



**Arte Textil /  
Lía Mainero /  
Silveira - Abbondanza /  
A.P.L.A.S. /  
Casa Mario /  
Daniel Melgarejo /**

**URUGUAY / AÑO 9 / N° 44, NOVIEMBRE 2017  
EJEMPLAR DE DISTRIBUCIÓN GRATUITA**

- 2 VII Bienal Internacional de Arte Textil
- 8 Literatura y literalidad en la obra de Lía Mainero
- 12 El Legado de Silveira – Abbondanza
- 20 A.P.L.A.S.
- 24 La construcción colectiva en el arte
- 30 Daniel Melgarejo: El trazo oscuro

Uruguay / Año 9 / N° 44  
noviembre 2017

Ejemplar de distribución gratuita  
[www.revistalapupila.com](http://www.revistalapupila.com)



Los invitamos a visitar nuestra renovada página web, donde podrán encontrar todas las ediciones de nuestra publicación hasta la fecha.

## STAFF / Colaboran en este número

**Pablo Thiago Rocca** (Montevideo, 1965). Escritor, investigador y crítico de arte. Director del Museo Figari (Uruguay). Premio nacional de ensayo de arte (MEC, 2004) y Premio Municipal de Poesía (2008). Terna Bartolomé Hidalgo en poesía (2009). Libros de poesía: Poemas y otras mentiras (1987), El cuerpo y su sombra (1998), Los suburbios de dios (2000), Túneles para viajar por la carne (2004), Nada (2009) y el DC Piedra Plana (2002). Libros de ensayo: Otro arte en Uruguay (2009), Octavio Podestá (2010), Marcelo Legrand (2012), Wifredo Díaz Valdéz (2013).

**Verónica Panella Osquis** (Montevideo, 1974). Artista plástica y alumna de Oscar Larroca. Ha participado en muestras colectivas y en 1989 es seleccionada con medalla de plata en la 4ª Edición del "Shankar's Children's Art Number" en Nueva Delhi, India. Egresada del IPA en la especialidad de Historia (2003). Dicta cursos de Historia e Historia del Arte en institutos de Educación Secundaria. Crítica de arte, escribe en el semanario *Brecha*.

**Redactor responsable:** Gerardo Mantero. **Directores:** Oscar Larroca ([larroca1@adinet.com.uy](mailto:larroca1@adinet.com.uy)) y Gerardo Mantero ([revistamantero@gmail.com](mailto:revistamantero@gmail.com)). Impresa en Uruguay. La Pupila es de edición bimestral. Dalmiro Costa 4288, Montevideo, Uruguay. Tel: 2614 25 84. Ministerio de Educación y Cultura N° 2192-08. Distribución gratuita. La responsabilidad de los artículos y reportajes publicados en **La Pupila** recaen, de manera exclusiva, en sus autores, y sus contenidos no reflejan necesariamente el criterio de la dirección.



### LA PUPILA TIENE UN TIRAJE DE 2000 EJEMPLARES QUE SE DISTRIBUYEN GRATUITAMENTE EN LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES CULTURALES:

ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES, FACULTAD DE HUMANIDADES, ESCUELA UNIVERSITARIA DE MÚSICA, MNAV, MUSEO FIGARI, MUSEO JUAN MANUEL BLANES, INSTITUTO GOETHE, CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA, MAPI, MTOP, MUHAR, CMDF, MUSEO TORRES GARCÍA, EMAD, ALIANZA FRANCESA, DODECÁ, LIBERTAD LIBROS, ORT, CASA DE LA CULTURA DE SALTO, CASA DE LA CULTURA DE ARTIGAS, CASA DE LA CULTURA DE LAS PIEDRAS, CASA DE LA CULTURA DE MALDONADO, MUSEO DE SAN JOSÉ, MUSEO AGUSTÍN ARAUJO, DE TREINTA Y TRES, CASA DE LA CULTURA DE LIBERTAD, SOA, FUNDACIÓN LOLITA RUBIAL y CENTROS MEC DE TODO EL PAÍS.

# Amar la trama

## Un acercamiento a la VII Bienal Internacional de Arte Textil

Durante el mes de octubre y parte de noviembre se desarrolló en nuestro país un evento cultural inédito en varios niveles: una Bienal internacional dedicada al arte textil y dividida en diversos focos de interés, temáticos (gran y pequeño formato, fotografía, videoarte) y locativos, ya que abarca gran cantidad de espacios expositivos. De esta forma, la propuesta organizada por la World Textile Art abre interrogantes esenciales relacionadas con las dimensiones de identidad, la creación, lo artístico y lo utilitario, a través del hacer de un panorama colectivo que, en los tiempos que corren, sorprende, además de su extensión, por su calidad general de conjunto y coherencia expresiva.

VERÓNICA PANELLA

*“La tela es nuestro revestimiento y nuestro atuendo.  
Confeccionada con nuestras propias manos,  
constituye un registro de nuestros pensamientos.”*

Miriam Schaphiro

### La imposible punta de la madeja: sumario recorrido por la contemporaneidad textil

La creación textil acompaña a las diferentes culturas en los más diversos momentos históricos, generando una cercanía con su uso y creación, que a la vez que resultan determinantes en nuestras vidas, generan una contradicción: su condición “utilitaria” nos conduce a divorciar la producción manual, textil, de calidad, de las clasificaciones tradicionales de arte. Es precisamente uno de los objetivos de una propuesta de las características de la VII Bienal de Arte Textil, (organizada con el respaldo de artistas internacionales bajo la coordinación de la directora de la fundación, la artista textil Pilar Tobón), revisar supuestos, informar y fortalecer insumos creativos y sensibles que potencien la producción y el análisis dentro de las variadas posibilidades que suponen las formas del tejido. Es dentro de este espíritu de acer-

camiento con un registro habitualmente poco frecuentado, que nos proponemos abordar un recorrido al menos costero por el ambicioso circuito que componen las diferentes “paradas” de la Bienal (ver recuadro), comenzando por la selección de artistas nacionales e internacionales invitados especialmente a presentar propuestas textiles de diversa naturaleza la Sala 5 del MNAV.

En todos los casos, los criterios de selección son parciales. Los son aquellos aplicados por la curadora Alicia Haber y necesariamente lo son también los que haremos, al intentar abarcar la riqueza expresiva representada en cientos de obras que abarcan la totalidad del evento. En primer lugar, se plantea dificultad de establecer dónde están los límites: si es necesario que existan entre el arte textil y otras manifestaciones como el dibujo, la escultura o la instalación. Atendiendo al texto

curatorial sobre la selección específica del MNAV, Alicia Haber plantea que *participan artistas cuyas propuestas van más allá de toda calificación o categoría restringida*. Pensando exclusivamente en la selección de artistas uruguayas, podríamos decir que efectivamente el término “artista textil” podría aplicar a Margareth White y Olga Bettas, e indudablemente a Beatriz Oggero, que además atestigua una particular y fructífera época del textil nacional bajo el magisterio de Ernesto Aroztegui, mientras que en el caso de artistas como Claudia Anselmi, parecería correr más por el sendero de la experimentación con materiales, como en este caso la seda natural, vinculados aquí a técnicas de imprimación. En otros casos, como el de Alejandra González Soca, la delimitación encontraría más dificultades, ya que si bien el textil tiene una fuerte presencia en su obra, su producción abarca una gran amplitud de lenguajes. Estas fronteras móviles son las



Monique Lehman, *Bosque lluvioso*, bordado espacial, MNAV.

que, precisamente, nos conducen a lo que la Bienal propone como línea de abordaje, tan amplia (y en ocasiones maltratada) como resulta el concepto de “diversidad”. ¿Cuáles son las dimensiones de “lo diverso” en este espacio simbólico donde “textil” adquiere tantas dimensiones? La narrativa visual parecería correr por algunas líneas de aproximación por similitudes (las faunas pendulares, inquietantes, diferentemente matéricas, de Bettas, White e incluso el anárquico entramado, falsamente vital de Oggero) o por oximorones visuales y sensitivos, como un evidente juego de agua y fuego en las obras de Monique Lehman y la mencionada Beatriz Oggero, o el principio y fin conjugado entre la obra de la sudafricana Fiona Kirkwook y las transmigraciones finales de los fragmentos textiles de vestidos de novia de González Soca. Diálogos que funcionaba también con el liviano y suspendido *Monocromo*, de Claudia Anselmi, que deriva visualmente con el engañoso y acorazado *Movimientos desbordados*, de Ana Belén Cantoni o extensos, memoriosos y fieles a su nombre *Mitos vacíos* de la brasilera Eva Soban. El conjunto expositivo respira equilibrio y fuerza en los inquietantes cruces logrados, en una narrativa visual que llega

a percibirse como un rítmico deambuleo por una sucesión de fines y principios, ceremoniales, primitivos, totémicos y a la vez dotados de una desbordante vitalidad y cercanía.

#### **Que sepa coser, que sepa bordar ¿una posible perspectiva feminista?**

Siguiendo con esta búsqueda de puentes entre pasados y presentes a partir de estas lecturas textiles, podemos también advertir que este registro ha resultado, históricamente, un interesante espacio de conflicto para abordajes de temas problemas den-

tro del análisis teórico sobre la existencia o no de un “arte-femenino” y su similitudes y diferencias con la existencia de un “arte feminista”. En un momento en que parecería que el debate especialmente sobre el último término habría recrudescido significativamente hacia todos los actores, pretender profundizar significativamente en el análisis quizás exceda los límites de la presente reseña, y, sin embargo, la evidencia de una clara presencia femenina en la selección de obras, al menos en lo que respecta al Salón de Gran Formato, nos invita a repensar esta cuestión. Si atende-



Alejandra González Soca, *Deriva de una topografía alterada*, MNAV.



Cecilia Brugini, *Nocturno*, 2017, SUBTE.



Carmen Imbach, *Encastres de pliegue*, Hilo de coser, hilo de seda, 2017, Solís.



Beatriz Oggero, *Fuego*, Técnica personal, MNAV.

mos a históricas pautas culturales, tejer, bordar o hacer tapices han sido tareas esencialmente femeninas dentro del ámbito doméstico. Sin embargo, la lectura acerca del significado de esos “haceres”, no siempre resulta lineal, funcionando como asfixiante orden mandatada en algunos casos o como aceptable válvula de escape creativa en otros. Subversión iniciada en décadas anteriores de su destino original, lo transforman en zonas de interpelación de los roles tradicionales femeninos, con algunos máximos expresivos en las mencionadas y otras como Eva Hesse o Miriam Schaphiro. Ahora bien ¿hasta qué punto es heredero este arte textil internacional que se presenta en Montevideo hoy, de esta genealogía femenina? Y más aún ¿nos podemos remitir al textil como un legado femenino inapelable cuando tenemos estupendos

exponentes masculinos? La pregunta queda abierta porque felizmente de eso se trata una propuesta removedora como lo es la poderosa selección del SUBTE y posiblemente implique en su condición de convocatoria abierta, uno de los mejores observatorios del estado creativo del arte textil hoy. Aquí también, como en el espacio de artistas invitados, el concepto de obra textil excede pero no sofoca a la expresión del tapiz, dejando ver ejemplos de esculturas blandas, mantos ceremoniales, piezas de indumentaria a un paso del vestido ritual, objetos lúdicos y sugerentes en suspensión e incluso piezas que en su cruce de lenguajes nos pueden resultar inclasificables como la bella *Pequeños testigos en los interiores domésticos* de Carmen Imbach, donde se conjuga el tejido propiamente dicho con un muy cuidado dibujo/bordado

en una estructura que se mueve a medio camino de la escultura y la instalación, o el singular tapiz hecho con piezas textiles individuales pero forzadas a la permanencia, como *alfileros para sentir el dolor* de Belén Basombrío.

#### **Miradas múltiples o el caso del textil desaparecido.**

Diversas novedades suponen los otros salones, integrantes del circuito expositivo, como por ejemplo la hasta cierto punto laberíntica pero efectiva distribución de piezas y tapices en la selección de pequeño formato ubicada en la sala de exposiciones del Teatro Solís. Si bien es posible que se trate del conjunto más heterogéneo de los que se encuentran en exposición, sus características expresivas y formales exceden la condición de ser simplemente una “versión a escala” de lo

Pilar Tobón, *Vida Chamánica*, MAPI.Teresa Pagola, *Maltrato*, MAPI.

presentado en el SUBTE. La concentración espacial en asociación con el tamaño colabora en profundizar la relación sensorial, en particular de algunos volúmenes que parecen jugar con una sensación de pequeña e inquietante fauna. La presencia del cruce de materiales produce combinaciones singulares (hilo metal y semillas, papel entelado y vidrio, metal y seda) que

ganan concentración en relación con el tamaño y la economía de recursos que evidencian algunas piezas. En esta misma línea, el juego de límites que supone una propuesta tan amplia como la presente, enfrenta al espectador al desafío de entrar o no en el "acto de fe" que supone ver los textiles desde la mediación fotográfica, sobre todo cuando

el sentido de la trama es tan vasto como para incluir entre fotografías inquietantes pero esperable como las "texturas" de la calle (*Frente al Mar*, Marcelo Castagnola) la fauna inusualmente lanuda en fotos como las de Richard Tanlich. Finalmente, a esta singularidad de la imagen del textil o de su significación, la sección de Video Arte le imprime el accionismo imposible de

# CONOCÉ UNA MIRADA DIFERENTE

SUSCRIPCIONES: [ladiaria.com.uy](http://ladiaria.com.uy) 2900 0808\*



**la diaria**



Fiona Kirkwood, *Inception*, impresión digital, lona, lycra, cuentas de vidrio, virutas.



Belén Basombrió, *Alfileros para sentir el dolor*, 2015, 2017, SUBTE.

### El hilo de Ariadna: breve guía del circuito expositivo

Poco frecuentado en nuestra a veces acotada oferta expositiva local, y generando en su novedad un desafío al exigido espectador, el formato de circuito expositivo puede suscitar una cierta cuota de desconcierto (más por falta de costumbre a este tipo de propuestas multiespaciales que por dificultades intrínsecas en el recorrido) cuando en realidad la apuesta pasa por dejarse llevar por las posibilidades interpretativas y formales de este efímero “modelo para armar” generado desde los espacios y las posibles combinatorias desde donde construir tanto nuestra selección como nuestra mirada. La séptima entrega de la Bienal, organizada por la World Textile Art se desarrolla a partir de cuatro ejes centrales: La muestra de Artistas Invitados, con curaduría de Alicia Haber en el MNAV y los tres salones por convocatoria abierta. Dos de estos espacios albergan las selecciones correspondientes a textil de gran formato y la de videoarte textil, ubicándose en el SUBTE con una representación de más de cincuenta artistas nacionales e internacionales y la selección especial como artista invitada de la referente textil uruguaya Cecilia Brugnini. Por su parte, el Teatro Solís alberga el Salón de Pequeño Formato y el

de Fotografía Textil. A esto se debe sumar la selección de obras y artistas en el contexto de la conmemoración de los veinte años de la WTA Organization, que se desarrolla en el segundo piso del Museo de Arte Precolombino e Indígena (MAPI) y la de los artistas seleccionados por el CCE, con España en condición de país invitado de honor en la Bienal. Este núcleo expositivo se vincula además con un conjunto importante de actividades paralelas en otros espacios, como las muestras específicas que tienen como sede al Museo Histórico Cabildo, el Centro Cultural de México, la galería La Pasionaria y la Fundación Atchugarry en Manantiales. Forma parte también de esta ambiciosa composición de lugar un proyecto de intervenciones urbanas: las Balconadas que funcionan como formas de despliegue visual de textiles hacia la calle y particular señalética de actividades en los recintos internos. Acompaña al proyecto un catálogo que con textos de Sergio Mautone, Juan Canessa, Pilar Tobón y Alicia Haber, recorre los diferentes circuitos expositivos a partir, fundamentalmente de un variado y heterogéneo registro gráfico, más que el énfasis en un respaldo narrativo/informativo.

las otras propuestas. Si las piezas son el resultado de una acción que no llegamos a ver, estas imágenes en movimiento funcionan como la contraparte viva de creaciones imposibles.

### De aquí y de allá: una propuesta nómada.

Una de las características que singularizan este formato de Bienal Textil es la ausencia de una sede establecida. El país que recepciona la muestra varía en cada entrega y se ha repartido hasta ahora entre destinos del continente americano. Esta condición de nomadismo, sumada al menos aún frecuentado requisito de ser los participantes del primer mundo los que se desplacen hacia países que generalmente quedan, como el nuestro, fuera de un circuito de mercado, resulta como mínimo relevante. En este contexto además la WTA cumple veinte años de origen y este es el punto de partida de una muestra de la que, si bien el texto curatorial no lo explicita, un pequeño rastreo de nombres, nos sitúa frente a la obra de personas muy vinculadas al proyecto, incluyendo a su directora Pilar Tobon.

Con obras que en general abordan alguna situación social a la que puedan estar vinculadas sus culturas de origen, no deja de ser una de riesgosa decisión contraponer estas piezas del presente en el espacio del museo precolombino, situación que se sortea con solvencia, incluso en el caso de piezas que juegan al borde significativo, como la sugestiva *Maltrato*, de la artista uruguaya Teresa Pagola, que debe además sostenerse en un particular contexto visual como es la galería superior del MAPI, o la aparentemente simple *Vida Chamánica* de Tobón, que junto con otras obras, parecerán buscar un puente entre el hecho artístico y un contexto que como mínimo resulta conmovedor y cercano a las culturas de los artistas. Para finalizar, también revelan gran solidez las piezas que se exhiben en el CCE y completan, precisamente, el diálogo establecido hacia diferentes culturas. De esta selección podemos destacar el trabajo bidimensional de Amparo de la Sota y su doble interés en las huellas tanto del espacio natural como de la construcción cultural (*Carta*, 2016 y *Flora IX* 2012), las inquietantes esculturas blandas de Ra-

quel Prada, o la referencia al bosque, en la escena "plantada" por Cristina Gómez, en una selección tan mínima como caprichosa de la rica propuestas en exhibición.

Hay algo que se respira en la propuesta en general, como si en algún punto, esa partida de nacimiento limitante y que pone en entredicho la condición de arte de la producción textil, otorgara en contrapartida una gran libertad expresiva a quienes deciden abocarse a ella. Sin embargo, la calidad de la obra expuesta, desdice cualquier sensación de ingenuidad en este sentido. Este fragmentado bosque de texturas en el que decidió internarnos deja la satisfactoria sensación de no haber sido engañado por esta propuesta que entre varios tópicos nos conduce a pensar en la necesidad vital del hecho de detenerse, de rebelarse en época de vértigo consumista, donde todo viene hecho y se pone precio al tiempo, a través del infinito acto subversivo de demorarse en estos pertinaces objetos que de una forma u otra guardan una relación con una de las más humanas y ancestrales formas de creación. 



## Mostrá tú obra al mundo con un sitio web profesional

DISEÑAMOS  
SITIOS WEB - CATÁLOGOS - FOTOS DE OBRAS - FOTO DE RETRATO

**hastaller** hastaller@gmail.com - 099 65 78 16  
www.hastaller.com /hastaller

# Literatura y literalidad en la obra de Lía Mainero

Intrigante, narrativa y lírica a la vez, la obra pictórica de Lía Mainero Berro (Montevideo, 1902 - 1964) pasó desapercibida para la mayor parte de sus contemporáneos y al día de hoy, fuera de unos pocos memoriosos, ya nadie la recuerda. Es que Lía Mainero, “Lita” para familiares y amigos, pertenece a esa rara estirpe de artistas de abolengo –como Italia Ritorni y Petrona Viera– que realizan su obra con cierta independencia de las corrientes en boga, lejos del mundanal ruido que apenas escuchan y fuera del cual tampoco son escuchadas. Tuvo, como las artistas citadas, una vida sin apremios económicos y fue educada en el seno de una familia de apellidos famosos que confiaba en el arte como camino de educación sentimental.<sup>1</sup>

PABLO THIAGO ROCCA

## Naïf sui generis

A pesar del breve pasaje por el Círculo de Bellas Artes, Mainero fue en esencia una autodidacta que tenía algo de naïf en una época en que esta palabra no estaba de moda en nuestro país. Participó de salones nacionales y municipales –obra suya se encuentra en el acervo del MNAV–<sup>2</sup> y llevó a cabo varias exposiciones individuales (Amigos del Arte, AUDE, Lirolay) con una moderada repercusión crítica y el apoyo de algunas figuras artísticas de renombre. Pero es la elección temática, más que la resolución formal, aquello que la acerca al círculo de los pintores de Sacré-Coeur y a los domingueros.

El asunto de la pureza –niños, seres celestiales, profetas, magos, bosques– parecería constituir, al menos en una primera instancia, el centro de sus preocupaciones artísticas. Lo cierto es que sobre la base de esa supuesta pureza su obra fue evaluada, por algunos elogiosamente, y por otros, denostada. De sus cuadros al óleo, el influyente teórico argentino Jorge Romero Brest advirtió en 1940: “Lía Mainero Berro también pinta porque tiene algo que decir; pero su color no ha alcanzado la pureza necesaria para que sea un vehículo eficaz de sus pensamientos.” Y como si no hubiera sido

claro, agrega líneas más adelante, “Giacosa, Mainero y otros, se expresan por un color abigarrado y falto de expresión pura.”<sup>3</sup>

Para Eduardo Díaz Yepes, en cambio, su obra era vehículo de la pureza más ingenua. “Lía Mainero ofrece al espíritu fatigado de tantas apreciaciones sobre técnica, ismos artísticos, unas expresiones sensibles, de un mundo íntimo, lleno de poesía y gracia. Expresiones dadas por una mano sensible, sabia e ignorante como la de los niños. El elogio de la locura, es el elogio de lo nacido sin artificios, que es en definitiva, primera condición de la obra de arte. Condición que Lía Mainero cumple sin darse cuenta del todo, como la planta nos da su flor, cumpliendo su destino hermoso.”<sup>4</sup>

De este modo Yepes entronca la obra de Mainero en la larga tradición satírica del humanismo, citando el Elogio de la locura de Erasmo de Róterdam y en seguida vinculándola a la falta de artificios de la expresión infantil frente al exceso y la frialdad de los tecnicismos. “Estudio poco. Pinto lo que me interesa y sólo cuando lo siento”, admitía Mainero con franqueza. ¿Pero realmente dedicaba poco tiempo al estudio? Los dibujos y pinturas que lle-

garon a nuestras manos contradicen esta afirmación.<sup>5</sup> Por otra parte, tras la aparente simplicidad de los temas, un carácter sombrío y plásticamente bien trabajado envuelve sus obras (*San Francisco de Asís*, Témpera sobre papel, 17.5 x 34.5 cm, ca. 1948-55).

Los personajes, ingenuos sí, parecen continuamente amenazados por fuerzas latentes y ominosas (*El encierro*, Témpera sobre papel, 39.5 x 47.5 cm., 1948). Hay una suerte de contradicción o dinámica perversa entre la representación figurativa de los personajes, delineados con simplicidad y en todo sentido cándidos, y la reducción tonal de la paleta que genera una atmósfera opresiva, controladora. Pues los personajes –frágiles figuras infantiles en muchos casos– parecen no darse cuenta del entorno por el que deambulan ni del peligro que las acecha. Es un recurso narrativo más propio del cine y de la literatura que de la pintura: el espectador –de los cuadros en este caso– se transforma en testigo y cómplice del autor o del artista al contar con más información que los personajes inmersos en su peripecia. Esas “figuritas tenues”, como las denomina Pualina Medeiros, que juegan y discurren alegremente, son inmunes o inconscientes al declive de los



*Cabriolé en otoño.* Témpera sobre papel, 38,5 x 44 cm., c. 1948-55



*San Francisco de Asís.* Témpera sobre papel, 17,5 x 34,5 cm., ca. 1948-55.

edificios amenazantes, al bosque sombrío que se cierne sobre sus cabezas, a la música misteriosa que las seduce (*El violinista y la niña*, Óleo sobre tela, 66 x 77, Ca. 1950).

#### **Narraciones en claroscuro**

Con un poco de fábula y de cuento de hadas –esas formas del terror sutil que atenazan nuestra infancia–, las historias

pintadas y dibujadas por Lita pueden leerse en forma de “ilustraciones” para un relato inconcluso o pendiente, un relato que desconocemos su desenlace pero que intuimos: una realidad otra, de extrema fragilidad y siempre a punto de “caer” en la penumbra definitiva, en la pérdida de la inocencia.

En ese sentido “ilustrativo” su obra observa

una tendencia creciente hacia la producción gráfica: los abundantes dibujos, si acaso alguno preparatorio de sus óleos, pueden ser estudiados como piezas autónomas; nos brindan elementos para una comprensión mayor de sus procedimientos narrativos.<sup>6</sup> O como aseveraba un cronista de la época: “Literariamente, puede este arte acercarse a los modos de una plástica ambigua.”<sup>7</sup>

#### **LAS LATITUDES DEL SUEÑO**

“... En la sala de A.U.D.E. Lía Mainero presenta 17 óleos, representativos de su personal manera estética. La pintura de Lía Mainero [...] se ofrece a una interpretación literaria, sin que excluya por eso las consideraciones de orden plástico.

El tema se impone; pero la singularidad del ritmo expresivo reclama particular atención. Puede decirse que esta pintora atina exactamente con los procedimientos, técnica y estilo que conviene a los asuntos propuestos; pero también ocurre que la obra pintada genera, por sí, inesperados contenidos. Se propone un escenario, se registra un ocurrir [...] los elementos aparecen tocados por una calidad secreta, como si todo se diera en las indefinibles latitudes del sueño y de la leyenda. Las figuras tienen la gracia, la lejanía de una evocación que atrae sus formas, su color [...] un tiempo que no se deja fiscalizar. Aquí, las figuras son creadas por la mente que ordena sus ficciones: son pura concreción plástica, en una función abstracto-humana, con el prestigio de su gran simplicidad; el color está en ajustes con el clima, que le exige un ‘aire’ tonal; la luz se deja caer o viene, pero desde focos que no pueden ser imitados, y sí provocados.

La pintora Lía Mainero puede realizar ilustraciones de verdadera jerarquía.”

Diario *El Plata*, 13 junio 1956. Sin firma

Desde el punto de vista de la composición, Mainero recurre con frecuencia a un recurso expresivo y rítmico de repetición de líneas oblicuas –al modo del expresionismo cinematográfico–, desde troncos de árboles en el bosque, hasta puertas y ventanas o edificios enteros. Un procedimiento técnico que domina con solvencia y que la aleja de los artistas espontáneos es el claroscuro: sutil y contralada manera de sugerir espacialidades, sin forzar el trazo, con empeño parejo, suave y hasta prudente. El claroscuro ordena la composición y hace énfasis allí donde el motivo lo requiere. También hay un componente fuertemente platónico en sus dibujos. Fiel a una promesa de amor, en los años cuarenta y hasta mediados de los cincuenta del siglo pasado, Lía dibujaba una cifra estipulada de horas y minutos por día –secretamente



*El violinista y la niña. Óleo sobre tela. 66 x 77, Ca. 1950*



*'Loquitas' trepando a un árbol. Dibujo a lápiz sobre papel, 32 x 27,5 cm. 1953*

convenida con su amado– y apuntaba este registro minucioso en los márgenes de los dibujos, como se puede constatar aún hoy en gran número de los mismos. Para una persona que no conoció nunca un trabajo asalariado esta “carga horaria” autoimpuesta delata una personalidad ingenua e idea-

lista. Lleva a cabo este “pacto” que extiende en el papel y a ten sus dobles con obsesivo aprovechamiento del soporte, como si se tratase de un juego secreto y misterioso. El dibujo es una forma vicaria de amar, de cristalizar o sublimar la experiencia sentimental. ¿La posibilidad de que ese pacto

se rompa –la traición del amado– será el tan mentado peligro que pende sobre los personajes de Lía Mainero? En todo caso, es claro que para la artista hay una situación emocional de desequilibrio y de asimetría entre el mundo mágico de los niños y el de los adultos: “El violinista

## LITA POR PAULINA

“Recientemente Lía Mainero conmovió nuestra pequeña galería de A.U.D.E. con sus óleos de figuritas tenues, con sus empastes armoniosos de noche o de bosque [...]

Dejó en la calle a sus abuelos. Esta muchacha de modesta apariencia, oculta bajo el tailleur que debe uniformizarla lo mejor posible dentro de un mundo anodino de gobernantas o institutrices para que nadie pueda violar su intimidad secreta y perfumada, desciende por su madre de presidentes y legisladores. Bernardo Prudencio Berro fue su bisabuelo, también poeta, y fue su tatarabuelo aquel Pedro Prudencio Berro, español que tomó el partido de los patriotas, siendo así de nuestros primeros constituyentes. También por línea colateral, desciende de aquella gallarda y romántica figura: Adolfo Berro, que compuso poemas contra la esclavitud y murió en edad temprana. Lía – le observamos, tiene sangre de próceres, pero ya parece haberse los olvidado [...]

El artista crece ante las dificultades

- De veras –nos dice la pintora-. No creo hacer ninguna cosa extraordinaria en pintura. Estudio poco. Pinto lo que me interesa y sólo cuando lo siento.

- ¿Sus maestros?

- Estudié un año y algo más con el profesor Bazzurro, en el entonces Círculo de Bellas Artes [...]

- Pero ¿Cómo empezó? ¿Qué determinó esa vocación? – inquirimos curiosamente.

- Por las calles de Buenos Aires, donde acompañaba a una tía, desorientada, me perdí. Malhumorada vaticinó entonces mi compañera, que me había estado buscando infructuosamente: Nunca podrás ser pintora. No tienes memoria visual.

Yo también podré. El ‘yo también soy pintor’ que Rodó glosara, la emulación, aquí por contraste prendió en el alma [...]

Así es el arte, así es la vida. Lía no pinta con perspectivas. Su mano se mueve guiada por sus visiones. Sus criaturas son tan desvalidas [...] Sus niñas son todas alucinadas, juegan a tocar estrellas, zapateándolas como pelotas: escuchan embebecidas sobre una calle pobre, empastada en oscuro, el rodar de un lujoso carruaje, que siempre se aleja y es ajeno. Más allá es una berlina, que surca una doble fila de árboles otoñales [...] Pero en los óleos de Lía, casi siempre aparece una niña, la siempre viva y maravillosa escucha de los cuentos. [...] Todas componen una turba de imágenes, exentas de rebuscamiento. En su maravillosa simplicidad, nos bañan con esa luz de poesía [...] Están en la órbita de un mundo que existe y gira por sí mismo.

Revista *Mundo Uruguayo*, 18 de julio 1956: “LIA MAINERO entró a pintar por descreimiento” por Paulina Medeiros (Especial para *Mundo Uruguayo*).

y la niña” bien cabe interpretar como una versión reducida del Flautista de Hamelin. En *La niña, el arlequín, el payaso y el perro (youngirl)*, (Dibujo a lápiz sobre papel, 29 x 21 cm, 1944), el arlequín dirige una mirada siniestra hacia el personaje femenino. “El encierro” no necesita exégesis. En el dibujo que hemos dado en llamar *El fusilamiento de la niña comunista*, dibujo a lápiz sobre papel, 20 x 21 cm, 1942), además de manifestar sus ideas políticas revolucionarias para la época en Uruguay, Lía expresa toda la violencia del mundo de los mayores hacia la infancia, en especial hacia las niñas (los cronistas de la época las llaman “muñecas”).

Esta predisposición podría imprimir un carácter excesivamente moralista a sus dibujos. Pero suele estar minimizado por un toque onírico y con una buena dosis de humor o de sátira. Los personajes infantiles femeninos que se entregan a todas las “locuras” –las llamaba cariñosamente “loquitas”– sin pensar en las consecuencias, llevan esa pulsión de tánatos que solo la ficción y cierto vuelco hacia el ridículo hace

tolerable. El humor, ácido por momentos, asoma también en su epistolario, que revela a una escritora con talento natural para la fantasía (es muy jugosa la carta que envía a su hermana contándole de su inminente mudanza y en la que va mechando acontecimientos que observa de la calle). Finalmente, Lía Mainero Berro, se nos presenta como una narradora-plástica singular, capaz de generar climas e historias convincentes, en una variante ajena a las corrientes principales de la pintura nacional. 

Notas.

<sup>1</sup> Sobre la vida y obra de Italia Ritorni (Mercedes, 1888 – 1986) véase *Otro Arte en Uruguay*, Linardi y Risso, Montevideo, págs. 23-25 y 170-171. El caso de Petrona Viera (Montevideo, 1895 – 1960) supone motivos diferentes –sorda desde los dos años de edad- y una más compleja relación con las corrientes modernas, en las que fue formada. Pero las tres, Mainero, Ritorni y Viera, pertenecen a una misma generación de familias acaudaladas que



Lía Mainero. F./sin datos.

## UNA CARTA INÉDITA

“Querida hermaniya-

Hete aquí que estamos por mudarnos y hete aquí que es en la casa de al lado, pero mismo al lado, sin que siquiera haya una casa de separación. Esta es la primera vez que nos sucede, pues en nuestra larga serie de mudanzas siempre habíamos guardado las distancias, cosa más cómoda y saludable.

Mi casa ya ha quedado tan cuchillo de un lado como del otro, por lo que te darás cuenta, he vuelto a mi anormal normalidad. Ahí salió la mujer de Spencer con su crío. Parece irresponsable cómo anda. Hace media hora que salió y todavía no llegó a la esquina, pasa por entre las patas de los caballos y muchos autos, sin fantasear.

En cuanto a ese microbio complejo que me has mandado no sé qué decirte: la admiración ha enmudecido mi lira y la emoción me corta la palabra en cuatro.

Por suerte nos vamos a una casa más lejos de otra que están por alquilar unos que han llegado por aquí – son unos idiotas y nos estamos viendo con ellos, con Milonga – “Ahh! El alemán como puso esto le han puesto maderula!... ¡han descompuesto toda la arquitectura!” Estas son las sabias palabras que escapan de los purpurinos labios de la dama vestida de terciopelo negro.

Acaba de pasar el Pitoche, tuberculoso perdido y metido en un carrito como un pingajo acostado y lleno de esos cacharros de barro que venden los gitanos. Hablando de gitanos me acordé de tu musa. Qué te pareció la conferencia? Milonga que es muy pretenciosa como tu bien sabes lo criticó en grande y dice que “es un frívolo comentarista y un charlatán sin escrúpulos”. Acaba de llegar Perdiz te manda un beso.

Te estoy escribiendo una carta que parece que estuviera en otra ciudad, no? La tía de Josefa recién llega de España pero allá ya estuvo en otra casa que había chicos. Habla con ella.

Bueno, señora mía, beso sus ducales manos

Lita

IV. Hoy todavía no voy a salir pero mañana a ver si nos vemos en algún lado.

V. Al encanto que me mandaste lo colgaré de mi cabecera.”

educan a sus hijas por medio de institutrices y que ven en las artes una expresión de cultura liberal. Por tanto, el análisis comparativo, más allá de la fortuna dispar de la producción pictórica de las tres, puede resultar ilustrativo de un tiempo y de una forma de ver el mundo que se cierra precisamente con su generación. <sup>2</sup> *Retrato de familia*. Óleo sobre papel, 45,5 x 39 cm. 1952.

<sup>3</sup> Jorge Romero Brest, El primer salón municipal de artes plásticas de Montevideo, Comisión Municipal de Cultura, 1940, pág 17 y 27.

<sup>4</sup> Folleto de la exposición en Amigos del Arte, Montevideo, noviembre-diciembre 1954.

<sup>5</sup> Carlos Herrera nos puso en conocimiento de la obra de Lía Mainero. Poco tiempo después la antropóloga Kirai de León, sobrina de la artista, se nos acercó para donarnos documentos (cartas, fotografías, recortes de prensa, catálogos) y contarnos sobre la vida singular de su tía. Poco antes de fallecer, Kirai, quien había estado vinculada al mundo del arte (fue la primera esposa de Nelson Ramos) donó al proyecto *Arte Otro* en Uruguay siete óleos y un número importante de dibujos de Lía Mainero.

<sup>6</sup> No es fortuito que sus obras fueran expuestas en Amigos del Arte (Bacacay 1340) y en A.U.D.E. (Asociación Uruguaya de Escritores que quedaba en Bartolomé Mitre 1260), dos instituciones que excedían el ámbito de la pintura para abarcar otras expresiones como las literarias. La vida social de Lita, como vemos en sus cartas y en los recortes de prensa de la época, se desenvolvía también en torno a las conferencias y el mundo de los escritores.

<sup>7</sup> “Exposición L. Mainero”, *Diario El Plata*, 8 de diciembre de 1954. Sin firma.

# El Legado de Silveira - Abbondanza

El equipo de ceramistas Silveira-Abbondanza (Enrique Silveira, Montevideo, 1928; Jorge Abbondanza, Montevideo, 1936), donaron su obra al MNAV, lo cual motivo la realización de la muestra “El Legado”, en donde se visualizó la dimensión de la obra de dos artistas que conjugaron el rigor formal con la poesía visual. Anteriormente Abbondanza había concluido su labor como crítico, dejando otro “legado”: el que tiene que ver con la formación de públicos, con el valor que tiene la agudeza de la mirada, con el saber acumulado de una época de esplendor cultural. En un marco social donde existían espacios para la difusión de la cultura en los medios de comunicación, Abbondanza marco una época en el periodismo nacional en su doble condición de crítico y artista. Logró que los hacedores culturales y los lectores estuvieran pendientes del juicio valorativo de la crítica especializada. Una crítica que podía determinar el éxito de una obra o fermentales polémicas.

OSCAR LARROCA, GERARDO MANTERO

## ¿Cómo se fue dando tu inserción como crítico en el mundo del cine y del teatro en primera instancia, y luego en el de las artes visuales?

Era otro Montevideo. Los cines empezaban a funcionar al mediodía, de manera que yo veía un estreno el lunes a las 12:00, luego de lo cual me iba al estudio jurídico donde yo trabajaba, y después de la salida me veía otro estreno de 18:00 a 20:00, otro de 20:00 a 22:00 y un último estreno de 22:00 a 24:00. Además, los viernes y sábados había trasnoches. Los teatros independientes tenían un día de función a precio muy rebajado que se llamaba “lunes popular”, después descansaban los martes, y a partir del miércoles hasta el domingo inclusive tenían funciones. En aquel diluvio, yo me veía cuatro estrenos todos los lunes, cuatro los martes y cuatro los miércoles, todas las semanas del año. Era un fenómeno que también alcanzaba al teatro, que estaba siempre lleno, y ni hablar de los lunes populares. La entrada a la Comedia Nacional valía un peso, cuando la del cine valía uno con treinta y ocho, así que este era probablemente el único

país del mundo cuya entrada al teatro era más barata que la de cine.

## Sería muy ingenuo atribuir solamente los cambios que se produjeron a la televisión o a las nuevas modas de comportamiento marcadas por la innovación tecnológica. Hubo modificaciones en las pautas de consumo de la gente.

Cambian los gustos. El consumismo ha pervertido muchos gustos. Ha llevado a la gente a comprar no solo lo que no necesita sino también lo que no le gusta. Porque no se da cuenta si le gusta o no. No solo esa perversión sino también el cambio de hábitos que asoma con la tevé. Vos pensá que en el año 1953 se batió récord de entrada en los cines montevideanos. Se vendieron diecinueve millones de entradas. La cifra nunca se repitió, ni antes ni después, pero igual seguimos hablando de cifras de quince o dieciséis millones. Imaginate vos esa masa de público viendo películas y aprovechando una programación que era infinitamente mejor que la de Buenos Aires y capaz que más completa y más rica que la de Nueva York, pudiendo

competir solo con París, creo yo. Acá se estrenaba todo.

## Eso se debe al influjo del Cine Universitario y también a Cinemateca, quienes se encargaban de una difusión y distribución distinta a la del circuito convencional.

Cine Universitario llegó a ser en los años '50 el cine club más grande de Latinoamérica, así que sí: ese fenómeno se debe al Cine Club, al Cine Universitario y a la Cinemateca, pero también se debe a la crítica. No hay que olvidar que en los años '30, con gente como José María Podestá o gente como Arturo Despouey, nació el hábito de comentar con ojo crítico lo que uno acababa de ver, costumbre que no se interrumpió en las cuatro o cinco décadas que vinieron después. Ahora estamos viviendo la muerte de una cantidad de géneros periodísticos, lo que para mí significa un dato fúnebre. Se dan cuenta lo que es llegar a la edad que yo tengo, que tengo 81, haber sido testigo y participe del apogeo de esa disciplina que es el periodismo especializado, la crítica especializada, y vivir lo suficiente como para presenciar su agonía y su muerte.

Cerca de 1960. Fotografía S/d.

**Quizá el telón de fondo de ese esplendor también tuvo que ver con un sistema educativo distinto. Mucho más exigente, mucho más rico. Otra Universidad, otra Educación Secundaria...**

... Yo diría que otra escuela pública. Yo fui a la escuela pública cuando esta no sólo era la alternativa de los más pobres. Era un lujo. A la escuela a la que yo concurría iban miembros de la familia Batlle. Claro que cambió la educación, y cambió el consumo, y cambiaron los gustos, y llegó la televisión y llegó el DVD.

**Más allá de que en los medios de prensa haya poco lugar para la crítica especializada, en líneas generales al género se lo ve como portador de malas noticias, de gente que viene a arruinarle la fiesta a los demás: "me estás haciendo pensar demasiado, estás interfiriendo con mis gustos"...**

... "O me estás arruinado el negocio: yo puse el exhibidor y vos me lo arruinás". Si ustedes observan, de los tres canales de aire de Montevideo, hay uno que tiene a un joven que habla de cine. No hace crítica, sino que lee lo que antes llamábamos los *press-books*, es decir, el material publicitario que las empresas divulgaban, para dar a conocer sus estrenos. Él lee eso, que incluye el hilo argumental de la película, hace una cierta apología de sus cualidades, y a eso hemos llegado en el país de Homero Alsina Thevenet. Yo simplemente no lo puedo creer, porque cuando hablamos de que la crítica perdió estilo, también hablamos de que perdió impulso, perdió agudeza, perdió erudición, perdió rigor. No estamos hablando de la crítica de cine, estamos hablando también de la crítica de teatro, la de música académica, la de artes visuales, la de letras, caramba. La explicación para eso entonces debe ser una explicación múltiple. Es la única que cabe cuando el cataclismo es demasiado intenso para que tenga un solo origen.

**La decisión de donar la obra del taller Silveria-Abbondanza al MNAV y promover la exposición actual que se llama justamente "Legado" tiene múltiples lecturas. Legar esa obra a una institución**



**estatal es un hecho significativo. ¿Cómo se fue dando el proceso?**

Se fue dando en la medida de que estos dos ceramistas empezaron a tener miedo de la posteridad. ¿Qué podía pasar con esas piezas el día en el que uno ya no esté en este mundo para vigilarlas? Es una carga o un compromiso que le queda a los deudos y eso no es justo. No podés dejarle esa obligación a gente que no está precisamente interesada en custodiar las obras. De manera que nos pareció oportuno y procedente tomar la decisión de donarlas y, a falta de un museo de artes aplicadas, el Museo Nacional de Artes Visuales pareció un destino apropiado. La propuesta a su director Enrique Aguerre fue recibida con más entusiasmo del que realmente esperábamos en un inicio y dio lugar a un trabajo de seis meses de preparación y a la exposición que ustedes han visto. Digo seis meses porque es lo que demandó la investigación detrás de los textos del catálogo, realizados por Olga Larnaudie y María Eugenia Grau, y también el trabajo de invaluable colaboradores como Javier Bassi, gran pintor y amigo, que quiso subirse al carro de esta donación y colaborar con algo. Fue extremadamente generoso de su parte participar en el montaje de la obra a la cual le hizo un aporte fuera de serie, porque fue quien insistió para que el Museo comprara unas lámparas alógenas, que se usan especialmente en las muestras de esculturas y que son responsables de

que la exposición se vea con las luces que tiene, que son extraordinarias.

**Vamos a los inicios. ¿Por qué la elección de la cerámica?**

El que llegó fue Silveira. Él llegó a la cerámica por una admiración personal con el material, en una ciudad donde en ese momento (era el comienzo de los años '50) no había dónde formarse. Lo hubo antes, en la época de Figari, en la Escuela de Artes y Oficios, pero eso fue decayendo hasta casi desaparecer y luego se recuperó en lo que ahora es la Escuela Pedro Figari dentro de la Universidad del Trabajo. Pero en esa época Silveira tuvo la buena suerte de cruzarse con un ceramista de origen húngaro de habla alemana, Carlos Heller, que vino al Uruguay, hizo un par de exposiciones y abrió un taller y dio clases. Silveira fue a ese taller, aprendió y luego me transmitió a mí, que fui su alumno, lo que él había acumulado a partir de ese aprendizaje. Y lo que hizo fue una tarea pionera, porque como se podrán imaginar, no había en ese momento un lugar, como ahora, donde poder ir y comprar por ejemplo un horno de cerámica, no había un comercio donde tu pudieras comprar esmaltes, óxidos, arcilla, herramientas: había que empezar de cero. Y así fueron los comienzos en el Montevideo de los años 50: Silveira mandó hacer un horno a una especie de artesano electricista. Todo es una historia, o mejor dicho una



Exposición : Dicancro. Silveira y Abbondanza, Galería Karlen. Gugelmeier, 1980.

prehistoria, que implica una contradicción: establecerse en una actividad que no era tan extraña, tan extraordinaria como ser ceramista. Implicaba un montón de complicaciones y de limitaciones. Ciertos materiales, ciertos óxidos, ciertos carbonatos había que traerlos de Buenos Aires porque acá no había, había que preparar la arcilla mezclando los componentes (talco, cuarzo, la arcilla plástica). En eso sí el Uruguay es rico, por los yacimientos de Blanquillo, con una arcilla que tiene una plasticidad notable. De manera que poco a poco uno fue levantando ese taller empezando una tarea que no imaginamos en ese momento que iba a durar tanto. Medio siglo de actividad.

**Aqué era un ámbito con muy pocos ceramistas, además.**

Estaba Marcos López Lomba. Apareció un contemporáneo a nosotros, Duncan Quintela, apareció Jaime Nowinski, apareció José Collell, un caso muy particular porque

emerge en el marco del Taller Torres García, con la disciplina que implicaba ese taller, severísima disciplina interna de corte jerárquico, casi monacal que se les imponía. Yo fui personalmente a ver a Collell al Taller Torres García que por ese tiempo funcionaba en un caserón de la calle Constituyente, a invitarlo a una muestra colectiva, la única que por esa época se hizo de los ceramistas que estaban en actividad en el año 64 (los que mencioné y hay que sumar a Caffera) y Collell contestó una cosa muy graciosa: "Yo voy a tener que pedir autorización en el taller para ir, se los haré saber dentro de unos días." ¿Qué les parece?

**...El blindaje dogmático del TTG. De cualquier forma, Torres plantaba que no había contradicción entre lo bello y lo útil.**

Claro que no. Contradicción había por las dificultades naturales que teníamos en una ciudad poco desarrollada en cerámica y artesanías, pero que a la vez florecían tan-

tas contradicciones artísticas que después han decaído. Aparecían como hongos los grupos independientes de teatro, florecían los cineclubes, maduraba hasta su primera plenitud la Orquesta Sinfónica del Sodre, crecía también el Cuerpo de Baile del Sodre, nacían las editoriales montevidéanas...

**...El Club de Grabado.**

Una experiencia única, irrepetible. Y crecía también el prestigio de los Salones Nacionales de Bellas Artes, en esa época muy compartimentado en las que se consideraban "artes mayores": pintura, escultura. Mientras uno peleaba a brazo partido para abrirse camino con su taller, ese Montevideo florecía de manera espectacular, aparecían los primeros orfebres como Olga Piria y Jorge Jauregui, un poquito después los primeros tapicistas como Ernesto Aroztegui o Cecilia Brugnini. Fue una época espectacular en la que uno desarrolló ideas falsas: creyó que el bienestar de la burguesía montevidéana iba a ser infinito, eterno. Uno creyó que esa suerte de afianzamiento de los lenguajes expresivos en el arte local iba también a seguir creciendo y después se llevó el chasco.

**¿Por qué aquella burguesía ilustrada mutó hoy en esta suerte de consumidores pasivos?**

La burguesía se ofendió. Creyó que aquel mundo de bienestar era para siempre, y el país, o su casta dirigente, por la situación económica y los cambios del mundo, la defraudaron. Nunca se repuso de aquel porrazo. Yo tampoco. Si uno se pone a pensar la sorpresa con la que, en una esquina de 18 de Julio mirábamos con Silveira, en el año 1958, la primera marcha conjunta de obreros y estudiantes, cosa que nunca se había producido antes y que no se repitió mucho después: era el primer

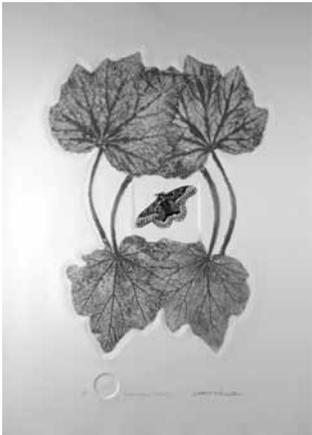


**Galería de Arte  
Marquería Fina  
Arte Contemporáneo**



**AL SUR**

Bartolomé Mitre 1379  
Cel: 099 303 718 / Tel. 2917 0343  
www.alsurart.com / alsurart@gmail.com  
Montevideo - Uruguay



**RIMER CARDILLO**



Parque de las esculturas, 1996.

síntoma de que algo no estaba marchando bien. Era enorme, te dejaba pasmado. Uno veía con sorpresa esas primicias y con temor algunos reveses, como las devaluaciones de la moneda, el galope creciente de la inflación, el desconcierto de los gobernantes, la mala conducción del país, el fracaso de muchas perspectivas que se iban mutilando, interrumpiendo, apagando bajo el peso de esa crisis que después no sólo se volvió económica, social, cultural, sino también institucional.

**Estás hablando en el marco de la Guerra Fría que operaba como una realidad fuerte ante la cual se replicaban, por estas tierras, asuntos que tenían que ver con la polarización de las ideas.**

Y se volvió violento en los '60. Más agresiva la propuesta y más dura la represión, de manera que esa violencia, de la que se salió con muertos en las calles, se alimentaba de los temores. En un país como este, incruento, en el que entre comillas "no pasaba nada", empezaron a pasar cosas.

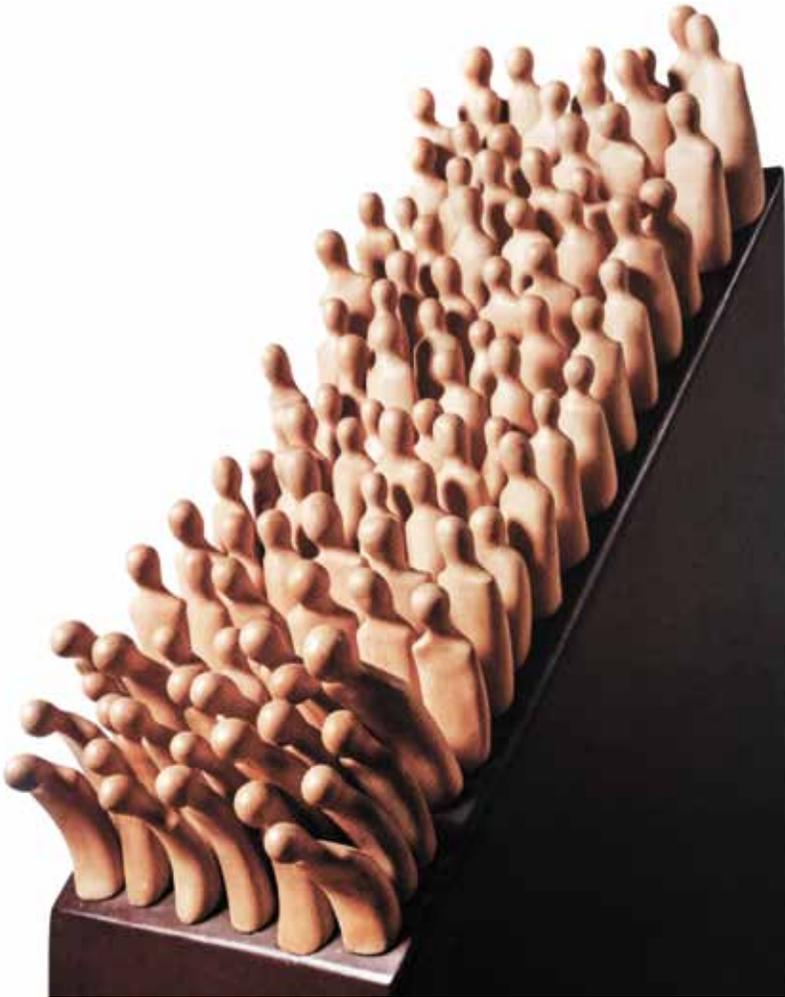
**En los duros años de la dictadura, ustedes mutaron el lenguaje de sus cerámicas desde lo utilitario a esta suerte de instalaciones en la que la figura humana es la protagonista.**

Sí, y fue producto de una reflexión y de un acuerdo conjunto, porque a lo que no nos queríamos resignar era a seguir haciendo una obra refinada, con un destino decorativo cuando otros lenguajes artísticos estaban logrando niveles de expresividad notabilísimos para aludir a lo que estábamos viviendo. Eso nos llevó a pensar de qué manera la cerámica también podía convertirse en una referencia sobre lo que estaba pasando. De qué manera podía vincular al artista a través de la obra con la realidad. El resultado fue esa línea, esa vertiente de obras que agrupa figuras y con la caída, la disminución de algunas formas, sugiere ciertas cosas.

**Has sido de las pocas voces referenciales en valorizar lo que pasó en la cultura durante la dictadura. (Hoy, precisamente, murió una figura fundamental, como fue Coriún Aharonián). "Apagón" que no fue tal como lo dicen... Mucha gente hace referen-**



Cinco cajas. Serie de cinco cajas de madera con figuras de cerámica bizcochada en su interior. 45 x 45 x 60 cms. c/u, 1994.



Cerca del abismo. 109 figuras de cerámica bizcochada de h. 13 cms. Sobre base de maderade 49 x 30 cms. x h. 149 a 98 cms., 1988.

cia al apagón cultural como algo que involucra a todos los actores que se quedaron en el país, y sin embargo fue un período donde se perciben grandes destellos de creatividad vinculados además a una resistencia fundamental. La palabra "resistencia" ya te da idea de vitalidad de lo que estaba sobreviviendo. ¿Conocen la frase de Manuel Vázquez Moltalbán? Vázquez Moltalbán estaba en una mesa redonda en el período post franquista, momento en el que se comentaba lo mal que había empezado a marchar el cine. Justo después de la muerte de Franco. Y Moltalbán dijo la frase de su vida: "evidentemente, estábamos mejor contra Franco". Está todo dicho con eso. Yo que en un momento incluso me retiré de la crítica teatral porque no podía resistir la incoherencia de tener que castigar a gente que había sido tan heroica, tan luchadora, tan empeñosa y que evidentemente estaba cayendo de los niveles que había tenido en un contexto mucho más precario y que estaba viviendo lo que decía Vázquez Moltalbán: estaban mejor, al menos creativamente, "contra" la dictadura. Entonces lo que decíamos hoy

de la resistencia: se manifestó de muchas formas. Yo recordaba el otro día: la carrera de director de Héctor Manuel Vidal, que a mi juicio es una de las dos mayores figuras del teatro montevideano de los últimos treinta o cuarenta años, empezó en 1974. Mayor apagón que ese año no debe existir en la historia de la cultura uruguaya, y sin embargo en medio de esa atmósfera, Vidal debutó con una versión de *Woyzzeck*, que es una obra dura y difícil, que era ejemplar, era entusiasmante. Yo salí de ese teatro que parecía que había derrotado a la ley de la gravedad, una noche de estreno en la que no habría más de cuarenta personas.

#### Poco antes de morir estrenó otra joyita como fue *Gatomaquia*...

Es una obra maestra, sí, como *Rompiendo códigos* y *Galileo Galilei*, que son palabras mayores. Algo monumental. Te dejaban otra sensación también: la de no estar solo. Uno que seguía bregando, escribiendo sus notas, sus reseñas sobre teatro y sobre cine en el diario, no estaba solo. Esos escritos no apuntaban al vacío, todo lo contrario. Llegabas a gente que también se estaba

moviendo en la mejor dirección posible. El Circular estrenó en esos años posibles una versión de *Esperando la carroza*, de Lagsner, que se mantuvo siete años en cartel. El cine Monumental, de Constituyente y Minas, que ni siquiera era una sala de primera línea, estrenó una película difícil, amarga, larga, terrible, que se llama *El árbol de los zuecos*, de Ermanno Olmi, y estuvo veintisiete semanas en sala. La mayor parte de ese tiempo fue con sala llena. Me gustaría saber que pasaría hoy si se estrenara el equivalente de *El árbol de los zuecos* en el Montevideo del 2017. ¿Cómo vas a hablar de apagón cultural cuando sucedían esas cosas? Hilda López, una gran pintora uruguaya, salía de su encierro voluntario hacia un reencuentro también voluntario con el público, a través de una serie de retratos nada casuales de una serie de ciertas personalidades del medio cultural uruguayo. Esos no pueden ser hechos aislados ni casuales. Había un subsuelo, un magma vivo. En este país sin sismos, ese terremoto silencioso nos estaba regalando un alimento indispensable, más necesario que nunca.

#### Siempre has mencionado el valor de la continuidad en los procesos culturales.

La experiencia te lo está demostrando. Es un hecho muy sencillo: sin continuidad no generarás una sala llena, ni una masa de lectores para un sello editorial, ni un gusto por el buen cine por parte de un público selectivo y exigente que determinaba que la programación fuera igualmente de calidad. Pero bueno; esa continuidad se quebró, y cuando se quiebra, recuperar lo que se tuvo y se perdió lleva décadas. Por eso, en medio de esos años duros uno defendió un hecho oficial como era la Comedia Nacional. Alguna gente se sorprendía porque ciertas figuras que se negaban a colaborar con toda iniciativa oficial colaboraron sin embargo con la Comedia Nacional, como la actriz Nelly Goitino o el escenógrafo Osvaldo Reyno. Pero la explicación era muy simple: no había más remedio en apoyarla, porque ese bien que sobrevivía y continuaba a pesar de la dictadura era un bien de todos que había que defender como fuere.

#### Tenés el privilegio de ser un observador de primera línea de los procesos en el teatro, en el cine, en las artes visuales, por tu doble condición de crítico y artista. ¿Hay diferencias que puedas marcar en las evoluciones de estas artes? ¿Hay coincidencias?

La respuesta es sí para ambas cosas. Hay diferencias determinadas por el distinto peso



Poniéndose de pie. Detalle.

que el factor económico y la presencia del capital puede tener en unos y no en otros. El teatro es eminentemente nacional, el cine es un negocio manejado desde afuera. Pero esos son factores externos a un hecho que considero medular que es el auge de la caída de ciertas manifestaciones artísticas. Y en eso el teatro y el cine, a nivel local, han ido paralelamente decayendo, empobreciéndose como ustedes mismos saben, hasta que ocurrieron cosas graves: cómo disminuyó significativamente la masa de

socios de Cinemateca, como cerró el Cine Club, como se empequeñeció el Cine Universitario, como disminuyó la asistencia a las otras salas de cine montevideano, cómo se pauperizó la programación promedio de esas salas, que como les digo, cincuenta años antes estrenaba todo el cine de los maestros, y el dato emocionante y muy montevideano era, que cuando se nos quedaba por el camino una película de Fellini, que acá no se había estrenado, *El Sheik Blanco*, se estrenaba con diez años de atra-

so pero se estrenaba, no podíamos quedar con vacíos. Aquel Montevideo era una maravilla: cómo se peleó públicamente contra las formas de censura. Hubo a comienzos de los años '50 ciertos empujes o intentos de censura religiosa. Un movimiento que por aquellos tiempos tenía un gran poder, la Acción Católica, hizo una manifestación bastante grande, con carteles, por la plaza Cagancha para pedir que fuera retirada de la cartelera del cine Plaza una película francesa *El episodio*, basada en una obra de



Cilindro. Tubo de cerámica con esmalte ocre y óxido negro. Diám. 11 cms. h. 32 cms., 1975. Firmado Silveira y Abbondanza.

teatro, *La ronde* de Schnitzler, que hablaba del camino que seguía una enfermedad venérea a través de las relaciones de pareja que empezaba desde la clase baja y terminaba en la clase alta. Y si bien en la película no se mencionaba la sífilis en ningún momento, a los católicos no les gustaba y pedían que bajara de cartel. Quince años después, el estreno de una película de Ingmar Bergman, *El silencio*, promovió una censura laica, nada que ver con la Iglesia sin que las autoridades de turno consideraron que esa película no se podía dar en Montevideo porque era demasiado cruda. En particular por una escena que sucedía en la platea penumbrosa de un teatro. Y hubo un intento de cortar escenas, cosa que después se iba a popularizar con la dictadura.

**Sin embargo, en ese momento de esplendor el Uruguay no producía cine, como después sí lo hizo. ¿Cómo ves ese fenómeno?**

Creo que nos acostumbramos, como país, a ver al cine como un fenómeno extranjero y que también nos acostumbramos a mirar, casi que con una sonrisita sarcástica y de reajo, las cuatro películas que se habían hecho en casi cinco décadas, con esas maneras tan uruguayas de estar en todo. Era como que con cada película uruguaya el cine era algo que se refundaba, ¿verdad? Y es que además eran tan flojas ¿no? Pero desde esa racha bajamos a la sorpresa de descubrir cosas que uno atesora, desde *25 watts* o *Whisky* hasta *El baño del papa*. Cosas que no solo te reconcilian con el cine nacional, sino que te deja ver que la extranjerización de las mentes montevideanas amantes del cine ha dejado de funcionar. La gente ha aprendido que sacar la entrada, sentarse en la sala y ver la película puede ser una experiencia perfectamente disfrutable y eso es muy bueno.

**En la actualidad se discute sobre dos miradas o perspectivas a la hora de analizar la cultura y su incidencia; una visión antropológica que considera que todo lo que hace el hombre entre el cielo y la tierra es cultura, y la otra visión que advierte sobre esa imposición actual en el entendido de que habilita un “vale todo”.**

Yo me afiliaría a la primera posición: cultura es todo. Cultura es la manera de recibir a alguien que llega a nuestra casa, cultura es la manera que tenemos de relacionarnos con los vecinos de la cuadra. Cultura es el grado de necesidad que presentimos para reaccionar ante ciertas crisis y dejar pasar otras. Cultura es la manera en que odiamos y amamos a los demás, y por extensión cultura es el producto del impulso creador de la gente.

**INFANTOZZI**  
MATERIALES DE EXPRESION PLASTICA  
Bien HECHO EN URUGUAY **30** Años

**Materiales para expresión plástica, artística y artesanal**

**Somos fabricantes y asesores VENTAS POR MAYOR Y MENOR**

Av. Uruguay 1653 - Tel.: 2408 09 68\* - plastica@internet.com.uy - www.infantozzimateriales.com

**¿Pero no habría que separar algunas producciones culturales de otras? Aquellas que hacen un aporte significativo de aquellas que no lo son. Más allá de que unas y otras puedan ser auténticas.**

Sí, pero eso te plantea otra pregunta. ¿Cómo sabés cuáles son las que valen la pena y las que no? Porque tu tenés un juicio crítico debidamente fundamentado, asentado, enriquecido, pero otros no lo tienen. Lo cual también nos lleva al otro dilema. Tu estás en el jurado de un salón de pintura, hay quinientos envíos, quedan sesenta seleccionados por ese jurado. Los cuatrocientos cuarenta restantes consisten en obras que fueron realizadas por quienes creen que lo que mandaron vale la pena y sin embargo tu las vas a desengañar con un rechazo. Entonces, entre el desconcierto de quienes padecen ese rechazo y la ignorancia del público que va a visitar luego un salón en el que solo figuran los sesenta seleccionados componemos una de las desorientaciones culturales más grandes, a mi juicio. Muchas veces lo he planteado y se han reído de mí, o tan terminado por darme, no un trompazo, pero sí un empujón. ¿Qué pasaría si todas las obras que concurren a un concurso se las colgara? Corriendo el peligro de que el público que va a mirarlas se aburra, se equivoque, se desorienta... No es que esté hablando el crítico, está hablando el hombre piadoso. Yo creo que en el fondo lo que me mueve a tener esas ideas descabelladas es esa suerte de compadecimiento. ¿Pero no habría un día que apostar al desarrollo natural de la capacidad crítica y del ojo crítico en el público, poniendo a su alcance obras eminentes, aceptables o descartables para que resuelvan?

**No sabría responder a eso. Lo que sí sé es que, habiendo asistido a Cinemateca, leyendo juicios críticos de cómo ver cine,**

**mi generación aprendió a diferenciar, a “discriminar” y a tener una mirada más afilada. Si yo no hubiera tenido ese apoyo teórico...**

Y yo también. Lo que hice fue exactamente lo mismo que hiciste tú, sólo que lo hice antes. Yo no hablo de dejar de lado la argumentación, o la mejor calidad posible de la crítica que no es aquella que sentencia, sino que es la crítica que forma, que abre la compuerta para que la gente entienda un cine, un teatro complejo, al que se acerca con cierto temor en el mejor de los casos. Estoy de acuerdo, eso es así. Pero además, ¿no habría que tenerle otra forma de respeto al público, a nuestros coetáneos menos ilustrados quizás, poniéndoles al alcance, en los muros, de un certamen de pintura, lo mismo que en definitiva tienen en una cartelera cinematográfica, donde la calidad y la basura se codean?

Históricamente algunos salones de rechazados han sido hechos históricos que dieron vuelta una visión. Ahora también es cierto que se puede discutir ese rigor, esa imposición de una crítica, digamos “encumbrada”, que dejaba por el camino muchas expresiones valiosas, a un nuevo canon, el actual que mira desde otro lugar, pero no deja de ser otro canon.

#### **Con sus luces y sombras.**

No es menor decir que se tiene una mirada “piadosa”, ya que el crítico tiene que luchar por no tener una mirada soberbia, o faltarle el respeto al creador. Una mirada soberbia y el odio consecuente. Vuelvo a lo que dije: tu sos un testigo excepcional, pero los testigos comunes terminan odiando al crítico al que leen, renegando de él y haciendo exactamente lo contrario de lo que el crítico aconseja, por una razón que está asociada a la soberbia, a la altanería. Con esa concepción “torremarfilinea” de la que no espera bajar nunca.

**Igualmente, una crítica erudita, fundamentada, si logra trascender la soberbia, cumple la función que el agua produce al pulir el canto rodado.**

Siempre queda un residuo vitalizador, saludable, fermental. Estoy de acuerdo. Pero eso no es excluyente con lo otro. Colgá todo, mostrá todo, que se equivoquen mil veces, pero va a haber un momento en el que van a decir: “este me gusta”. Hoy hablamos de Javier Bassi y de la mano que nos dio con esta exposición. Yo creo sinceramente que Javier Bassi es una de las grandes figuras de la pintura uruguaya contemporánea. Un día que estaba en el taller viendo obra para una exposición que se hizo en el museo, justamente, me mostró un cuadro que me atrajo particularmente, era extraordinario. Él me dijo “esta obra la rechazaron en el Salón”.

El vaciamiento crítico que estamos viendo empezó en realidad hace mucho: cuando apareció el primer diario matutino montevideano sin críticos. A mí se me cayó de las manos. Este diario, *El Observador*, los señores que lo fundaron, en realidad no consideraron necesario agregarle una página de crítica y así ha estado hasta hoy. Y la experiencia es deprimente porque te demuestra que la gente lo compra indiferentemente de esa situación. En una época en la que los otros diarios tenían su página de espectáculos.

**El diario en el que trabajaste, *El País*, fue vaciando progresivamente espacios para la difusión cultural. Casi dejó de salir en papel *El País cultural*, fundado por Alsina.**

¿Te acordás de *El Ciudadano* de Orson Wells? Se veía el mapa de los Estados Unidos, y la forma en la que el mapa del Imperio de Kane se iba marchitando... ¡Estamos viviendo ese mapa! 📍

**Socio Espectacular**  
Cine • Fútbol • Carnaval • Teatro • Danza • Música  
Hacete socio: 2402 9017

**Tu entrada a la cultura**

# A.P.L.A.S.

## Asociación de Artistas **PL**ásticos **S**alteños: Contra **viento** y **marea**

Joaquín Aroztegui sostenía en una nota acerca de los gremios de artistas (ver **La Pupila** N° 15, diciembre 2010) que, aunque la tarea que lleva adelante el artista plástico y visual se realiza generalmente en soledad, el artista no tiene por qué ser un solitario: “El artista trabaja, crea, inventa y a menudo no tiene posibilidades materiales; por eso ha intentado tantas veces agruparse y juntar fuerzas para intentar mejorar las condiciones personales y colectivas de sus pares”. Ejemplo de esa constancia desde el interior del Uruguay, la Asociación de Artistas Plásticos Salteños viene forjando desde hace tres décadas un merecido lugar de reconocimiento en la formación y difusión de las artes visuales.

OSCAR **LARROCA**, MARÍA **AMBROSONI**

La idea de formar una Asociación de Artistas Plásticos y Visuales Salteños (A.P.L.A.S.) surge en el año 1987, a partir de un grupo de integrantes del taller que dirigía el artista Gustavo Alamón en la ciudad de Salto. Se obtiene la personería jurídica en el año 1988 de esta asociación sin fines de lucro que persigue promover las artes plásticas y visuales en todas sus manifestaciones, integrando agentes locales, regionales e internacionales. Es la más antigua y única asociación de un colectivo de artistas plásticos de distintos talleres de la ciudad salteña. Defensora de todas las formas expresivas desde la fecha señalada, A.P.L.A.S. cumple así una labor cultural en beneficio de la comunidad, la cual está avalada por su amplia trayectoria y múltiples reconocimientos. Su finalidad es facilitar a todas aquellas personas que tengan interés en la cultura un ámbito de capacitación, discusión, creación y promoción de sus obras. Fueron fundadores y se formaron allí artistas como Vilma Texeira Núñez, Stella Barla, Elsa Trolio, Horacio Rosete, Oscar Ambrosioni, Hugo López, Mercedes Robaina, Cristina Juanena, Angelina Robaina, Ana Luisa Canali, Angel Carbonell, Helena Lagaxio, Miriam Silva de Lagaxio, Martha Ambrosioni, Shirley Texeira Núñez, Elena Cámpora,

Delcia Mirasson de Roascio, Celina Savio de Brites, Carolina Blanco, Mercedes González, Jorge Roldán, Gustavo Alamón, Roberto Torrens, Juan Carlos Conti, Mercedes Calero, Elsa Manitto, Adán Zacarías, Rúben Antúnez, Graciela Darriulat, Lellis Días, Laura Salaberry, Graciela Rundie, Mabel Urroz, Martha Milans, Zelmira Ugartamendia, Maura Rodríguez y Zully Amaro. Originalmente funcionó en un local en calle Larrañaga y Artigas; luego ocupó el subsuelo del Palacio Córdoba, cedido en Comodato por la Intendencia de Salto. Tras ser solicitado dicho espacio entre los años 1999 y 2000 y no contar con la posibilidad inmediata de trasladar sus talleres y Sala de Exposición, es que A.P.L.A.S. decide continuar dictando algunas de sus clases en espacios cedidos en el Mercado 18 de Julio por la Intendencia de Salto y en el Instituto de Formación Docente. En el año 2001 la Intendencia local cede en comodato a A.P.L.A.S. dos de los tres antiguos galpones de descarga de la ex Estación Noroeste de la Administración de Ferrocarriles del Estado (AFE), en calle 19 de Abril entre R. Argentina y Julio Delgado. Este antiguo edificio, patrimonio histórico del departamento, está ubicado a dos cuadras de la arteria principal de la ciu-

dad y del Río Uruguay, dentro de la zona declarada como Monumento Histórico Nacional. El espacio, que ha sido concebido para el desarrollo de múltiples actividades artísticas, pasa así a integrar un área cultural junto con el Teatro El Andén, Sede de Patrimonio Histórico y Sede de Salto Garden Club. En el año 2003 la Intendencia solicita a A.P.L.A.S. uno de los galpones para realizar allí la instrucción de la “Escuela de Tránsito para niños” que luego fue cedido a la “Agrupación de Comparsa Tunguelé” que se suma así a este espacio. Vale decir que en el año 2002 se le ofrece a A.P.L.A.S. un intercambio de salones en el Shopping de Salto, donde desarrolla sus actividades hasta el año 2007.

La institución tiene actualmente con un área de talleres y una Sala de Exposiciones, denominada “Vilma Texeira Núñez” en honor de quien fuera fundadora y primera Presidenta del colectivo.

El artista y el alumno cuentan allí con un espacio no comercial para la producción y exhibición de su obra, facilitándole el contacto con el público y la crítica, además de realizarse conferencias, seminarios, clínicas de arte y variados eventos culturales. Brinda asesoramiento y apoyo en el medio a instituciones educativas y escuelas, en

todas las manifestaciones artísticas que lo requieran, encarando una política de integración y servicio con otros organismos, tanto oficiales como privados. Los docentes de A.P.L.A.S. han ofrecido su apoyo en la organización de bases y asesoramiento de eventos de plástica y jurados para certámenes.

En el área de talleres actualmente se dan clases de Expresión Plástica y Expresión Infantil, de Pintura, Pintura y Dibujo, Escultura, Restauración de Muebles y Acabados, Cerámica, Tallado en Madera y Vitrofundición. Se cuenta con un destacado plantel de profesores, algunos locales, como Ricardo Lagos y Teresita Jara, dedicados a los niños; y en talleres de adolescentes y adultos, los docentes María Ambrosoni, Daniel Bernaola y Carolina Albernaz. Otros viajan a Salto para impartir sus talleres: a nivel nacional Francisco García, Oscar Larroca, Federico Arnaud, y Silvana Maradona desde la República Argentina.

Entre las múltiples actividades realizadas, se destaca desde sus inicios el vínculo permanente con artistas de la región y la búsqueda de participación y acercamiento a diferentes actores de la cultura.

#### Exposiciones y expositores:

Pintura Catalana contemporánea, César Rodríguez Musmanno, Gustavo Alamón, Sara Pacheco, Águeda Dicancro, Alda Zalदानa Tate, Renée Pietrafesa, Sheila Henderson, Alvaro Amengual, Lita Deus, Clever Lara, Zully Lara, Pedro Peralta, Daniel Ramos, Luis Alberto Ospitaleche, María Laura Pesce, Paradisso, Martha Amorelli, Julia Vicente de Estol, Gerardo Acuña, Ignacio Iturria, Anhele Hernández, Federico Arnaud, Toll Gallery Salto, Roberto Cadenas, Cabildo de Montevideo (APEU), Nelson Romero (Serie Negra), y taller arteclub de Montevideo.

Han dictado cursillos los artistas y docentes Octavio Podestá, Guillermo Busch, Enrique Badaró Nadal, Eduardo Espino, Joaquín Aroztegui y Heber Ferraz Leite.

Otros Cursos han sido realizados con apoyo del Ministerio de Educación y Cultura (MEC) y de la Intendencia de Salto (IMS): Historia del Arte (Juan Carlos Ferreira Santos), Pintura (Carlos Musso), y de los Fondos Concursables para la Cultura ("Grupo Perro Negro" Pedro Peralta, Eloísa Ibarra y Gerardo López).

Han dictado conferencias: Ma. Luisa Rampini, Nelson di Maggio, Alfredo Torres, Carlos Caffera y Manuel Neves.

Otros cursos y cursillos: Diseño de Interio-



Elsa Trolío, Stella Barla y Carlos Musso. 1988.

res Silvia Seguí (ADDIP), Teatro, Literatura Infantil y de Adultos, Clínica de Arte e intervención Cecilia Vignolo, Fotografía. Muestras en diferentes salones: Museo del Gaucho y la Moneda, Banco COFAC, Instituto Nacional del Libro, Sala Vaz Ferreira (MEC, Montevideo), Espacio en Montevideo "Vivir" AFE, Rel. Pub. Salto Grande, Centro Comercial e Industrial de Salto, UDELAR Regional Norte, Instituto Cultural Anglo Uruguayo, Salón del Vino, Salto Garden Club, Centro de Enseñanza Regional de Profesores (CERP), Cabildo de Montevideo (APEU), Stand del Consulado Uruguayo en Concordia-Entre Ríos, Embajada del Uruguay en Buenos Aires, Casino Nogaró en Punta del Este, Museo de Artes Visuales de Salto Ma. Irene Olarreaga Gallino y Mercado 18 de Julio.

Ciclo de charlas y talleres preparatorios a la IX y X Bial de Salto con artistas invitados. Concursos, selecciones y premiaciones de artistas asociados a A.P.L.A.S.: Elsa Trolío, Carlos Guinovart, Federico Arnaud, María Ángela Juanena, Carolina Cunha, entre otros.

A.P.L.A.S fue promotora en conjunto con la Intendencia de Salto de la "Bial de Artes Plásticas y Visuales de Salto", durante los años 2010-2011 y 2012-2013. Biales que fueron mercedoras de los Fondos de Incentivo Cultural, y declaradas de Interés Nacional por los Ministerios de Educación y Cultura, de Relaciones Exteriores, de Turismo y Deporte y de interés Departamental por la Junta de Salto.



Portada del catálogo de la décima bial de Salto.

Contó entre otros con el apoyo de los Centros MEC, y medios de comunicación locales y nacionales, estableciendo así relaciones a nivel regional con una mirada ambiciosa a la gestión de futuros proyectos con los países miembros del Mercosur. No solamente se trató de un certamen llevado adelante cada dos años, sino que se propuso incentivar la promoción artístico-cultural por medio de talleres, conferencias, mesas redondas y seminarios (con énfasis en la divulgación de la teoría del arte, filosofía e investigación artística), difundiendo el arte en localidades de distintos puntos del departamento, plasmando una visión integradora y descentralizada de la cultura. En el certamen propiamente dicho, participaron artistas de todo el Uruguay ([www.bialdesalto.com.uy](http://www.bialdesalto.com.uy)), con proyectos que promueven la identidad local y nacional, a través de la innovación artística y aplicación de nuevas tecnologías aplicadas al arte.

### A.P.L.A.S.

#### 1997

Inicio de cursos con apoyo del Ministerio de Educación y Cultura (MEC) y de la Intendencia Municipal de Salto (IMS): *Historia del arte*: Juan Carlos Ferreira Santos, *Pintura*: Carlos Musso. *Diseño de Interiores*: Silvia Seguí (ADDIP), *Cestería Ecológica* (docentes argentinos), *Teatro* a cargo del grupo Kalkañal, *Literatura para niños y adultos*.

Exponen en Palacio Córdoba: Alvaro Amengual, Lita Deus, Clever Lara, Zully Lara, Pedro Peralta, Daniel Ramos.

Excursión cultural de integrantes de A.P.L.A.S a Kassel, Alemania.

Muestra de Artes Plásticas artistas de A.P.L.A.S en Banco COFAC.

#### 1998

Exposición: Instalaciones - Stella Barla, Pintura - Elsa Trolio. Exposición anual de Talleres.

#### 1999

Mudanza provisoria al Instituto de Formación Docente. Exposición anual de Talleres en Mercado 18 de Julio.

#### 2000

Instalación de A.P.L.A.S en Mercado 18 de Julio - Talleres: *Restauración de muebles y Pintura*.

Exposición anual de Talleres. Recibimos el Siglo XXI – “Noche de las Luces: Exposición y Talleres abiertos”. Mudanza el Mercado 18 de Julio a antiguos galpones de AFE en 19 de abril No. 377, donde funcionan los talleres de *Restauración, Pintura y Cerámica*.

Exposición anual en Mercado 18 de Julio.

#### 2001

Comodato con IMS para uso de la Sede de 19 de Abril, 377 (Galpones de AFE).

Exposición en Sala Vaz Ferreira, Montevideo (MEC) de artistas Elsa Trolio, Stella Barla, Vilma Teixeira, Hugo Llobet.

Muestra de Walter D'Amado y Hugo Llobet.

Talleres de *Plástica para niños y Restauración de Muebles*. Exposición anual de Talleres en el Mercado 18 de Julio.

#### 2002

Exposición del artista Oscar Ambrosoni en Sede A.P.L.A.S.

Salto Shopping ofrece a A.P.L.A.S salones para exposición permanente y talleres.

Salto Shopping: *Talleres de Plástica para niños y Restauración de Muebles*.

Exposición anual de Talleres en Salto Shopping.

#### 2003

Conferencia en A.P.L.A.S del Crítico de Arte Alfredo Torres: *Modernismo y post-modernismo*.

#### 2004

Se contrata espacio en AFE, Montevideo “Vivir”, expo venta. Exposición anual de Talleres.

#### 2005

Charla en Salto Shopping del artista plástico César Rodríguez Musmanno: *Arte Latinoamericano*.

Charla en Salto Shopping a beneficio de la “Pe-luffo Guiguens” sobre *Decoración de interiores* y demostración a cargo de María Ambrosioni, profesora de A.P.L.A.S.

Exposición de petroglifos de Santiago Plata, colombiano, en Salto Shopping: *Suramérica rupestre*.

Exposición en Salto Shopping de Fabián y Gustavo Díaz. Stand permanente en el Gran Hotel Salto. Exposición anual de Talleres en Salto shopping.

#### 2006

Conferencias del crítico Alfredo Torres. Exposición conmemorativa de los 250 años del proceso fundacional de la ciudad de Salto en sede de Salto Garden Club, Estación Noroeste de Ferrocarril del Taller de Restauración: *Restaurando el tiempo*.

Exposición en Salto Shopping de *Piedras del río* conmemorando los 250 años de Salto, expositor José Cano. Exposición anual de talleres.

#### 2007

Traslado de todos los talleres a la Sede de 19 de Abril.

Cursos de Pintura: *Taller Elsa Trolio, Restauración de Muebles: Taller María Ambrosioni y Taller Federico Arnaud*. Muestra anual de Talleres.

#### 2008

Encuentro de pintura mural en Rivera organizado por la IMS, Universidad Regional Norte y Bellas Artes, donde A.P.L.A.S plasmó dos pinturas de los artistas plásticos Vilma Teixeira y Daniel Bernaola en muros del cerro Marconi en Rivera.

Apoyo en la organización de bases y asesoramiento del evento escolar *Un Salto por los muros* patrocinado por la C.T.M. de Salto Grande, la IMS y el Centro Comercial de Salto.

Taller de Federico Arnaud *Muestra homenaje a Vilma Teixeira* en museo de Bellas Artes de Salto.

#### 2009

Inicio de cursos y talleres, nueva disciplina en *Vitrofundición*.

Participación del artista Jorge Roldán, integrante de A.P.L.A.S, como jurado en el concurso de afiches escolares por el día de la Madre organizado por el Centro Comercial e Industrial de Salto. Muestra alumnos *Taller de Escultura de Federico Arnaud*.

Muestra en el Centro Comercial e Industrial de Salto en homenaje a Vilma Teixeira Nuñez de

los artistas plásticos Alfredo López, Ana Luisa Testa y escultores Susana Canella y Gabriela González.

Se organiza Disertación del Arqto. y Artista Plástico César Rodríguez Musmanno sobre *Arquitectura y Plástica* y muestra fotográfica de los *Muros de Salto* en la Regional Norte.

A.P.L.A.S es declarada por la Junta Departamental de Salto de interés departamental por su apoyo a la cultura.

Charla de Federico Arnaud en la Sede de A.P.L.A.S sobre *Instalaciones en el contexto Latinoamericano*. Visita de “El Monitor Plástico” a Talleres de A.P.L.A.S.

Charla del Arqto. Walter D’Amado *Mi visita al mundo Maya* en la Sede de A.P.L.A.S.

Participación en el Salón del vino, Paso de Frontera de Salto Grande de esculturas de los alumnos del Taller de Federico Arnaud.

Participación en la Expo anual del Garden Salto Club con una instalación de los alumnos del *Taller de Federico Arnaud*: Se recibió en reconocimiento el *Premio Award*.

Participación del homenaje a Vilma Teixeira Nuñez en el Centro de Enseñanza Regional de Profesores (CERP) con relato e imágenes de la pintura de murales en el Cerro Marconi de Rivera a cargo de María Ambrosioni.

Conferencia y Clínica para artistas a cargo de la artista plástica Cecilia Vignolo en Sede A.P.L.A.S, *Intervención en el paisaje o land-art*.

Instalación “Retro” del artista plástico Federico Arnaud.

#### 2010

Exposición anual de talleres año 2009.

Se incorporan nuevas disciplinas de Talleres: *Fotografía Artística, Arteterapia, Dibujo y Pintura, Técnicas de Dibujo y Cerámica Indígena*.

Inauguración de la Exposición de los Murales seleccionados y ganadores del concurso organizado por CARU (Comisión Administradora del Río Uruguay).

Charla del Crítico de Arte Manuel Neves: *Espec-tros de la realidad: Presencia formal de la nueva figuración y el pop art en la pintura uruguaya 1962-1969*.

Curso Taller de Grabado de los Fondos Concursables para la Cultura: “Grupo Perro Negro” Pedro Peralta, Eloísa Ibarra y Gerardo López.

Exposición de Expresión Plástica Infantil Taller de Teresita Jara.

Participación como jurado en el Concurso “Día de la Madre” de la artista plástica Susana Canella, integrante de A.P.L.A.S. Concurso de afiches escolares organizado por el Centro Comercial e Industrial de Salto.

Matías Bernaola profesor de A.P.L.A.S gana el “Concurso Logo del Teatro Larrañaga”.

Participación en Toll Gallery Salto, Mercado 18 de Julio, Artistas de A.P.L.A.S Ana Luisa Testa y Teresita Jara.

Conferencia, Taller y Exposición del Artista

Plástico Psic. Roberto Cadenas: *Deshechos, Arte y Creatividad*.

Participación de Teresita Jara en Jurado Concurso Escolar de Logotipo Bordenave.

A.P.L.A.S es convocada por APEU a exponer en el Cabildo de Montevideo e invita a artistas de otros talleres de Salto.

A.P.L.A.S es gestora y promotora de la IX Bienal de Artes Visuales de Salto, Proyecto presentado en el año 2009, ganador de los Fondos de Incentivo Cultural del MEC.

## 2011

Exposición del artista plástico Nelson Romero "Serie Negra".

Ciclo de charlas y talleres preparatorios a la IX Bienal de Salto: Clio Bugel *Clínica de Arte*, Fernando López Lage *Producción artística contemporánea*, Alvaro Zunini *Story Board*, Jacqueline Lacassa *Arte Contemporáneo*, Carolina Sobrino *Fotografía Contemporánea*, Teresa Puppo *Video Creación*.

Desarrollo de Área Pedagógica, Focos y Concurso del Salón de la IX Bienal de Salto.

Concursos, selecciones y premiaciones a artistas de A.P.L.A.S: Elsa Trolío y Georgina Lacoste, La Patria Gaucha, Tacuarembó- Ana Luisa Testa, Clínica de Ojos y Banco de Previsión Social, Mvdeo. - Isabel Elgarte, Gabriela Castillo y Wilson González, Instituto Cultural Anglo Uruguayo-Salto - Colectivo, IX Bienal de Salto.

Se incorpora Grupo: "Espacio de Fotografía" a la Sede de A.P.L.A.S.

## 2012

Talleres con docentes residentes en Salto: *Cerámica* (docente Elder Finozzi), *Restauración de Muebles* (docente María Ambrosioni),

*Tallado en madera* (docente Daniel Bernaola), *Plástica para niños* (docente Ricardo Lagos), *Expresión Infantil* (docente Teresita Jara)

Talleres con docentes que viajan a Salto: *Cerámica Indígena* (docente Francisco García), *Escultura* (docente Federico Arnaud), *Pintura y Artes Visuales* (docente Oscar Larroca), Taller con docente del exterior: *Vitrofundición* (docente Silvana Maradona, Argentina)

### Marzo:

Se constituye Comisión Organizadora de la X Bienal de Salto, 2013

Exposición de trabajos del Taller de Oscar Larroca en *arteclub*, Montevideo, y en Museo María Irene Olarreaga Gallino, Salto.

### Mayo:

Actuación en Concurso Infantil del Centro Comercial con la participación de escuelas por el Día de la Madre, Jurado Alfredo López.

Actuación en Concurso Infantil de Bordenave S.R.L., Jurado Ricardo Lagos.

Asesoramiento para exposición itinerante en Casa Grande, Centro de atención psiquiátrica

Sociedad Médico Quirúrgica de Salto, por María Ambrosioni.

Exposición permanente en Casa Grande de obras de artistas de A.P.L.A.S.

### Julio:

Exponen integrantes de A.P.L.A.S, *Desde el Vuelo* en Museo Gallino.

### Agosto:

A.P.L.A.S patrocina Exposición de Carolina Cunha, *Destramas* en Museo Gallino

### Setiembre:

Taller de Joaquín Aroztegui – *Construcción del Color*.

Salón del Vino, Rotary Club - Exponen Talleres de Cerámica Indígena y Escultura.

Exposición *Integración de dos Pueblos*, organizada por el Rotary Club Salto-Concordia - Salón Municipal en Concordia, Argentina y Salón Mercado 18 de Julio en Salto.

### Diciembre:

Exposición conjunta de trabajos realizados por los alumnos de los *Talleres de Cerámica* (docente F. García) y *Vitrofundición* (docente S. Maradona).

Exposición de trabajos de los alumnos de *Artes Plásticas y Visuales* (docente Oscar Larroca).

Exposición de trabajos de los alumnos del *Taller de Plástica de niños* (docente Ricardo Lagos).

Exposición de trabajos de los alumnos del *Taller de Plástica de niños* (docente Teresita Jara).

## 2013

Talleres con docentes residentes en Salto: *Cerámica* (docente Elder Finozzi), *Restauración de Muebles* (docente María Ambrosioni),

*Tallado en madera* (docente Daniel Bernaola), *Taller de Pintura* (docente María Ángela Juanena)

*Plástica para niños* (docente Ricardo Lagos), *Expresión Infantil* (docente Teresita Jara)

Talleres con docentes que viajan a Salto: *Cerámica Indígena* (docente Francisco García), *Pintura y Artes Visuales* (docente Oscar Larroca),

Taller con docente del exterior: *Vitrofundición* (docente Silvana Maradona, Argentina)

Exposición de integrantes de A.P.L.A.S: Susana Canella, Alfredo López y Ana Luisa Testa, *Cómplices* en el Museo Gallino.

Taller teórico-práctico *La cinta de Moebius, sin anverso ni reverso* en Sede A.P.L.A.S, actividad Bienal de Salto patrocinada por MEC, docente Salomón Azar, Mariana Duarte, Joselinne Cavanne, Cecilia Vilarrubí.

Exposición de integrantes de A.P.L.A.S: Georgina Lacoste y Graciela Forti, *Entre la ficción y la realidad*, Mercado 18 de Julio.

Taller teórico-práctico *Topos Germinal* en Sede A.P.L.A.S, actividad Bienal de Salto patrocinada por MEC, docente Alejandra González Soca.

Exposición *Destramas* en Fundación Unión, artista de A.P.L.A.S invitada Carolina Cunha.

Homenaje a los fundadores de A.P.L.A.S por los

25 años de su fundación. Participa el Profesor y artista fundador Gustavo Alamón. Se nombra Sala de exposiciones Vilma Texeira Núñez, quien fuera primera Presidente de la Asociación. Seminario-Taller *Punto, recta y plano* a cargo de Joaquín Aroztegui.

Presentación y charla del curador Alfredo Torres sobre la exposición *El Germen de Babel* de la artista Eloísa Ibarra, ganadora de los Fondos Concursables para la Cultura, MEC

Se instala una obra realizada en el año 1989 en Taller de Escultura de A.P.L.A.S a cargo de Octavio Podestá a la entrada de la Sede, emblema de unos de los primeros trabajos realizados por el colectivo salterío.

Instalación colectiva, en Chalet Las Nubes, organizada por los alumnos del Taller de Escultura de A.P.L.A.S, actividad Bienal de Salto patrocinada por MEC, docente Federico Arnaud.

Señalética urbana- Pintura Mural en Pueblo Belén, creación y restauración de muros, organizada por talleristas de A.P.L.A.S, actividad Bienal de Salto patrocinada por MEC, docente Joaquín Aroztegui.

Inauguración Salones de Concurso de la X Bienal de Salto, organización y colaboración de asociados de A.P.L.A.S.

Ensamblaje en distintos materiales, taller teórico-práctico, en Sede de A.P.L.A.S, actividad Bienal de Salto patrocinada por MEC, docente Heber Ferraz-Leite Exposición de trabajos realizados. Exponen alumnos de A.P.L.A.S del Taller de Pintura de Ma. Ángela Juanena en Mercado 18 de Julio.

Taller teórico-práctico *Grabado en metal* en Sede A.P.L.A.S, actividad Bienal de Salto patrocinada por MEC, docente Pedro Peralta.

Exposición *Vuelo al arte*, trabajos de los niños del Taller de Plástica a cargo de Ricardo Lagos Exponen los alumnos del Taller de Oscar Larroca *Los 7 excesos capitales*.

## 2014

Talleres con docentes residentes en Salto: *Restauración de Muebles* (docente María Ambrosioni),

*Tallado en madera* (docente Daniel Bernaola), *Plástica para niños* (docente Ricardo Lagos), *Expresión Infantil* (docente Teresita Jara)

*Taller de Artes Plásticas* (docente Carolina Albernaz)

Talleres con docentes que viajan a Salto: *Cerámica Indígena* (docente Francisco García), *Pintura y Artes Visuales* (docente Oscar Larroca), Taller con docente del exterior: *Vitrofundición* (docente Silvana Maradona, Argentina)

Exposición de integrantes de A.P.L.A.S: Susana Canella, Alfredo López y Ana Luisa Testa, *Cómplices*. Invitados a exponer en Teatro Macció de la ciudad de San José

Se apoya la actividad *Abrazarte*, del Grupo Cultural del Plata. <

## SEBASTIÁN ALONSO

## La construcción colectiva en el arte

“Casa Mario” es un proyecto que tiene su enclave en la Ciudad Vieja (su nombre se lo debe al comercio de prendas de cuero que ocupó por años la casa sede del emprendimiento cultural). Se trata de un comodato le permitió a un colectivo de artistas, gestores y teóricos, plantearse acciones, encuentro, muestras con la intención de realizar “prácticas culturales colectivas” que abarcan un amplio espectro de acción: desde la relación con los habitantes del barrio, las colectividades de emigrantes, las visitas de teóricos de prestigio de la región y el mundo, hasta la realización de acontecimientos que ponen en cuestión la tríada autor-obra-público.

## GERARDO MANTERO

**El proyecto Casa Mario refiere a la ocupación temporal de dos bienes inmuebles para realizar proyectos artísticos, sociales, políticos. ¿Como fue la génesis de este emprendimiento?**

Mirá, me gustaría empezar un poquito más atrás del inicio del proyecto propiamente dicho. En el año 2011 llegó a Uruguay un crítico, investigador, escritor alemán llamado Heinz Norbert Jocks, a través de una actividad agendada por el Instituto Goethe. En ese momento yo trabajaba con mi colega Martín Craciun, con el que por muchos años desarrollamos un colectivo llamado *Alonso+Craciun* y fuimos a escuchar la serie de conferencias que dio Jocks en Montevideo. A partir de ahí comenzamos a dialogar con él porque uno de los tópicos que el trajo fue, entre otros temas que podríamos llamar más propiamente artísticos, algunas consideraciones sobre la reflexión de lo colectivo en arte. Específicamente trajo una hipótesis sobre lo que estaba sucediendo en China en términos de producción artística colectiva a partir de la apertura económica y por diferentes motivos. A nosotros nos interesaba el tema, nos contactamos con él y terminamos produciendo juntos Norbert Jocks, Dominique Garaduel (que es franco alemán), Martín Craciun y yo, un proyecto que se llamó “El ojo colectivo”. Inicialmente iba a ser una plataforma web

de intercambio global, en donde diferentes actores, colectivos, críticos, gente que no pertenece específicamente al campo artístico también se nutrieran de la labor artística colectiva y de la experiencia del “hacer juntos”. Lo que iba a ser así terminó convirtiéndose en una serie de encuentros desde plataformas web, que ya sabemos que funcionan relativamente. En síntesis, esto dio origen en el 2012 a la producción de una exposición en el Subte municipal con la participación de treinta y algo de colectivos y de producciones colectivas (que no es lo mismo) curada por ese grupo de cuatro personas que te mencionaba. Esa experiencia en particular fue lo que nos dio a Martín Craciun y a mí la posibilidad de reflexionar específicamente y en la región (con gente de Argentina, gente de Chile, gente básicamente del sur), temas como la colaboración. Dialogamos en forma más contundente sobre todo con gente de Argentina, como el colectivo “La Dársena”, como los “Iconoclastas”, Paulina Varas de Chile y otros colegas de la región. A partir de esa exposición, porque es lo que básicamente fue esa movida, exposición y algún encuentro con colegas como Stephen Wright que vino de Canadá, que era un gran referente en ese momento. Entonces, como te decía, a partir de este encuentro desplegamos una serie de exposiciones

y también de encuentros en el interior del país, nos presentamos a los Fondos Concursables y publicamos este libro, que se llama *Colaboración* y que básicamente recoge la iniciativa del ojo colectivo a la vez que pretende reflexionar sobre las formas de hacer juntos, pensar las formas de hacer colectivo. Aquí hay textos de todas estas personas que te menciono y a partir de allí creo que en lo personal, y de alguna forma en lo grupal, empezamos y empecé a proyectar la idea de no solamente teorizar y pensar desde una perspectiva práctica pero limitada como la exposición, sino que todo ese pensamiento y esa materialidad lo pude llevar a una práctica más de laboratorio, más de lugar. Así llegamos al 2013, con encuentros con algunos colegas que nos comentaron que había algunas casas en el “bajo” de la ciudad vieja que estaban vacías y que había una persona, Martina Capó, un privado, que las estaba empezando a administrar. A ese privado, quien habla le hizo una propuesta de desarrollar un proyecto que, si bien era muy incipiente, no tenía bien clara toda su estructura fundacional, tenía algunos preceptos de esto que te estoy hablando: el ojo colectivo, que íbamos a intentar poner en práctica.

**Así empezó.**

Así empezó: dialogamos con un privado

que se representa a través de Casona Mauá, ese privado nos concede muy amablemente la posibilidad de trabajar aquí a través de un comodato, es decir sin la necesidad de pagar una renta, un alquiler, haciéndonos cargo de todos los gastos operativos (impuestos, luz, agua) de la casa. Hicimos un convenio por un año, en el segundo semestre del 2013 nos abocamos a tareas de limpieza fundamentalmente, pintamos, reconectamos el agua y la luz del edificio, que estaba todo desconectado. En cierta forma pusimos la casa en regla. Todo eso lo hicimos nosotros para así, en diciembre de 2013, hacer un lanzamiento, con la casa totalmente vacía. Precisamente lo denominamos "La casa vacía y en silencio", a partir de lo que disparamos una suerte de esperanza o de imaginario de construcción de un proyecto, sin tener muy claro aún como iba a concretarse y funcionar, pero con algunos preceptos de base.

### ¿No existió ninguna participación del Estado?

No, en absoluto. La pregunta es interesante: esta es una iniciativa privada. Luego en el 2014 invitamos a Rita Fischer y a partir de ahí fuimos construyendo todo este aparato, esta máquina de hacer... pero básicamente esta fue y es una iniciativa privada.

### Seguramente la manutención de la casa y la concreción de proyectos generan algunos costos. ¿Cómo lo financian?

Sí. En el año 2013, presenté en la universidad, que es parte del Estado, un proyecto de investigación a CECIC, que fue aprobado y que básicamente planteaba pensar en los últimos años, la incidencia de las propuestas colectivas en el ámbito artístico y cultural. La implementación de este proyecto de investigación requería un espacio, por lo que se podría decir que yo tenía una suerte de apoyo institucional, pero era para pagar docentes, o unos mínimos gastos, no para pagar las demandas de la casa. Para eso nos tuvimos que hacer de diversas formas de autogestión. El 2014 especialmente fue muy duro en ese sentido, en las que todo el mundo que venía colaboraba, o hacíamos una fiesta, o hacíamos una actividad para recaudar fondos, y contábamos con algunos mínimos fondos de la universidad que hacía que fuera posible que esto fuera una plataforma de investigación.

### ¿Quiénes integran el colectivo?

También es una pregunta interesante, porque en vista que el proyecto se inició en el 2013 ha pasado mucha gente, hay gente que atravesó el proyecto, hay gente que continúa, hay gente que va a venir. Al día de hoy el grupo duro del proyecto somos Lourdes Silva, Niklaus Strobel, Rita Fischer, Cecilia Tello que es argentina, Fiorella Letieri, Sandra Sifuentes, Segovia Asenjo, Fernanda González, Marcos Banina, Irina Raffo, Fernando Miranda, Paola Monzillo, Pablo Costanzo. También han pasado por el emprendimiento Tamara Cubas, Ana Ro, Rafael Lapaz.

### ¿Por qué se mantuvo el nombre de la casa de comercio original?

En principio busca trabajar sobre la memoria del lugar donde se implanta, donde se posa en un inicio. Nosotros no somos un proyecto *tábula rasa* que viene de buenas a primeras y se impone. Al contrario, a nosotros nos importa que estos ejercicios, investigaciones, prácticas en Casa Mario lleguen a vincularse por lo menos con el medio más inmediato, las



Chantal Mouffe (Belgica) activacion.



Fiesta para recaudar fondos.



Evento Migracionando.



Programa Activaciones. Mujeres sin fronteras - activacion.

cuadras que nos rodean, las personas que viven o trabajan aquí. De esa forma buscamos un primer aliado que, en un primer momento, en el 2013, fue Samuel Binfeld, el hijo de Mario, que es una familia emprendedora, post Segunda Guerra Mundial que pone primero tintorerías y después casas vinculadas al arreglo y a la confección de prendas de cueros.

**Inicialmente este proyecto planeaba, en dieciocho meses, llevar adelante diez instancias denominadas "acontecimientos". ¿Alcanzaron ese objetivo?**

El proyecto tiene tres programas. Uno es el de las "Activaciones" que desde el 2014 llevamos cuarenta y ocho. Las Activaciones pretenden ser encuentros con invitados nacionales e internacionales para activar intelectualmente, pero también con el cuerpo, con las prácticas, ciertas nociones que a nosotros nos importan: el trabajo colectivo, la noción de colaboración, la noción dual entre producción y curaduría, la noción de arte y política, de institucionalidad. Tenemos un frente bastante amplio en lo que respecta a tópicos que nos importan y entonces las activaciones lo que pretenden con los invitados, es justamente ir editando esos tópicos a través de sus planteos. Eso va bien. Suceden más o menos cada dos o tres semanas, invitamos gente de la región, de Argentina, de Brasil pero también de otros lugares, como Estados Unidos o Europa, cuando tenemos chance. El segundo programa es el referido a los "Acontecimientos". Es un programa de curaduría y de producción colectiva, cuyo tópico curatorial es "la casa" con comillas, el espacio en el que estamos y también la casa sin comillas, porque pensamos la casa desde distintos puntos de vista. Ahí también hemos hecho muchas cosas, porque de esos dieciocho meses iniciales ya vamos a alcanzar los cuatro años. El grupo trabaja sobre subtópicos que nos vamos planteando y sobre los que vamos operando durante algunos

meses. Por ejemplo, en un momento fue la memoria y se produce sobre eso, se abre al público solo un día, pero la investigación previa dentro del subtópico de "La memoria de la casa", son meses. Nos reunimos todos los miércoles, trabajamos intensamente en base a imágenes, en forma colaborativa y finalmente se llega a un momento que es cuando se convoca al público que es un día. Hay un turno diurno y un turno nocturno en ese día de acontecimiento, con la idea de que sea esa instancia en la que la casa se vea afectada y a la vez afecte al invitado. No promovimos la visualidad pasiva del espectador, sino que intentamos activar otras nociones, otras percepciones de lo público. Vamos cinco, que después si querés te paso la lista y vamos a llegar a diez que es una de las metas.

**¿Qué pasó con el vecindario? Según tengo entendido, la relación con el contexto inmediato está incluida en los objetivos del emprendimiento.**

De hecho el tercer programa que tenemos se llama "Agenciamientos" y está relacionado con grupos de personas absolutamente autónomas que trabajan aquí adentro. La primera cooperativa de ayuda mutua que involucra gente que viene del exterior, migrantes en Uruguay, de alguna forma se gestó aquí. Quizás no específicamente aquí, porque más concretamente empieza en la Casa César Vallejo, pero hoy por hoy tienen la llave de Casa Mario y se reúnen y se organizan (ya tienen un terreno a través de un diálogo con FUCVAM) y hacen sorteos, fiestas y encuentros para recaudar dinero para la cooperativa. Es decir, ellos empoderaron el lugar y hoy por hoy es de ellos también. Por otro lado, con Valeria España, que es abogada de muchos inmigrantes, hizo una actividad aquí con "Mujeres sin Fronteras", como un colectivo que ella articula y coopera. Básicamente son personas que trabajan en casas de familia y tienen muy poco horario libre para su



Programa Acontec 2- ambientum

esparcimiento o formación y organizaron aquí talleres donde se debatía sobre los derechos a tener tiempo para uno, al acceso a los espacios públicos, de la condición de la migración de la accesibilidad de las cosas, a las cuestiones simbólicas incluso. Nosotros hemos colaborado con esas instancias también. Hemos hecho curadurías junto con vecinos y esto lo digo de forma muy heterogénea: desde gente que hace arte, gente que son trabajadores de la zona, gente que vive específicamente acá y que tiene otras experticias que no tienen nada que ver con el arte. De esta manera hemos logrado reunir grupos humanos y trabajar desde un lugar que intente remover el tema de las percepciones. Hay una frase de Stephen Wright que me gusta mucho, que habla de las habilidades complementarias y hay una cosa que me parece importante dentro del proyecto: de la misma manera en la que nos complementamos, también sabemos vivir de forma autónoma dentro de la casa sin friccionar. Pero también es importante llegar a momentos en que haya



Esta asociación tiene como cometido la creación de un gabinete de grabados y la divulgación del arte del grabado en Uruguay. Se propone hacer exposiciones, conferencias y talleres para alcanzar este fin.

Más información en:  
<https://www.facebook.com/asociacionimagengrafica/>  
 Correo electrónico: [asociacionimagengrafica@gmail.com](mailto:asociacionimagengrafica@gmail.com)



Programa Acontec 5, el juego es cosa seria.

fricción. Entendimiento y no entendimiento. La relación con el barrio es también de ese tenor. Es buena y es diaria, además.

**Con relación a tu formación y por el enclave de Casa Mario: ya que estamos en la Ciudad Vieja, que es un lugar de mucha riqueza y de permanente discusión ya que no se llega a definir un perfil. ¿Se trata el tema del urbanismo?**

Mirá, una de las razones porque este proyecto está aquí funcionando es a sabiendas de que esta zona y otras zonas de la Ciudad Vieja y del Centro, se iba a producir un cambio, estructural si se quiere, por lo menos en la ocupación de los bienes inmuebles. Me refiero a que de alguna forma grupos inversores estaban comprando inmuebles deteriorados, vacíos, para, a través de esa compra poder lograr réditos a futuro. Eso sucede en las áreas centrales de las ciudades importantes, y Montevideo, en su condición de ciudad capital también lo es, esto es así, es inevitable, el capital tiene su propia lógica.

**Especulación inmobiliaria que hace al crecimiento de las ciudades inexorablemente, con todas las problemáticas que ello implica.**

Hace al crecimiento, hace al desplazamiento poblacional, hace a muchas cosas. A sabiendas de todo eso nosotros fuimos muy -vamos a decir- conscientes de que esto está sucediendo y decidimos que la forma en la que íbamos a intervenir en el barrio tenía que ver con eso: cómo el actor privado o los actores privados y el actor del Estado convivían, friccionaban, o actuaban en la ciudad, en este caso en la Ciudad Vieja y en el Centro. Es así que uno de los tópicos de trabajo para varios de los programas que tenemos es, justamente, esa transformación de barrio y demás. De hecho, uno de los términos centrales que se discutió en un momento, es la gentrificación, básicamente supone que el capital promueva la actividad cultural como forma de mejorar las condiciones, digamos "sociales", dentro de ese barrio y de esa forma, además, poder levantar el valor del suelo. Hay muchas caras de la "gentrificación" y en este sector de la ciudad es de muy lento proceder. No es lo mismo que Buenos Aires, no es lo mismo que Barcelona o que el Soho en su momento en Nueva York, pero sí que opera. Entonces para nosotros sí es importante desde una perspectiva quizás más narrativa y relacional poder dialogar con personas. La primera interrogante que se impone es si nosotros formamos parte de un proceso de gentrificación, si, no, ¿de qué manera? ¿Nosotros con otros artistas reunidos aquí podemos llegar a discutir esos temas? Todas esas cuestiones han sido puestas en juego. De hecho hubo y hay varios arquitectos que trabajamos este tema desde muchas perspectivas y nos ha importado todo este razonamiento.

**En el escenario de arte contemporáneo se habla de la problematización de la reali-**

**dad. En las grandes bienales, ferias, parten de enunciados donde se pondrían en cuestión diversas temáticas. Sin embargo la comprensión del arte en la actualidad queda reducido a un grupo de entendidos, o es consumido en el contexto del "turismo cultural", fundamentalmente en los grandes centros de intermediación. ¿Cómo se produce un pensamiento que trascienda, si crees que sea necesario, a ese espacio endogámico, que pretende tener una visión crítica de la realidad pero le habla unos pocos?**

Ese es un gran tema del arte hoy. Hay varias entradas posibles. Esto también es algo que traigo de Stephen Wright: la economía simbólica del arte refleja la economía en general. Eso es inevitable, por tanto, habría que plantearse cómo nos posicionamos nosotros frente a eso. En principio entendiendo que lo estratégico y lo colaborativo quizás son cosas antagónicas en algún aspecto. Yo creo que un proceso de colaboración habilita, desde el punto de vista autogestionado, como la que estamos viviendo aquí, habilita la confianza, el don, la generosidad y otros valores que a nosotros nos interesa poner en juego, refulgen, están sobre la mesa y sobre la práctica. Y una de las condiciones para que la colaboración realmente exista y las acciones no se reduzcan a un beneficio para el que lo dirige, articula y demás, algo que resulta central es que las cosas estén claras de antemano. Porque también ha habido corrientes estéticas o manifestaciones artísticas que de alguna manera también utilizan la otredad o el razonamiento crítico sobre el mundo, o el trabajo en común con otros para operar su propio discurso. Esto no es de una forma totalmente clara, pero en nuestro caso creemos que este trabajo es un condensador de esas cuestiones que son importantes. Te lo vuelvo a repetir: la claridad de a lo que querés llegar, eso es fundamental para definir las pautas de

## BRECHA | A TODA COSTA

Si tu perro todavía no aprendió a traerte Brecha, nosotros te la llevamos...

Si vivís en Ciudad de la Costa podés recibir el semanario todos los viernes en la puerta tu casa y más barato.

**Suscribite o consultá por el 2902 5042  
o [suscripciones@brecha.com.uy](mailto:suscripciones@brecha.com.uy)**

redpagos

VISA

OCA  
CARD



**Brecha**

investigación y los parámetros de acción en común. Eso, por un lado, y por otro lado si habilitas la posibilidad de trabajar con otros que efectivamente no correspondan al campo del arte, de lo simbólico, lo importante es que ellos también tengan autonomía de realización y que también ellos sean claros con nosotros.

**Ustedes privilegian lo colectivo en su proyecto, trabajando desde una disciplina básicamente individualista más allá de la existencia de algunos grupos.**

Yo estoy convencido de la condición que mencionas sobre la singularidad, vamos a decirle mejor "individualidad", que es el lugar más común, es como opera la institucionalidad artística en el Uruguay. Basta pensar en los institutos de arte, los centros de arte, los museos, están dirigidos por una sola persona, básicamente no se conforman equipos sustitutos, no se forman sucesores, o gente que efectivamente nos vaya a suplir en algún momento y yo creo que ese es un gran deber que tiene la institucionalidad "arte".

**En general el propio artista confía poco en lo colectivo, ¿no?**

Claramente. De hecho, la tríada "autor-obra-público" es una cuestión que no está puesta para nada en crisis en el Uruguay, en lo absoluto. Sin embargo, en Casa Mario esta cuestión está constantemente puesta en crisis, hasta el cansancio te diría. El tema de la lógica autoral, de la legitimación, son temas que tienen que entrar efectivamente en los procesos institucionales del arte. Y en el público.

**La creación de público es otro gran tema que no se le da la importancia necesaria.**

Nosotros estamos convencidos que en cada activación que hacemos se construye el público. Se planifica un discurso específico para construir un diálogo y se establecen parámetros para construir diálogo, no solamente con un público abierto sino también con un público específico, con las instituciones. No es que tengamos nosotros una actitud mesiánica sobre esto, pero somos ciudadanos como otros, como todos, y nos corresponde, por lo menos en nuestro precepto, conversar con las instituciones que están haciendo prácticas, que tienen que ver con las nuestras. Por tanto, me parece importante incidir en las prácticas y en las políticas institucionales, artísticas y culturales, que están generando lo que tenemos hoy en día. Yo siempre digo que Casa Mario no es un proyecto solamente experimental y menos aún joven, porque lo experimental

siempre se asocia con lo joven, sino que también es un proyecto proto-institucional, por diferentes motivos. El primero es que tenemos una relación directa con el Instituto Nacional de Bellas Artes, con la Facultad de Ciencias Sociales. En menor medida pero lo hemos tenido, en esa relación hay una intencionalidad de transformación y de diálogo constructivo; como por ejemplo el futuro Instituto de Artes Visuales, que está aprobado creo que por decreto presidencial. Es inminente a creación de ese Instituto. La pregunta que dejo instalada y que siempre conversamos aquí, en este lugar es ¿cómo va a ser ese Instituto, lo va a llevar adelante una sola persona? Yo estoy convencido de que no tiene que ser así. Si bien puede haber una dirección, debe estar conformado por una serie de grupos, pero no solo por un tema de representación democrática de todos los actores que existen en el medio, que es evidente que algo de eso tiene que haber. Pero más allá de eso, lo que también tiene que haber es una inteligencia en elegir a un grupo de personas, aunque sean antagónicas en su forma de pensar, con el objetivo de producir, no te voy a decir en una horizontalidad, pero en un nivel de diálogo transversal, el cual pueda crear efectivamente otros mundos posibles que no tenemos ni siquiera imaginados.

**Desde la perspectiva que se plantean en Casa Mario, ¿cómo analizan la producción de arte en nuestro país?**

No sé. No creo que haya una gran diferencia con otros escenarios, sobre todo en el panorama actual, tan globalizado. Hay muy buenos artistas en el Uruguay, claramente, a pesar de que a mí personalmente me interesan muy pocas de las propuestas artísticas locales. Creo que hay algunos lugares que no se están contemplando del todo incluso a los artistas. Pero también está cambiando. Intento pensar ejemplos... cuando un museo o un centro cultural plantea hacer "una colectiva"... eso no es una colectiva, es una reunión de artistas con una idea, un motor que los reúne. De igual modo yo tiendo a pensar que nosotros no tenemos que hablar de artistas hoy, sino que tenemos que hablar de producciones, de prácticas artísticas colectivas y que además tiendan a no ser artísticas, que tiendan a ser culturales. Tengo un proyecto entre manos que es absolutamente utópico e imposible, pero que me da ilusión justamente, proyectando esta baza hacia adelante, podemos construir con algunos que lo deseen, otras nociones que no sean la tríada que mencioné entre "autor-obra-público". En este lugar no se firman los

trabajos que se exponen o que se presentan. O sea, se diluye la autoría, se intenta construir un diagrama de trabajo en el cual un grupo humano...

**El trabajo que se viene realizando en Casa Mario se inscribe en un área de experimentación, en un país que escasea los espacios y los trabajos de investigación referidos a una disciplina que posee una rica y profusa historia.**

Y el año que viene posiblemente estemos presentando nuestra primera publicación en relación con el programa de activaciones. Claramente los lugares de investigación son pocos. Desde la Escuela de Bellas Artes, por ejemplo, están generando la primera maestría que sale ahora a fin de año, sobre las prácticas artísticas y la cultura visual, y ese será un lugar desde donde algunos generarán modelos de investigación, esperemos que nuevos paradigmas. El Instituto de Artes Visuales espero que tenga la condición de consolidarse como un lugar de articulación, claramente, pero también de espacios de investigación duro que sirvan a otros. Porque también es eso, hay una dimensión de utilidad, de necesidad en lo que estoy hablando que es también importante.

**Una investigación además que contemple los procesos sociales y políticos, que explique los procesos en toda su complejidad. Hay muy poco trabajo en ese sentido.**

De alguna forma el Museo de Artes Visuales creo que está trabajando (en los últimos años con la conducción de Enrique Aguerre), con la elaboración de algunas exposiciones y construcciones monográficas, que incluyen un proceso de investigación de por lo menos dos años. Yo creo que eso habla también de lo que vos planteas. Es condición necesaria, quizás no sea suficiente, pero es algo que se hace bien. Mencionarte que la Escuela de Bellas Artes tiene a un grupo de personas que están trabajando fuertemente como Fernando Miranda, que es el director, que yo colaboro con él. Fernando Miranda, Gonzalo Vicci. Hay un grupo de personas que desde ya unos años para acá, junto con ellos hemos generado núcleos de investigación, y si bien están en la órbita de la Universidad, venimos publicando, venimos poniendo cosas unas sobre otras.

**Está bien, pero desde Bellas Artes, como puede suceder también con la Facultad de Humanidades, se generan también ciertas dinámicas que pueden**



Programa Acontec 1- bloque errático



Programa Acontec 5- el juego es cosa seria

**adolecer de la condición endogámica, antes mencionada.**

Centradas en sí mismas, sí, claro. Pero hoy está funcionando acá un curso que se llama "Prácticas de intervención colectivas en el espacio urbano". Es un curso multidisciplinario que lo dictan Mariana Percovich, Fernando Miranda, Luis Oreggioni de la Facultad de Arquitectura y algunos colaboradores. Es un trabajo que de alguna forma también resulta de lo universitario, pero que se agencia en el EAC, se agencia en CasaMario, se agencia en distintos institutos y en el espacio público. A eso voy. Yo estoy convencido que la Universidad como aparato intelectual y de producción de conocimiento tiene que agenciarse fuera. CasaMario le debe mucho a eso, es importante mencionarlo, pero no solo por haber salido y haber construido esto y haberse deslindado ya de la investigación CECIC, sino que además muchas de las agencias y de las agendas que vamos construyendo las volvemos a llevar a la Facultad de Artes. Por ejemplo: Monica Hoff, una educadora que produjo junto con Camnitzer todo lo referente a arte y educación en la Bienal del Mercosur viene acá en un mes a hacer un curso, pero a su vez a llevaremos también a la Facultad de Artes para hacer un curso para graduados, profesores, etc. Chantal Muff la trajeron de la Facultad de Ciencias

Sociales, pero también la llamaron a ver si podía hacer, no una clase magistral para trescientas personas, pero sí un taller con organizaciones y activistas y artistas que trabajan en ese formato acá en Casa Mario y desarrollamos una jornada de un día entero conversando sobre los tópicos que traía Chantal Muff. Yo creo en eso. Yo creo en cierto diálogo y colaboración entre instituciones.

**El arte contemporáneo se plantea en un ámbito donde se diluye los límites entre la estética y la política, se habla recurrentemente de transversalidad a partir de estas interacciones. ¿Es posible, en los hechos, crear espacios o producciones que estén por fuera de la lógica del mercado o de la visión del establishment?**

Cuando hablamos de arte y política me gusta pensar en una relación dialéctica, en una relación formal incluso, en relaciones, en lo que produce en los diversos contextos, porque no es lo mismo hablar de los '60 de los '70 o de la actualidad. Me gusta lo de la transversalidad por aquello de que vincula cuestiones y dialoga entre los actores que se relacionan allí. Yo me estaba acordando de un texto de Alain Badiou, que para mí es muy importante para pensar la práctica de las artes con-

temporáneas, un enunciado donde él dice que necesitamos tener una relación con la muerte más normal. Él dice algo así como que las formas más icónicas de las artes contemporáneas en la actualidad, son justamente las acciones que suceden y mueren. Por ejemplo, la performance, de alguna manera también la instalación, porque es frecuente que la musealidad no tenga prevista formas de (re)hacerla, de alguna forma el video si querés. El entiende que normalizar la muerte es una de las condiciones de arte actual. Y la virtualidad, ahora que la mencionaste, tiene algo de eso también, de ciertas cuestiones que te permiten vincularse con el mundo, hacer acontecer algo, generar una práctica que se va a terminar diluyendo tiene algo de peligroso, pero también de atractivo. ¿La modernidad que hizo? La modernidad, como dice Badiou, pintó la hoja amarilla en el otoño, antes de que caiga: la inmortalizó. Esa inmortalidad de la modernidad cambió de paradigma. Lo que verdaderamente sucede hoy es el acontecimiento, que es múltiple y ciertamente aleatorio donde la incertidumbre juega también un papel importante... pero prontamente fenece. No digo que ese sea necesariamente el mejor camino o el único, pero hay que pensarlo, no deja de ser un lugar importante para tener en cuenta lo que pasa. P



**LIBERTAD**  
Libros  
Casa de Arte

- exclusividades en libros de arte y catálogos de exposiciones • arte contemporáneo
- pintura • escultura • arquitectura • moda • fotografía • diseño
- cerámica • ensayos sobre arte • revistas y publicaciones de arte
- arte para niños

Descuentos especiales

Libertad 2433, Montevideo  
Telefax: (598-2) 711 34 60 - libertadlibros@gmail.com

# DANIEL MELGAREJO: El trazo oscuro

Foto de Julio Pereira.

Vinculado a la escena *under* del rock nacional desde comienzos de la década de 1980, Daniel Melgarejo (Montevideo, 1972) realizó diseño de afiches, comunicados y cartillas de prensa, participando del documental *Mamá era punk* de Guillermo Casanova (CEMA Producciones, 1988). Realizó logotipos para bandas musicales, organización de recitales, manager de grupos referentes de la escena local, como Toque de queda, Libertad condicional, ADN, y Estado crítico (bandas que compartieron escenario con Niquel, La Tabaré Riverrock Banda, La Trampa, y Buitres, entre otras). Fue participante activo de lo que fue ACRU (Asociación de la cultura rock uruguaya) en los años 90, donde el Foro Juvenil apoyaba facilitándoles sus oficinas para reuniones y logística en general. En el año 1993 diseñó la portada del fonograma *Maraviya*, de Buitres después de la una, para el sello Orfeo. En ese año comenzó a cursar la carrera de Diseño gráfico en la Escuela de Artes Gráficas, Pedro Figari, de la cual egresó en el año 1994. Motivado por las artes plásticas desde siempre, hizo un breve pasaje por la Escuela Nacional de Bellas Artes, entre los años 1988 y 1990. A partir de 1994, comienza a publicar ilustraciones en el suplemento *El País Cultural*. Hace lo mismo para la revista *Posdata*, el semanario *Brecha*, el suplemento D+ de *El País*, suplemento *Cultural* de *El Diario*, el suplemento *Cultural* de *El Observador*, *Economía & Mercado* de *El País*, la revista *Rolling Stone* edición mexicana, *Revista Tierra Amiga*, *Semanario Cien*, *Semanario Manos* y *Revista Ser Médico* del SMU. Publicó portadas de libros para las editoriales Planeta (*Qué difícil es ser de izquierda en estos días y otras historias de amor*, de Gabriel Sosa - 2004), Alfaguara (*Fantasmas en las sierras de las ánimas*, de Helen Velando - 2002, *Abejas y flores marchitas*, de Sebastián Pedrozo, 2007, *El lugar de las cosas ocultas*, de Verónica Lecompte, 2010). También trabajó para la editorial *Irrupciones* Grupo Editor (*Sex shop*, de Mariana Casares, *Posmonauta*, de Natalia Mardero, *La máquina de pensar en Gladys*, de Mario Levrero, *Manual de parapsicología*, de Mario Levrero, *La reina de las nieves*, de Elbio Gandolfo, *Noviembre*, de Daniel Mella, *Escrito en la ventanilla*, de Carolina Bello, *Bicicletas negras* de Carlos María Domínguez, *El hombre olvidado* y *El corazón reversible* de Tarik Carson, *22 mujeres y una prologuista*, *Dos cuadros sin aire* poemas de Laura Bello). En 2012 ilustró y diseñó el libro *Dos cuadros sin aire*, poemas de Laura Bello,



Acrílico, tinta y Photoshop sobre papel sin título 2017

presentado en el CCE (Centro Cultural de España) y editado por Irrupciones Grupo Editor, primer premio a libro editado 2014 por la Asociación de Escritores del Interior (AEDI), en el 36° concurso literario Dr. Alberto Manini Ríos.

En 2016 lo convocan del CIEJ (Centro de investigación y estudios judiciales) a ilustrar la portada del libro *En clave de género: La construcción de la violencia* a cargo de los compiladores Serrana Delgado Pucurull y Pablo Piquinela Averbug, presentado en el marco del Foro de Justicia de Montevideo. Siguiendo el camino trazado junto al rock uruguayo, diseñó e ilustró los discos de la banda "Herrumbre", *Tiempo arriba sangre adentro* (1999, Ayuí



Tinta sobre papel y Photoshop. Sin título, 2017.



Grafo sobre papel, Sin título, 2017.



Tinta sobre papel. Sin título, 2017.

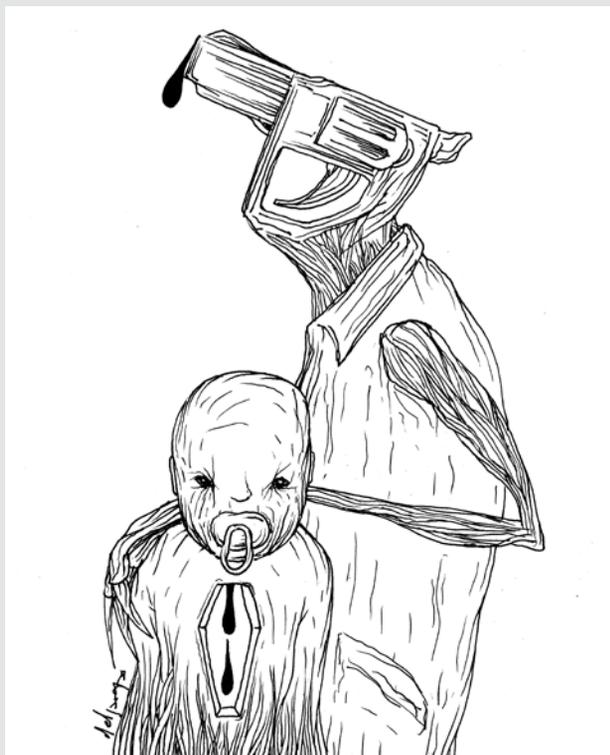


Grafo sobre papel, Sin título, 2017.

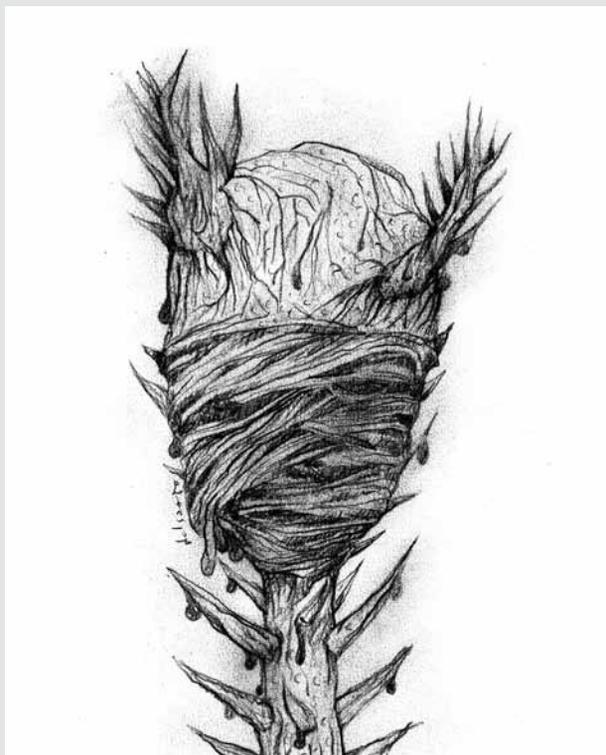
Tacuabé), *Perros cimarrones* (2003, Sondor), *Tierra madre* (2007, MMG) y *Crucifixión* (2010, independiente). En 2016 diseñó el disco de la banda liderada por Juan Berhau (ex ADN), *Lo que duele más* (Perro Andaluz). Su obra plástica se ha expuesto en la Sala Vaz Ferreira (1998) de la Biblioteca Nacional con el apoyo del MEC. En 2001 participó de la edición del *Premio United* realizado en Maldonado y en el MTOP de Montevideo. En el año 2004 presentó sus obras en el

atelier de los artistas plásticos Virginia Patrone y Álvaro Pemper. En el año 2013 presentó *Habitantes* en la Sala Octavio Podestá de Fundación Unión, con curaduría de Alicia Perez y textos de Laura Bello. En ese año Alicia Haber presenta notas sobre su obra y trayectoria en su revista *ARTE* (digital de *El País*) escritas por Patrone y Pemper. También expuso en *SOA galería de arte*. A finales de 2014 expone lo que llama su última serie de dibujos en carbonilla

titulada *LOBBY*, con textos de Laura Bello. En 2014 se incorpora a un taller de locución a cargo de Julio Díaz, realizando locuciones para la empresa Movistar, campañas realizadas por la agencia Publicis Ímpetu. (Siguiendo el interés por la locución en 2015 realiza un taller profundizando técnicas de respiración y de manejo del cuerpo con el actor y director teatral Roberto Fontana.) En 2015 y 2016 presenta *ASMA* en el Centro



Grafo sobre papel, Sin título, 2017.



Grafo sobre papel, Sin título, 2017.

cultural Al pie de la muralla, con curaduría de Carlos Yáñez y texto presentación a cargo de Laura Bello. Parte de su obra plástica se encuentra en colecciones privadas y galerías de arte. En esos años expone su muestra individual *CRUDO* en la sala de exposiciones del Espacio IMPO, curaduría de la Arq. Sandra Petit y textos a cargo de la escritora Laura Bello. En 2016 realiza un taller de serigrafía con Óscar Ferrando. En 2016 el Centro Cultural Miguel Ángel Pareja publica en su sitio web una reseña sobre su obra, y participa de una muestra colectiva conmemorando los 10 años del evento de artes plásticas de la ciudad de Santa Lucía "Tendales".

Es llamado a publicar obra de su autoría en la revista cultural de *BOSCH & CIA*, número 1 de la productora BMR, e invitado por el escritor y periodista Pablo Silva Olazábal a participar del encuentro internacional *Borges a la orilla del mundo Caricaturas e ilustraciones*, en la ciudad de Fray Bentos (junto a artistas Jaime Clara, Marcos Ibarra, Hogue, Renzo Vayra y Francisco Graells, entre otros) con curaduría de Marcos Ibarra. La misma muestra se trasladó en el mes de marzo de 2017 al Palacio Córdoba de la ciudad de Salto.

En marzo y mayo del presente año 2017 realiza la serie de dibujos *Hombres por armas* muestra exhibida en las redes sociales Facebook, Instagram, Google+ y Twitter. El texto aquí adjunto acompaña a la serie y pertenece a Laura Bello: serie de la cual **La Pupila** seleccionó algunas imágenes para este portfolio. En octubre de 2017 Melgarejo ilustra la portada de la novela *La subversión de lluvia* de Martín Lasalt, editada por Fin de siglo. 

<https://www.facebook.com/melgarejoart/>



### Hombres por armas

*Quebró la esperanza, línea de su horizonte  
con la perpendicular que lleva de la tierra al cielo  
y la obligó en su mirada de ónix.  
Tantas veces como municiones cargó en su fusil.*

*Le arrancó el arado de las manos  
que ahora cavan fosas y ponen a otros en la tierra  
como semillas infértiles.*

*Les quitó su hogar, sus olores, enmoheció su pan,  
agrió su leche.  
Silenció su violín, borró sus letras, deformó su arcilla.*

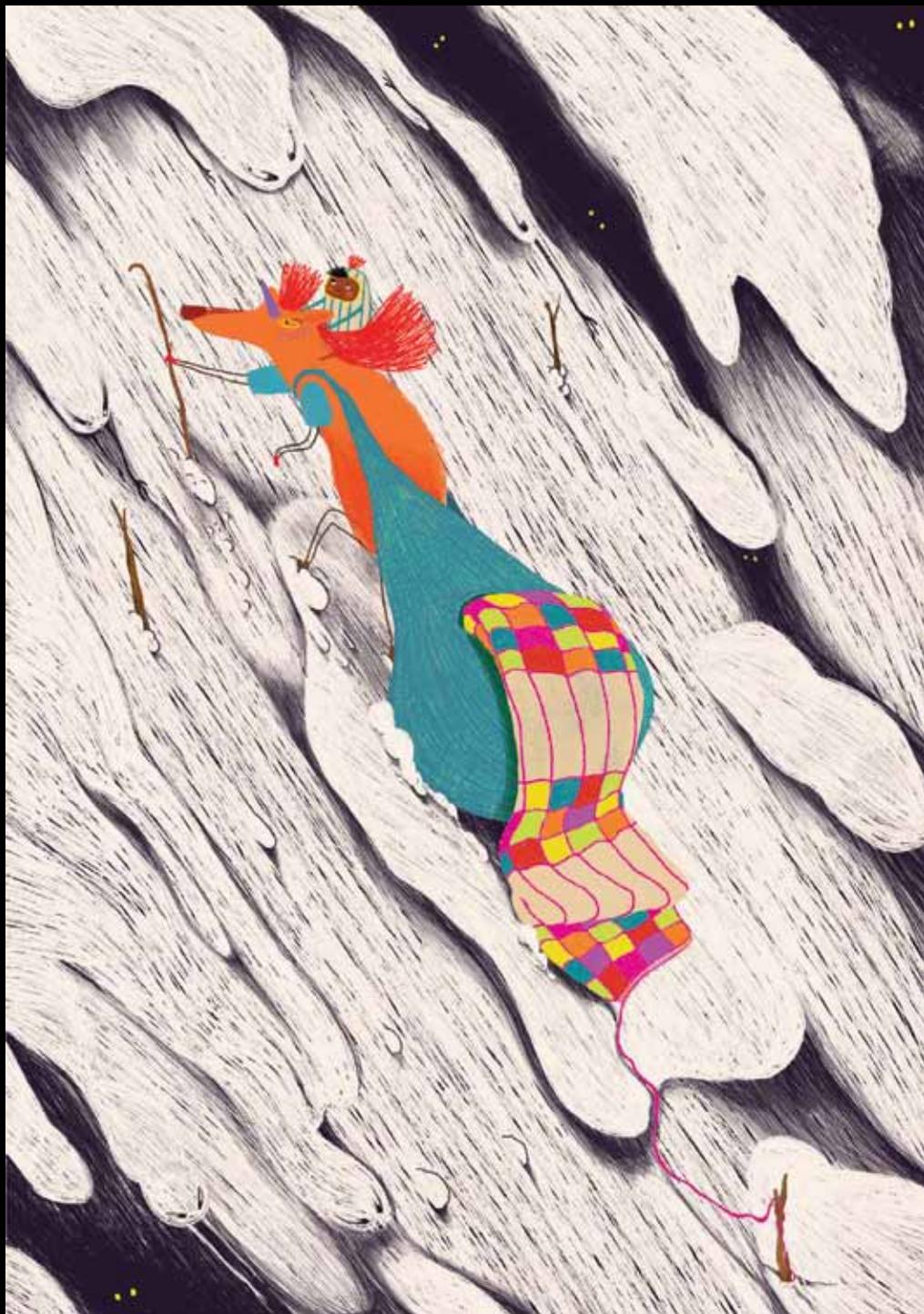
*Transformó su piel en mármol y la pasión  
motor de vida  
solo se apagó junto a un gran destello.*

*Impune, despiadado, vil.  
Cambió hombres por armas.*

Laura Bello  
Montevideo 2017



# PREMIO DE ILUSTRACIÓN DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL



EXPOSICIÓN  
ABIERTA  
DE LUNES  
A VIERNES,  
DE 10 A 19 HS.  
CULTURA|MEC  
SAN JOSÉ  
1116



## Centro de capacitación en Gestión Cultural **Agendá tu futuro**

### **Diploma en Gestión Cultural**

*De abril a diciembre:*

*lunes, miércoles y viernes de 18 a 20 hs.*

- Introducción a la Gestión Cultural
- Planificación estratégica
- Gestión de recursos humanos
- Contabilidad y finanzas
- Comunicación y marketing cultural
- Taller de proyectos
- Legislación cultural
- Negociación y recaudación de fondos

### **Curso de Gestión de la Producción Artística**

*De agosto a noviembre:*

*martes y jueves de 18 a 20 hs.*

- Introducción a la producción artística
- Producción artes escénicas
- Producción artes visuales
- Producción editorial
- Taller de montaje

### **Curso de Periodismo Cultural**

*De agosto a diciembre:*

*martes y jueves de 18 a 20 hs.*

#### **Un acercamiento a la tarea básica del periodista:**

comunicados de prensa, elaboración de informes, comentario crítico y entrevistas.

**El curso incluye herramientas para desempeñarse en medios tradicionales y digitales, además de fundamentos para la buena práctica periodística:**

redacción de notas, entrevistas, críticas y columnas de opinión, entre otros temas.