondra Bayley. El tapiz en exhibición es el resultado del trabajo con uno de sus grupos: les propuso trabajar a partir de un elemento en común, un paño de algodón de cocina que luego unirían, conformando un todo. Una experiencia entrañable que acompasa los tiempos actuales y que ella, aún hoy, impulsa a apoyar: lo lúdico en la tercera edad.

Trabajó como gestora, curadora y montajista en la Galería de Arte Idead y en Espacio Universitario, coordinando las exposiciones de Dumas Oroño y Marieta Montaldo, entre otras, señalando la importancia del trabajo en equipo a la hora de visitar talleres, coordinar actividades, realizar montajes, etc.

Integró el CETU (Centro de Artistas Textiles de Uruguay) y AUDEPA (Asociación Uruguaya de Educación por el Arte), junto a Salomón Azar y Ana Petrone, entre otros.

Apoyó activamente a AUDEPA en la organización de las Jornadas Latinoamericanas de Educación por el Arte, realizadas en 1985 en el Teatro el Galpón y en la Facultad de Arquitectura, auspiciadas por UNESCO, AESP (Brasil), APEA (Perú), APEA (Paraguay), EDUCARTE (Chile), MAEPA y SAEART (Argentina).

Con Celeste Zerpa en el área musical, Norma Quijano en expresión corporal y ella en el área plástica, coordinaron grupos de formación para maestros de educación primaria en áreas expresivas. Fue invitada por Raimundo Dinello a sumarse a la propuesta de Ludotecas por el interior del país.

A lo largo del tiempo, muchos especialistas de diversas disciplinas fueron convocados para dar cursos específicos en el taller: Rosa Barragán, de textiles, Óscar Ferrando, de serigrafía, Marineta Montaldo, Graciela Antonoff y Mario Lombardero, de trabajo con adultos, Ana Tiscornia, de dibujo y pintura, Nelbia Romero, de diferentes lenguajes plásticos, Wifredo Díaz Valdés, de talla en madera, Nora Imaz, de cerámica, Silvia Motta, de escritura, Norma Quijano y Nibia Scaffo, de expresión corporal, Tato Martínez, de títeres, Nico Márquez, de fundición en hierro, entre otros. También fueron convocados teóricos, que desde sus diferentes disciplinas pudieran aportar a lo pedagógico, como Marta Demarchi, psicopedagoga, Beatriz Quiroga, psicóloga, y Fernando Andacht, semiólogo, entre otros.

A comienzos de los años 80 se acercan los primeros docentes que desean ser formados con sus métodos pedagógicos, al mismo tiempo en que el taller de niños y adolescentes crece considerablemente. Es por ese motivo que Nená convoca a varios jóvenes a trabajar con ella y Carmen, es a: Liliana Silva, Teresa Gilly, Ana Fera, Moira Harley, Andrea Finkelstein, Claudia Guerrero, Claudia Pose, Vivian Listur, Patricia Minarrieta, Alejandra Rodríguez y Mariana Castillo, en el trabajo con niños, y a mí, con los jóvenes.

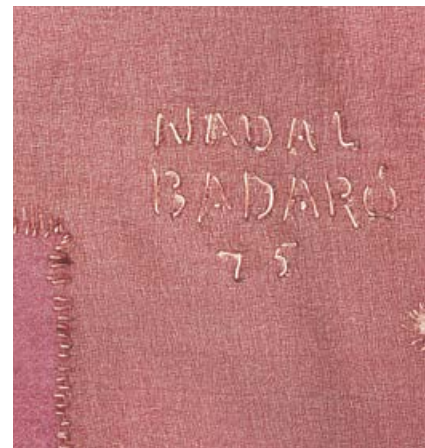
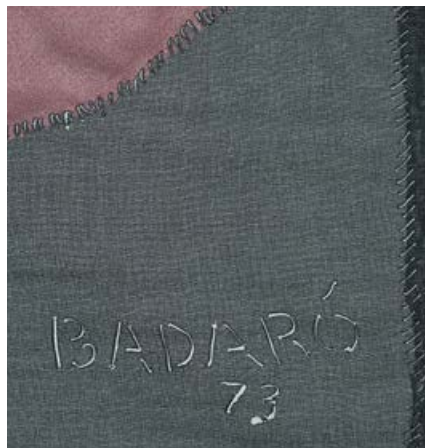
En Formación Docente la apoyan Carmen Zorrilla, Álvaro Fernández, Elena Bianco, Rossana De Boni y Claudia Invernizzi.

En 1998 Nená se retira de la docencia, y el Taller Malvín se traslada a otras sedes iniciando un nuevo camino.

Actualmente continúa organizando en su casa diversos grupos de estudio de cine y de literatura, sigue apoyando las iniciativas culturales de la Comisión del barrio Malvín, y del Centro Cultural La Experimental, con el que tanto colaboró para su creación.

En marzo de 2016, con motivo del Mes de la Mujer y como forma de agradecimiento a su comprometida y sostenida participación con el Centro Cultural, se le realiza un emotivo homenaje. Familiares, amigos, personas a quienes formó y que trabajaron junto a ella a través de los años, con sus anécdotas y recuerdos, se reúnen en una gran celebración, con la alegría del reencuentro y el reconocimiento a la labor de Nená.

Detalles de puntadas y firmas realizadas con el pirógrafo uniendo y calando telas sintéticas.



### ¿Y qué es para ti su producción de tapices en gasa, actividad que realizó en paralelo a la de la docencia?

Tomé contacto con sus tapices de los años 70, por primera vez el año pasado, cuando Nená nos invitó a Liliana Silva y a mí a realizar un taller entre las tres, donde nos daría en herencia su técnica con el pirógrafo y los textiles. No los conocía: me emocionó descubrir ese trabajo, que cuidadosamente sacó de su ropero y compartió con nosotras.

Inmediatamente pensé que era algo que debía compartirse con las nuevas generaciones. Tenía conocimiento de los tapices realizados en los años 80, ya que muchos de ellos fueron hechos en el periodo en el cual iba a dar clases para jóvenes al Taller. En ese tiempo tan especial compartíamos largas y estimulantes charlas acerca de lo artesanal en el arte, del ser profesionales en la tarea artística, del múltiple rol de la mujer hacedora de arte, de lo textil en las diferentes culturas latinoamericanas y africanas, de las máscaras y sus representaciones, de los orígenes de la cerámica y mil temas más, mientras tomábamos su café tan especial, mezcla de cebada y café.

Para mí, esta serie de tapices la representan en su forma más auténtica, develando su verdadero perfil artístico. Desde el paciente armado de la composición, con pequeños trozos de organzas y gasas sintéticas o medias de nylon, pasando por el teñido de las telas una a una, en frío y en caliente, con anilinas, y el descubrimiento del pegado mediante el calor del pirograbador y sus diferentes puntas. Un método de unión cuya técnica fue totalmente revolucionaria: a diferencia de la aguja, crea puntadas con perforaciones, con puntos de luz, "puntadas sin hilo". Ella deja de lado las ancestrales y laboriosas técnicas textiles. Sustituye las telas de fibras naturales por las nuevas telas de origen sintético, más económicas, que constituyen un recurso necesario para sus creaciones.

Las veladuras y los efectos de texturas se obtienen por la superposición de las diferentes tramas, calidades y colores de las telas translúcidas. En algunos tapices, a simple vista no se abarca la totalidad de la imagen, y es a contraluz que se descubren nuevas formas o símbolos. También me gustó advertir cómo, a lo largo de los años de producción, fue cambiando la firma de sus tapices. En los 70 comenzó firmando con su apellido de casada, Badaró; luego agregó su apellido, Nadal de Badaró, y a comienzos de los 80, su firma será Mirta Nadal.





## **Con Enrique Badaró Nadal**

**Enrique, ¿cómo fue crecer en una casa en la que todo el tiempo había actividades creativas, plástica, libre expresión, teatro?**

Podemos decir (hablo en mi nombre y en el de mi hermano Gonzalo) que nuestra formación fue dentro de un ámbito de creatividad en el que lo artístico estaba siempre presente. Una casa multitudinaria donde se imprimía todo el tiempo una atmósfera de trabajo creativo y compromiso con la realidad.

Desde temprano, el contacto con el teatro, las artes visuales, la literatura, la música, fueron constantes ineludibles, tanto por parte de mi madre como de mi padre. Años de trabajo intenso y estudios: mi padre estudiaba en la Universidad y se recibió en 1969. Era un apasionado de la música culta.

Nuestra casa se transformó en un centro vivo de actividades. La porosidad con el entorno del barrio y la integración a la comunidad no estaban ausentes.

En los años en que comenzábamos la escuela, en el fondo de la casa de la calle Michigan se abría el taller de libre expresión. Sería en 1963.

Recuerdo aún a los niños que llegaban ansiosos a esas primeras clases de plástica, o de algo que no se sabía bien qué era.

En un año, el taller estaba funcionando a todo vapor. La propuesta se entendía y la vida lo confirmó: muchos de esos niños, 50 años después, recuerdan, y transmiten las memorias de un período maravilloso e importante para su formación.

Al poco tiempo comenzó el trabajo de colaboración, de años, junto a Carmen Martín de Caprio, solo interrumpida cuando ya ambas (Nená y Carmen) empiezan a pensar en colgar los pinceles.

**¿Cómo se hace tangible la proyección de la actividad de Nená en el barrio?**

El modo en que se proyectó el taller hacia el barrio fue a través de la actividad con la Escuela Experimental de Malvín.

Mi madre propone a la escuela dar clases gratuitas de expresión plástica. Era una forma de devolver a la comunidad lo que la sociedad le daba a sus hijos, sin ningún costo.

Y fue así que la Experimental contó con clases de creatividad, o libre expresión, por 6 años. La culminación de toda esta experiencia, que obviamente trascendió la actividad de mi madre, fue la construcción y puesta en funcionamiento, en el patio anexo, de un hermoso y cómodo taller, con las instalaciones necesarias para la investigación creadora. Padres, comisión de fomento, maestros, todos pusieron el hombro para que así fuera. Tarea cumplida.

**Esto sucedía antes de los años críticos, ¿qué pasó después?**

En 1968 los vendavales históricos comenzaban a sentirse: la muerte de los primeros estudiantes, el proceso ideológico en acción, la mentalidad crítica, la huelga de los bancarios; todo comenzaba a borbotar en aquel momento.

Se planteaba el trabajo social y la proyección cultural. La integración al equipo cuasi estable del Teatro La Máscara, con Atilio Costa, Jorge Zuain, Elisa Fló, Jorge Cifré, fue una manera de decir cosas, cuestionarse ideologías, en trabajos que jamás vieron una retribución económica; por el contrario: siempre había que pagar.

Hay que imaginar la atmósfera de aquella explosión de amigos, actores, iluminadores, hijos de actores, todos trabajando en el fondo de mi casa para realizar una escenografía que, de no ser así, no se podía financiar. El trabajo en equipo solidario era la base del funcionamiento teatral.

Los años duros fueron, obviamente, un período complicado. Los ex compañeros de Nená, de Bellas Artes, sus compañeros de teatro, de barrio, comenzaban a sufrir en sus vidas y en sus cuerpos el embate de tiempos dramáticos. Hijos con padres privados de libertad, o en exilios urgentes: el taller se empezó a poblar de niños que tenían situaciones de vida complicadas, con familias que pasaban momentos difíciles. En muchos casos, los jóvenes y niños que asistían devolvían afecto y miradas serenas en medio de la tormenta.

La casa albergaba temporalmente hijos de amigos, vecinos, adolescentes que conformaban nuestros grupos de pertenencia.

Fue un tiempo de formación. Cada vez que podía, mi madre realizaba encuentros con viajeros, charlas de cine y de arte. Junto a su amigo Juan Carlos Rodríguez Castro, hicieron encuentros a los que se invitaba a niños y adolescentes a ver el cine que de otra forma no se veía. Todo Norman McLaren, documentales de Japón, las animaciones de Jiří Trnka: esa era su forma de militar por la cultura y por el barrio. Desde una casa abierta.

Irma Abirad, amiga desde que trabajaron con títeres en la compañía Retablo de Maese Pedro, en grandes reuniones a la vuelta de sus viajes, contaba sus vivencias de visitas a museos y compartía imágenes de los rincones del mundo que visitaba.

En su trabajo con el Departamento Infantil “Club de ardillitas” de Banco La Caja Obrera, conoce a quien será uno de sus alumnos con mayores lazos profesionales y afectivos durante más de cinco décadas, Mario Camarano, actor, director, dramaturgo, tallerista, docente, quien desarrollará actividades en ambos márgenes del Río de la Plata.

#### **Y después del fin de la dictadura, ¿Nená sigue con su actividad hacia afuera de la casa?**

Con la intuición de la llegada de la democracia, se incorpora a trabajar en el Comité del Frente Amplio de Malvín, *Peloduro*. Y allí comienza un trabajo más directo en lo político, siempre vinculado a la cultura. Materiales de estudio, charlas sobre educación y actividades de taller fueron un modo de aportar al movimiento en el que ella y mi padre, entendían, era su lugar de acción. La llegada de amigos del exilio y el compartir las experiencias dieron nuevas fuerzas a su trabajo. Acompañó las tareas militantes del gremio de los escribanos, yendo a participar de sus actividades culturales y políticas en Montevideo y en el interior del país.

Mi padre era escribano; ellos se casaron en 1955 y vivieron juntos hasta la muerte de mi padre en 2013. Fueron una pareja solidaria y de apoyo incondicional.

En 1969 mi padre se recibió. Siempre colaboró uno con otro en las actividades de proyección cultural y política. Asimismo, mi madre participó en el génesis del sindicato de artistas plásticos, una de las propuestas de nuclear artistas y teóricos en torno al concepto de unidad y lucha por los derechos; sería ya el año 1985.

En esta época mi madre se proyecta con actividades que desde el Taller Malvín, ya desarrollando la etapa de formación de docentes, se abrían al espacio público. Las ludotecas constituyeron momentos de expansión. Aún recuerdo una que se hizo en el Parque Rivera, jornada de actividad y trabajo en torno al juego, pero con visajes claramente dependientes de las artes visuales. De hecho, eran grandes performances en espacios públicos urbano/naturales.



Ave, collage en gasa, 163 x 115 cm  
1975

En Banco La Caja Obrera,  
a cargo del Departamento Infantil  
"Club de ardillitas"  
1960



**Nená ya había transitado por la libre expresión infantil y adolescente, y luego consolida su actividad en formación docente. ¿Continúa después explorando otros públicos?**

Ya en otra etapa, mi madre entiende que la tercera edad es un campo fértil para compartir su experiencia de vida, y se integra al plantel de UNI 3, Universidad de la Tercera Edad. Una nueva experiencia, con un público diferente y que llega a sectores en muchos casos ansiosos de conocimientos nuevos, con ideas hambrientas de desarrollo.

En definitiva, más allá de todas sus actividades hacia adentro de la casa, su vida estuvo llena de solidaridad, proyección, integración comunitaria y un compromiso infatigable, hasta el día de hoy, con la educación vista desde un punto de vista creativo y crítico.

**¿Les hablaba ella de su época de Bellas Artes?**

Aún se detiene hoy en día a rememorar su pasaje por Bellas Artes. Sí, para ella tal vez la de ingresar en Bellas Artes fue una de las mayores decisiones de su vida, pues significó tomar su propio camino, en una época en que las mujeres estaban destinadas a la obediencia de los mandatos familiares; Bellas Artes no era uno de esos mandatos de la familia.

Nos cuenta habitualmente de sus viajes a la Bienal de San Pablo y su impacto, con un grupo grande de compañeros de estudio, entre los cuales estaba Octavio Podestá.

A pesar de que su vida estaba dirigida a la educación a través de las actividades creadoras, mi madre desarrolló también su propia creación, como forma de seguir rindiendo homenaje a la carrera que había elegido cuando transitaba por Bellas Artes. De este período conservará, hasta los diferentes finales, su núcleo duro y puro de amigos: Berta Burghi, René Blanche, Enrique Gil, Juan Carlos Rodríguez Castro, Mercedes Villar y Ángel Damián.

\* Reproducción del catálogo del Primer Encuentro de Tapicería Uruguayo-Brasileño Subte Municipal, Montevideo, setiembre de 1975.

Montevideo, 2017.

## Reseña biográfica



1



2



3

### 1927

El 18 de setiembre nace Mirta Laura Nadal Beltrán en Montevideo.

### 1932

La familia se muda al barrio Malvín y se instala en la calle Michigan 1504.

Asistió durante un año a la Escuela Experimental, cursó el resto de la primaria y secundaria en el Liceo Francés.

### 1951

Ingresa en la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Ingresa al Club Juventus, donde se integra al coro, dirigido por Dante Magnone, donde conoce a José Badaró.

Ingresa en la UTU en el curso de ayudante de arquitecto.

### 1952

Viaja a la II Bienal de San Pablo con un grupo de compañeros de Bellas Artes, entre quienes se encontraban Octavio Podestá, Nelson Ramos, Teresa Vila, Carlos Carvalho, Miguel Bategazzore, José Gamarra y Ruben Prieto, entre otros, con Vicente Martín como tutor.

Participa de las giras del coro del Club Juventus por el interior del país.

### 1953

Dirige el Taller de Escenografía y Titeres de "Maese Pedro" a cargo de Irma Abirad.

### 1955

Contrae matrimonio con José Badaró.

### 1956

Nace su hijo Enrique.

### 1957

Nace su hijo Gonzalo.

Comienza su larga vinculación con el teatro, realiza las máscaras para la obra *Los Gigantes de la montaña* de Luigi Pirandello, con dirección de Antonio Larreta en el Teatro Solís.

### 1960

Lleva adelante el Departamento Infantil "Club de ardillitas" de Banco La Caja Obrera, con el fin de acercar de forma lúdica la actividad bancaria a los niños. Junto con Mercedes Villar imprimen a esta tarea una fuerte presencia de las artes visuales.

1. Nená y su hermano Washington con sus padres, Mirta Beltrán de Nadal y Antonio Nadal Robusson (1932) 2. Mirta Nadal (ca. 1940) 3. Gira con el coro del Club Juventus. Nená en la ventana del ómnibus, abrazando a Pepe de pie afuera, a quien conoció en el coro (ca. 1952) 4. Frente al *Guernica* de Picasso en la II Bienal de San Pablo. Ruben Dieci, Celeste Trías, Nená Badaró y Octavio Podestá (1953) 5. Visitando una exposición con Mercedes Villar y niños participantes del "Club de ardillitas" de Banco La Caja Obrera (ca. 1960)



4

Colabora con la obra del padre Borrazás en la ciudad de Tala, dando clases de dibujo a niños y adolescentes. (ca. 1961)

#### 1962

Realiza las máscaras para *Rinocerontes* de Eugene Ionesco, dirigida por José Estruch en el Teatro Solís.

#### 1963

Comienzan las primeras experiencias del Taller Malvín en la calle Michigan 1514, junto con Carmen Martín, con quien desarrollará la matriz de trabajo que define su accionar docente.

#### 1965

Comienza la colaboración cultural y social con la Escuela Experimental de Malvín, una actividad honoraria que se consolida en la creación de un espacio de taller específico de expresión plástica dentro de la propia escuela, impulsado por su directora Margarita Queirolo.



5

#### 1967

Diseña y realiza las máscaras para *La señorita Jair* de Michel de Ghelderode, dirigida por Eduardo Schinca en Sala Verdi.

#### 1969

Diseña y realiza la escenografía para *La Farsa del abogado Patelin*, con dirección de Atilio Costa, Teatro del Palacio Salvo.

#### ca. 1970

Diseña y realiza la escenografía teatral para *Mariana Pineda* de Federico García Lorca, con dirección de Atilio Costa, Teatro La Máscara.

#### 1973

Participa en el *Encuentro Nacional de Tapices*.  
Expone en forma individual en Galería Estudio A.  
Expone en Galería Karlen Guggelmeier.



6



7



8

En la década de 1970 es intensa su actividad artística, expone individualmente y participa activamente en exposiciones colectivas y encuentros textiles. Más de 160 de sus obras, incluyendo tapices y vestimenta, son adquiridos por coleccionistas de Alemania, Argentina, Brasil, Estados Unidos, Francia, Perú y Uruguay.

#### 1974

Expone en forma individual en la Asociación Cristiana de Jóvenes, espacio cultural dirigido por Santiago Vives, gran impulsor de las artes textiles.

Expone en el Instituto de Bellas Artes de Porto Alegre.

#### 1975

Participa en el Primer Encuentro de Tapicería Uruguayo-Brasileño en el Subte Municipal.

Integra exposiciones colectivas en Galería Aramayo e Instituto de Artes Visuales Poumé.

Expone en forma individual en El Taller, dirigido por Zina Fernández.

#### 1976

Integra exposiciones en Hotel San Rafael y Galería El Sol.

Realiza las máscaras para *Otello* de William Shakespeare, dirigida por Jaime Yavitz en el Teatro Solís.

#### 1977

Participa del *Primer Encuentro de Artes Aplicadas* en la Asociación Cristiana de Jóvenes.

6. Diseño de vestuario de teatro para *La alondra* de Jean Anouilh, Comedia Nacional (1975) Foto gentileza Ciddae - Teatro Solís 7. Con Carmen Martín de Caprio en las Jornadas de Psiquiatría Infantil, Palacio Municipal (1979) 8. Desfile de vestidos realizados en collage de telas sintéticas con pirógrafo (ca. 1980) 9. Taller de Plástica en la UNI 3, Universidad de la Tercera Edad (ca. 1980) 10. Máscaras para la obra teatral *El chalé de Gardel* de Víctor Manuel Leites, Sala Verdi (1985)



9



10

### 1978

Participa del 2º. Encuentro Arte Aplicado en la Asociación Cristiana de Jóvenes.

Realiza las máscaras y los tapices para *El mercader de Venecia* de William Shakespeare, dirigida por Eduardo Schinca en el Teatro Solís.

### 1979

Expone en *Vestimenta Arte I*, en la Asociación Cristiana de Jóvenes.

Participa en las Jornadas de Siquiatría Infantil en el Palacio Municipal.

### 1980

Comienza en Taller Malvín el curso de Formación Docente, del cual egresaron, en sus dos épocas, más de 550 talleristas en Expresión Plástica para el trabajo con niños y adolescentes.

Se integra al plantel docente de la UNI 3, Universidad de la Tercera Edad. (ca. 1980)

### 1985

Apoya a AUDEPA en las Jornadas Latinoamericanas de Educación por el Arte en Teatro El Galpón y en la Facultad de Arquitectura.

Realiza las máscaras para la obra *El chalé de Gardel* de Víctor Manuel Leites, con dirección de Alberto Candéu en Sala Verdi, la obra se reestrena en el Teatro Solís en 1988.

### 1986

Diseña y realiza las máscaras y los muñecos para la obra *Los cuernos de Don Friolera* de Ramón del Valle Inclán, dirigida por Marcelino Duffau en Teatro La Candela.



11

12

### 1992

Alumnos de Taller Malvín exponen junto a alumnos de Taller Cebollati, *Jóvenes sin título* en Cátedra Alicia Goyena.

### 1998

Realiza las Jornadas “Encuentro-Reencuentro” de Taller Malvín, en las que participan talleres del Iname, diversas instituciones educativas, talleres terapéuticos y hacia la comunidad.

Taller Malvín publica el primer y único número de la Revista de Expresión Plástica “Encuentro-Reencuentro”.

Se retira de la docencia, aunque continúa hasta el día de hoy organizando en su casa diversos grupos de estudio de cine, literatura y antropología. Esta última disciplina a cargo del licenciado Luis Vidal.

Continúa colaborando con diversos proyectos culturales del barrio Malvín y del Centro Cultural La Experimental.

### 2014

Taller Malvín de Formación Docente en su 2<sup>a</sup>. época, recibe el Premio Morosoli Institucional en Artes Plásticas, otorgado por la Fundación Lolita Rubial.

### 2016

El Centro Cultural La Experimental le realiza un homenaje en el Mes de la Mujer.

11. Recibe certificación de la UNESCO por su actividad docente en la UNI 3 (ca. 1984) 10. Grupo de Formación Docente de Taller Malvín, trabajo con máscaras (ca. 1985)





Tapiz colectivo, 180 x 140 cm  
20 paños de cocina de 36 x 32 cm  
Experiencia realizada con alumnas de UNI 3, Universidad de la Tercera Edad  
ca. 1984



Taller de E D Malvin <sup>de experimentación</sup>

hace 23 años comenzamos el taller con niños de 5 a 12 años

" 15 " " con <sup>padres</sup> niños de 12 a 15

" 10 " con grupos de adultos.

en 1980 se forma el grupo de "Iniciación al lenguaje (lectura) y of. Ana

en 1981 el grupo de Escultura en madera y el prof W. Pedro Díaz Valdés.

82 - ~~Escultura~~ - grupos de decoración para niños de 5 a 10 años

83 - ~~Escultura~~ - talleres

1984 - Talleres de Rosa Bonajour

1985 - "Hoy del Arte" Ma Luisa Ramírez

" Iniciación técnica plástica prof B. Bodas

" ~~Experiencia de grupo teatro~~ conferencias Elsa Holby.



Panel y mesa paleta, elementos fundamentales de la matriz de trabajo de Taller Malvín, basado en la metodología de Arno Stern.

CREACION	EXPREsION
PROCESO HISTÓRICO	PROCESO PERSONAL
CULTURAL	INDIVIDUAL <del>PERMANENTE</del>
SUPONE ELABORACION	ES ESPONTANEO
CONCIENCIA	INCONSCIENTE
FORMACION YDICA	ELLO
ORIGINALIDAD	DE ORIGEN
ELABORACION CRITICA	ELA. NO CRITICA
UTILIZACION DE CODIGOS	SIN NORMA
ORGANIZADA	SIN REGLAS
SISTEMATIZA	REPITE
MEMORIA <del>GENETICA</del> CULTURAL	MEMORIA ORGANICA
PROCESO FILOGENETICO	PROC. ONTOGENETICO
TRASCENDENCIA	PERMANENCIA



La exposición *Puntadas de luz* es apenas una aproximación al gran aporte de Mirta Nadal de Badaró a la cultura uruguaya a lo largo de su extensa trayectoria. Sin embargo, se considera un paso importante ya que permite dar a conocer su obra plástica que ha permanecido oculta durante décadas, y dar inicio a una investigación en las diversas áreas de su fecunda labor.

ISBN: 978-9974-8620-0-5



9 789974 862005