

LA TRADICIÓN REBELADA

A R T E • A B S T R A C T O • U R U G U A Y O

B A T A L L A

B R Í T E Z

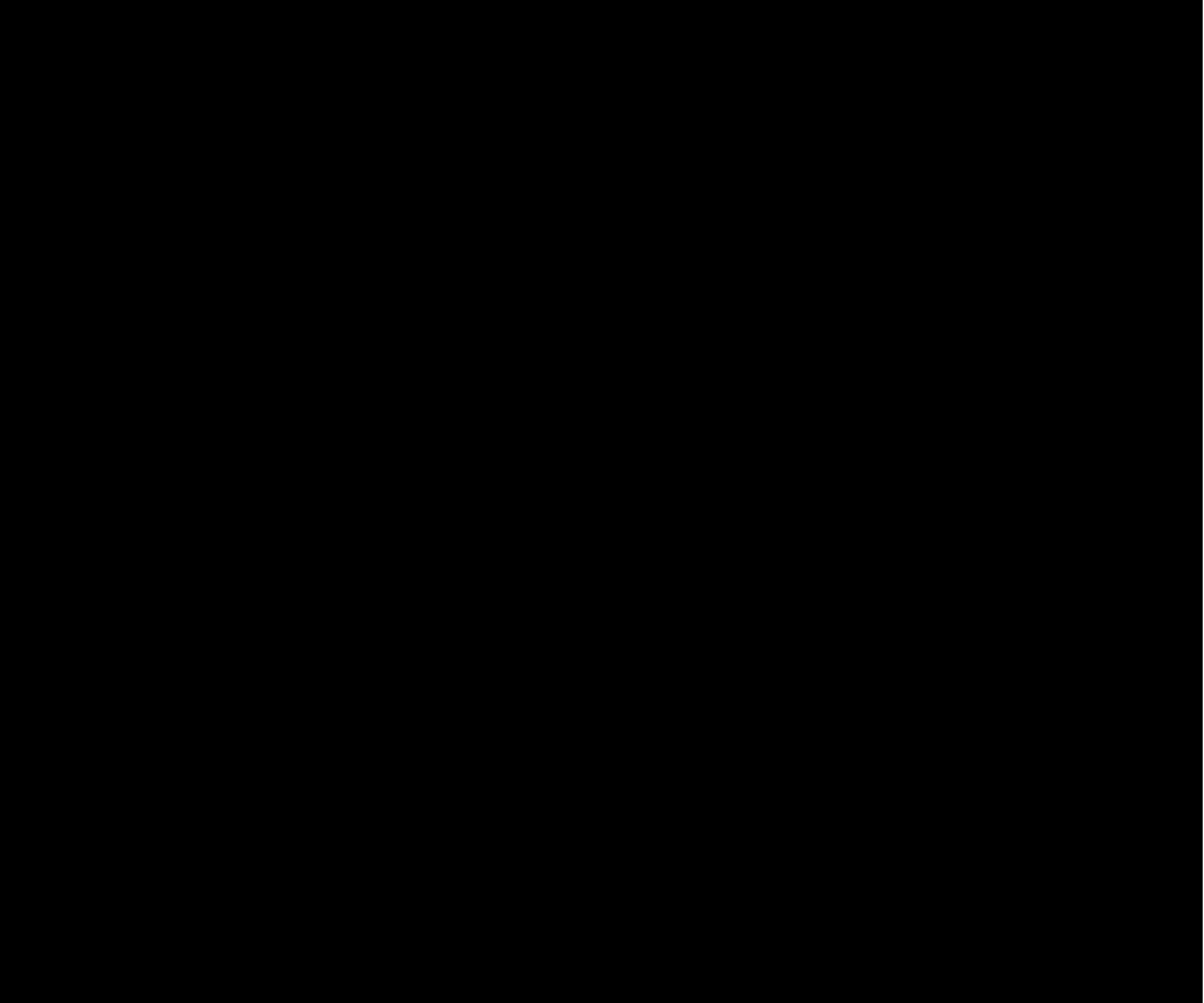
B R U Z Z O N E

L A R R O S A

M A N C E B O

S E R R A





LA TRADICIÓN REBELADA

BATALLA

BRÍTEZ

BRUZZONE

LARROSA

MANCENO

SERRA

EL MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES (MNAV) presenta la exposición colectiva *La tradición rebelada*, de los artistas Daniel Batalla, Judith Brítez, Gabriel Bruzzone, Marcelo Larrosa, Julio Mancebo y Gustavo Serra, en su configuración más reciente, luego de una itinerancia realizada en Italia en 2015 y 2016 con el nombre *Arte Abstracto Uruguayo*.

En aquella ocasión, en la que me invitaron a escribir un breve texto de presentación, destaqué que la propuesta de estos artistas —con un interés común en la pintura y la apropiación o elaboración de objetos que les permiten seguir investigando sobre la forma y el color en diferentes soportes— también comparte un origen en su hacer plástico, vinculado estrechamente a la tradición del arte constructivo que fue desarrollada por el maestro Joaquín Torres García en los tempranos años 30 del siglo xx en Uruguay.

Por otra parte, *La tradición rebelada* no es solamente una exposición que da testimonio de un estado de afinidad artística sino también de un compromiso con la producción artística que liga fuertemente la gozosa manufactura con la sutileza conceptual.

Desde el MNAV, deseamos que esta instancia expositiva en nuestro país tenga continuidad y que *La tradición rebelada* pueda representarnos más allá de nuestras fronteras.

Enrique Aguerre

DIRECTOR DEL MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES

Una medida rige a todo, cortando el vuelo a una falsa fantasía.

JOAQUÍN TORRES GARCÍA (1952)

LA TRADICIÓN REBELADA

POR GERMÁN SILVEIRA¹

9

LA MUESTRA QUE HOY tenemos la oportunidad de ver en el Museo Nacional de Artes Visuales llega cargada con una experiencia vital. Montevideo representa la tercera etapa de un itinerario que llevó a este grupo de seis artistas uruguayos a exponer previamente sus obras en dos ciudades de Italia: Saronno (Villa Gianetti) en marzo de 2015 y Milán (Instituto Cervantes) durante el mes de enero de 2016, concretando así el proyecto que la sociedad creativa compuesta por los artistas Brítez y Larrosa había imaginado —y echado a andar— un tiempo atrás. El impulso que les dio entonces el artista Tomás Maldonado (Buenos Aires, 1922) fue la piedra angular de una idea que, hasta en tiempos de globalización, llevarla a cabo desde Uruguay resulta una quijotada. El encuentro con este artista tiene además una importante carga histórica y simbólica.

Radicado actualmente en Milán, Tomás Maldonado fue uno de los iniciadores en Argentina del movimiento Arte Concreto-Invención a mediados de los años cuarenta. A partir del fundacional *Manifiesto invencionista*, redactado en 1946, este movimiento pretendía dar origen a un arte colectivo, definido como «un arte de acción» cuyo objetivo era «situar al hombre en el mundo», algo que el arte representativo le negaba por tratarse, en palabras del autor, de un «formidable espejismo» que distraía al hombre de su propia fuerza (Maldonado, 1977: 30). Integrante de los movimientos de vanguardia en la Argentina de la segunda posguerra, opuesto estética y políticamente al arte figurativo, Maldonado no se afilió sin embargo en aquel momento a la noción de abstracción. En realidad —decía—, «la batalla librada por el arte llamado abstracto es, en el fondo, la batalla por la invención concreta» (30), marcando distancia con el legado del arte geométrico abstracto para entonces

ya ampliamente difundido de la Escuela del Sur y su maestro Joaquín Torres García, quien tenía una gran ascendencia sobre aquellos jóvenes artistas rioplatenses que a partir de 1944 se congregaron en torno al primer número de la revista *Arturo* para, finalmente, dividirse en los grupos autónomos Madi y Arte Concreto-Invención.

Setenta años después de esos episodios que marcaron buena parte de la vida intelectual y artística en el Río de la Plata, y en un acto cargado de simbolismo, la llegada a Italia (en 2015 y 2016) de la exposición que hoy exhibe el Museo Nacional de Artes Visuales fue apadrinada por Tomás Maldonado, con el nombre —por él sugerido— de *ARTE ABSTRACTO URUGUAYO*. Se trata de un hecho que bien podría interpretarse como una forma de redención de los enfrentamientos propios de aquellos tiempos de agitación cultural y que llevaron a cruzar duras acusaciones, tanto desde las páginas de *Arturo* por parte del grupo de Maldonado, como desde la revista *Removedor* por el lado del Taller Torres García. En este sentido, en un intercambio de correspondencia con los artistas uruguayos que aquí exponen, Maldonado (30.4.2014) expresa: «... se debe tener en cuenta —no sé si vale como justificación— que entonces yo tenía 25 años y que, por otra parte, era habitual en el estilo grandilocuente y tremendista de los manifiestos artísticos de la vanguardia recurrir al lenguaje de condena respecto al enemigo— o presumido tal».

Los artistas que integran esta muestra —Mancebo (1933), Batalla (1960), Bruzzone (1965), Serra (1966), Larrosa (1971) y Brítez (1975)— se inscriben, como veremos, en una rica tradición. Forman parte, de manera más o menos directa, del más influyente de los movimientos artísticos del siglo xx concebidos *en y desde* América del Sur. Son abstractos en toda la dimensión

que a esa noción le dio el Universalismo Constructivo, movimiento impulsado por Joaquín Torres García hacia 1934, una vez que se radica definitivamente en Montevideo, luego de 43 años de trayectoria en las primeras filas de las vanguardias europeas y estadounidense. Hablar de arte abstracto en Uruguay nos lleva entonces ineludiblemente a referirnos a esa tradición de arte constructivo que tuvo en la región a uno de sus más originales exponentes: la llamada Escuela del Sur. Desde esta tradición, lo abstracto se refiere antes a la «idea» que a las «cosas». Hacer abstracción de la representación significa rescatar lo profundo del arte, que está «en la arquitectura o construcción de la obra» (Torres García, 1952: 31). Es la construcción la que va a proporcionar los valores abstractos a una obra, tanto en lo formal como en los tonos y los valores. La construcción va a aportar armonía al conjunto de la obra y a través de ella se va a lograr la unidad. Donde no hay abstracción —decía Torres García— no hay construcción (1952: 22).

Según la etimología, la tradición remite a «la transmisión de un modelo o de una creencia, de una generación a la siguiente y de un siglo a otro: supone la obediencia a una autoridad y la fidelidad a un origen» (Compagnon, 1991: 9). Como observa Juan Fló, en la obra de Torres García «abundan los matices, la variedad de énfasis y prioridades en ideas que a su vez estuvieron asociados a muchos cambios significativos en sus opciones estrictamente artísticas» (Torres García, 2007: 15), pero siempre sobrevivió algo que trascendía lo estético y que puede ubicarse en el plano espiritual, religioso de su arte. Fló sugiere la idea de «quiebre» para describir esas opciones a las que Torres García se fue afiliando en el transcurso de su vida, en lugar de la idea más problemática de «ruptura», enfatizando así «la idea de un cambio de dirección en una línea que no se rompe» (15). La idea de tradición presente en el pensamiento de Torres García también está conectada con un sentido de apertura, de búsqueda. No es la tradición un espacio-tiempo cerrado, un claustro sagrado, una clausura hacia lo nuevo. La tradición es, para el padre del Universalismo Constructivo, la única posibilidad de progreso. En sus palabras: «La expresión más atrevida y nueva del arte es la manifestación de algo aun anterior a la expresión más antigua, pues cuanto más original sea un arte, tanto más cerca del origen, de lo eterno original» (56).

Cuando, para esta presentación, apelamos a insertar a estos creadores

en la tradición de dicho movimiento, no lo hacemos basándonos únicamente en el grado de apego que sus obras pudieran tener con aquel movimiento, desde el punto de vista formal. Hay algo más. Torres García era, además de un enorme artista, un humanista. Su obra pictórica, así como su proyecto teórico se preocupaban por rescatar lo que él llamaba los «valores superiores». El arte —decía— debía estar concebido y realizado para cumplir un verdadero fin humanista. En este sentido, Mancebo, Batalla, Bruzzone, Serra, Larrosa y Brítez están fuertemente aferrados a estos valores. Son artistas comprometidos con el arte y con su tiempo histórico. El *ser* y el *hacer* son, en ellos, dos estados indisociables. Desde esta perspectiva, la construcción desborda el plano del cuadro y aspira a una totalidad.

Ahora bien, ¿cómo llega ese legado al día de hoy y cómo se inserta en una época caracterizada por lo que el filósofo francés Jean-François Lyotard llama el fin de los grandes relatos (Lyotard, 1993), un tiempo marcado por el debilitamiento en la creencia de los grandes mitos revolucionarios, la atomización de los lazos sociales y una profunda crisis de la representación, tanto en el sentido estético como político? Cuenta el pintor belga Michel Seuphor, quien fundó en París a mediados de los años 1920 el grupo Cercle et Carré junto con Joaquín Torres García, que cuando uno llegaba al taller que este último tenía en el barrio de Montmartre, no solo se encontraba con una atmósfera particular sino también con sus cuatro hijos pequeños jugando a los indios y corriendo libremente entre las telas recién pintadas, bastidores y bocetos. Esta atmósfera, que Seuphor retrata con mucha poesía, da cuenta de algo muy significativo. Contra aquella idea renacentista, que aún prevalece en el imaginario, del artista creando en la soledad de su taller, del «genio» creador en busca de inspiración divina, aislado de todo lo que lo rodea, el atelier de Torres García es presentado aquí como un lugar abierto, comunicante, vital.

Esto se explica porque, más allá de todo, Torres García era un maestro. Su vocación pedagógica se antepone a todo. La comunicación de las ideas tenía tanta importancia como su profunda y extensa elaboración teórica. Y sus hijos fueron los primeros en recibir ese legado: «Si, paradójicamente, los niños no parecían estorbar en absoluto al pintor en su trabajo, es porque eran sus principales colaboradores, sus principales discípulos, y él mismo los

admiraba. Obtenía de ellos, cada día, muchas enseñanzas, se sentía hijo de sus obras. Nunca vi una ósmosis tan perfecta entre hijos y padre» —relata Seuphor (1970: 119). Detrás de esta descripción encontramos la esencia de un legado. Sus hijos, efectivamente, fueron sus discípulos. Y sus discípulos fueron hijos de su obra, una *obra abierta* que permitió a cada uno de ellos transitar caminos diversos. La multiplicidad de estilos, así como generacional, de los creadores que componen esta muestra —quienes en su diversidad reconocen una raíz común en la tradición de la Escuela del Sur— es un claro ejemplo de aquella filosofía pedagógica y de la preocupación por la construcción de un legado artístico.

El concepto de *obra abierta*, presentado por Umberto Eco hacia fines de los años 1950, remite a la obra de arte como mensaje que acepta una pluralidad de significados en un mismo significante. Cuando hablamos aquí de *obra abierta* no nos referimos únicamente al legado que dejó aquella tradición. También aludimos al hecho plástico, a la obra en sí. La idea de construcción en la tradición de la Escuela del Sur se basa, en buena medida, en un sistema de relaciones y proporciones. Allí encontramos precisamente la clave de la *apertura* de estas obras; cada parte del cuadro se encuentra en una «relación posible con todo lo demás» (Eco, 1992: 37): una línea con otra línea, una figura con otra, un tono con otro. Y estas relaciones no son finitas, como pueden ser los signos allí utilizados. Las relaciones que allí se establecen son ilimitadas. Los creadores originarios de la Escuela del Sur proponen así un sentido posible (quizá el primario). Sus discípulos propondrán otros. Nacerán también nuevas corrientes, surgirán nuevos horizontes. Como dice Arnold

Hauser, el pasado solo adquiere importancia y significado en relación con el presente, «de ahí que cada presente se cree un pasado distinto, y por eso siempre tiene que escribirse la historia de nuevo, tienen que interpretarse de nuevo las obras de arte» (Hauser, 1997: 666).

Una obra de arte está entonces también profundamente arraigada en una configuración cultural. Dialoga con su tiempo a la vez que tiende puentes con el pasado. Como señala Eco, «el arte nace de un contexto histórico, lo refleja, promueve su evolución» (Eco, 1992: 29). Si la Escuela del Sur, como decíamos, aún mantiene vivo el legado de la tradición del arte abstracto en Uruguay es gracias a la vocación de diálogo que en su momento Torres García y sus discípulos mantuvieron con (y contra) su tiempo histórico. Años más tarde, la deriva postmoderna no logró des-nortear a los actuales creadores. Los representantes de esa tradición que hoy integran esta muestra representan el mejor ejemplo de esa línea. Como vemos, estos se aferraron al lienzo, al óleo, a la madera, al hierro y a nuevos materiales; en otras palabras, a lo concreto, en una toma de posición implícitamente política frente al hecho plástico en el mundo contemporáneo, en un acto de rebeldía (quizá el último) frente a la inminente y anunciada muerte del arte. Aquellos —y estos— discípulos no se conformaron con imitar a su maestro. No se limitaron a copiar más o menos libremente su pintura. Se inspiraron en aquella concepción, en aquella Idea, para proponer nuevas interpretaciones y nuevos caminos que, contra viento y marea, siempre llevan al sur.

Montevideo, 2017

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Compagnon, A. (1991), *Las cinco paradojas de la modernidad*, Caracas, Monte Ávila.
- Eco, U. (1992), *Obra abierta*, Barcelona, Planeta.
- Hauser, A. (1997), *Sociología del arte. Vol. 4: Sociología del público*, Madrid, Guadarrama.
- Lyotard, J. F. (1993), *La condición postmoderna*, Barcelona, Planeta.
- Maldonado, T. (1997), *Vanguardia y racionalidad*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Seuphor, M. (1970), *El estilo y el grito*, Caracas, Monte Ávila.
- Torres García, J. (1952), *La recuperación del objeto*, Montevideo, Facultad de Humanidades, Universidad de la República.
- Torres García, J. (2007), *New York*, Montevideo, HUM / Museo Torres García.

1. Germán Silveira (Montevideo, 1972) es doctor en Estudios Transculturales de la Universidad Jean Moulin Lyon 3, Francia.

*La idea constructiva del arte es tan joven como nuestro siglo
y tan antigua como la voluntad humana de crear.*

NAUM GABO (1890-1977)
ESCULTOR CONSTRUCTIVISTA RUSO

EL MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES presenta la obra de seis artistas cuyo hilo conductor es la abstracción geométrica-constructiva.

Julio Mancebo, Gustavo Serra, Marcelo Larrosa, Gabriel Bruzzzone, Judith Brítez y Daniel Batalla forman parte de tres generaciones de discípulos del Taller Torres García.

Joaquín Torres García ha sido una gran influencia para estos artistas, como para numerosos artistas nacionales y latinoamericanos, tanto por sus conceptos artísticos como por sus conceptos ideológicos.

El interés de Torres García en encontrar una tradición artística en las culturas prehispánicas sudamericanas no solo cambió su obra sino también el curso del arte en nuestro continente, creando una nueva conciencia de la identidad artístico-cultural: un plan geométrico y simbólico que es la base de la Escuela del Sur.

En 1943, Torres García funda el Taller Torres García con un grupo de jóvenes abiertos a nuevas ideas, con quienes profundizará la tradición geométrica del continente en diferentes expresiones artísticas: pintura, escultura, cerámica, mural, tapicería y arquitectura. En el Taller, Torres enseñó estas disciplinas con un enfoque modernista, creando un método personal de enseñanza, independiente de la academia europea.

La visión torresgarciana se manifiesta en sus discípulos directos, que la han mantenido viva, formando a nuevas generaciones de artistas de manera constante. Ellos continúan con su universo constructivo, trascendiendo y perpetuando su lenguaje universal. Un lenguaje que identifica mundialmente a la Escuela del Sur, donde tanto abstracción como figuración son construidas dentro de un plan ortogonal. El espacio pictórico se estructura con un andamiaje geométrico, donde imágenes esquemáticas de la realidad, símbolos y pictogramas, crean una visión constructiva universal.

En esta exposición, los artistas nos presentan un cuerpo de obra donde cada uno expresa su voz en el contexto pictórico-escultórico de Torres, unidos bajo un denominador común: «la estructura geométrica».

Mancebo ingresó al Taller Torres García siendo niño. Allí conoció a Torres personalmente y presencié sus enseñanzas. Vivió en Suecia, donde continuó su trayectoria artística y docente. En su obra mantiene la tradición pictórica del maestro, construyendo un mundo simbólico de puertos y mares en los que navegan signos e ideogramas pintados en una paleta sutil, plena de luminosidad.

Serra, dentro de una pintura gestual de grandes superficies monocromáticas, descubre líneas, colores, símbolos y planos que irrumpen en el terreno pictórico. Estas intervenciones encriptadas componen una estructura geométrica que aparece y desaparece con el continuo vaivén de la pincelada.

Brítez, con sus estructuras que recortan la plancha de hierro, transforma la solidez del material en estructuras lúdicas y dinámicas en las que la levedad del vacío irrumpe en la obra, que se identifica con el arte Madi, un movimiento artístico que abrevia en parte en la idea constructiva torresgarciana.

Bruzzzone, con su trabajo en madera, utiliza un recurso característico de Torres García: la bidimensionalidad de la escultura. En sus obras, la máscara trasciende el relieve conectando directamente con la magia del tótem, donde es imposible sustraerse de lo simbólico.

En Larrosa, la abstracción lo lleva a trabajar distintos medios, no solo pintura de caballete sino también madera y metal. En su trabajo el símbolo genera estructura y viceversa. Esta relación entre espacio y línea se transforma en su caligrafía, que remite a trazos arcaicos fieles al plan ortogonal.

Batalla, volviendo a los materiales encontrados e intervenidos que Torres utilizaba, gesta una obra donde elementos reciclados se desprenden del plano y componen un lenguaje simbólico. Los objetos cotidianos se transforman en ideogramas que invitan al espectador a una interpretación conceptual.

La Escuela del Sur es la obra maestra de Joaquín Torres García, su visión plástica continúa a través del tiempo y de los artistas: un legado que se va reflejando en la juventud artística del continente hasta el presente.

Anna Rank, Buenos Aires, mayo de 2017

DANIEL B A T A L L A

DETALLE
CAOS 2017
Técnica mixta
44 x 19 cm

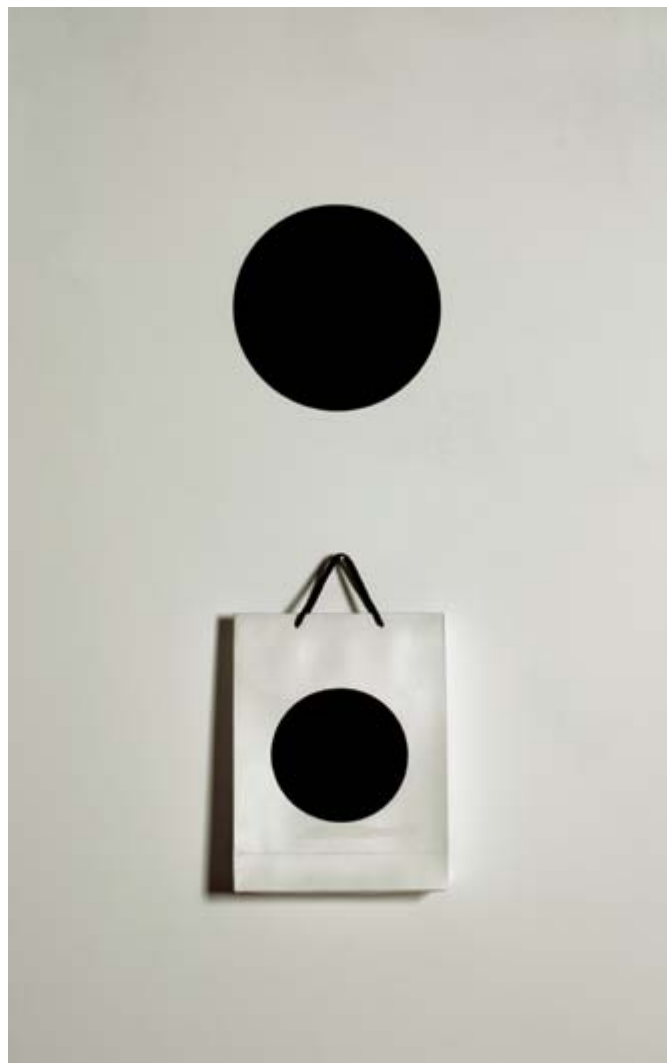
CA
CS



CAOS 2017
Técnica mixta
44 x 19 cm



EL COMIENZO 2017
Técnica mixta
87 x 69 x 14 cm



HUNAB-KU 2017
Técnica mixta
61 x 20 x 7 cm



LA RED 2017
Técnica mixta
110 x 70 x 16 cm



CONSCIENCIA 2017
Técnica mixta
55 x 66 x 13 cm

LA INFORMACIÓN ESTÁ EN EL AGUA 2017
Técnica mixta
45 x 57 x 9 cm

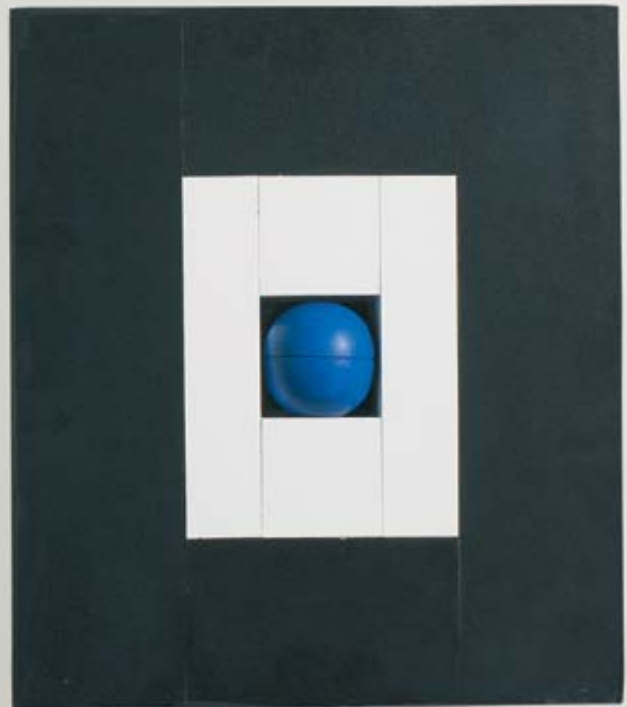
URU

GUAY

∞

INFORMACION

0123456789



ELECTRICIDAD Y MAGNETISMO 2017

Técnica mixta

39 x 86 x 9 cm

DANIEL BATALLA

TREINTAYTRES, URUGUAY, 1960



23

Estudia dibujo y pintura con artistas que conformaron el Taller Torres García. • **1982:** Day Man Antúnez; • **1987:** Augusto Torres y Elsa Andrada. • **1988:** Conoce y frecuenta al artista Francisco Matto. • **1996:** Viaja a Nueva York para conocer a Julio Alpuy y Gonzalo Fonseca. • A partir del año 1999, realiza varias muestras colectivas en Montevideo y en el exterior de Uruguay. •

EXPOSICIONES

1999: *ARTEBA99*, Buenos Aires. Galería Cecilia de Torres, Nueva York. • **2001:** Galería Odalys, Caracas, Venezuela. Fundación Daniela Chappard. Galería Diners, Bogotá, Colombia. *Exposición Uruguay en Salta*, Cabildo de Salta, Argentina. • **2002:** Libertad Libros, Casa de Arte, *Obras en pequeño formato*, Montevideo. • **2003:** Uruguay Cultural Foundation for the Arts, Washington DC, EEUU. *Sobremuros*, International Visions, The Gallery, Washington DC, EEUU. • **2004:** *The Path of the School of the South*, University Galleries, Boca Ratón, Miami, EEUU. Muestra Ritter Art Gallery, Boca Ratón, Miami, EEUU. • **2006:** *Passion et Raison d'un Esprit Constructif*, Biarritz, Francia. • **2007:** *Embotellate*, Somethig Special Recorre Latinoamérica, intervención creativa. • **2008:** Muestra Homenaje a Gonzalo Fonseca, *Tradiciones en tránsito*, Montevideo, Uruguay. • **2012:** *Tradición y Modernidad*, Mantra, Punta del Este, Uruguay. • **2015:** *Arte Abstracto Uruguayo*, Villa Gianetti, Saronno, Italia. Integra la Colección Katoen Natie. Participa en el libro *Arte desde América Latina*, de Laurens Dhaenens, Casa Editorial Lannoo, Bélgica. • **2016:** *Arte Abstracto Uruguayo*, Instituto Cervantes, Milán, Italia. Exposición *Sobremuros*, Sala Carlos Federico Sáez, Ministerio de Transporte y Obras Públicas, Montevideo, Uruguay. Exposición *Blanes Ocupado*, Museo Municipal Juan Manuel Blanes, Montevideo, Uruguay. •

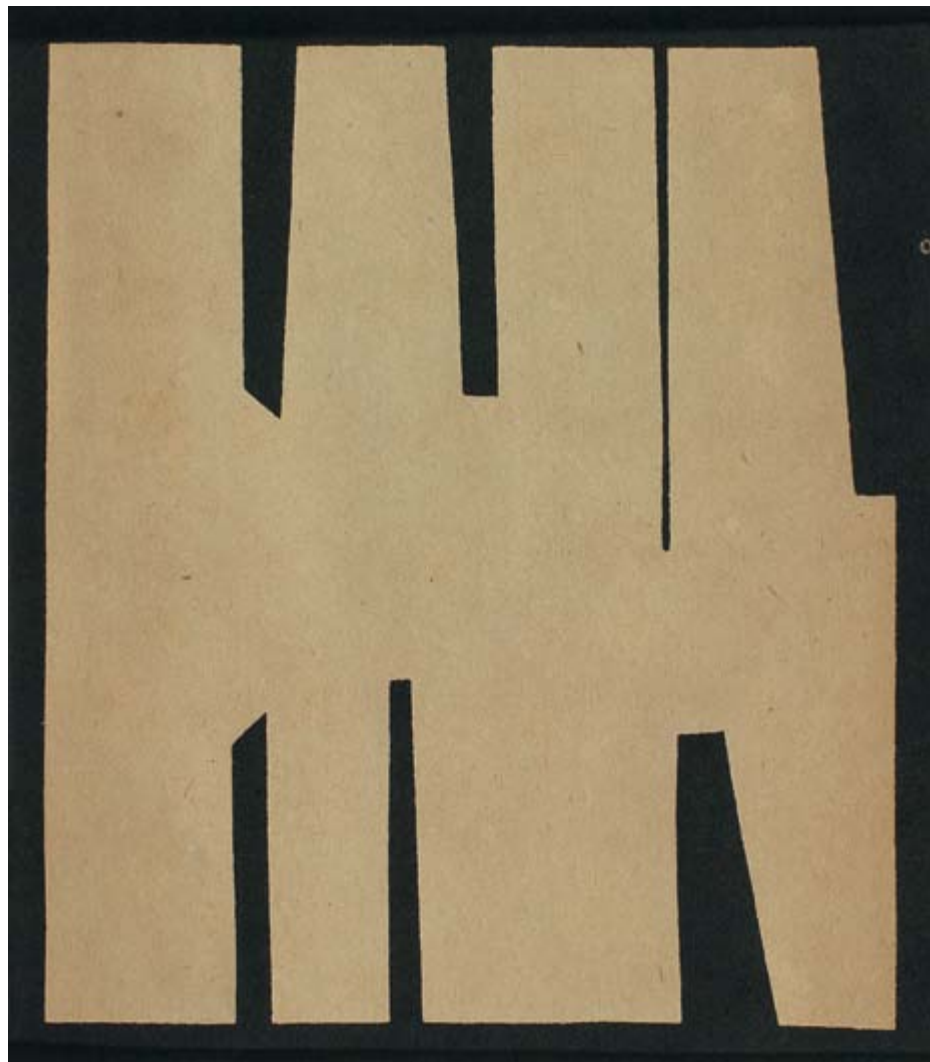
JUDITH
B R Í T E Z

SERIE VERTICAL II 2016
Hierro. 174 x 150 cm





SERIE VERTICAL MONOCOPIA 2016
Monocopia. 15 x 16,5 cm



SERIE ENSAMBLE I. 2015
Hierro. 58 x 23 x 3 cm



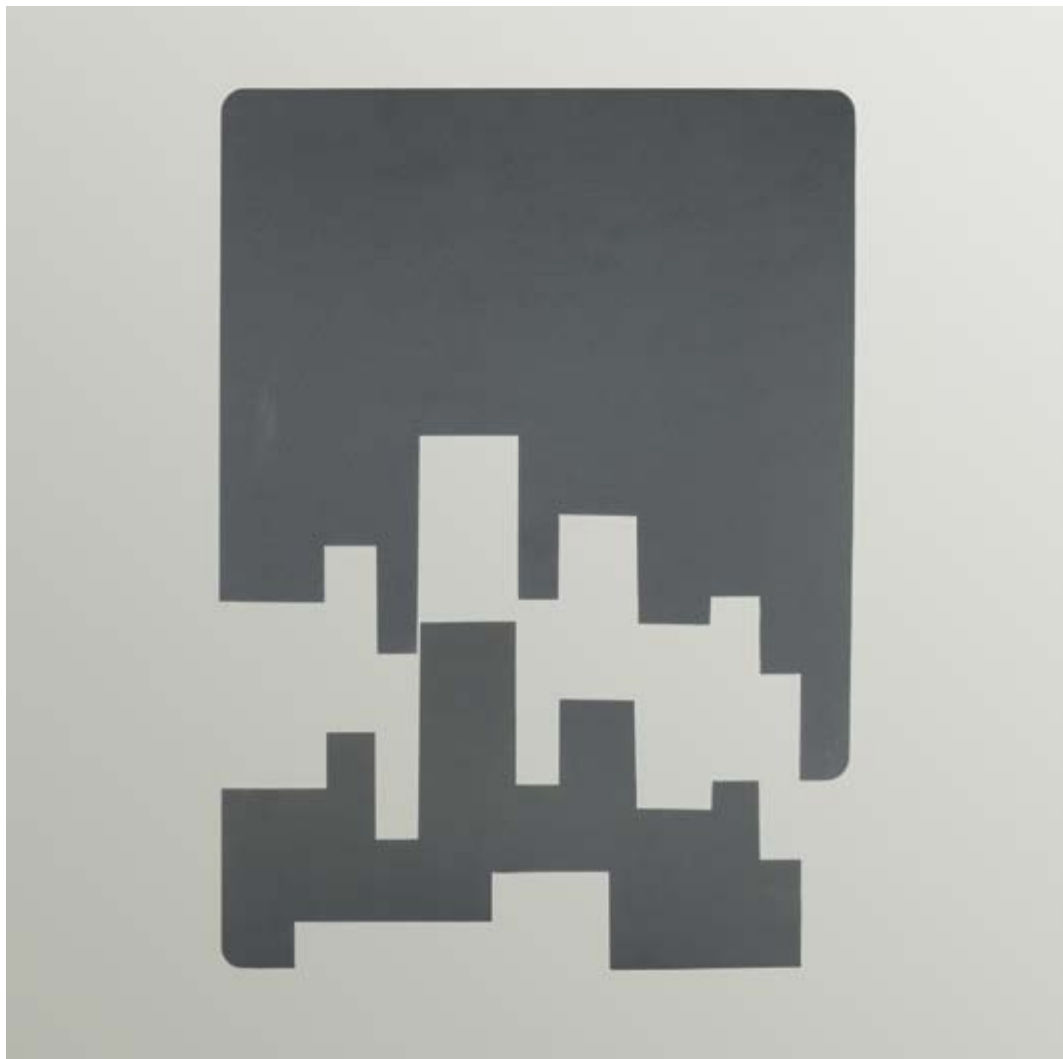
SERIE VERTICAL I. 2015
Hierro. 99 x 70 cm



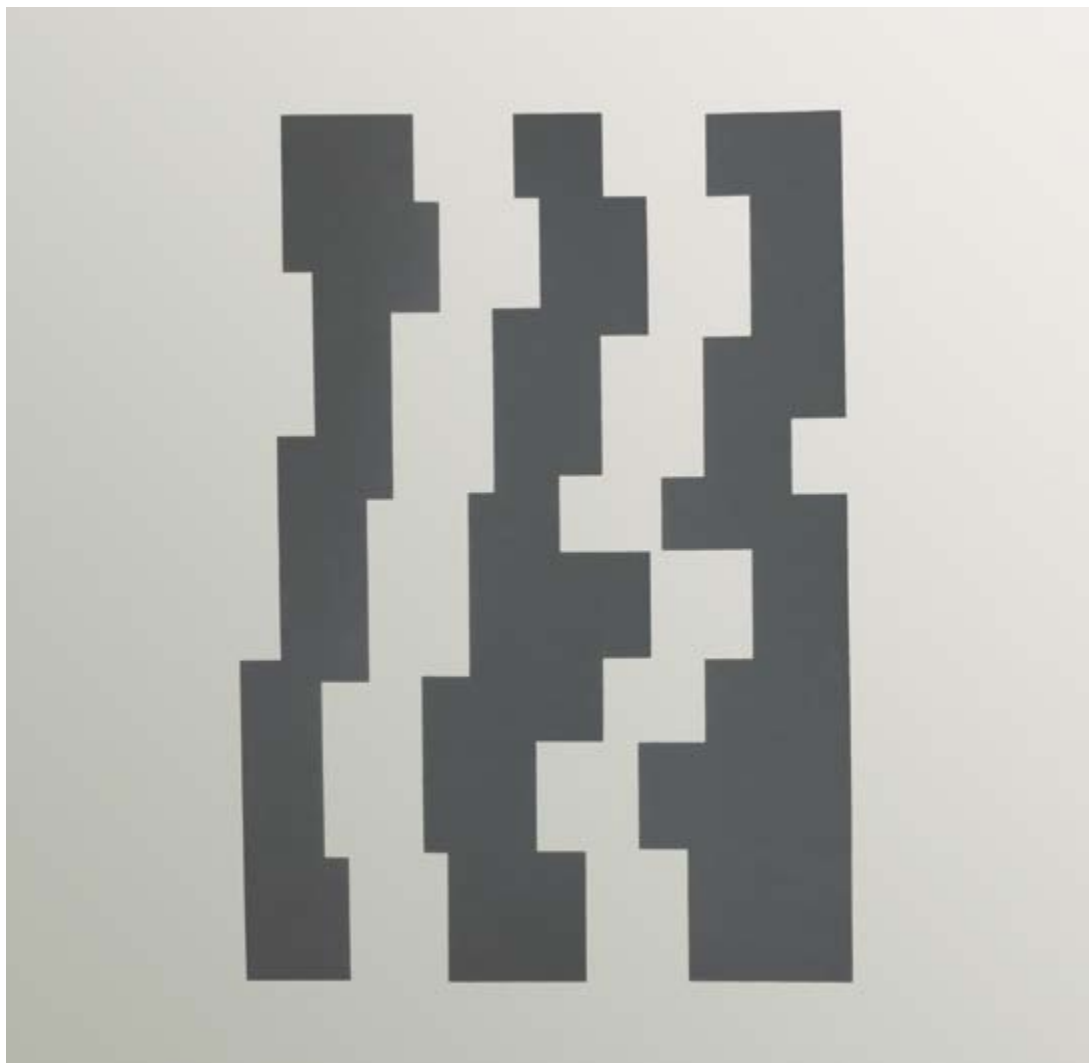
SERIE VERTICAL V. 2015
Hierro. 55 x 40 cm



SERIE CARTAS IV. 2015
Hierro. 55,5 x 40 cm



SERIE VERTICAL IV. 2016
Hierro. 98 x 89 cm



SERIE VERTICAL III. 2016
Hierro. 106 x 58 cm

JUDITH BRÍTEZ DI SANO

MONTEVIDEO, 1975



33

Tiene sus primeras experiencias artísticas en el taller de sus abuelos maternos, Maddalena Mori y Vincenzo Di Sano, en Montevideo, Uruguay. • **1996:** Sigue sus estudios con diseños geométricos en la Universidad del Trabajo. Ingresa en Bellas Artes en 1997. • **1999:** Conoce personalmente a su abuelo escultor, que vive en San Francisco, California, e inicia trabajos hasta el 2005 con su madre, Francesca Di Sano, y su hermana, Maritza Brítez. • **2002:** Obtiene una beca para estudiar en Florencia, Italia, donde crea su Proyecto: *Elaborar y Pensar a través del Arte*. En el mismo año inicia clases con el escultor Federico Arnaud. | Realiza talleres de Arte y Psicología en el programa Puertas Abiertas del Hospital Vilardebó. Trabaja en diferentes propuestas del Ministerio de Desarrollo Social y del Ministerio de Salud Pública; de SERPAJ, en relación con los Derechos Humanos, así como en diversas propuestas socioculturales artísticas. • **2008:** Se recibe de licenciada en Psicología. • **2009:** Retoma Bellas Artes desde Formación permanente. | Conoce a la señora Sofía Kunst de Arden Quin, a través del Centro Cultural Borges, quien en el 2011 la invita a ser parte del Movimiento Madí Argentino. • **2011:** Participa de la muestra *Madí Internacional* en el Palais de Glace en Buenos Aires: <http://www.trendytips.net/2011/04/22/madi-internacional-en-el-palais-de-glace>. | El mismo año viaja a Italia y conoce al artista madí Piergiorgio Zangara. | Establece primeros contactos con el profesor Tomás Maldonado. • **2012:** Fue seleccionada por el jurado del Festival Itinerante de DDHH de Mercociudades, por un trabajo realizado a nivel comunitario con la comparsa La Clínica. | Participa en la muestra *Geométricos* en la Asociación de Artistas Plásticos Argentinos. En el mismo año retoma Bellas Artes de manera curricular, optando por el Taller de Javier Alonso. | Durante estos procesos se dedicó a volcar todos sus aprendizajes a su propuesta personal, llegando así a iniciar la investigación documental sobre el artista Antonio Llorens, por haber sido parte del Movimiento Madí y por sus trabajos geométricos. • **2013:** Expone en Dain Usina Cultural con el Movimiento Madí en Buenos Aires. | Ese año aprende a soldar metales en la Escuela Pedro Figari. • **2015:** Muestra en Saronno, Italia, *Arte Abstracto Uruguayo*. • **2016:** Muestra en el Instituto Cervantes de Milán. Mantienen una reunión en el estudio del profesor Tomas Maldonado. Comentario crítico en el blog de dos licenciadas de Arte de Milán: <https://artvov33.wordpress.com/2016/02/> | Exposición en Torino – Italia: *Constructivo-Madí* – Larrosa-Brítez. Muestra en Buenos Aires - Argentina en el Centro Cultural Borges: *Constructivo-Madí* – Larrosa-Brítez. <http://www.ccborges.org.ar/actuales/constructio-madi.htm>. Clases de dibujo con Larrosa, 2016-2017. • **2017:** Inicia Telar en la Escuela Pedro Figari realizando la búsqueda de nuevas técnicas y materiales para desarrollar su obra. •

GABRIEL BRUZZONE

AÑA 2017
Madera policromada
Técnica mixta
50 x 30 cm





PAJE 2017
Madera policromada
Técnica mixta
75 x 36 cm

YPY 2017
Madera policromada
Técnica mixta
166 x 80 cm





TOVASY 2017
Madera policromada
Técnica mixta
125 x 73 cm

PITÃ 2017
Madera policromada
Técnica mixta
76 x 50 cm



MBOI 2017
Madera policromada
Técnica mixta
125 x 75 cm



MBAÉ 2017
Madera policromada
Técnica mixta
248 x 255 cm





HOVY 2017
Madera policromada
Técnica mixta
134 x 57 cm

GABRIEL BRUZZONE

MONTEVIDEO, 1965



43

1984: Estudios de dibujo y pintura con el maestro Pepe Montes. • **1988:** Estudia en el Taller Fundamental Prof. A. Hernández, en la Escuela Nacional de Bellas Artes. IncurSIONa en técnicas de grabado con el maestro. • **1991-1993:** Viaje de estudios a París, Francia. • **1999-2002:** Dirige el taller de dibujo y pintura del Museo Torres García. • **2002:** Es designado encargado de curso del TLOEP del Prof. A. Hernández en el Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay. • **2003:** Viaje de estudios a Barcelona, España. • **2004:** Se radica en Tübingen, Alemania. | Imparte clases de pintura en su propio taller a particulares y estudiantes de la Universidad de Tübingen. • **2007:** Es designado encargado de curso en el Taller del Prof. Carlos Musso, en el Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay. • **2012:** Asume el cargo de profesor titular del TLOEP en el Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.

EXPOSICIONES

1998: Expone junto con el maestro Pepe Montes en la sala Vaz Ferreira de la Biblioteca Nacional. • **1999:** Su obra es seleccionada para representar a Uruguay en la VII Bial Chandon realizada en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. • **2000:** Expone en el Museo Edmundo Prati de la ciudad de Salto. • **2001:** Exposición individual en el Museo Torres García. • **2002:** Expone en Uruguay Cultural Foundation for the Arts, en Washington DC, EEUU. • **2003:** Expone en Casa Amatller, Barcelona, España. • **2004:** Expone en Infinitus Galerie, Tübingen, Alemania. • **2005:** Muestra individual en el Museo Ugge-Bärtle-Haus, Tübingen, Alemania. | Expone en el Espacio Pedro Figari del Banco Central del Uruguay, junto con los artistas Anhele Hernández y Marcelo Larrosa. • **2007:** Exposición individual en Galería Frau María. • **2012:** Expone junto a José Pelayo en la Fundación Espacio Cultural. | Exposición colectiva En Reconstrucción en el Museo Torres García, Montevideo, Uruguay. • **2015:** Exposición colectiva Arte Abstracto Uruguayo en Comune di Saronno, Italia. | Integra la Colección de Arte de América Latina de Katoen Natie, con varias de sus obras y participa en el libro *Arte desde América Latina*, de Laurens Dhaenens, Casa Editorial Lannoo, Bélgica. • **2016:** Exposición colectiva Arte Abstracto Uruguayo, segunda etapa, en el Instituto Cervantes de Milán, Italia. | Exposición Blanes Ocupado, Museo Municipal Juan Manuel Blanes, Montevideo, Uruguay • **2005-2016:** Integra el grupo de expositores de la Galería Sur de Punta del Este, Uruguay, donde expone sus obras hasta el presente.

E-mail: gbruzz1710@gmail.com

MARCELO LARROSA

DETALLE
HOMENAJE A ELBIO TABARÉ CARDOZO
2017
Óleo sobre arpillera
160 x 140 cm





CONSTRUCCIÓN AZUL 2017
Óleo sobre arpillera
150 x 120 cm



SERIE MILÁN 2017
Óleo sobre tabla
150 x 100 cm



ESTRUCTURA ESCALONADA 2014
Técnica mixta
50 x 35 cm



CIRCULO CUADRADO-INTERIOR 2015
Hierro
160 x 148 cm



ESTRUCTURA ESCALONADA 2016
Hierro. 100 x 44,5 x 3 cm



CONSTRUCCIÓN POÉTICA 2017
Hierro.
51 x 51 cm



SERIE MILÁN 2017
Óleo sobre tela
126 x 92 cm

MARCELO LARROSA MARTINATTO

MONTEVIDEO, 1971

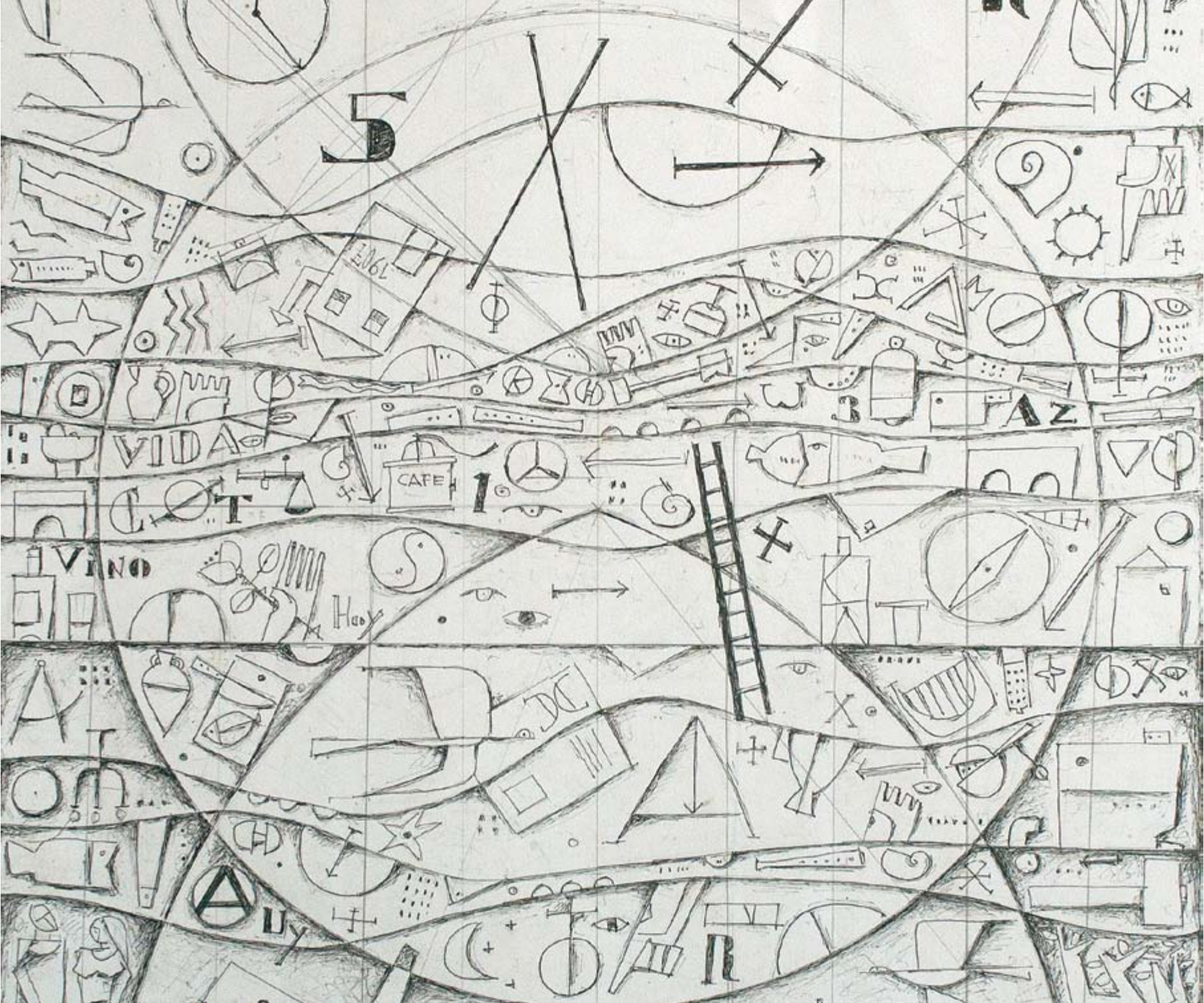


53

1997: Estudia con el maestro Carlos Medina, en Barquisimeto, Venezuela. | Crea el grupo La Piedra, junto con Balbuena y Méndez. • **1998:** Conoce al maestro Julio Alpuy en Montevideo, Uruguay, quien le sugiere contactar con Gustavo Serra y Daniel Batalla. Desde ese momento trabajan en grupo en el Museo de Arte Precolombino de Francisco Matto. | Ingresa a la Escuela Nacional de Bellas Artes, Taller Anhele Hernández, Montevideo, Uruguay. | Expone en la Casa de la Cultura de Maldonado, Uruguay, Bahr, Lema y Larrosa. • **2000:** Proyecto *Ginkgo Sideros*, con Michael Bahr y Any Paz (Tercer Premio concurso escultura Pintos Risso), Montevideo. | Expone en la Universidad Central de Bogotá, Colombia, Serra, Coelho y Larrosa. | Emplaza escultura en hierro, Casa de Gardel, Ministerio de Educación y Cultura, Montevideo, Uruguay. • **2001:** Casa de Remates Odalys, Caracas, Venezuela. Es parte del libro *Art of Latin America, 1981-2000*, Germán Rubiano Caballero. | Visita el estudio del maestro Eduardo Ramírez Villamizar, Bogotá, Colombia. | Expone en Galería Diners, Bogotá, Colombia. • **2003:** Embajada de Uruguay en Washington, *Three Artists from the South*. • **2003-2005:** Continúa sus estudios con el maestro Julio Alpuy, en Nueva York. | Curso de grabado en el Istituto per l'Arte e il Restauro en el Palazzo Spinelli, en Florencia, Italia. | Frecuenta el estudio del maestro Charles Cecil. • **2003-2004:** Instituto Goethe, Montevideo, Uruguay, Lema, Bahr y Larrosa. Transcultural New York, Barthelemy Gallery New York. • **2005:** Expone en Sala Pedro Figari, Banco Central del Uruguay, Montevideo, Uruguay, Hernández, Bruzzone, Larrosa. | Expone en la muestra *Argot*, Ministerio de Educación y Cultura, Montevideo, Uruguay. | Muestra en la Galería RKL, Nueva York, EEUU. | *Three from the South*, Universidad de California (UCLA), Los Ángeles, EEUU. • **2006:** Participa en *Passion et Raison d'un Esprit Constructif*, Espace Bellevue, Biarritz, Francia. *Une conquête de l'art d'Amérique Latine - passion et raison d'un esprit constructif*. <http://dimitri.xenakis.free.fr/actualites/expo%20Chappard>. • **2007:** Funda su taller basado en las ideas de su maestro Julio Alpuy, aplicando los principios constructivos. • **2008:** Realiza una exposición en el Museo de Historia del Arte en Montevideo con el nombre *Tradiciones en tránsito*, dedicada a Gonzalo Fonseca. • **2010:** Se presenta en el Museo San Felipe y Santiago en la Ciudad de Maldonado, Uruguay. • **2011:** Expone en el Museo de Arte Contemporáneo, Plaza La Paz, en Bolivia y en la Galería Municipal de Valparaíso, Chile. Museo de Tacuarembó, Uruguay. • **2012:** Museo Centro Cultural San Marcos, Perú. • **2013:** Museo de Arte Contemporáneo, *El País*, Montevideo, Uruguay. | HYPERLINK "<http://inveroart.com/marcelo-larrosa-martinatto/>" | Obra suya integra la colección Katoen Natie, reproducida en el libro *Arte desde América Latina*, de Laurens Dhaenens, Editorial Lannoo, Bélgica, 2015. • **2015:** *Arte Abstracto Uruguayo*, muestra en Saronno, Italia. • **2016:** Muestra en el Instituto Cervantes de Milán, Italia. | Exposición en Torino, Italia: *Constructivo-Madí*, Larrosa y Brítez. Mantienen una reunión en el estudio del profesor Tomás Maldonado. | Muestra en Buenos Aires, Argentina, en el Centro Cultural Borges: *Constructivo-Madí*, Larrosa y Brítez. HYPERLINK "<http://www.ccborges.org.ar/actuales/constructio-madi.htm>"

JULIO
MANCERO

DETALLE
VERANO 2015
Croquis, tinta y acrílico sobre papel
40 x 40 cm





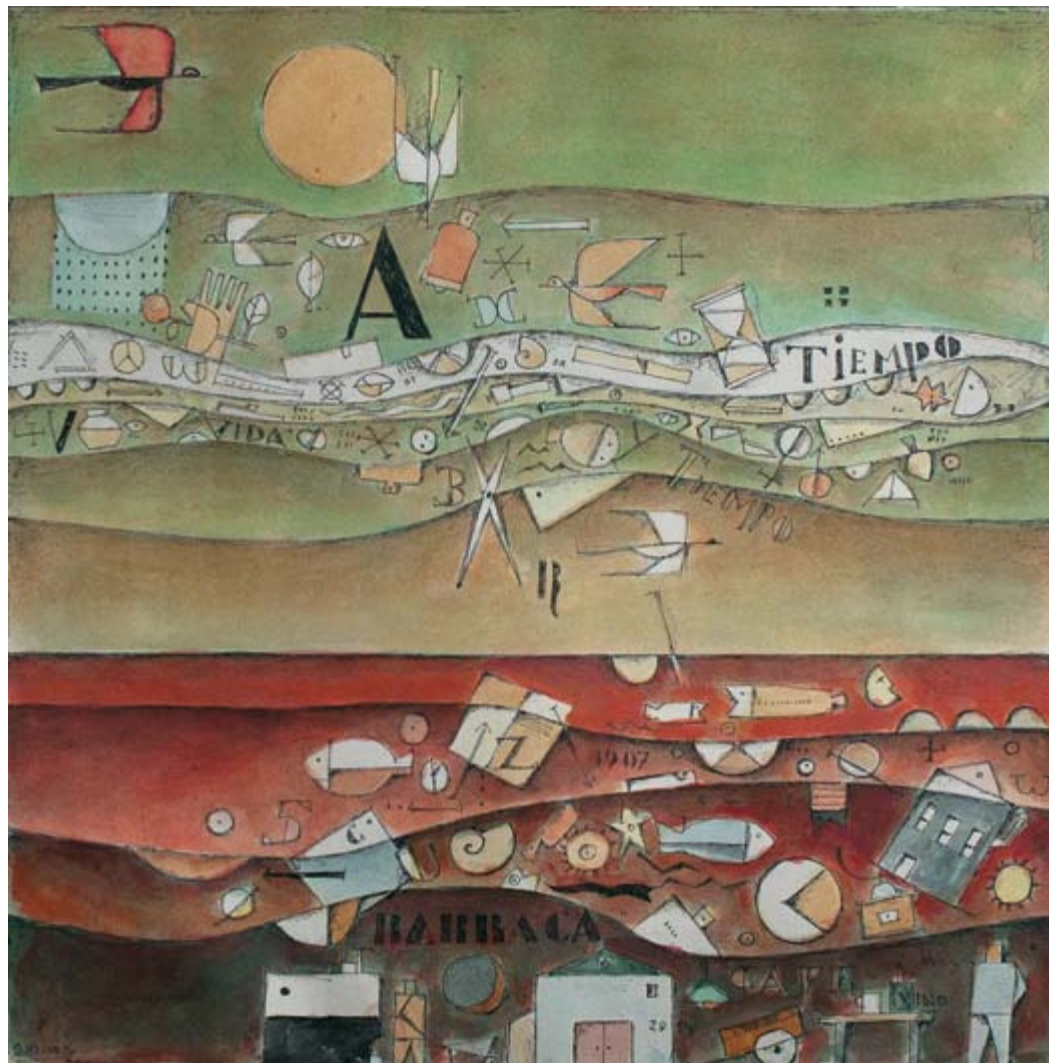
PRIMAVERA 2017
Óleo sobre tela
200 x 200 cm



OTOÑO 2017
Óleo sobre tela
200 x 200 cm



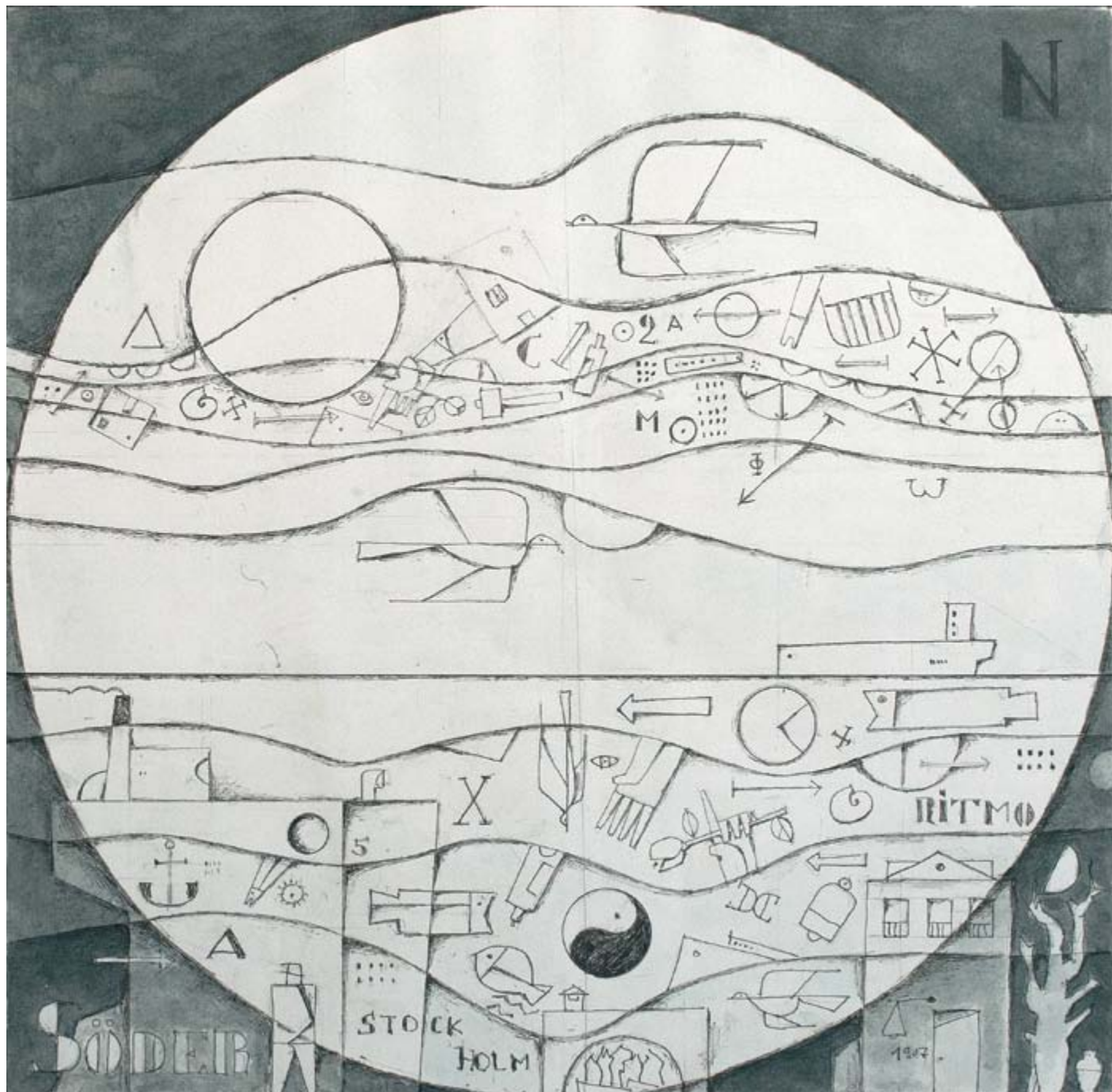
VERANO 2015
Óleo sobre tela
200 x 200 cm



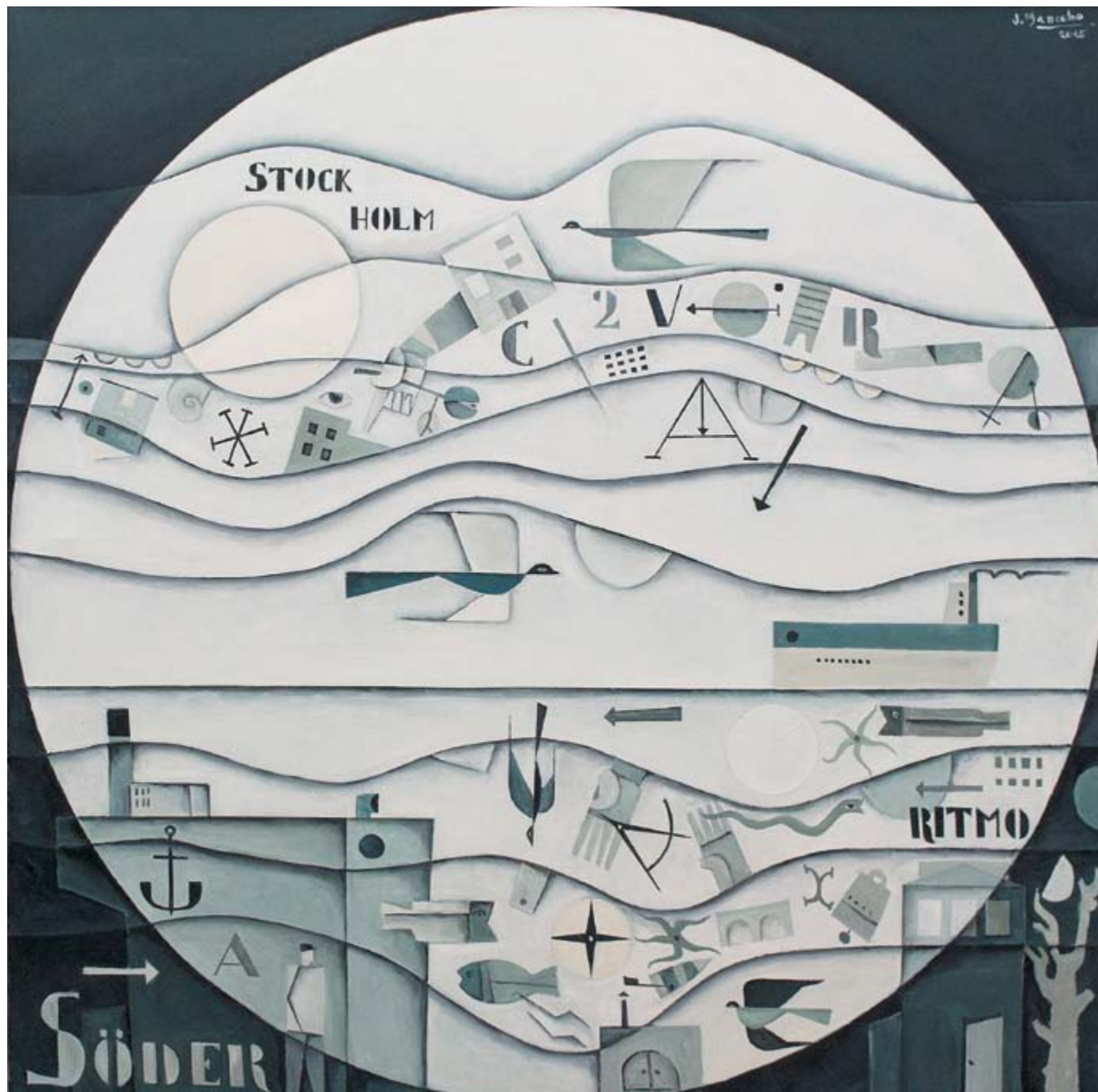
OTOÑO 2017
 Croquis, tinta y acrílico
 sobre papel
 40 x 40 cm



PRIMAVERA 2017
Croquis, tinta y acrílico sobre papel
40 x 40 cm



INVIERNO 2015
Croquis, tinta y acrílico sobre papel
40 x 40 cm



INVIERNO 2015
Óleo sobre tela.
200 x 200 cm

JULIO MANCEBO

MONTEVIDEO, 1933



63

Su madre es Esther Badell, su padre, Francisco Mancebo. • **1942:** A los 9 años de edad empieza a estudiar pintura con Manolo Lima, discípulo de Joaquín Torres García. • **1944:** Ingresa al Taller Torres García y es, en ese momento, el más joven de sus integrantes. Trabaja bajo la dirección de Augusto Torres, luego con Julio Uruguay Alpuy y posteriormente con José Gurvich. Además de pintar, estudia cerámica con José Collell y trabaja en metal, maderas y tapices. • **1946:** Expone por primera vez en la Exposición N.º 35 del Taller Torres García. A partir de allí, participa en todas las exposiciones colectivas del Taller. • **1975:** Es detenido por causas políticas, la madrugada del 7 de abril, en medio de un enorme despliegue militar. • **1988:** Funda con otros artistas —músicos, ceramistas, fotógrafos y pintores— la Casa de la Cultura Latinoamericana en Suecia. Esta publica la revista bilingüe *Contraste*. • **1994:** El 4 de enero viaja a Uruguay; desde entonces alterna su residencia entre Estocolmo y Montevideo. •

EXPOSICIONES

1946: A partir de este año participa en todas las exposiciones colectivas del Taller Torres García. • **1962:** Exposición de Héctor Goitiño y Julio Mancebo, Galería Columbia, Montevideo, Uruguay. • **1966:** Exposición de José Collell, Delma Cola de Firpo y Julio Mancebo, Galería U, Montevideo, Uruguay. • **1975-1982:** Participa en exposiciones de tapicería en Uruguay y en el extranjero. • **1984:** A partir de este año participa en exposiciones colectivas en Suecia y Dinamarca. • **1996:** Participa en exposiciones individuales en Uruguay, Brasil y Argentina. • **1999:** A partir de este año participa en exposiciones colectivas en España, Estados Unidos de América e Italia. • **2009:** Exposición individual, presentación del libro *Mancebo*, Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay, y en Casa de la Memoria del Arte Brasileiro, Brasilia, Porto Alegre, Brasil. • **2011:** Exposición de dibujos con Antonio Pezzino, presentación del libro *Cuaderno de Dibujos*, Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay. | Invitación a participar representando a Uruguay en la exposición a realizarse en Madrid: Conmemoración de los 200 años de la primera Suprema Corte de Justicia Española. • **2012:** Invitación a participar representando a Uruguay en la exposición a realizarse en Madrid. Conmemoración de los 200 años de la primera Suprema Corte de Justicia Española. El 10 de febrero del 2012 la Suprema Corte de Justicia de España sanciona a un juez por investigar los crímenes del franquismo. Las palabras del profeta fueron también proféticas y en la España «democrática» de hoy «LA JUSTICIA VALE MENOS INFINITAMENTE MENOS QUE EL ORÍN DE LOS PERROS». Por solidaridad con Baltasar Garzón. Por respeto a los miles de muertos, torturados y desaparecidos por el franquismo; por los miles de muertos, torturados y desaparecidos en nuestra ensangrentada América, no puedo participar en esta parodia. • **2015:** Muestra colectiva *Arte Abstracto Uruguayo*, Saronno, Italia. | Presentación del libro *Croquis de la cárcel*, en Montevideo, Teatro Florencio Sánchez y Crisol. En Brasil, en Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli. En Suecia, en la Casa de la Cultura de Estocolmo. | Exposición individual en Fundación Unión, Montevideo, Uruguay. • **2016:** Exposición colectiva *Arte Abstracto Uruguayo*, Milán, Italia. •

GUSTAVO
S E R R A

AMARILLO LIMÓN 2017
Óleo sobre tela
135 x 225 cm



RITMOS EN GRIS 2017
Óleo sobre tela
160 x 123 cm



SÍMBOLOS CURVOS 2012-17
Óleo y témpera sobre tela
147 x 153 cm



LÍNEAS 2011-17
Óleo sobre tela
173 x 132 cm



BIOMBO 2016-17
Óleo sobre tela
175 x 240 cm





PLACITA 2017
Técnica mixta
42 x 48 x 26,5 cm

ARCO II HOMENAJE A PETIT PIERRE 2017
Técnica mixta
64 x 90 x 30 cm





GUSTAVO SERRA

MONTEVIDEO, 1966



73

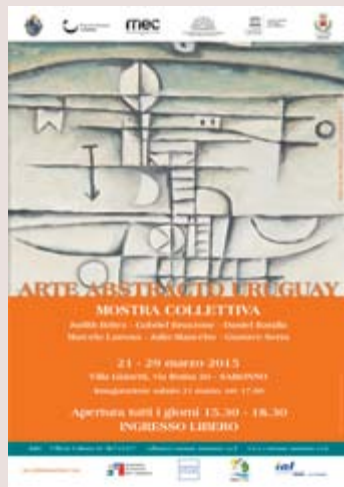
Sus maestros fueron Day Man Antúnez, Augusto Torres, Francisco Matto, Julio Alpuy y Gonzalo Fonseca. Haber recibido de ellos sus enseñanzas y amistad marca su vida; quizá por ello la esencia de su pintura cambia muy gradualmente, sin imposiciones, sin apuros. • Colabora y asiste en todos los quehaceres del arte de Francisco Matto entre **1988** y **1995**, incluidos sus escritos y su Museo de Arte Precolombino. En el predio del museo tiene su taller por 17 años, hasta **2007**. Trabaja con Gonzalo Fonseca en sus talleres de Nueva York y Serravezza, en la década del 90. • Comparte lo aprendido desde la docencia en el taller de dibujo y pintura del Museo Torres García entre **2003** y **2006**. Expone dentro y fuera de Uruguay desde fines de los 80 y forma parte de equipos de trabajo, colaborando en muestras de Torres García y de sus discípulos más notables. • Realiza su primera muestra individual en el año **1997** en Montevideo, en Galería Moretti. • El vínculo con la obra de sus maestros perdura en el tiempo. En **2004** expone con todos ellos y Torres García en Ritter Art Gallery, Florida Atlantic University, Boca Ratón, EEUU. • Desde principios de los 90 conoce varios museos de Europa, Estados Unidos y América del Sur, y puede corroborar que Torres trajo a Uruguay la tradición de la pintura y también lo que tantas veces había escuchado y leído: que ciertas obras, sin importar la época en que fueron realizadas, integran el llamado «Arte Universal». Este concepto fue acuñado por Torres en sus discípulos y por ellos en Serra. • Desde su creación, en **2012**, forma parte de la directiva de las fundaciones Francisco Matto y Julio Alpuy. •

ANTECEDENTES

ANTECEDENTES



Invitación, Saronno 2015.



Afiche. Primera muestra, Saronno 2015.

PRIMERA ETAPA, PLANIFICACIÓN DE LA MUESTRA: Constructivo-Madi (entre artistas Uruguayos e Italianos de ambas corrientes, la misma debimos reelaborarla en función de algunos obstáculos encontrados a la hora de la realización). Segunda etapa, tomamos contacto con el Profesor Tomas Maldonado quien nos sugiere el nombre de la muestra: Arte Abstracto Uruguayo y realiza contactos en Milán para la búsqueda de un espacio. Muestra Saronno – Italia (Mancebo, Batalla, Bruzzone, Serra, Larrosa, Brítez), el Embajador Gastón Lasarte nos sugiere un lugar: Villa Gianetti.

Tercera etapa, se realiza la muestra en el Instituto Cervantes de Milán (los mismos artistas que en Villa Gianetti) Cuarta etapa, Torino – Italia realizan una muestra Larrosa - Brítez por primera vez la idea original Constructivo –Madi. Luego de la inauguración, el historiador Enzo Papa del Corriere del Arte escribe un texto sobre la misma. Quinta etapa, Larrosa Brítez llevan la muestra Constructivo - Madi ampliada a Buenos Aires – Argentina. Sexta etapa como se adelantaba en el texto del Director del MNAV Enrique Aguerre en el catálogo de Milán, la exposición retorna de Italia a Uruguay al Museo Nacional de Artes Visuales, con formatos de mayor tamaño.

Primera propuesta, luego de una indagación a nivel teórico decidimos generar una muestra con características inéditas; con libros de época y materiales de ambas escuelas. Muestra inédita ya que del año 1944 que no se realizaba una muestra Constructivo /Madi, (en 1944 participaron artistas de ambas escuelas, tomándose como primera exposición Madi según el libro de Joaquín Torres García “The Arcadian Modern”, pp. 116.

En esta primera propuesta construimos nuestra sociedad creativa: Larrosa - Brítez la cual tuvo por objetivo el desarrollo de diversas muestras y darles continuidad preservando la idea original. A partir de diferentes obstáculos durante el desarrollo, surge la posibilidad de contacto con el Prof. Tomás Maldonado en Milán - Italia, quien re direcciona la muestra y cambia su nombre por la de: “Arte Abstracto Uruguayo”



Villa Gianetti. Comuna di Saronno – Italia.



Afiche muestra Milán, Instituto Cervantes, 2016.



Primera página del catálogo muestra Milán, Instituto Cervantes, 2016.

TEXTO PARA LA MUESTRA EN SARONNO

«...pertenece a la Rumania, a la familia románica, que constituye una continuidad, una unidad de cultura, descendiente de la que Roma organizó su potestad»¹. Los que aquí exponemos nos representamos nosotros mismos como es lógico, pero también formamos parte de una larga tradición y evolución, como así también la reacción que provoca el arte en la realidad, o si se quiere ser más específico, en el contexto del cual nace. Más allá de que el hecho que nos informa, es la abstracción en todos estos trabajos, en ese sentido es posible ver el manejo compositivo de valores plásticos absolutos en sí mismos. De ahí también sus diferentes configuraciones y así como algunos minerales sacan su forma o color de la presión y el contexto en el que se desarrollan, así también estas obras traen a Italia algunas de las corrientes e ideas en el arte del sur de América y su actual desarrollo, luego de su devenir en el tiempo. A diferencia de los que muchas veces se cree, esta forma de hacer Arte toma inspiración en los fuertes “ismos” europeos y se desarrolla de forma progresiva adoptando el signo de aquellas tierras del Sur y su propio Ser, nutrida por inmigrantes de muchas partes y muy especialmente de Italia. Algunos de los actuales expositores pertenecemos y provenimos de esta tierra. Que no nos es extraña. Ahora retornamos y traemos nuestro obrar en el Sur, en nuestro querido Uruguay, al decir de Simón Rodríguez, independientemente de las tradiciones y formas exportadas, creo que nuestro sentir se alinea con su “o inventamos o erramos”, esto respecto a la extrapolación de formas políticas y experiencias europeas en estado puro, si es que este existe».

Marcelo Larrosa Martinatto.

1. Pedro Henrique Ureña. 1926. Catálogo, homenaje a Ernesto Leborne y Rafael Lorente.



Invitación de Torino. Collage: Larrosa-Brítez.
Texto del artista Manco, Julio.



Artículo de Enzo Pappa II Corriere dell'Arte.





Declaración de interés del MEC, 28 de marzo del 2014. Primera propuesta: Constructivo / Madi.



Declaración de interés del MEC, 6 de noviembre del 2015. Segunda etapa: Arte Abstracto Uruguayo.

Email del Prof. Tomas Maldonado

----- Mensaje reenviado -----

De: Tomás Maldonado

Fecha: 30 de abril de 2014, 11:24

Asunto: exposición

Para: judith.britez@

"Estimados Judith y Marcelo,

Gracias por informarme sobre la idea de una eventual exposición relativa "a las corrientes de la Escuela Madi y al constructivismo en Uruguay", exposición que, según vuestra propuesta, debería tener lugar en el pabellón del Uruguay en la "Expo 2015" en Milán.

Sinceramente, no logro imaginarme cómo yo podría serles útil en la realización de un tal proyecto. Por otra parte, les confieso que no entiendo muy bien la necesidad (y sobre todo la oportunidad) de incluir una muestra de arte, por interesante que esa sea, en una Expo dedicada, como se sabe, a la "alimentación en el mundo". Un tema este último de importancia mundial, y acerca del cual, en lo que concierne al caso específico del Uruguay, se constata hoy una muy difundida curiosidad. Debida, en particular, a la fama de la política fuertemente social de nuestro Presidente José Mujica.

Todo esto, sea claro, no significa que yo sea, en general, poco favorable (o escéptico) respecto a una exposición en Italia del arte constructivo uruguayo. Mi perplejidad concierne exclusivamente la hipótesis de realizarla en el cuadro de la Expo de Milán. Estoy seguro de que su resonancia sería mucho mayor, por ejemplo, en la Bienal de Venecia, o en cualquier otro lugar más especializado en arte.

Dejando de lado tales consideraciones, reconozco que me ha dado un gran placer que ustedes, sin proponérselo, me hayan obligado a recordar – en la actual perspectiva de mis 92 años – personas y experiencias ya muy lejanas en el tiempo. Remembranzas de mis años de juventud, en los Cuarenta del siglo pasado, periodo en el cual he tenido el privilegio de un estrecho contacto con no pocos exponentes de la vida artística y literaria de Uruguay.

En ese período, he encontrado Rhod Rothfuss y Carmelo Arden Quin. Con este último, mi relación ha sido de amistad, a prescindir del hecho de que nuestras ideas sobre el arte no eran las mismas. Además, he conocido en persona, aunque solo superficialmente, Torres García. En lo que a él respecta, mi actitud era, al inicio, de estima (y hasta de admiración) por su obra de precursor del arte no-figurativo en Latinoamérica. Mas dejó de ser tal cuando Torres García, contrariamente a nuestras expectativas, avanzó críticas sobre el arte concreto que cultivábamos en Buenos Aires. En breve: nos juzgaba "fríos". Muestra reacción, y la mía en particular, fue de inusitada violencia, y seguramente, lo pienso hoy, sobremana injusta y desmedida. Pero se debe tener cuenta – no sé si vale como justificación – que entonces yo tenía 25 años y que, por otra parte, era habitual en el estilo grandilocuente y tremendista de los manifiestos artísticos de la vanguardia recurrir al lenguaje de condena respecto al enemigo – o presumido tal."

Un cordial saludo

Tomás Maldonado

Prof. Tomás Maldonado

E N G L I S H

THE MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES (MNAV) presents the group exhibition *Tradition Rebelled*, by artists Daniel Batalla, Judith Brítez, Gabriel Bruzzone, Marcelo Larrosa, Julio Mancebo and Gustavo Serra in their most recent conformation, after opening in Italy in 2015 and 2016 under the name *Abstract Art in Uruguay*.

Back then, when I was invited to write a brief presentation for the art show I emphasized on the fact that what these artists proposed –a common interest in painting and their taking ownership or making these objects that allow them to continue to conduct research on shape and colour in different forms– also shares an origin that is closely linked to the tradition of constructive art developed by master Joaquín Torres García back in the 20th century Uruguay, in the early thirties in terms of its artistic realization.

Likewise, *Tradition Rebelled* is not only an exhibition that reflects a certain artistic affinity, but rather a commitment with the artistic production that strongly binds the pleasant making with the subtle definition of a concept.

We, at the Museo Nacional de Artes Visuales, hope that this exhibition attains continuity and that *Tradition Rebelled* represents us beyond frontiers.

Enrique Aguerre

DIRECTOR OF THE MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES

“Measure rules everything, cutting loose from false fantasies”

JOAQUÍN TORRES GARCÍA (1952)

TRADITION REBELLED

BY GERMÁN SILVEIRA¹

83

THE ART EXHIBITION we have the chance to see today at the Museo Nacional de Artes Visuales, is loaded with life experience. Montevideo represents the third stage in an itinerary that led this group of six artists to first exhibit their works in two Italian cities: Saronno (Villa Gianetti) in March 2015, and Milano (Cervantes Institute) in January 2016, materializing the project the creative society formed by artists Brítez and Larrosa had imagined—and launched—a few years earlier. The impulse artist Tomás Maldonado (Buenos Aires, 1922) gave them in those days constituted the cornerstone of an idea that realizing it as from Uruguay, even in times of globalization, is almost a quixotic act. Besides, the encounter with this artist has also a historical and symbolic significance.

Currently living in Milano, Tomás Maldonado was one of the promoters in Argentina of the *Concrete-Invention Art Association* in the mid-forties. Stemming from the *Manifiesto invencionista*, written in 1946, this movement aimed to give rise to collective art, defined as “action art”, whose objective was to “place man in the world”, something representational art would deny since it was, in the author’s words, a “wonderful mirage” that distracted man from his own power strength (Maldonado, 1977:30). However, despite being part of the avant-garde movements in post-war Argentina, esthetically and politically against figurative art, Maldonado did not endorse the idea of abstraction. Actually - he said - “the battle fought by the so-called abstract art is, ultimately, the fight for the concrete invention” (30). Therefore, he kept his distance from the legacy of abstract geometric art - already widely disseminated by the Escuela del Sur and by Master Joaquín Torres García, a great influence on those young River Plate artists who, as from 1944, gathered around the first number of *Arturo* magazine, eventually splitting into the autonomous groups Arte Madí and *Concrete-Invention Art Association*.

Seventy years after those episodes that marked a great deal of the intellectual and artistic life in the River Plate, and in a very symbolic way, the arrival in Italy (2015 and 2016) of the exhibition that the Museo Nacional de Artes Visuales presents today was sponsored by Tomás Maldonado, under the name he himself suggested: *Uruguayan Abstract Art*. To a great degree, this constituted a way of redeeming confrontations that were typical of times of cultural turmoil, leading to strong accusations from both sides, that is, from the pages of *Arturo* by Maldonado’s group and from *Removedor*, published by the Taller Torres García. Concerning this, Maldonado stated (30.04.2014) in an exchange of letters with the Uruguayan artists in this exhibition: “... We need to bear in mind— I don’t know whether this may be a justification—at the time I was only 25 years old and, at the same time, the rule in the grandiloquent and startling style of avant-garde artistic manifestos was to use a language that condemned real—or presumed—enemies”.

The artists in this exhibition - Mancebo (1933), Batalla (1960), Bruzzone (1965), Serra (1966), Larrosa (1971) and Brítez (1975) –are part of, as we will see, a rich tradition. Indeed, they are part –directly or indirectly– of the most influential artistic movements in the 20th century, conceived *in and from* South America. They are abstract in the entire dimension of the concept coined by Constructive Universalism, a movement initiated by Joaquín Torres García towards 1934, once he finally settled in Montevideo, after 43 years of dealing directly with the history lead of European and American avant-gardes. Speaking about Abstract Art in Uruguay necessarily leads us to speak about the tradition of Constructive Art that found in the so called Escuela del Sur one of the most original exponents in the region. In this tradition, abstract refers to “ideas” rather than to “things”. An abstract representation entails rescuing the profound in art, what lies “in the architecture or construction of the work” (Torres García, 1952:31). This construction provides the work with abstract values, both formally and in terms of tones and values. Construction provides harmony to the work and this will enable cohesion. There is no construction without abstraction– stated Torres García (1952:22).

According to etymology, tradition refers to “the conveyance of a model or belief from one generation to the following, and from one century to the next: it involves obedience to an authority and fidelity to an origin” (Compagnon, 1991:9). In the eyes of Juan Fló, Torres García’s work “abounds in nuances, the varieties of accents and priorities in ideas which in turn were associated to a great number of meaningful changes in its strictly artistic options” (Torres García, 2007:15). However, something beyond aesthetics always survived, which may be found in the spiritual, religious perspective of his art. Fló suggests the idea of “disruption” to describe the options Torres García embraced during his life instead of the stronger idea of “rupture”. Thus, he emphasized “the idea of change in the direction of a line that does not break” (15). The idea of tradition in Torres García’s reflections is also linked to a sense of opening, of search. It is not the tradition of a closed space-time, a sacred cloister, a closure towards the new. Tradition is, for the father of Constructive Universalism, the only way of making progress. In his own words, “The most daring and newest expression of art is the manifestation of something still prior to the most ancient expression, since the more original art is, the closest it is to the origin, to the ever original” (56).

When, for the purpose of this exhibition, we aim to place these creators in the tradition of such movement, we go beyond the fact of basing it on the degree of adherence their works might have with that movement from a formal viewpoint. There is still something more. Torres García was, apart from a huge artist, a humanist. His paintings, as well as his historical project, sought to rescue what he called “superior values”. Art –he said– needed to be conceived and made to fulfil a truly humanist goal. In this respect, Mancebo, Batalla, Bruzzone, Serra, Larrosa and Brítez strongly comply with these values. These artists are committed to art and their historical time. Being and making are, for them, two inseparable conditions. From this perspective, construction overflows the painting’s plane and aims wholeness.

Now, how does this legacy arrive today and how does it enter a time characterized by what French philosopher Jean-François Lyotard calls the end of the great narratives (Lyotard, 1993), a time marked by the weakening of the great revolutionary myths, the atomization of social bonds and a deep crisis in the representation both in the political and the aesthetic sense? In the words of Belgian painter Michel Seuphor who in 1920 founded the group *Cercle et Carré*, along with Joaquín Torres García, when one arrived at the latter’s atelier in the neighbourhood of Montmartre not only did one find a special atmosphere but also his four little children playing Indians and cowboys, running freely amongst recently painted canvas, frames and sketches. This atmosphere, so poetically depicted by Seuphor, accounts for something really meaningful. Unlike the typical Renaissance idea that still today prevails in the imaginary of an artist creating in the solitude of his workshop, of the “genius” creator seeking divine inspiration, isolated from his surroundings, Torres García’s atelier is here presented as an open, communicating place, full of life.

This explains why, above all, Torres García was a master. His pedagogic vocation prevailed. The communication of ideas was as important as his deep and wide theoretical construction. And his children were the first ones to receive this legacy, “Paradoxically, his children did not seem to interrupt the artist at all in

his work, since they were his main collaborators, his most important disciples, and he himself admired them. Every day, they taught him a great many things, and thus, he felt he was the son of their works. I never saw such a perfect osmosis between children and father”—in Seuphor’s words (1970: 119). We find the essence of his legacy behind this description. Indeed, his children were his disciples. And his disciples were the children of his work, an open work that allowed each one of them to walk along different paths. A multiplicity of styles and generations given by the creators that make up this exhibition - who in their diversity acknowledge the common root in the tradition of the Escuela del Sur— are a clear example of that pedagogical philosophy and the concern for constructing an artistic legacy.

The concept of open work, presented by Umberto Eco towards the late fifties, refers to the work of art as a message that accepts a plurality of meanings for a same significant. When we refer to an open work here, we do not refer just to the legacy left by that tradition. We also refer to the artistic expression, the work in itself. The idea of construction in the tradition of the Escuela del Sur is based, to a large extent, on a system of relations and proportions. This is precisely, where the key of these works’ openness lies; each part of the painting is in “a possible relationship with all the rest” (Eco, 1992: 37); a line with another line, a form with another form, a tone with another tone. And these relations are not finite, as the signs in them may be. The relations that arise from them are limitless. The original artists of the Escuela del Sur thus suggest a possible direction (maybe the primary one). Their disciples shall propose other directions. New trends shall arise, as well as new horizons. As Arnold Hauser claims, the past only becomes important and acquires meaning with regard to the present, “in this way, every present believes in a different past, and for this reason history needs to be written again, the works of art need to be interpreted again” (Hauser, 1997: 666):

A work of art is then deeply rooted in a cultural configuration. It engages in a dialogue that simultaneously builds bridges with the past. As Eco points out, “art originates in a historical context, it reflects it and promotes evolution” (Eco, 1992: 29). If the Escuela del Sur, as we say, still keeps the legacy of the Uruguayan abstract art alive, it is thanks to the call for a dialogue that Torres García and its disciples had with (and against) its historical context. Years later, the postmodern drift failed to throw the current artists off course. The representatives of this tradition that participate today in this exhibition embody the best example of this line. As we see, they cling to the canvas, the paint, the wood, the iron and new materials; in other words, to the concrete, in an implicitly political position towards the plastic fact in the contemporary world, in a rebellious act (maybe the last one) upon the imminent and announced death of art. Those —and these— disciples still fail to be satisfied with imitating their master. They did not attempt to copy his painting more or less freely. They were inspired by that concept, by that idea, to propose new interpretations and new pathways that, against all odds, always lead to the south.

Montevideo, 2017

BIBLIOGRAPHY

- Compagnon, A. (1991). *Las cinco paradojas de la modernidad*. Caracas: Monte Ávila
- Eco, U. (1992). *Obra abierta*. Barcelona: Planeta
- Hauser, A. (1997). *Sociología del arte. Vol. 4 Sociología del público*. Madrid: Guadarrama
- Lyotard, J.-F. (1993). *La condición postmoderna*. Barcelona: Planeta
- Maldonado, T. (1997). *Vanguardia y racionalidad*. Barcelona: Gustavo Gili
- Seuphor, M. (1970). *El estilo y el grito*. Caracas: Monte Ávila
- Torres García, J. (1952). *La recuperación del objeto*. Montevideo: Facultad de Humanidades - Universidad de la República
- Torres García, J. (2007). *New York*. Montevideo: HUM/Museo Torres García
-

1. Germán Silveira (Montevideo, 1972), Phd in Transcultural Studies from the University Jean Moulin Lyon 3, France.

“... The constructive idea of art is as young as our century and as ancient as the human will of creating.”

NAUM GABO (1890-1977)

RUSSIAN CONSTRUCTIVIST SCULPTOR

THE MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES presents the work of six artists whose common thread is the geometric-constructive abstraction.

Julio Mancebo, Gustavo Serra, Marcelo Larrosa, Gabriel Bruzzone, Judith Brítez and Daniel Batalla are part of disciples over three generations of Taller Torres García.

Joaquín Torres García has been a great influence for these artists, as well as for several national and Latin American artists, both for his artistic concepts and ideas.

Torres García's interest in finding an artistic tradition in the South American pre-Hispanic cultures not only changed a new consciousness of artistic-cultural identity. He created a geometric and symbolic plan that is the basis for the Escuela del Sur.

In 1943 Torres García founded Taller Torres García with a group of youngsters open to new ideas with whom he would deepen the geometric tradition of the continent in different artistic expressions: painting, sculpture, ceramics, mural painting, tapestry and architecture. At the Taller, Torres taught these disciplines with a modernist approach, creating a personal teaching method that distinguished itself from the European academy.

The Torresgarcian vision is reflected on its direct disciples that have kept it alive, constantly training new generations of artists. They carry on with their constructive universe, transcending and perpetuating its universal language; a language that identifies the Escuela del Sur worldwide, where both abstraction and figurativism are constructed within an orthogonal plan. The pictorial space is structured as from a geometric grid, where schematic images of reality, symbols and pictograms constitute a universal constructive vision.

In this exhibition the artists present a corpus of works where each one of them expresses his voice in the pictorial-sculpture context of Torres, united under a common denominator: "the geometric structure".

Mancebo joined the Taller Torres García being a child, when he met Torres personally and witnessed his teachings. He lived in Sweden where he continued his artistic and teaching career. He maintains the pictorial tradition of the Master in his work, constructing a symbolic world of harbors and seas, where painted signs and ideograms sail in a subtle palette full of brightness.

Serra, within a gestural painting of large monochromatic surfaces discovers lines, colors, symbols and planes that irrupt into the pictorial terrain. These encrypted interventions compose a geometric structure that appears and disappears in the continuous back and forth swing of the brush strokes.

Brítez, with his structures that cut the iron transforms the solid material into recreational and dynamic structures where the delicacy of floods the work that feels identified with Madi Art, an artistic movement that is partly steeped in the Torres García constructive idea.

Bruzzone uses a typical resource of Torres García in his wooden work: the bi-dimensional quality of sculpture. In his works, the mask transcends the bas-relief directly connecting with the totem's magic, where it is impossible to evade the symbolic dimension.

In Larrosa, the abstraction leads him to work with different means, not only easel painting, but also wood and metal. In his work, symbols generate structure and vice-versa. This relationship between space and line is transformed into calligraphy, reminding us of archaic strokes faithful to the orthogonal plane.

Batalla recovers the materials found and intervened by Torres García, gives rise to works where recycled elements detach themselves from the plane and compose a symbolic language. The everyday objects are transformed into ideograms, inviting the audience to a conceptual interpretation.

The Escuela del Sur is Joaquín Torres García's masterpiece, his plastic vision is alive throughout time and artists. A legacy that is being reflected on the continent's artistic youth until today.

Anna Rank, Buenos Aires, May 2017

QUEREMOS AGRADECER A QUIENES NOS APOYARON:

Embajador de Uruguay en Roma 2015 Alberto Breccia +
Embajador del Consulado General de Uruguay en Milán 2016 Gastón Lasarte, personal del Consulado.
Cónsul General Ricardo Francisco Duarte Vargas, 2017.

Ministerio de Relaciones Exteriores, Jefe Departamento Valija diplomática el Sr. Fernando Lebich. Dirección General para Asuntos Culturales y
Dirección General para Asuntos Vinculares, la Sra. Mercedes Rodríguez di Leoni, 2016. Embajador Dir. Gral. Para Asuntos Culturales,
Pablo Scheiner de Cultura de la Dirección de Asuntos Culturales, 2015.

Por Uruguay XXI, Sr. Luciano Rosconi.

Ministerio de Educación y Cultura, Director Nacional de Cultura Hugo Achugar, 2014.

Ministerio de Educación y Cultura, Director Nacional de Cultura Sergio Mautone, 2017.

Agregado Cultural de Argentina 2016 Fernando Sotelo.

Agregada Cultural de Uruguay en Roma, Sylvia Irrazábal, 2017.

Comisión Nacional del Uruguay para la UNESCO.

Centro de Fotografía de Montevideo.

Por el Consejo Consultivo del Norte de Italia en el 2015 y FOCUS 2016 la Sra. Sandra Carpena.

Sr. Germán Silveira, quien realizó el texto para la segunda etapa del proyecto y para el MNAV, 2017.

Artista de Torino, Paola Barbarossa.

Crítico de Arte -Torino, Enzo Pappa.

Por el Comune di Saronno Tiziana Casiraghi.

Por Saronno Cultura y Asociación de Comercio Ítalo Uruguayo, Presidente Aldo Castelnuovo y familia.

Instituto Cervantes de Milán.

Oscar Prato.

Fundación ITAU, Stella Elizaga

Museo Torres García, Alejandro Díaz.

Cuadrería del Sur, Héctor Pérez.

Por la ORT el Sr. Carlos Podestá.

Por Casa Cooperativa del Ejido el Sr. Juan Seade e integrantes.

Elena O'Neill.

Hastaller, Diseñador Luis Jubin por las muestras de Torino, Milán, Buenos Aires y Saronno.

Diseñadora Bettina Díaz

Artista Anna Rank quien realizó los textos para el Centro Cultural Borges – Constructivo-Madri y para el MNAV, 2017.

Contadora, Sra. Carla Peirano.

Maestra y Educadora Social Cristina Raggio. Docente, investigadora Ma. Eugenia Méndez Marconi. Escultor, Roberto Piriz.

Por Tcgnews.it, el Sr. Daniel Sigua – Milán.

Especialmente por su apoyo incondicional a nuestras familias.

A nuestro entorno más cercano y familiares, a Tomás, Tivu y Octavio por su gran aporte.

Director del Museo Nacional de Artes Visuales, Enrique Aguerre, gracias por confiar y ser parte de nuestro proyecto tanto en Europa como en Uruguay.

Al Profesor Tomás Maldonado agradecerle por su aporte, que en momentos difíciles redireccionó la muestra y brindó generosamente sus sugerencias y contactos.

Una delle grandi Figure dell'arte il quale nel corso di questo progetto ci ha sostenuto e fornito preziosi suggerimenti.

cultura

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

MINISTRA

María Julia Muñoz

SUBSECRETARIA

Edith Moraes

DIRECTORA GENERAL

Ana Gabriela González Gargano

DIRECTOR NACIONAL DE CULTURA

Sergio Mautone

DIRECTORA DE PROGRAMAS CULTURALES

Begoña Ojeda

MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES

DIRECTOR

Enrique Aguerre

SECRETARÍA

Juan Baltayan y Cristina Marrero

EDUCATIVA

Fabrizio Guaragna y Rosana Rey

INVESTIGACIÓN Y CURADURÍA

María Eugenia Grau

CONSERVACIÓN

Eduardo Muñoz

REGISTRO

Osvaldo Gandoy y Zully Lara

GRÁFICA

Álvaro Cabrera y Nelson Pino

INFORMÁTICA Y WEB

Eduardo Ricobaldi

COMUNICACIÓN

Jimena Schroeder

BIBLIOTECA

Virginia Lucas

INTENDENCIA

Julio Maurente y Sergio Porro

VIGILANCIA

Héctor Carol

MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES

Montevideo - URUGUAY

Tomás Giribaldi 2283 y Herrera y Reissig. Tels: (598) 2711-6054 - 2711-6124 - 2711-6127

www.mnav.gub.uy



LA TRADICIÓN REBELADA

TEXTOS

Enrique Aguerre
Germán Silveira
Anna Rank

CORRECCIÓN

Aida Altieri

TRADUCCIÓN AL INGLÉS

Victoria Bauzá

FOTOGRAFÍA

Pedro Peumo Piure

DISEÑO DE CATÁLOGO

Pablo González [b.D]

TRATAMIENTO DIGITAL

DE IMÁGENES

Typeworks
Javier Antía

ANTECEDENTES

Marcelo Larrosa y Judith Brítez

MONTAJE

Nicolás Infanzón

APOYA:



GALERÍA OSCAR PRATO

Exposición *La tradición rebelada* en el Museo Nacional de Artes Visuales . 4 de agosto, 2017 . Montevideo, Uruguay.

IMPRESIÓN

Gráfica Mosca

DEPÓSITO LEGAL

372.131.

