

The background is an abstract oil painting. It features a complex interplay of colors, including deep blues, earthy browns, and muted greens. The texture is highly visible, with thick brushstrokes and areas where the paint has been scraped or layered, creating a sense of depth and movement. The overall composition is non-representational, focusing on color and form.

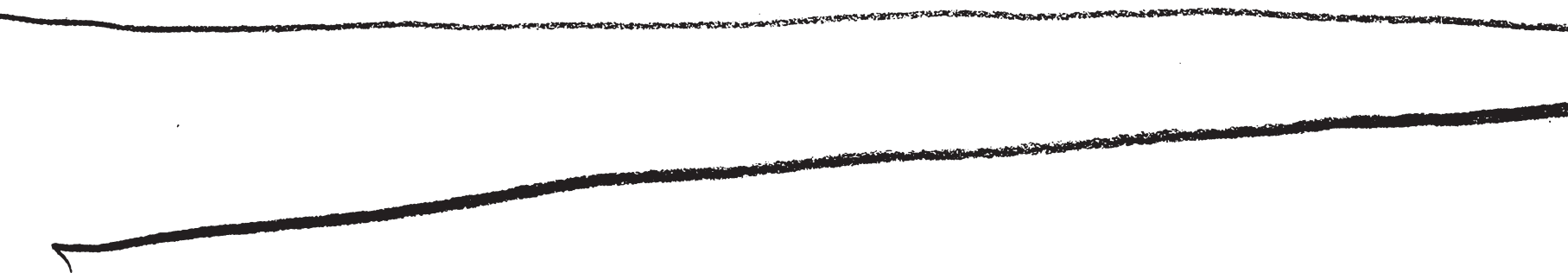
AROTXA

Caudillos y Silencios

Obras al óleo

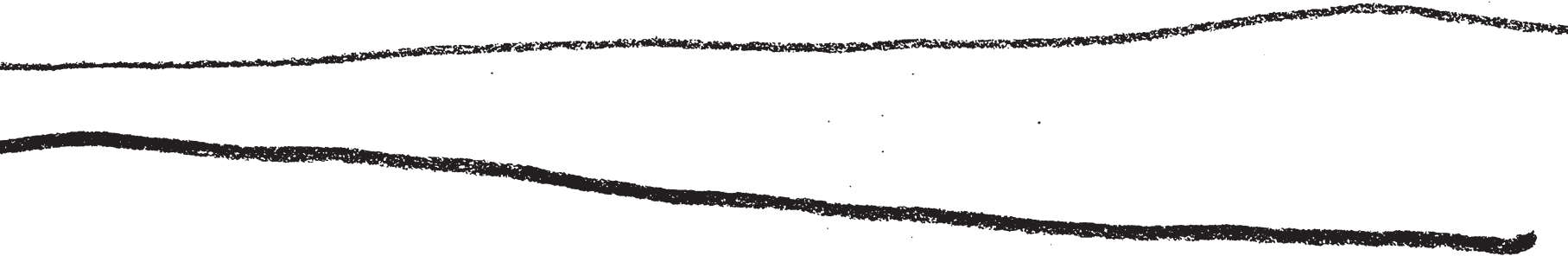






AROTXA

Caudillos y Silencios

Two thick, dark, wavy horizontal lines that span the width of the page, positioned below the title and above the subtitle.

Obras al óleo

2023

PRESIDENTE

Luis Lacalle Pou

VICEPRESIDENTA

Beatriz Argimón

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

MINISTRO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Pablo da Silveira

SUBSECRETARIA DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Ana Ribeiro

DIRECTOR NACIONAL DE SECRETARÍA

Pablo Landoni Couture

DIRECCIÓN NACIONAL DE CULTURA

DIRECTORA NACIONAL DE CULTURA

Mariana Wainstein

MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES

DIRECTOR

Enrique Aguerre

SECRETARÍA

Juan Baltayán y Paula Kunin

GESTIÓN

Claudia Mera

EDUCATIVA

Fabrizio Guaragna y Rosana Rey

INVESTIGACIÓN Y CURADORÍA

María Eugenia Grau

Fernando Loustaunau

CONSERVACIÓN

Nelson Pino

REGISTRO

Osvaldo Gandoy

GRÁFICA

Álvaro Cabrera

MEDIOS AUDIOVISUALES

Fernando Álvarez Cozzi

INFORMÁTICA Y WEB

Eduardo Ricobaldi

COMUNICACIÓN

Jimena Schroeder

INTENDENCIA

Julio Maurente y Sergio Porro

VIGILANCIA

Héctor Carol

Av. Tomás Giribaldi 2283, y Julio Herrera y Reissig

11300 Montevideo, URUGUAY

Tels: +(598) 2711 6054 - 2711 6124 - 2711 6127

mnav.gub.uy

AROTXA | *Caudillos y Silencios*

CURADORIA

Oscar Larroca

Jorge Cancela

CATÁLOGO

TEXTOS

Pablo da Silveira

Enrique Aguerre

Jorge Cancela

Jorge Abbondanza

Óscar Padrón Favre

Raúl Zaffaroni

Daniel Vidart

Silvia Guerra

Oscar Larroca

DISEÑO GRÁFICO

Rodolfo Fuentes/NAO 

FOTOGRAFÍA

Rafael Lejtregger

CORRECCIÓN DE ESTILO

Maqui Dutto

TRADUCCIÓN AL INGLÉS

Virginia Gramaglia

MONTAJE

Lucía Silva

IMPRESIÓN

Gráfica Mosca

DL.: 383.005

ISBN: **978-9974-36-481-3**

2 de junio al 6 de agosto de 2023

MNAV Sala 5



Ministerio
de Educación
y Cultura



Dirección Nacional
de Cultura



mnav
Museo Nacional
de Artes Visuales





ATXN

INTRODUCCIÓN

Pablo da Silveira

Ministro de Educación y Cultura

Hace poco más de veinte años, Rodolfo Arotxarena sacudió al público uruguayo con una muestra titulada *Caudillos*. Un caricaturista ampliamente conocido por sus ilustraciones en la prensa resultaba ser también (o antes, o fundamentalmente, aunque muchos recién lo descubrieran) un pintor consumado.

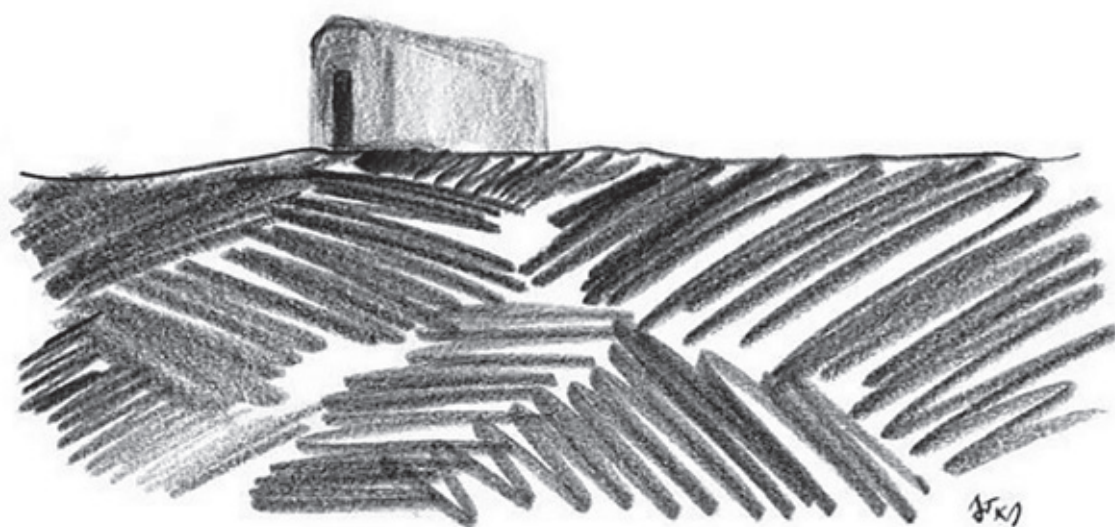
Y no solo eso. Además de exhibir un gran dominio técnico y una inmensa fuerza expresiva, Arotxa dejaba entrever una comprensión profunda de nuestra condición y nuestra peripecia como grupo humano. Aquellos caudillos sin nombre, rotundos y minerales como nuestras cuchillas, nos recordaban el material primigenio del que estamos hechos los orientales.

Casi un cuarto de siglo después, Arotxa vuelve al tema. Ahora pinta cielos. Y muy por debajo de esos cielos, pero sin ser aplastadas por ellos, pinta vastedades apenas marcadas por pequeños signos de presencia humana.

Arotxa vuelve a pintar cielos y construcciones tradicionales de nuestro campo, como en su momento hizo Cuneo. Pero lo hace con un lenguaje y una estética muy propios. Cuneo pintó ranchos cósmicos, que parecen desplazarse como naves espaciales en un cielo presidido por la sangrienta luna de Quevedo. Arotxa, todavía en la senda que abrieron sus caudillos, es más adusto: se limita a pintar el cielo infinito y la tierra despoblada, como dos desmesuras que dialogan. La soledad y la vastedad son protagónicas. La presencia humana es lo frágil. Pero también lo que da sentido.

Arotxa logra lo que parece imposible: pinta un vacío. Pero al mismo tiempo sugiere que ese vacío esconde cosas importantes. Dentro de un casco de estancia de paredes encaladas están transcurriendo vidas que no conocemos. Entre los muros de un cementerio perdido hay polvo enamorado (otra vez Quevedo). Esos horizontes, llanos y serranías suscitaron emociones en gente que no estamos viendo. Aunque no pretende hacer filosofía, Arotxa parece estar dándole la razón al viejo Berkeley.

Bien nuestro, de calado hondo, sin complejos ni necesidad de imitar, y por eso mismo universal, Arotxa ingresa al Museo Nacional de Artes Visuales y así termina de instalarse en nuestro canon artístico. 



BITÁCORA DEL TERRUÑO

Enrique Aguerre

Director, Museo Nacional de Artes Visuales

La frontera que delimitaba las artes mayores de las menores fue dinamitada hace mucho tiempo gracias a la luminosa tarea de artistas que no se dejaron encorsetar en sus procesos creativos. El diseño gráfico, la ilustración, la caricatura y la pintura como disciplinas artísticas, si bien tienen sus especificidades, dejaron de pagar tributo a una jerarquización forzada que impedía al artista transitar libremente entre ellas en el momento de decidir qué herramienta era la más adecuada en su decir.

Rafael Barradas, Pedro Figari, Hermenegildo Sábat, Antonio Pezzino, Guillermo Fernández, Carlos Palleiro, Pancho Graells y Fermín Hontou (*Ombú*) son algunos de los nombres que surgen rápidamente al buscar ejemplos de creadores que hemos expuesto individualmente en el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) en los últimos tiempos y que poseen una obra muy destacada en diferentes campos de la creación plástica.

Arotxa - Caudillos y Silencios es la primera exposición individual de Rodolfo Arotxarena (*Arotxa*) en el MNAV, curada por Oscar Larroca y Jorge Cancela, y está integrada por pinturas de mediano y gran formato de caudillos y paisajes de nuestro terruño. Si bien la serie de treinta y seis caudillos (y dos urbanitas) que se exhibe es del año 2000, la de paisajes (sierras, cuchillas, canteras,

cementerios y taperas bajo cielos interminables) está datada mayormente en 2008 y 2016, aunque también podemos encontrar piezas de realización más reciente. Esto nos lleva a pensar que no es nuevo el interés de Arotxa por la pintura, sino una práctica que lleva adelante hace ya muchos años y que encontró en esta propuesta expositiva el momento adecuado para ser exhibida al público.

Estos diálogos con el otro y con el paisaje —en silencio siempre— a través de la línea y el color dan cuenta de lo que le corresponde por derecho propio a la pintura y que resulta esencial para Arotxa a la hora de configurar una visión. Arotxa se sumerge en lo más profundo de nuestra identidad y nos invita a acompañarlo en este viaje tan necesario como fundante. 



Después de un prolongado silencio, Arotxa pinta.

Elige para expresarse el campo, nuestro campo; pero no lo hace con el ánimo de repetir lo ya hecho por otros artistas.

Lo hace para ahondar, para extraer de lo más profundo imágenes sugerentes.

Nos enfrenta a un mundo de todas maneras inquietante.

Jorge Cancela

El desfile de los caudillos

Jorge Abbondanza | 23 de agosto de 2001

El próximo sábado a las 20 horas en la Parroquia San Pedro de la ciudad de Durazno (calle Batlle y Ordóñez 624) se abrirá una exposición de pintura de Arotxa, titulada *Caudillos*. En esta muestra desfilan estampas de viejos personajes camperos, enhebrando una iconografía exploratoria del pasado nacional con un lenguaje inconfundible, que es desarrollado por Arotxa (Rodolfo Arotxarena) a través de su intensa trayectoria plástica. Más notorio por sus ilustraciones periodísticas, el expositor ya adquirió lustre hace un par de décadas por su talento juvenil para la caricatura, una disciplina que lo ha llevado a incursionar audazmente en un territorio político no solo uruguayo y que ha seguido frecuentando hasta hoy en *El País*.

A través de períodos no siempre propicios a la libertad expresiva, y anteponiendo su instinto a todo rasgo de prevención o de temor, las caricaturas políticas de Arotxa no solo han sabido dar en el blanco, sino que se han caracterizado por el coraje con que denuncian luces y sombras de todo signo y todo pelaje para instruir al

contemplador y despabilarlo a través del disfrute, del humor compartido, de la ironía o del contorno crítico.

Claro que esta actividad también fue ensanchando sus alcances con muestras que Arotxa realizó en Estados Unidos y Europa, a medida que sus numerosos viajes le permitían delatar su visión del mundo y la mirada sobre ese prójimo que castiga gozosamente en sus dibujos, mientras mantenía frecuente intercambio con otras notabilidades de sus mismas áreas de creación. Lo que mostrará ahora en Durazno es otra cosa: una hilera de pinturas sobre superficies que luego raya como si les impusiera una pátina, malla evocativa a través de la cual emergen los caudillos atrincherados detrás de las barbas, golillas y chambergos.

De paso, la muestra de Arotxa en Durazno ayuda a reforzar el intercambio artístico entre la capital y el interior del país, diálogo no siempre auxiliado ni comprendido por los talentos del terreno plástico. Para observadores montevideanos, empero, cabe la aspiración ulterior de que la exposición pueda verse más adelante en algún espacio capitalino 

Los caudillos y el pecado original

Óscar Padrón Favre | 25 de agosto de 2001

Ha pasado casi un siglo y al rayar el alba de uno nuevo Arotxa nos convoca a presenciar esta enigmática formación de caudillos. Y lo hace en este templo, auténtico emblema de la tensión entre el pasado y el futuro; frente a esta plaza histórica de la antigua San Pedro del Durazno que Lavalleja primero y Rivera después quisieron transformar en legítima capital de la tierra oriental.

Aquí debía suceder y en esta fecha.

Son los caudillos orientales que emergiendo casi espectralmente nos miran. No son los grandes, los que reconocemos transformados en bronce en nuestras plazas; son los anónimos, aquellos cuyas verdaderas biografías tal vez nunca se escribirán, pues desaparecieron al irse apagando los fogones gauchos que conservaban su sagrada memoria. Los caudillos que existían en cada pago del país y que ante el llamado de los caudillos nacionales reunían a sus hombres para contribuir a la formación de las montoneras gauchas. Las montoneras que aparecieron en la escena en 1811 y pelearon contra el español, el porteño, el portugués y el brasileño para darnos la independencia; las que tomaron con devoción las divisas bautizadas en sangre en nuestros campos de Carpintería y por las cuales desde entonces y por más de 70 años perdieron sus bienes y sufrieron el destierro, por las que mataron y murieron.

Sagrada barbarie esta, porque fundamentalmente por ella es que tuvimos y tenemos patria.

Los caudillos fueron y serán el rostro visible de nuestra nación, pues, como expresó con su insuperable brillantez Rodó:

La cuna de la patria está dispersa en la extensión de esas cuchillas casi desiertas donde las *montoneras* heroicas espaciaron su instinto de libertad y su indómita soberbia, fermentos generadores de una independencia y de una democracia; la cuna de la patria está en el terrón del rancho humilde donde tuvo su precario asiento aquella sociabilidad seminómade que se personifica en el tipo legendario del gaucho; la cuna de la patria está en el seno de la virgen y bravía naturaleza, y abarca tanto espacio como las fronteras de la patria misma.

Pero los caudillos son el rostro de *la patria de los orientales, no de la patria de los uruguayos*. Patria de los uruguayos que se pretendió construir en el pasado siglo xx, ubicando con excesiva preferencia nuestro origen y raíces en los barcos, sepultando en el olvido o en una asfixiante mitología la epopeya de la guerra, pero también del trabajo que realizaron nuestros abuelos gauchos.

Detrás de todos nosotros, habitantes de la República Oriental, hay bastante más que barcos con inmigrantes y que «treinta y tres gauchos», al decir despectivo de alguno. Los duros semblantes ante cuya severa mirada nos somete Arotxa nos obligan a preguntarnos ¿qué somos?, ¿de dónde venimos?; en definitiva, ¿hacia dónde vamos? 



Esa vida secreta...

Raúl Zaffaroni | *Setiembre de 2001*

Arotxa dibuja, aquí, ahora. Tal cual. Realiza su obra nunca dócil, se sabe; es más, hace caricatura, que vendría a ser la superación del dibujo, el trascender la facilidad de dibujar; diríamos que hace sátira lineal, análisis y crítica reelaborada de la cosa o la circunstancia dibujada..., lo cual es un primer indicio de su vocación por lo recóndito.

Arotxa ahonda. Pero hay algo que no le basta.

Anda, camina, recorre el interior del país, descubre atisbos, añoranzas de luchas, se siente atraído por una vida suelta, vivida en coraje y libertad. Desde algún rincón de su psiquismo algo le dicta un ímpetu, un apasionado movimiento del que necesita dejar constancia.

Arotxa intuye, más que sabe, todo esto y siente la necesidad de decirlo sin contaminarse con el medio. Y así lo hace. Decide a impulso. Hace, y de pronto, una pintura emblemática; trabaja con desnudo (en la pasta consta) y recién ahí, sobre la tela, se le aparece ese rostro perseguido, se resuelve esa mirada como de valiente desgano, pero segura; desde él mismo surge y se constituye sobre la tela el tal indómito, la lucha desinteresada.

Ahí queda visible su amor a la vida sin convenciones, libre de estatutos y preceptos, una, esa, que le exige expresión; ese algo que lo sacude interiormente. El artista conoce las pocas posibilidades de crear que tiene el ser humano y se propone lograrlo de sí mismo; hacer mostrándonos, descubriéndose, dar con su individualidad.

Así se introduce —espátula en mano— en el coraje y la sinceridad. De pronto se obsesiona con el caudillo; nunca se sabrá cómo, pero descubre una relación que lo entusiasma y lo lleva a trabajar con afán sobrehumano. El caudillo ¿es el ídolo, el mito? No; es lo indeterminado por ahora, es el hombre tajeado, arrastrando el coraje, superando el riesgo; el hombre que reniega de lo fácil

para jugarse como amparado por una creencia, por su fe incierta.

El caudillo es un ser inspirado; es alguien que señala; es un conductor; alguien que sabe que hay que ir para allá, aunque no sabe para qué... Es un visionario; lo que importa es el entusiasmo, es ir; su expresividad será siempre simbólica; su vida, emblemática. Es un ser incorruptible.

Un inspirado es aquel que atiende a un impulso, un tocado por la gloria; el caudillo es una abstracción, es un símbolo humano, el emblema, una marca para dar a entender la entereza y todo lo que no es posible expresar directamente ni de otra manera...

¿Hay algo acaso más parecido a la creatividad del artista? ¿A la inspiración?

Es que ahí se ve: ese caudillo surge no de la posibilidad de hacer, sino de la necesidad de decir. Su preocupación late y ese caudillo aparece en su vida como un símbolo.

En ese caso, la tela pasa a ser el campo de batalla; Arotxa se traba en lucha con la dicción, con la posibilidad de expresar su propósito...

Su averiguación está unida al quehacer; irrumpe, ataca, se defiende, domina, conduce... La materia se rinde —o no—, pero queda herida... Arotxa saldrá airoso —o no—, pero lo trascendente es la lucha. Ahí queda la evidencia de un empaste siempre exigido, vapuleado, dolorido, pero que logra expresar en un riesgo continuo lo que no es posible decir, lo que no cabe en palabras... Logra relacionar la heroicidad y el coraje con la necesidad de dar cuenta de un propósito creativo.

Así Arotxa nos da no la imagen del caudillo, sino la de su obsesión por el caudillo; de ahí el empaste enriquecido, la permanencia temática, el tesón, la visión impulsora, el riesgo y esa superficie siempre lastimada.

Tarea sin adjetivación posible; sin más que la delación de un proceso interior.

Y eso es lo válido; su manera de dar el objeto que se hace voluntad expresiva, comunicabilidad; el amor al saber expresar que se vuelve amor a la peripecia de poder expresar.

Sobre la tela fue el combate; sobre su superficie exigida Arotxa nos da el tema que va determinándose...

Detallada la entereza desde lo más profundo, pinta la heroicidad: esa pasión de expresarse plásticamente cumpliendo con la necesidad de reivindicar su individualidad... Ahí está Arotxa.

Los Caudillos de Arotxa

Al fin un arte tradicional... y sin duda alguna. Al fin alguien seguro de sí, de su obra, del alcance de su intuición y de la proyección de su propuesta.

Porque la tradición a la que apela Arotxa es la más antigua y sólida, es aquella que aún hoy nos mantiene en la insondable sugerencia, en la interrogante viva... Tradición que nos llega desde mucho antes que la del mal llamado Renacimiento; tradición que nace y se desarrolla con anterioridad al apogeo de Grecia y la era de los oráculos.

Arotxa se remonta y apela a los recursos expresivos de aquel primer esplendor cultural de la humanidad, al de Egipto y Medio Oriente, varios milenios antes de Cristo, al culto de aquella expresividad trascendente, aquella que constituyera al símbolo en punto de partida de la comunicación de lo inasible, de la expresión profusa de verdades múltiples...

Porque no es, no fue casual que estas imágenes de Arotxa nacieran con carácter emblemático. En algún rincón de su cultura visual, Arotxa sabe que un emblema es una imagen de contenido interior muy particular. Sabe que es una imagen incrustada que se deja ver y que, una vez contemplada, desde sí misma, nos da a entender su vida secreta.

Toda verdad encierra contenidos y vivencias múltiples; el poder expresivo del símbolo las expone a todas. Todas y cada una de ellas contienen un surco de certeza válido.

El símbolo expresivo no define ni decide; solo señala, indica... En esa apertura radica su incidencia a través de la historia del pensamiento y de las religiones; en ese modo de sugerirnos la imposibilidad de aprehender o de poner límites a lo real.

El símbolo es un recurso creativo, un emblema, una imagen que lleva un propósito: el de abarcar lo inasible e ilimitado. Para ello el artista le confiere una energía espiritual, de modo que, a través de esa forma sensible, la imagen adquiere el poder de comunicar por mera observación. Todo símbolo se introduce así entre el observador y el objeto propuesto a ser alcanzado. Gracias a esa energía espiritual que contiene, el objeto se hace concebible, inteligible...

La humanidad lo usó colectivamente en aquellos milenios y nos dejó infinidad de testimonios creativos que todavía hoy estudiamos, nos intrigan, redescubrimos... El capitel de la columna —de las doscientas que tuvo— el templo de Sussa Elamm; el toro como símbolo de poder y posibilidad de resistencia (Museo del Louvre); el insondable *Libro de los muertos* en Egipto; el *Poema de Gilgamesh* en Mesopotamia; el «descenso de la diosa Ishtar a los Infiernos», el más antiguo símbolo de la resurrección; los asombrosos jardines colgantes de Babilonia, verdaderos bosques sin tierra desde los balcones del palacio, símbolo de la pasión de un rey por su reina que provenía de tierras frondosas; el esplendor del imperio de Ebla; la estatuaría de Mari, de una expresividad como no alcanzó la escultura moderna ni siquiera con Rodin; los innumerables mitos paradigmáticos; la Biblia, el testamento hermético de san Juan Evangelista; la influencia del mito en Grecia; Heráclito, el misterioso, cada día de mayor vigencia; los presocráticos, Pitágoras, las respuestas de los dioses por los oráculos, los misterios de Eleusis...

Esta es la más antigua tradición de un pensamiento complejo, extenso, y de su expresión vital, sensible siempre, profuso, abierto, ilimitado.

Textos, obras, luchas, actividades oscuras, desconcertadas y desconcertantes, poco perceptibles, que sería inútil tratar de desentrañar, ya que no nos es posible, ni tendría sentido, elegir o extraer de entre ellas una tendencia u obra, porque lo que cuenta es el haz, las múltiples acepciones o interpretaciones a obtener —el ser humano es complejo y excedido; su comportamiento,



confuso—. Ese haz es el que nos da una idea de lo que el hombre es, y ese símbolo es la única expresión válida y posible de su dimensión interior.

Para expresar de sí, del misterio que es ese impulso de la creatividad, para decirlo de modo indudable, Arotxa recurre a un modelo, el modo expresivo indirecto, sugerente, envolvente... Y sale entonces —denodadamente— a establecer, a restablecer, diría, el símbolo como expresión de profunda credibilidad.

Y con ello enriqueció el decir actual, la expresión indecisa e imprecisa del arte moderno. Dejando de lado la novelaría técnica de las tendencias contemporáneas, se remonta a

beber en las fuentes de la historia. Nos presenta imágenes llenas de sentido, de sugerencias y de propuestas...

El caudillo es un prototipo humano, la definición del desnudo, la entereza, el valor, el desinterés. He ahí la similitud, la alusión a lo que debe ser un artista. Es que no solo eso... Arotxa entrevió y expuso, propuso, en el caudillo, la representación de un ideal humano: el hombre decidido, tenaz, valiente, denodado idealista, insubordinado al interés personal o mezquino, y lo propone, en momentos de descreimiento de valores, como paradigma de dignidad para todo artista, político, hombre público u hombre de la calle. 🌿



Cien caudillos, una sola patria

Daniel Vidart | Setiembre de 2001

Arotxa, el pintor, denomina *caudillos* a los dueños de estas efigies que nos contemplan desde el turbulento pasado de una patria que se hizo a caballo. La voz *caudillo* surge en España durante el siglo XIV. Deriva de *cabdiello*, palabra utilizada durante el siglo XIII, en los duros años de la Reconquista, y proviene del latín *capitellum*, que significa ‘cabecilla’, diminutivo de *caput*, *capitis*, o sea, ‘cabeza’. El caudillo es la cabeza visible de su mesnada guerrera, el guía de sus seguidores y protegidos en los tiempos de paz. Es el que manda, el que pacta, el que parlamenta, el que decide. *Primus inter pares*, ‘primero entre iguales’, ha ganado el derecho a figurar en esa categoría por su valor, por su jerarquía económica, por su ascendiente social, por su representatividad humana. Expresa lo que los demás piensan y sienten, pero callan. Es la voz de los que no tienen voz, la fuerza multiplicadora de la energía popular que se arremolina tras su voluntad de poderío.

No obstante la alusión directa a los caudillos, condición que los sustrae de una innominada multitud, en los cuadros de Arotxa se adivinan, por añadidura, los prototipos humanos que el campo oriental trajo al mundo en la época de los enfrentamientos entre la ruralia tradicionalista y la ciudad cosmopolita, entre el paisano y el citadino, entre el hombre de a caballo y el hombre de a pie, entre el estanciero y el doctor, entre el peón de la comunidad heril y el proletario urbano.

En efecto, esta galería de rostros curtidos por el sol de la historia configura una especie de resumen pictórico, mudo y a la vez elocuente, de la humanidad nacida en nuestra zona ganadera. Semejantes a bloques de roca orgánica extraídos de una memoriosa geología, ellos conforman un singular muestrario fisiognómico, en el entendido de que la fisiognómica es aquella rama de la psicología que estudia el carácter de un individuo mediante el examen de su semblante. *Semblante*, bueno es recordarlo, viene del latín

similare, ‘semejar’, ‘parecer’. En el semblante se trasluce el parecer, no el ser que se oculta en las profundidades de la conciencia y, más abajo todavía, en el substrato inconsciente de la especie. Para encontrar este ser, escondido y mediato, es preciso recurrir a una piqueta metafísica, y no solamente proyectar una mirada, por aguda que esta sea, a la espacialidad de lo físico, a la inmediatez de lo fenoménico. Hay que cavar hondo, llegar hasta las raíces mentales y afectivas de una sociedad, hasta lo que se ha llamado, tal vez impropriamente, *alma popular*, para desentrañar una compartida concepción del mundo y de la vida tras la singularidad de la persona y para inducir, haciendo estribo en los rasgos del sujeto, las relaciones existentes entre los individuos y la atmósfera histórica que baña las acciones del cuerpo social.

Tal es la operación secreta que realiza Arotxa, sin manifiestos previos, al rescatar de las sombras, iluminándolos apenas, a los integrantes de esta pinacoteca de ultratumba, que no se sabe si se trata de una procesión de aparecidos, de una galería de espíritus encarnados o de retratos de almas antes que de cuerpos. Quienes venimos del interior del país, de ese Uruguay profundo que asciende desde el aterciopelado musgo de los manantiales hasta la serrana espina de la cruz, reconocemos en esta colección de personajes a los representantes antepasados y a los escasos sobrevivientes actuales de una saga pastoril. Aquellos que contemplan los integrantes de esta procesión de sombras, de este revoltijo de ojillos de coatí, barbas hirsutas y pelambres de bicho de monte tal vez piensen que se enfrentan a una muchedumbre de soledades. Pero no es así. Todas juntas, aunque no revueltas, esas soledades expresan la variedad tipológica de la etnia oriental, hoy sumergida en el océano del tiempo: un cabildo de paisanos taciturnos ensimismados en una intimidad que por momentos duele como una herida, una ringla de pasiones ardiendo sin

resplandores en el trasfoguero del orgullo, una asamblea de hijos de la tierra cargando cada uno de ellos con un intransferible fragmento de experiencia y misterio.

Lo que nos ofrece Arotxa son intuitivos bocetos de almas antes que retratos de los hombres de pelo en pecho que poblaban y aún pueblan las lejanas estancias, que exploran las rinconadas en procura de ganados y de sueños perdidos, que cuando cruzan sus rumbos de tarde en tarde en vez de conversar abiertamente intercambian, mirándose de refilón a los ojos, unas pocas opiniones sobre los caprichos del tiempo y el estado de sus caballos. El trato entre los hombres de campo convoca la tropilla, escasa por cierto, de las palabras que encienden el diálogo, pero cuando la amistad es grande salta desde adentro la chispa silenciosa del yo que se convierte en tú: a falta de discursos solo cuentan la proximidad y la proximidad de dos corazones fraternos, el calor de unas manos que se rozan al alcanzar el mate, las breves frases hechas que respuntean los monólogos de un irrestañable laconismo. Todavía alguno que otro de esos especímenes en vías de extinción pintados por Arotxa aparece en la hondonada de algún campo remoto, envuelto por el dorado polvillo del atardecer. Son los rezagados de una sociedad espectral, los parroquianos de apelativos arcaizantes —Ciriacos, Agapitos, Venancios, Sinforosos, Escolásticos, Tiburcios— que transitan al paso cansino de sus matungos por sendas que, si bien no llevan a ningún pago famoso, desembocan en el ombligo ontológico del mundo.

Son camafeos sin tiempo y sin edad, trasuntos adánicos de un hípico y épico paraíso perdido, devoradores de asados homéricos en las antiguas ruedas de canto y guitarra.

Arotxa ha sabido captar admirablemente el soplo vital que anima la súbita aparición de esas esquivas de humanidad en un escenario que no es más el suyo, al que se asoman como inesperados intrusos. El espacio y el tiempo los ha despojado de aquellos indicios que, en el ayer, señalaban los atuendos y los destinos del estanciero, del peón de estancia, del gaucho alzado, del matrero crudo, del caudillo imperioso, del guerrero perpetuo. Todos a una, como en Fuenteovejuna, resultan ser como las gotas de sebo ardiente brotado de una vela —es decir, la peripecia no escrita, la desventura no narrada— que ilumina apenas la tiniebla nocturna.

Avanzan estos rostros desde sus nichos pictóricos como sorprendidos y sorprendiéndonos a la vez. Se revelan,

cuando se les interroga con una segunda mirada, porque así Arotxa lo ha querido, como ectoplasmas enjutos y descarnados, como opacos peregrinos de las geografías de antaño, como genios de la tierra provenientes de la sustancia elemental que buscaban los alquimistas. De tal modo, todos y cada uno de ellos reclaman sin alharacas ser los representantes de una primitiva naturaleza que recién cobraba conciencia de sí misma antes de convertirse en humanidad, de aquel arjé de los filósofos jónicos, protocosa y prohombre a la vez del universo que estaba por nacer.

El arte, al engendrar, o revivir, a estas criaturas de edad indefinida que se explican por sí mismas y en sí mismas, prescindiendo de toda gramática explícita o implícita, el arte, repito, es en este caso también parte. Arte y parte, en consecuencia, se encaminan a las canteras de la evocación para extraer de ellas, a pincelazo limpio, aquel acopio de eternidades que se oxidan en el desván de los ensueños, entreverando las voluntades caprichosas con las utopías inalcanzables. Es decir, el artista capta lo que de veras representa la savia mágica de la biografía, siempre viva y rebelde, siempre empecinada en trascender lo cotidiano no obstante la fugacidad de la vida y la inminencia de la muerte. De tal modo atrapa y congela el minuto fugaz, evitando, por un lado, que se convierta en el lugareño apunte de la crónica y, por el otro, que recaiga en esa masa de datos, de épocas y acontecimientos estibados en un relato que desvirtúa, o desconoce sin más, la actividad dramática de poderosas pasiones y vergonzantes ternuras.

Todas son semejantes y todas distintas las efigies extraídas por Arotxa desde el recóndito ruedo de nuestro antiguo campo oriental, que mucho tiene de eterno, de copia desmemoriada de sí mismo. Sin explicar nada, solo sugiriendo, el trazo del pintor señala, al circundar esas inmóviles figuras con el empastado de una paleta grisácea como los cielos invernales y de rayas como las que marcan las espuelas en el cuero de los potros, la persistencia de gestos, faenas y paisajes que, si se los busca, todavía están vigentes en las marsupias rurales del Uruguay contemporáneo.

Es bueno detenerse ante cada uno de estos rostros que, ardiendo sin resplandores, procuran apagar las hebras de luz que apenas afloran en las pupilas, en las órbitas semejantes a cicatrices, en las frentes marcadas por los hachazos del tiempo. Sobre la brasa interior de las almas

superpone el artista el velo ceniciento de unas pinceladas sobrias, apela al recatado ejercicio del pardo del taller, a la sordina de la paleta que en vez de conversar susurra, al discreto concierto de los colores bajos, convirtiendo así el menester de la evocación en oficio de tinieblas.

Arotxa no ofrece soluciones, propone enigmas. ¿Qué se esconde detrás de estos recelosos leones y viejos zorros, más allá y más adentro de las turbias pupilas que nos contemplan sin saber quiénes somos? ¿Qué cañadas de agua dormida se sosiegan en el talante resignado de unas criaturas hechas a la adversidad como programa de vida, a la aventura como némesis cotidiana, a la suerte desapareja como premio a sus ilusiones, a los avatares de la lucha contra el animal y el hombre, al vaivén de los veranos y los inviernos en las espaciosas praderas? ¿Qué caravana de fantasmas desfila noche a noche en los umbrales del sueño, dentro del corral de sus melancólicas evocaciones? ¿Cuántas encrucijadas del destino, cuántas leguas de trote chasquero, cuántas mateadas de silencio, cuántas cachimbas de vertiente escondida se agazapan tras estas miradas como de granito, tras estas cejas de matorral, tras estas mejillas curtidas por los soles y azotadas por los pamperos, tras esas bocas que se pierden, como en el último resuello, bajo unas barbas con olor a grasa y a relámpago?

Uno tras otro salen de la leyenda y del olvido los sucesos extraordinarios que sacuden la modorra de los pagos: las luchas contra el indio, las cargas a lanza seca en las guerras civiles, los trabajos riesgosos de la yerra, la sociabilidad masculina del fogón donde se trasmutan en refranes, dichos y espaciados parloteos las largas horas de mutismo echadas a rodar desde la aguachenta claridad de las madrugadas. Detrás de esos círculos concéntricos de soledades fraternas se propagan, de domingo a domingo, las dicharacheras ruedas de truco, las prodigiosas tiradas de taba, la emoción de las carreras cuadreras. Y, más hondamente aún, se adivinan las huellas del dolor y del amor, que siempre van acompañadas por el recuerdo de nocturnas caricias, mientras el mate amargo calienta las manos y los corazones.

Subyace tras estos rostros que no ríen, que no lloran, que contemplan impávidos el pelotón de fusilamiento de la eternidad, esos vívidos recuerdos que sobrevienen con la última chumbeada de la memoria: el inventario de las

chinas esquivas y las pardas dadivosas, los largos ocios en las enramadas, los trabajos y los días de la ganadería a campo abierto. Estuarios del español y del indio, pucheros criollos de razas y culturas, estos representantes de la tripa de la patria nos retienen y cautivan con un obstinado silencio, con un rictus de aparecidos que no piden permiso para asombrarnos con sus arcaicas presencias. Y no se van, aunque vengan degollando. Allí se quedan en la tela como ayer en el cañadón, extáticos, inclementes consigo mismos, haciéndole la pata ancha a la adversidad, cortos de esperanza, ricos de infortunio.

Arotxa ha luchado contra sí mismo, contra la rebeldía de extrañas y lejanas intimidaciones, contra el color fácil, contra la forma definida que se recorta sobre un fondo acogedor, para vincular al personaje con el magma difuso de su escenario, para hermanar el sujeto con el objeto. De esta manera emprende la difícil tarea de bucear en aquellos antepasados abismos de silenciosa cavilación, de pensamientos ovillados como serpientes de cascabel en los pedregales. A fuerza de callados, estos ejemplares arrastran consigo el drama de una escala de valores que se forjó en el combate librado por lo que embestía desde afuera contra lo que brotaba desde adentro: una filosofía del aquí y ahora que se sofrena en los umbrales de una descarnada concepción del mundo, una moral estoica que desconoce las abstracciones de la ética, una experiencia del diario vivir que se desarrolla al margen de la sociología de la praxis, una construcción de la historia que ignora la diferencia entre el instante fugitivo y la perdurabilidad de los acontecimientos egregios.

Pero estas cabezas no pertenecen a decapitados por las guillotinas del tiempo. Si se ahonda tras lo que sugieren, es posible adivinar un telón de fondo, un espacio significativo y una duración existencial que las sustrae a las imprecisiones del caos. Todos estos personajes resucitados por Arotxa, quien los exhuma intactos de sus tumbas centenarias, se remiten al pasado turbulento de la Banda Oriental y de la recién nacida patria uruguaya. No se trata de grandes comerciantes ni de mercachifles nomádicos, no están atados al surco de la agricultura ni al ritmo de las estaciones. Pertenecen a la sociedad ganadera, a los campestres, así llamados por Azara. Entre ellos hay estancieros y conchabados en las estancias, jefes renombrados y lanceros anónimos, changadores y montaraces, contrabandistas del ganado y matreros en las sierras. Por el lado español



son criollos. Es decir, españoles de Indias, hijos de padres peninsulares, en algunos casos. Por el lado nativo son mestizos de indias, guaraníes sobre todo, y hombres blancos establecidos en las estancias cimarronas o desgarrados de las ciudades coloniales.

De ese planetario humano arrogante y valeroso, individualista y feroz, que solo cuenta con la confianza que el hombre tiene en sí mismo, que exalta los méritos del macho y el valiente, que llama *prenda* a la mujer y al caballo *compañero*, de esa sociedad que se asolea en los mormazos estivales y tiritita en las heladas que emponchan el invierno, de esa gente donde la pasión va más allá que el amor y el orgullo, brotan estos prototipos señoriales y humildes a la vez que pinta Arotxa con mano maestra.

Cuenta la historia que cuando Leónidas enfrentó con sus trescientos lacedemonios a todo un ejército en las Termópilas, el jefe de los persas le dijo: «Somos tantos que la cantidad de nuestras flechas cubrirán la luz del sol». Leónidas le contestó con aquella frase famosa: «Mejor, pelearemos a la sombra». Del mismo modo, el espartanismo criollo se ejemplifica en la arenga de Fausto Aguilar a sus bravos en una fría mañana invernal antes de una carga contra un enemigo más numeroso: «Muchachos, a sacarse los ponchos, que en el otro mundo no hace frío».

Una evocación de aquellos sentimientos de grandeza y sacrificio recorre este ejército de seres sombríos y resueltos,

que le hacen frente a la muerte y al olvido. De tal modo, con un invisible brazo arremangado arremeten a la muerte a lanza seca para que nosotros no olvidemos que son nuestros abuelos y que desde ellos desciende la sangre que hoy corre por nuestras venas.

Al cabo, estos fantasmas asomados al presente desde las cerriles ventanas del ayer nos iluminan con el resplandor apagado de sus huesos y nos exigen algo más que atención piadosa o emoción puramente estética. Nos piden que volvamos a su tiempo, que transitemos sus espacios, que asumamos sus papeles, que comprendamos sus errores y sus aciertos, que comulguemos con su aventura vital en el solar de las cuchillas.

Arotxa, el artista, nos conduce con instinto seguro hacia este universo de jefes, de gauchos, de paisanos, de montoneros, de payadores inspirados, de narradores sentenciosos, de filósofos agrestes, de domadores audaces, de cuchilleros temibles, de jugadores empedernidos, de señores del viento, de inquietos correcaminos, es decir, de toda una tribu de almas hoy sosegadas por el agotamiento de su coyuntura histórica. El pintor se convierte así en cronista, en sociólogo, en antropólogo, en espíritu psicopompo. Gracias a la juglaría recreadora del arte logra rescatar, desde un olvidado y oscuro osario, las efigies de unos seres de carne y hueso que en sus días —plácidos algunos, turbulentos los más— construyeron los humanizados cimientos de nuestra identidad nacional 



De la tierra y del cielo

Silvia Guerra | Mayo de 2022

Inmensos campos, la tierra que insinúa curvatura allá, en el horizonte. Los colores del cielo, los cielos, transitados de nubes, de humores, diáfanos, violentos, enardecidos, sangrando como un animal herido en las garras del tigre que la noche avecina.

Muchas veces hay más cielo que tierra; la tierra —abajo— es una franja angosta, y quizá ahí ya hay algo para reparar, para pensar de ese campo ofrecido a los ojos, inseparable de la vastedad del cielo, reflejado, iluminado en la espesura de su honda, silenciosa soledad. Si cerramos los ojos, si pensamos en el campo uruguayo —en el campo oriental sería mejor decir—, en la imagen que nos viene a la mente no podríamos separar campo de cielo. Eso hace Arotxa, los mixtura, hace que gran parte de la singularidad del campo esté dada por el inmenso cielo que lo cubre. Es decir, los campos orientales tienen cielo.

Trabajar este tema, este descubrimiento de mixtura, es mérito de Arotxa, que en cuadros de variado tamaño nos adentra en un universo que creemos haber perdido. Esas inmensidades deshabitadas y yermas, esas extensiones sin labrar, sin animales, sin gente, en las que a veces asoma un panteón olvidado, un poste viejo, una cruz de hierro oxidada y torcida; esas encrucijadas de silencio, soledad y abandono se nos presentan como la viva esencia de algo ancestral y, en alguna medida, constitutivo. Esa combinación de campo —abierto, infinito, solo, interminable— y cielo —abierto, infinito, cambiante, soberbio.

Hay un campo abandonado atrás que nos precede, hay un gaucho. Habrá chinas también, ya mucho más difíciles de determinar, ya mucho más difíciles de visualizar, pero que, obviamente, también allí estuvieron, sosteniendo de igual modo esa trama de atrás; y la misma falta de ellas nos chamuya al oído sobre ese nosotros móvil que —ahora mismo tan removido— nos permite hablar de la falta como agujero en la trama. Ahí están,

entonces, campos, soledades, el inmenso abandono. Y en ese abandono, la profundidad de la belleza, consternando, abismando hacia un centro —o plomada— de lo que hemos sido, de un pasado que, todavía, nos prefigura. En esa mole que nos ronda, en esos hilos de un tejido en que somos —sociedad, carencia, ensueño, anhelo—, la extensión de leguas y leguas de campo sucediéndose es una parte de un nosotros escurridizo, pero también primordial.

La doctora Alba Roballo, que además de su destacada actuación parlamentaria también escribía versos, decía:

... poblada de paisajes, llevando por las sienes
la llanura vacía, sus desolados cielos
el silencio y la angustia de la tierra salvaje
sus lomas y sus montes, sus riscos y sus juncos
... la pradera me llama en la triste vidala
que hace el viento desnudo peinando la flechilla.

Y la mucho menos conocida Elina Castellanos:

... esos tan despoblados
de gente y de bullicio que están como extasiados
en el fino coloquio del cielo y de la tierra.
... campo mío, de las suaves quebradas, de las libres distancias
... verde y cielo, distancias
e infinito.

Si bien a velocidades como las del cielo el pasado ha cambiado, las prefiguraciones se nos han vuelto otras de estas que fueron ancestrales y rotundas, enraizadas como yuyos grises en las peñas, todavía subyace ese pasado solo, enorme, de nómadas, de gente de a caballo, de pobres seres que bajo la garúa abandonan sus ranchos por algo que algunos llaman *patria*, concepto que en este ahora podemos sentir como demasiado complejo. Alguien dice por ahí que la noción de patria no era tal para un gauchaje fiero, marginal, errante. Más que noción de patria, el sentimiento

era lealtad, hacia un caudillo, hacia un cierto —y nítido— sentido de la libertad emparentado con la inmensidad, con el campo y el cielo, así, en estado puro. Sentido de algo propio, aunque la propiedad tenga que ver con esa vocación errante, con ese nomadismo, y se vuelva intangible. Lo propio, lo inherente, está dado por los atardeceres, la curva del horizonte, la garúa sobre el poncho, el olor del caballo, el humo del fogón que se abandona.

Y se es leal a esa vida, a campo abierto, a cielo entero, a punta de facón en cualquier ras.

De ese pobrerío, de ese abandono, de aquellas libertades bajo el cielo infinito es que nos merodean hasta sumergirnos, hasta quedar de vuelta emparentados con la

tierra y el cielo, con las vastedades y la lejanía, los cuadros que Arotxa aquí presenta.

Y, como siempre, el arte abre muchísimo más de lo que la persona que lo hace piensa, o cree, o es capaz de decir.

Así que estamos enfrentados a un nosotros antiguo y ancestral, a un nosotros de pobres y abandono, de inmensidad, de infinito, de desidia, de ultraje, de olvido, y también (como siempre, o como casi siempre) completamente lleno de los más altos resplandores, de brillos de una belleza indómita, irreductible, a la que —en la premura de una hora que tiende a edulcorar y a que nada nos duela— quizá deberíamos, con urgencia, regresar 🌿





Caudillos silenciosos

Oscar Larroca | Mayo de 2023

Mucho antes de que los dadaístas proclamaran la muerte del arte (1922), que Hans Belting publicara *El fin de la historia del arte* (1984) y que Arthur Danto escribiera su *Después del fin del arte* (1997), Plinio el Viejo decretaba, en el año 83 d.C, el primer vaticinio conocido de la «muerte» de la pintura. Bajo ese epígrafe de «muerte del arte» se acusa al arte en general o a un estilo artístico en particular. En el primer caso se pone en duda la razón misma de existencia de la creación artística y en el segundo caso solo se rechaza un determinado estilo. Es esta última posición la que adoptan generalmente algunos artistas ansiosos por romper con los anteriores paradigmas para imponer «nuevos modelos». Quien esto escribe había señalado, hace casi veinte años, la audacia de Arotxa en lo que se refiere a su elección como pintor figurativo, en un momento en que no pocos aficionados dudaban de la pertinencia de continuar pintando en ese formato. «En ese sentido —escribía— es mucho más osado Rodolfo Arotxarena con su serie de óleos titulada *Caudillos* (2001), ya que corre muchos más “riesgos” frente a la hostilidad del sistema al transgredir las modas imperantes».

Desde fines de los sesenta a la fecha se sumaron a las producciones en soportes tradicionales (bidimensionales y volumétricas) otros formatos y registros, como la performance, el videoarte, las instalaciones y las intervenciones urbanas. No obstante, luego de las cinco tendencias desarrolladas casi exclusivamente en el medio local durante el siglo pasado (Universalismo constructivo, Planismo, Movimiento Madí, Dibujazo y Polifocalismo), no se detectaron corrientes demasiado diferentes de las que se producen en el resto del mundo. Y escribí *casi* porque en un país tan joven como Uruguay no existe una historia de arte inmaculada: sin academia florentina no hubiera existido Juan Manuel Blanes, sin formalismos ni

vanguardias europeas habría sido quizá muy distinta la producción de Rafael Barradas.

La educación de artistas posteriores estuvo vinculada al magisterio de estas y otras escuelas, algunas de las cuales poseían su propio taller o academia. Joaquín Torres García, Nelson Ramos, Guillermo Fernández y Ernesto Aroztegui fueron algunos de los maestros que legaron su rúbrica, tanto teórica como estética, en más de una generación. Extramuros del circuito consagrado de nombres y escuelas, el crítico Pablo Thiago Rocca acuñó el concepto *Arte otro* para referirse a la investigación de obras de arte en el campo de la plástica consideradas fuera de los cánones de la alta cultura o la cultura erudita.

Actualmente, en lo que concierne a las temáticas abordadas, los artistas locales han producido desde afectaciones parapetadas detrás de un pop tardío, pasando por una poética de las texturas y las atmósferas, hasta la preocupación casi obsesiva por el imaginario patriótico (el prócer José Artigas, la simbología oficialista, la iconografía político-partidaria). Este último tema prevaleció con gran pujanza en el Uruguay de los últimos veinte años.

Hoy, ante la presencia de la exposición *Caudillos y Silencios* de Arotxa, puedo confirmar la vigencia de una pintura que resultó arrojada debido, más que probablemente, a un artista convencido de sus pulsiones personales. Me explico. Generalmente, todos o casi todos los productores de obra simbólica se ven a sí mismos como genuinos («pinto lo que soy», «trabajo en las temáticas que me conmueven», «hago solo lo que me interesa»); sin embargo, no muchos autores reconocen que, detrás de su libertad manifiesta, su obra puede estar grávida de guiños y referencias a las corrientes más actuales de la creación artística.

No estoy afirmando que Arotxa haya sido impermeable a las referencias (nadie alumbra sobre tabla rasa); en su

pintura se detectan gestos, pinceladas o cromatismos que no ocultan ni desconocen paternidades estéticas. Todos quienes producimos imágenes en cualquier estilo y técnica somos el resultado de fortalezas que nos antecedieron. En todo caso, lo ideal sería tomar el pasado como punto de partida para proyectar nuestra identidad (la personal y la colectiva) hacia adelante.

Más allá de que algún primer vistazo a sus obras pueda evocar que está influenciado inconscientemente por un *figarismo* tardío, Arotxa se desprende de toda historia de la pintura nacional para sumar, con sus estampas, otra mirada sobre la campiña uruguaya. Dicho esto, nunca le interesó cobijarse bajo estéticas foráneas o producir las propias de forma oportunista. Esa actitud serena le permitió cultivar, precisamente, un lazo imperecedero, libre y calmo con la tierra que habita. Basta observar la representación del peso en esos «caudillos»: hombres parcos que se clavan de manera firme al terreno y rinden tributo a la identidad nacional.

Así, la obra de Arotxa se dispara desde el imaginario nacional y se proyecta hacia un presente perenne, lo cual equivale a decir que se proyecta hacia el futuro.

Caudillos

Se podría decir que el Arotxa pintor es muy diferente al Arotxa caricaturista, pero eso no impide reconocer en algunas de sus obras —sobre todo en los paisanos, criollos y milicos gauchos— el trazo cortante, los arañazos y las heridas que se abaten sobre el plano; gestos enérgicos y propios de una técnica que lo identifica desde hace más de cuatro décadas. Y respecto a ese enjambre de trazos —a modo de veladuras— aparentemente desordenados, no puedo evitar relacionarlos, de forma simbólica, con los tajos que esos paisanos dejaban con sus sables y lanzas sobre los cuerpos de los adversarios en las guerras civiles que los tuvieron como protagonistas. Hago más, por lo tanto, las palabras de Raúl Zaffaroni cuando dice que «la tela pasa a ser el campo de batalla».

Debajo de esas veladuras asoma una segunda capa compuesta por refinados grises, trabajados con certeros toques de espátula. En este caso, son manchas bastante más apretadas que permiten reconocer dos características bien opuestas en la densidad matérica de su pintura: el

peso y la esponjosidad. Lo pesado y lo etéreo se cruzan de manera magistral, como si las leyes de la física solo obedecieran a la voluntad del autor. De ese modo, las capas de líneas, la acumulación de manchas y tajos se acopian en una magnífica metáfora que se desploma sobre los hombros de esos paisanos.

En cuanto a las fisonomías, el espectador es invitado a descubrir las diferentes emociones y personalidades de esos hombres anónimos que parecen haber posado, de frente, para un caporal superior o un jefe semejante. Mentones en alto y barbas raídas evocan el carácter rudo y apenas jadeante de los combatientes: el veterano empacado, el maula de cejas pobladas, el combatiente orgulloso de su rendimiento, el gaucho envejecido, el peón de mirada opaca, el guaso del pueblo, el milico doliente, el capataz heroico, el guapo de ojeras arrías, el pardo joven o el mestizo curtido. Algunos tienen una divisa blanca y otros, colorada; pero todos tienen una personalidad más o menos atravesada por las circunstancias de la historia. También está presente «el doctor» de rostro indefinido y cabello ralo. Su traje gris parece más tiznado, más delgado y más enmohecido que los ponchos y pañuelos de los paisanos anteriores. Las pesadas camisas, botas y otros elementos de los primeros parecen pagar tributo a la ley de la gravedad, mientras que el enclenque sujeto al que hago referencia viste una suerte de livianísima mortaja. En esto también Arotxa se manifiesta como un excelente observador y «orador pictórico».

Paisajes

El paisaje es una de las premisas fundacionales de la historia de la pintura universal. Fue adquiriendo gradualmente cada vez más relevancia, desde su aparición como plano secundario en otros temas (como el retrato y la pintura documental) hasta constituirse como género característico en la pintura japonesa y como tema autónomo en la pintura holandesa del siglo xvii. En cualquier caso, una línea horizontal que seccione el plano del cuadro en dos partes (tierra y cielo) ya se constituye en paisaje. Arotxa trabaja con ese límite entre los espacios y le asigna tanto interés al suelo como al firmamento, estableciendo un diálogo ecuménico entre lo etéreo y lo sólido. Un suelo («la Patria»), dicho sea de paso, que sobrelleva serenamente las pisadas, desnudas o cubiertas, de sus moradores.

El paisaje de nuestro campo fue abordado por Pedro Figari, José Cuneo, Ernesto Laroche, Juan Storm y otros tantos uruguayos; con una ligera diferencia: tal vez Arotxa sea uno de los pocos autores que no cruzan el paisaje con la presencia humana. Otro aspecto más de los silencios que evocan sus escenas. De modo inverso, sus paisanos no comparten un segundo plano escenográfico a modo de telón descriptivo (atributo frecuente en los retratos renacentistas).

Respecto a la historicidad o al «relato documental», los campos que aparecen en esta serie son intemporales, porque intemporales son los caminos polvorientos, las chircas, los panaderos, los cardos, las sierras y los panteones rurales. Dentro de cien años, es posible que algunos paisajes se mantengan en su topografía, con esa pausa colorística tan propia del «interior profundo». Como bien describe Silvia Guerra, los «grandes matorrales de flechillas doradas» abundan en estos campos.

Con esos elementos Arotxa pinta una fracción de tiempo que —puede tratarse de un segundo o de un lustro— deja en evidencia el quietismo de la tierra inmovilizada. El *movimiento*, si así podemos llamarlo, se

desarrolla en los cielos; pues, mientras están cubiertos o parcialmente encapotados por nubes de distinta altura y esponjosidad, las atmósferas se perciben húmedas y amenazantes, a punto de azotar la tierra yerma. En otros casos, la tormenta anuncia la proximidad de la lluvia hasta que finalmente el cielo se precipita sobre campos, pajonales, porteras, caminos de pedregullo y cementerios. Ocasionalmente, la diminuta luz de un candil que se percibe en un pequeño rancho anuncia la vigilia o el inicio de la jornada para sus ocupantes.

La hora del día parece ser, en muchos casos, el atardecer; y, aunque el color no es testimonial, sobre esa paleta también se ciernen veladuras y tajos que, en este caso, funcionan como la transparencia de una envejecida película de celuloide (¿el «ver» detrás «de»?). Respecto al espacio general, sus campos continúan más allá del marco, de manera que su autor no solo realiza un recorte sobre el territorio visible, sino que sugiere la presencia de lo que está más allá del borde del soporte. Recorte y continuidad, por tanto, se materializan y se desdibujan según el recorrido visual que interponga el espectador 

AROTXA

Rodolfo Arotxarena nació el 7 de setiembre de 1958 en Montevideo, Uruguay.

Es artista plástico, pintor, dibujante y caricaturista de prensa.

Estudió en la Escuela N.º 2, República Argentina, y en los liceos Elbio Fernández y José Enrique Rodó.

En 1975 publicó su primera caricatura en el diario *El País*, lugar donde trabajó 42 años, hasta el 8 de noviembre de 2018.

En 1979 fue invitado por Internationes a visitar la República Federal de Alemania y tomar contacto con sus pares alemanes.

En 1982 trabajó para el semanario *Búsqueda*.

En 1983 fue invitado por Partners of the Americas a visitar las ciudades de Montevideo, Minneapolis y Saint Paul, en el estado de Minnesota, donde publicó sus trabajos en los diarios *Star Tribune* y *St Paul Dispatch*. Colaboró con el pool de dibujantes Cartoonist and Writers Syndicate of New York.

Realizó exposiciones en Uruguay, Brasil, Estados Unidos, Australia, Hungría, República Checa y Bulgaria.

Expuso series temáticas sobre candombe:

- *Candombe de San Felipe y Santiago*. Cabildo de Montevideo, 1994
- *La comparsa*. Galería del Notariado, Montevideo, 1995
- *Candombe El Ejido*. Atrio principal de la Intendencia de Montevideo, 1996
- Sus caricaturas *Notorios* y *notables* se expusieron en todas las capitales departamentales del Uruguay en 1996
- *Candomberos* y *candomberas*. Centro Cultural UTU, Montevideo, 2021.

En 1997 ideó *El Gardelazo*, gigantografía de 17 metros de base por 26 metros de altura, inspirada en una caricatura de su autoría sobre Carlos Gardel, que fue emplazada en el kilómetro 363 de la ruta 5, en el departamento de Tacuarembó, Uruguay. Permaneció en el lugar hasta 2009, cuando fue retirada del lugar por razones ajenas al autor.

En 2001 expuso sus pinturas al óleo *Caudillos* en la iglesia de San Pedro del Durazno, y en 2002 en el Edificio Constitución, Montevideo.

En 2005 fue invitado a participar en una muestra en Brasilia, junto con varios colegas de América del Sur.

Libros de su autoría

In memoriam (prólogo de Jorge Abbondanza). Montevideo: El País, 1985.

Sin palabras (volumen artesanal numerado). Montevideo, 1987.

Candombe de San Felipe y Santiago (prólogo de Silvia Guerra). Montevideo: Ediciones de la Plaza, 1994.

El País 90 (volumen sobre el aniversario del diario *El País*, con textos de Marcello Figueredo). Montevideo: El País, 2008.

Dibujos al Pepe (prólogo de José Mujica). Montevideo: Gota, 2019.

Crudo (prólogo de Fernando Andacht). Montevideo: Gota, 2020.

Jorge Batlle. We are fantastic (prólogo de Miguel Arregui). Montevideo: Gota, 2021.

Reconocimientos

Premio Morosoli (Minas, 1995)

Premio Alas (Montevideo, 2003)

Premio Carlos Gardel (Tacuarembó, 2014)

Premio Libertad de Expresión del Pensamiento, otorgado por la Gran Logía Masónica del Uruguay (Montevideo, 2021)

Sus trabajos se pueden ver en Instagram en @arotxadibuja y en @arotxatienda.



Caudillos





XXXVII. Óleo s/MDF. 120 x 120 cm. 2000



IV. Óleo s/cartón entelado. 77 × 61 cm. 2000



III. Óleo s/cartón entelado. 77 x 61 cm. 2000



II. Óleo s/cartón entelado 77 × 61 cm. 2000



X. Óleo s/cartón entelado. 77 × 61 cm. 2000



VII. Óleo s/cartón entelado. 77 × 61 cm. 2000



VI. Óleo s/cartón entelado. 77 × 61 cm. 2000



VIII. Óleo s/cartón entelado. 77 x 61 cm. 2000



IX. Óleo s/cartón entelado. 77 × 61 cm. 2000



XI. Óleo s/cartón entelado. 77 x 61 cm. 2000



XII. Óleo s/cartón entelado. 77 x 61 cm. 2000



XIII. Óleo s/cartón entelado. 77 x 61 cm. 2000



I. Óleo s/cartón entelado. 77 x 61 cm. 2000



XV. Óleo s/cartón entelado. 77 × 61 cm. 2000



XVII. Óleo s/cartón entelado. 77 x 61 cm. 2000

XXXVIII. Óleo s/MDF. 200 x 120 cm. 2000





XVIII. Óleo s/cartón entelado. 77 × 61 cm. 2000



XVI. Óleo s/cartón entelado. 77 × 61 cm. 2000



XIV. Óleo s/cartón entelado. 77 × 61 cm. 2000



XXIII. Óleo s/cartón entelado. 77 × 61 cm. 2000



XXI. Óleo s/cartón entelado. 77 × 61 cm. 2000



XXIV. Óleo s/cartón entelado. 77 × 61 cm. 2000



XXXII. Óleo s/cartón entelado. 77 × 61 cm. 2023

XIX. Óleo s/cartón entelado. 77 × 61 cm. 2000 ►





XXV. Óleo s/cartón entelado. 77 x 61 cm. 2000



XXVI. Óleo s/cartón entelado. 77 × 61 cm. 2000



XXIX. Óleo s/cartón entelado. 77 × 61 cm. 2000



XXX. Óleo s/cartón entelado. 77 × 61 cm. 2000



XXXIII. Óleo s/cartón entelado 77 × 61 cm. 2000



XXXVI. Óleo s/cartón entelado 77 × 61 cm. 2000



XXXI. Óleo s/cartón entelado. 77 x 61 cm. 2000



XXXV. Óleo s/cartón entelado. 77 x 61 cm. 2000



XX. Óleo s/cartón entelado. 77 × 61 cm. 2000

XXII. Óleo s/cartón entelado. 77 × 61 cm. 2000 ►



XXXIX. Óleo s/MDF. 200 x 120 cm. 2002





XL. Óleo s/MDF.
200 x 120 cm.
2002

XLI. Óleo s/MDF. 130 x 180 cm. 2000





Paisajes



Sierra I. Óleo s/cartón entelado. 77 x 61 cm. 2008 ▶





Cerro chato. Óleo s/MDF. 94 x 145 cm. 2016



La cuchilla. Óleo s/MDF. 94 x 145 cm. 2016



Cerro de Cuñapirú. Óleo s/MDF. 94 x 145 cm. 2016



Noche de verano. Óleo s/MDF. 94 × 145 cm. 2016



El potrero. Óleo s/MDF. 94 × 145 cm. 2016



El temporal. Óleo s/MDF. 94 × 145 cm. 2016



El abra. Óleo s/MDF. 130 x 180 cm. 2016



Portón de las tunas. Óleo s/cartón entelado. 61 x 77 cm. 2008



Lluvia sobre el panteón. Óleo s/cartón entelado. 61 x 77 cm. 2016



Panteón I. Óleo s/cartón entelado. 61 x 77 cm. 2016



La seca. Óleo s/MDF. 130 × 180 cm. 2016



Silenciosa soledad. Óleo s/cartón entelado. 61 x 77 cm. 2008



Panteón de los cardos. Óleo s/MDF. 94 x 145 cm. 2016



Helada. Óleo s/MDF. 94 x 145 cm. 2016



La cantera. Óleo s/cartón entelado. 122 x 158 cm. 2019



Tapera de Amalia. Óleo s/MDF. 130 x 180 cm. 2016









Loma seca. Óleo s/cartón entelado. 61 x 77 cm. 2008





Responso. Óleo s/cartón entelado. 61 x 77 cm. 2008

La escondida. Óleo s/cartón entelado. 61 × 77 cm. 2008



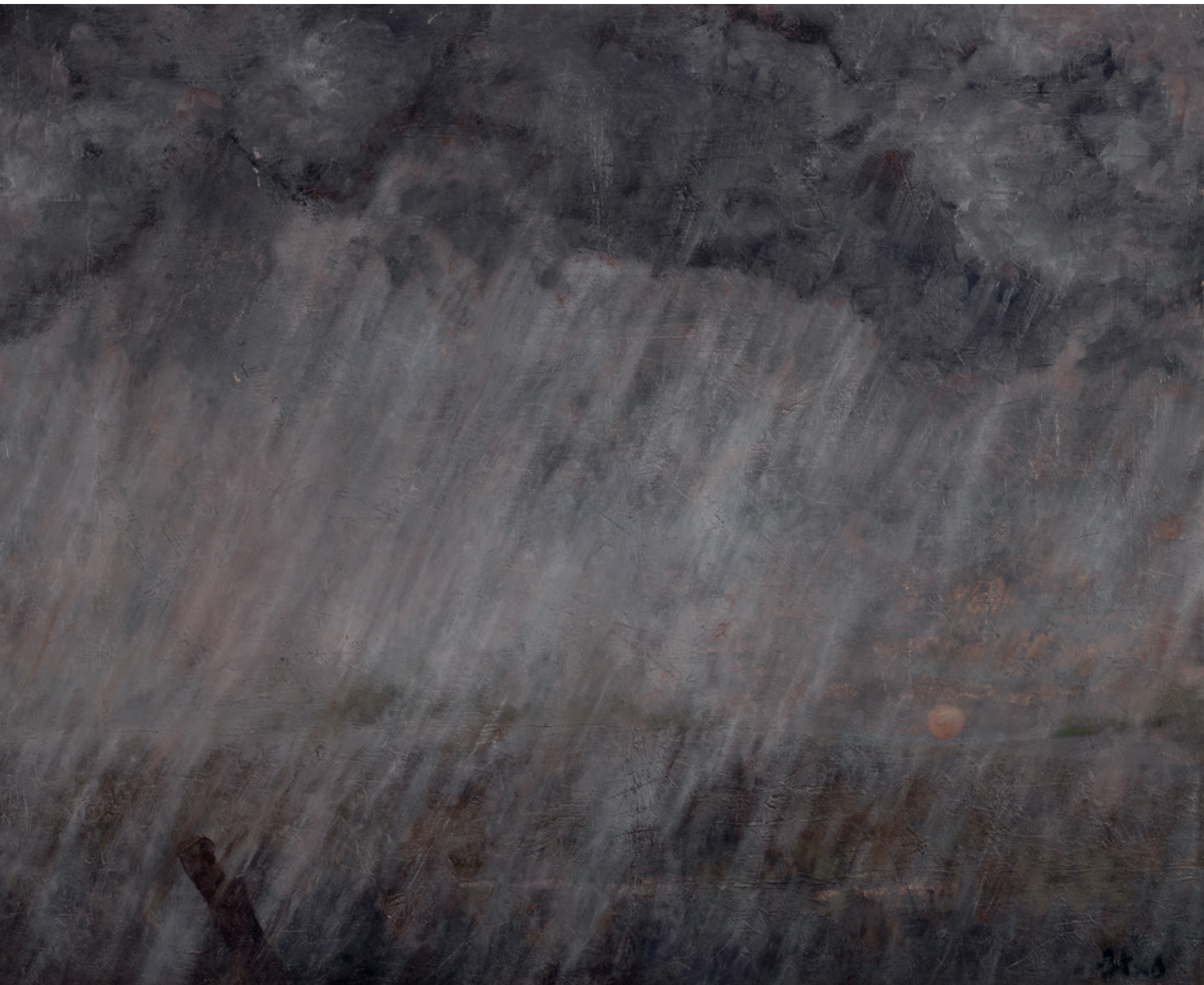




La blanca. Óleo s/cartón entelado. 61 x 77 cm. 2008



Se viene. Óleo s/cartón entelado. 61 x 77 cm. 2008



El mojón. Óleo s/cartón entelado. 61 × 77 cm. 2008



El aroma. Óleo s/cartón entelado. 61 x 77 cm. 2008

Cielo empedrado. Óleo s/cartón entelado. 61 x 77 cm. 2008







La patria o la tumba. Óleo s/cartón entelado. 61 × 77 cm. 2023

Sierra II. Óleo s/cartón entelado. 77 × 61 cm. 2016 ►





El camino. Óleo s/cartón entelado. 61 x 77 cm. 2016





Camposanto. Óleo s/cartón entelado. 61 x 77 cm. 2016



Panteón II. Óleo s/cartón entelado. 61 x 77 cm. 2016



Viejo tilo. Óleo s/cartón entelado. 61 x 77 cm. 2016



El candil. Óleo s/cartón entelado. 61 x 77 cm. 2016



Aguacero. Óleo s/cartón entelado. 61 x 77 cm. 2016



La sola. Óleo s/cartón entelado. 61 x 77 cm. 2016





El habano.
Óleo s/MDF.
94 x 145 cm.
2022

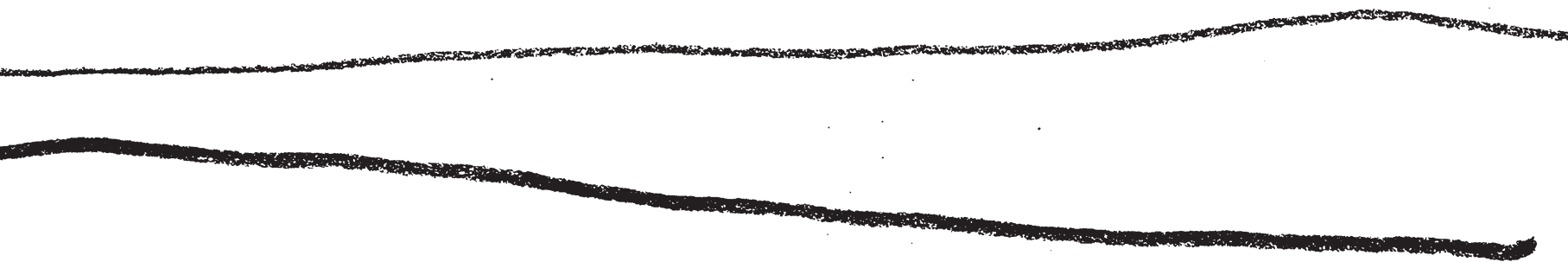




La cantera. Óleo s/MDF. 122 x 158 cm. 2016



English translation



Introduction

Pablo da Silveira

Minister of Education and Culture

About twenty years ago, Rodolfo Arotxarena impressed the Uruguayan audience with an exhibition entitled *Caudillos*. The renowned cartoonist, famous for his illustrations on newspapers, was also a consummate painter (even when most people have just learned of his painting skills).

But there is more. Apart from his technical mastery and his expressive drive, Arotxa revealed a profound comprehension of our condition and our journey as a community. Those nameless *caudillos*, as thorough and mineral as our ridges, remind us of our essence as Uruguayans.

Almost twenty-five years later, Arotxa revisits this topic. He now paints the firmament, and below, in perfect harmony with the sky, he paints the vastness of existence barely touched by human presence.

Arotxa paints skies and traditional constructions found in our countryside, just like Cuneo did back in his time, but he does so with a very distinctive language and personal aesthetic. Cuneo painted cosmic ranches which seem to move like spaceships in a sky ruled by Francisco de Quevedo's bloody moon. Still down the path of his *caudillos*, Arotxa is more sullen: he paints the infinite sky and the deserted land as two connected elements of exorbitance. Loneliness and vastness are the main features of his work. Human presence is fragile but purposeful as well.

Arotxa creates the impossible: he paints the void, but at the same time, suggests that within said void lies what is relevant. Inside a ranch of whitewashed walls, life is happening. Within the walls of a lost cemetery there is dust in love (Quevedo, again). Those horizons, prairies and mountain ranges stir different emotions on people we do not see. Arotxa has no intention of plunging into the depths of philosophy, yet he seems to agree with George Berkeley.

Arotxa is a universal artist with a distinctive Uruguayan mark: he is exhaustive and feels no need to imitate. He is welcomed into the National Museum of Visual Arts and is finally engraved in our artistic canon 

Logbook of the homeland

Enrique Aguerre

Director of the National Museum of Visual Arts.

The distinction between the arts and the decorative arts has been established a long time ago, thanks to the bright work carried out by artists who refused to be categorized in their creative processes. Artistic expressions like graphic design, illustration, caricature and painting, all have specific characteristics which do not pay tribute to that forced hierarchy which did not allow the artist to try out these different approaches and find the one which suited them best.

Rafael Barradas, Pedro Figari, Hermenegildo Sábat, Antonio Pezzino, Guillermo Fernández, Carlos Palleiro, Pancho Graells and Fermín Hontou (Ombú), are some of the names which come to mind when looking for examples of artists who have had their individual exhibitions at the National Museum of Visual Arts (NMVA) in recent years and whose outstanding artwork is the result of varied creative processes and techniques.

Arotxa – *Caudillos* and *Silence*, is the first individual exhibition by Rodolfo Arotxarena (Arotxa) at the NMVA, curated by Oscar Larroca and Jorge Cancela, with a collection of medium and large size paintings of *caudillos* and landscapes typical of our homeland. The exhibited series of thirty-six *caudillos* (and two urban paintings) was created in the year 2000, the series of *landscapes* (mountain ranges, ridges, quarries, cemeteries and villages in ruins under endless skies) dates back to the years 2008 and 2016, although we can also find examples of recent productions. This implies that Arotxa's interest in painting is not new and that after all these years, it has found the right time to be exhibited in public.

This (silent) dialog with each other and with the landscape through line and color, evidence what rightfully belongs to painting, and proves to be of the essence to Arotxa when creating his vision. Arotxa dives deep into our identity and invites us to join him in this necessary journey 



After an extended period of silence, Arotxa paints.

He expresses himself through the countryside, our countryside, but he has no intention of repeating what was previously done by other artists.

He chooses to delve into this topic, to obtain intriguing images.

He makes us face a disturbing world, in any case.

Jorge Canela

▲ **Panteón de las sierras.** Óleo s/MDF. 61 x 77 cm. 2016

A parade of caudillos.

Jorge Abbondanza (August 23rd, 2001)

Next Saturday at 8pm, the San Pedro Parish in the city of Durazno (located on Street Batlle y Ordóñez, number 624) holds the painting exhibition *Caudillos* by Arotxa.

Said exhibition introduces a parade of well-known characters of the countryside, combining an exploratory iconography of our national past with an unmistakable language developed by Arotxa himself (Rodolfo Arotxarena), through his intense artistic career.

The artist, better known for his illustrations in newspaper *El País*, became quite popular a couple of years ago for his promising talent as a cartoonist, which allowed him to explore the field of politics.

Arotxa's political cartoons (even during times of constricted freedom of speech) bear witness to the artist's instinct which has always prevailed over feelings of caution or fear. Said cartoons have always been accurate and characterized by Arotxa's courage to report the highs and lows of the whole political spectrum, in order to enlighten the audience through enjoyment, humor, irony or appreciation.

Of course this activity also expanded and Arotxa held exhibitions in the United States and in Europe; his numerous travels allowed him to unveil his vision of the world and of the fellow beings so joyously criticized in his drawings, and gave him an opportunity to become acquainted with other notable artists. What he will exhibit now in Durazno is completely different, though: a row of paintings executed on a scratched surface as if a patina had been applied, through which the *caudillos* emerge with their thick beards, scarves and hats.

In the words of historian Daniel Vidart, who wrote the prologue for the catalog of this exhibition, "this array of faces beaten by the sun of history, creates a pictorial summary, both silent and eloquent, of the rural inhabitants of our stockbreeding areas. Arotxa has captured the breath of life behind those faces, the sudden appearance of those traces of humanity within an outside scenery that does not belong to them, which they glimpse into as unexpected intruders".

It is not coincidental that this retrospective look is introduced to the audience on a national holiday, since "these characters resemble a procession of ghosts gazing upon the present from the untamed windows of the past".

Even the *sfumato* Arotxa uses on his images in order to create an out-of-focus outline, emphasizes the mature appearance of the pictures and visually recreates their epoch.

Vidart finalizes his text by claiming that “it is a good idea to take a moment to observe each one of those dark faces which seem to put out the streams of light in their pupils, in those scar-like sockets, in their foreheads marked by the lash of time. Over the interior flame of their souls, the artist places the ash-gray veil of moderate brush-strokes and appeals to modest meadows and subtle palettes so as to turn the act of evocation into a somber trade”.

In addition, Arotxa’s exhibition in Durazno reinforces the artistic exchange between the Capital City and the Departments, a territory typically unexplored by the plastic arts. The audience from Montevideo will have to wait for the exhibition to reach some local venue in the future 

The Caudillos and the original sin

Óscar Padrón Favre (August 25th, 2001)

Nearly a century has passed and on the brink of a new one, Arotxa invites us to participate of this enigmatic formation of *caudillos*. And he does so in this temple – an authentic emblem of the tension between the past and the future, in front of this historical plaza of *San Pedro del Durazno* which Lavalleja and Rivera envisioned as the capital city of the country.

This exhibition had to be held here and on this day.

The *caudillos* gaze upon us like emerging specters. They are not those large and majestic figures we recognize from the bronze statues present in our plazas – these are anonymous *caudillos*, those whose memoirs will never be written for they disappeared as the gaucho bonfires died out.

These *caudillos* inhabited every corner of the country and they gathered their men upon request of the National *Caudillos* to form the gaucho Montoneras. These groups appeared in 1811 and fought against the Spanish, the infantry of Buenos Aires, the Portuguese and the Brazilian to grant us Independence, they adopted the blood-stained emblems during the Battle of Carpintería for which they were sent into exile for over 70 years, emblems they killed and died for.

A holy brutality this was, because our homeland was born from it.

Caudillos were and will be the visible face of our nation, like José Enrique Rodó so brilliantly expressed:

“The homeland is scattered through the extension of those practically deserted ridges where the heroic *montoneras* spread their instincts of freedom and irrepressible pride, the source of independence and democracy; the homeland lies within the clods of those humble shacks where that semi-nomad society characterized by the presence of the legendary gaucho so

precariously lived; the homeland is found in the bosom of the Virgin and the brave mother nature and covers as much space as the borders of the nation itself.”

But the *Caudillos* are the face of the homeland of the *orientales* not the homeland of *uruguayans*. The homeland of *Uruguayans* was built during the 20th Century, tracing our origins back to the ships which landed here from Europe in an excessive effort to bury the heroic deed of war and the role of our gauchos forefathers.

All of us, inhabitants of the Republic of Uruguay, are made of more than immigrant ships and “*thirty-three gauchos*”, like some people so disrespectfully refer to the revolutionary group led by Lavalleja.

Arotxa introduces these characters whose tough-looking demeanor will have us pondering on our origins – what are we? Where do we come from? And ultimately, where are we headed to? 

That secret life...

Raúl Zaffaroni (September, 2001)

Arotxa draws, here, now, as it is. He is known for his never-docile work, actually, his caricatures are an improvement of the art of drawing, for he transcends the simplicity of drawing. He performs a linear satire, an analytical and re-elaborated criticism of the thing or circumstance he creates... which reveals his interest in the unexplored.

Arotxa dives deep, but this does not suffice him.

He walks through the Departments, encounters traces and memories of past struggles and is lured by a life of no attachments, lived with courage and freedom. Somewhere inside, his psyche grants him the spirit and the drive, a passionate movement he needs to record.

Arotxa follows his intuition. He is aware of it all and feels the need to express himself without contamination from the surroundings. And so he does, he makes a decision on an impulse. He just creates, and suddenly, an emblematic painting is born. He works with boldness (this is appreciated in the pastels) and when he is working on the canvas, a haunted face just presents itself, with a confident look of brave indifference. The uninterested fight, the indomitable, emerges from said face and is captured on the canvas.

His love for a life free of conventions, statutes and precepts is therefore evidenced, a life which demands expression, something that moves him internally. The artist knows the narrow creative possibilities we have as humans and he attempts to “do” by showing us, uncovering himself until he finds his individuality.

So he introduces himself in a world of courage and honesty with his palette knife in hand. He is suddenly obsessed with the *Caudillo*, we will never know how, but he finds an amusing connection which has him working with extreme ambition. What is the *Caudillo*? An idol? A myth? No. He represents the undetermined (for now), that injured man who overcomes the risk and drags his bravery, the man who rejects the easy way out to embrace his belief, his uncertain faith.

The *Caudillo* is an inspired being, someone who leads the way, a headman who knows the way even when the reasons are unclear... He is a visionary who knows that what matters is the enthusiasm, the drive. His expression will always be symbolic and his life emblematic. He is an incorruptible being.

An inspired being is one who follows an impulse, who is touched by glory; the *Caudillo* is an abstraction, a human symbol, an emblem, a sign of integrity and of all which cannot be expressed directly or otherwise...

Does anything come closer to an artist's creativity? To inspiration?

It is clear, then; the *Caudillo* is born from the need to say and not from the possibility to do. His concern is manifesting and that *Caudillo* appears in the life of the artist as a symbol.

In this case, the canvas is the battlefield where Arotxa fights his diction and the possibility to express his purpose...

His research is tied to his action; he interrupts, attacks, defends, dominates, drives... The matter surrenders (or not) and it is wounded... Arotxa will prevail (or not) but what transcends is the fight. Therein lies the evidence of a demanded impasto, beaten and hurt which can still express in a continuous risk what cannot be said, what cannot be put into words... He connects heroism and courage with the need to express a creative purpose.

So Arotxa does not give us the image of the *Caudillo* but of his obsession with the *Caudillo*, which explains the enriched impasto, the thematic persistence, the tenacity, the driving vision, the risk and that hurt surface.

This is an indescribable task. It is an interior process.

And this is valid – his way of providing the object which becomes an expressive will, a communicative manifestation, the love for expression which turns into love for the ability to express.

On the canvas, the battle. Arotxa presents the theme which is shaped over a demanded surface...

He paints an act of heroism and gives account of its integrity. His passion for artistic expression fulfills his need to reclaim his individuality... that is Arotxa.

The *Caudillos* by Arotxa

Finally some traditional Art... undoubtedly. Finally a confident artist, who trusts his work, his intuition and his proposal...

Arotxa aims at an ancient and solid tradition which still today maintains an inscrutable suggestion and an unsolved mystery... a

tradition which precedes the misnamed Renaissance, which was born and developed before the peak of Greece and the times of the oracles...

Arotxa goes back to the expressive resources of that first cultural splendor of Humanity found in Egypt and the Middle East, thousands of years before Christ, to the cult of transcendental expression which considers the symbol as the starting point of communication of the intangible, of the profuse expression of multiple truths...

It is not coincidental that these images by Arotxa were born with an emblematic character. Within his visual culture, Arotxa knows that an emblem is an image which envelopes a very special content; he knows that it is an image within another which unveils a secret life...

Every truth encloses multiple contents and experiences; the expressive power of the symbol exposes them all... Each and every truth contains some valid certainty.

The expressive symbol does not define nor decide, it merely indicates. Within that opening lies its influence on the history of human thought and religions, on that suggestion of our inability to grasp or limit what is real.

The symbol is a creative resource, an emblem, an image with a purpose: to obtain the intangible and unlimited. In order to do so, the artist grants a spiritual energy to the symbol so that the image receives the power to communicate through mere observation in a sensitive way. Every symbol introduces itself between the observer and the object to be reached. Thanks to that spiritual energy within the object, this becomes conceivable, intelligible.

Humankind has made collective use of this energy in those millenniums and has bequeathed us an infinite number of creative testimonies which we are still intrigued by and which we still examine and rediscover.

The chapter of the column of the Temple of Susa (of the two hundred columns this Temple had); the Bull as a symbol of power and resilience (Louvre Museum); the unfathomable 'Book of the Dead' in Egypt; the 'Epic of Gilgamesh' in ancient Mesopotamia; 'Ishtar's Journey to Hell', the oldest symbol of resurrection; the Hanging Gardens of Babylon, true forests with no soil dangling from the palace, a symbol of the passion of a King for his Queen who came from lush territories; the splendor of the Kingdom of Ebla; the statue of Eblil and a level of expression which not even Rodin could perfect; the countless myths; the Bible, the Gospel of John the Evangelist; the influence of the Myth in Greece; the mysterious Heraclitus, the pre-Socratic philosophers, Pythagoras, the Oracles, the mysteries of Elefsina, etc.

The aforementioned refers to an ancient tradition of complex and extensive thought, of vital expression, sensitive, profuse, open and unlimited.

Books, works of art, struggles, dark and imperceptible activities both bewildered and bewildering, which we are no longer able to understand because it would be impossible to find any pattern among them, since the multiple interpretations are

what give us an idea of what it is to be human, and *that* is the only symbol of expression valid in its internal dimension.

Arotxa uses a model of indirect expression to convey the mystery within that impulse of creativity, to articulate it without doubt. Consequently, he establishes (or rather reestablishes) the symbol as an expression of profound credibility.

He has therefore rewarded the current indecisive and imprecise expression of Modern Art. Leaving aside the technical novelty of contemporary tendencies, he goes back to the source of History. He introduces images full of meaning and suggestions.

The Caudillo is a human prototype, the definition of boldness, integrity, courage and selflessness. Therein lies the similarity, the allusion to what an artist should be. But not only that... Arotxa noticed and exposed though the Caudillo, the representation of a human archetype: the decided man, tenacious, brave, idealistic, who rebels against any personal or mean-spirited interest, and introduces him as a paradigm of dignity for any artist, politician or ordinary man, in times of fleeting values 

One hundred caudillos, one homeland

Daniel Vidart (September, 2001)

"Caudillos", this is how Arotxa, the painter, refers to these portrayals which contemplate us from the turbulent past of a homeland built on horseback. The expression "*caudillo*" was coined in Spain during the 14th Century. It derives from *cabdiello*, a word used during the 13th Century, the tough years of the Spanish Reconquista, which derives from the Latin *capitellum*, meaning "leader" or "head". The *caudillo* is the head of his armed retinue in times of war and the guide of his followers and protégés in times of peace. He is the one in charge, the one who makes pacts, who legislates, who decides. *Primus inter pares*, a first among equals, he is entitled to such category for his courage, his economic hierarchy, his social ascendancy and human representativeness. He expresses what other people think and feel yet keep secret. He is the voice of those who have no voice, the multiplying strength of popular energy which crowds around his will. However, the reference to *caudillos* in Arotxa's paintings, which differentiates them from other paintings, also hints at the human prototypes in times of confrontation between the traditionalist countryside and the cosmopolitan city, the country folk and the city dwellers, the standing man and the man on horseback, the rancher and the professional, the laborer and the urban proletarian.

Actually, this array of faces beaten by the sun of history, creates a pictorial summary, both silent and eloquent, of the rural inhabitants of our stockbreeding areas. Just like blocks of organic rock extracted from a memorable geology, they are

a singular physiognomical sample; by physiognomy I refer to that area of psychology which analyzes the character of an individual based on their outer appearance. Appearance, it is good to bear this in mind, derives from the Latin *apparentia* which means "become visible". The appearance implies something which comes in sight, not what lies deep in the oceans of consciousness and even deeper, in the unconscious of the species. In order to find this hidden mediate being, one must resort to a metaphysical pick and not merely cast a look over the physical and immediate spatiality, no matter how deep that look is. We must dig deep to the mental and effective roots of society, to what has been (probably inaccurately) called "popular soul", in order to unravel a notion of the world and of life itself, besides the singularity of a person, and to deduce from the characteristics of one subject, the existing relations between the individuals and the historic atmosphere which defines the actions of society as a whole. This is the secret operation carried out by Arotxa, with no previous manifesto: to rescue the members of this art gallery from the shadows, in what seems to be a procession of spirits or a gallery of incarnated souls rather than bodies. For those of us who were born outside the limits of the capital, in that profound Uruguay which rises from the velvety moss of the natural springs to the thorn of the cross plant in the highlands, this collection of characters resembles the forefathers and the scarce current survivors of a pastoral saga. Those who contemplate this procession of shadows, this mixture of coach-like eyes, coarse beards and hairstyles which resemble an animal from the hills, might think they are in the presence of a multitude of loneliness. But this is not the case. All of them combined, yet not mingled, these expressions of solitude reveal the typology of the Uruguayan ethnicity, lost in the ocean of time: a council of silent country folk absorbed by an intimacy which hurts like an open wound, a line of burning passion with no flame in the fires of pride, a convention of sons of a land carrying a non-transferable fragment of experience and mystery.

Arotxa provides us an intuitive sketch of souls rather than the portraits of hairy men who inhabited (and still do) the far-off ranches, who explore the corners looking for livestock and lost dreams, who exchange a brief comment on the whims of time and their horses whenever they meet by chance on any afternoon. Communication among these men of the countryside is scarce, by the way, but when friendship is true the silent spark is ignited and "I" becomes "you": proximity and fellow feeling of two fraternal hearts make up for the lack of words, with hands which brush against another when sharing a "*maté*" or maybe short phrases pronounced within a concise monologue. Some of these characters in danger of extinction, painted by Arotxa, are still present in the remote countryside, wrapped by the golden dust of the sunset. They are the ones who fell behind in a spectral society, the regular holders of old-fashioned names (like Ciriaco,

Agapito, Venancio, etc) who slowly tread on their horses down paths which lead to the ontological navel of the world.

They are timeless and ageless characters carved in stone, Adam-like figures of an epic and equestrian lost paradise, passionate consumers of “asado” amid traditional singing and guitar-playing.

Arotxa has captured the breath of life behind those faces, the sudden appearance of those traces of humanity within an outside scenery that does not belong to them, which they glimpse into as unexpected intruders. Space and time have rid them of those indications which used to characterize the attire and destiny of the ranch owner, the laborer, the insurgent gaucho, the fugitive who looked for refuge in the countryside, the imperious *caudillo*, the perpetual warrior. All for one, like in “Fuenteovejuna”, they are like the burning tallow from a candle which barely lights the night shadows – like the unwritten setback or the untold mishap.

These faces move from their pictorial niche as taken by surprise and surprising us as well. They rebel after the second glimpse, because Arotxa wanted it that way, like bony and grim spirits, dull migrants of ancient geographies, like genies of the Earth emerging from the substances that alchemists looked for. Consequently, each and every one of them rightfully claims to be the representative of a primitive nature which was barely becoming aware of itself before becoming human, of the *Arche* of Greek philosophers, proto-thing and proto-man as the Universe was about to begin.

Art is also a part of this, by creating or rekindling these ageless self-explanatory creatures, without using any words, I insist: art is also this. Art and artist travel the path of evocation to rescue with clean brush-strokes the bundle of eternity left to rust in the attic of dreams, by combining a whimsical wish with unreachable utopia. In other words, the artist captures what is really implied by the magical element of biographies, always alive and rebellious, stubborn in their attempt to transcend the ordinary, regardless of the fleeting nature of life and the imminence of death. Consequently, he captures and freezes the fleeting moment, preventing it from becoming newspaper material and from falling into a mass of information on times and events which disregard the dramatic activity of powerful passions and embarrassing tenderness.

All the figures extracted by Arotxa from the hidden nooks of our countryside, which is quite eternal (as in a copy of itself), are similar and different at the same time. Without explanations, just mere suggestions, the trace of the painter points at the persistence of gestures, chores and landscapes which can be found in the rural corners of our contemporary Uruguay. The immobile figures are surrounded by the impasto of a palette of gray shades like the winter skies and stripes like the marks of the spurs on the skin of a colt.

It is a good idea to take a moment to observe each one of those dark faces which seem to put out the streams of light in

their pupils, in those scar-like sockets, in their foreheads marked by the lash of time. Over the interior flame of their souls, the artist places the ash-gray veil of moderate brush-strokes and appeals to modest meadows and subtle palettes so as to turn the act of evocation into a somber trade.

Arotxa offers no solutions, instead, he poses an enigma. What hides behind these suspicious lions and old foxes, beyond the murky pupils which gaze upon us without knowing who we are? What small valley of sleeping waters is soothed by the resigned disposition of some creatures created for daily adversity, adventure and uneven luck as a reward for their illusions, the ups and downs of the fight against animal and man, the vicissitudes of summer and winter in the ample prairie? What parade of ghosts wanders night after night through the thresholds of sleep, within their melancholic evocation? How many crossroads and leagues of courier traveling, silent afternoons of “*maté*” drinking, hidden waters behind those granite-like looks, those bushy eyebrows, sun-burnt cheeks lashed by the westerly wind and mouths covered by stubble which smells of grease and lightning?

The extraordinary events which agitate that small town stillness emerge from the legend and from oblivion: the fights against the Indians, the spear fights during civil wars, the risky chore of branding cattle, the masculine sociability of the bonfire, filled with proverbs during the long hours of mutism at the early hours of the morning. In those circles of brotherly solitude, from Sunday through Sunday, games of “*Truco*” and Knucklebones are shared along with the thrill from “*cuadreras*” horse-racing. Deep inside, traces of pain and love are stirred by the memories of that lost evening caress, as the “*maté*” warms the hand and the heart.

These faces do not laugh or cry, they merely contemplate the execution of eternity, the vivid memories which outlive the last massacre of memory: the inventory of evasive females and generous girlfriends, the long periods of idleness in the entwined branches, the days of hard work for grassland meat production. A mixture of Spanish and Indian, of race and culture, these characters, representative of our homeland, captivate us with stubborn silence and archaic presence. And they refuse to leave. They remain on the canvas like they did in the valley, ecstatic, harsh on themselves, facing adversity with little hope and plenty of misfortune.

Arotxa had an inner struggle against the rebellion of strange and distant intimacies, like the easy use of color and the defined silhouette over a warm background; instead, he matches the characters with the diffuse magma of his scenery, in order to combine subject and object. Consequently, he embarks on the arduous task of diving through that foregone abyss of silent worry, of thoughts curled up in the rocky ground like a rattle snake. These characters carry with the dramatic values forged in the combat between the outer and the inner worlds: a philosophy of the present which reins back at the thresholds of a brutal concept of the world, the stoical morality which disregards the abstractions of ethics, an experience of daily life which

unveils beyond practical sociology, a construction of history which ignores the difference between a fugitive instant and the durability of illustrious events.

But these heads do not belong to bodies decapitated by the guillotine of time. If we look deep into their suggestion, we might find a significant background space and an existential duration which removes them from the imprecision of chaos. All these characters awakened by Arotxa, who exhumes them from their centenary tombs, are part of the turbulent past of the *Banda Oriental* and the newborn Uruguayan homeland. They are not renowned merchants or nomadic peddlers, they are not tied to agriculture or the seasons. They belong to the livestock society, they are 'rurals' (like Azara called them). Some of them are ranch owners or rural workers, renowned leaders and anonymous lancers, porters and rustic fellows, cattle smugglers and mountain fugitives. For the Spaniards, they are '*criollos*', sons of Spanish parents, in some cases. For the natives, they are mixed-race, specially guarani, and Caucasian men settled in ranches or men who have fled from colonial cities.

These majestic and humble prototypes painted by Arotxa with great mastery, emerge from this arrogant and brave planetarium, individualist and ferocious, which only counts on self-confidence, praises the achievements of the male, regards women as tokens and horses as companions; a society which sunbathes in the smothering heat of summer and shivers in the cold winter, a group of people whose passion exceeds love and pride.

As history goes, when King Leonidas and his three-hundred Spartan soldiers faced a whole army at Thermopylae, the head of Persians said: "there are so many of us that our spears will cover the light from the sun". Leonidas uttered his famous reply: "Even better, we shall fight in the shadows". The "*criollo*" Spartan is exemplified by Fausto Aguilar's pep talk to his brave soldiers on a winter night: "Fellows, remove your ponchos because in the other world, the weather is warm".

An evocation of feelings of grandness and sacrifice runs through these army of somber and resolved beings who face death and oblivion. They charge at death with rolled up sleeves and spears to remind us that they are our grandfathers and their blood runs through our veins.

These ghosts gaze upon the present from the untamed windows of the past and enlighten us with the soft splendor of their bones, demanding more than pitiful attention or purely aesthetic emotion. They are inviting us back to their times, asking us to inhabit their space, take up their roles, understand their mistakes and their wise decisions, to share their adventure in the sunny territory of the ridges.

Arotxa, the artist, leads us with firm instinct toward this universe of leaders, gauchos, peasants, fugitives, inspired troubadours, judgmental narrators, rural philosophers, bold tamers, fearless knife-fighters, incorrigible players, lords of the

wind, restless roadrunners, that is, a tribe of souls soothed by the exhaustion of their historical circumstances.

Therefore, the painter becomes a journalist, a sociologist, an anthropologist and a psychopomp spirit. Thanks to the artistic ability to recreate, he is able to rescue these flesh and bones figures from a forgotten ossuary —back in the day, mostly turbulent but also placid days, they laid the groundwork for our national identity 

Vastness, silence, distances

Silvia Guerra (May, 2022)

Of Earth and Sky

Immense lands, where the earth suggests a slight bend on the horizon. The colors of the sky, those skies visited by the clouds, crystal-clear but moody, violent, inflamed, bleeding like an animal wounded by the claws of the tiger of the night.

Sometimes, the skies are larger than the earth, the earth (below) is a narrow stripe and there might be something therein worth contemplating, to ponder on that field before our eyes, inseparable from the vastness of the sky, reflected, enlightened by its think and silent solitude. If we closed our eyes and thought of the Uruguayan countryside (or rather, the countryside of the *Banda Oriental*), we would probably envision an image where sky and field are one and the same. This is what Arotxa does, he combines them, so that the singularity of the countryside is delimited by the immense sky above. In other words, the fields in the *Banda Oriental* have skies.

This is Arotxa's achievement: to develop this topic, the discovery of this combination, which invites us into a universe through his paintings, that we thought was long gone. The uninhabited and barren immensity, those areas with no crops, no animals, no people, where the occasional forgotten graveyard comes into sight, an old pole, a rusty iron cross. This crossroads of silence, solitude and desertion, are presented as the living essence of something ancestral and somewhat constitutive. This combination of countryside – open, infinite, lonely, endless – and sky – open, infinite, unpredictable, magnificent.

An abandoned countryside precedes us, where the gaucho is present – and probably their female partners as well, although it is hard to determine their presence, and it is even harder to visualize them, but they surely existed, and we can see this pothole now. There they are, then, the countryside, the solitude, the immense abandonment. And within that abandonment, the depths of beauty trouble us towards the center of what we once were, a past which still prefigures us. Within that mass which surrounds us, in the threads of the knitting that we are (society,

scarcity, daydreaming, desires) the extensions of land are a primordial and fleeting part of ourselves.

Alba Roballo, who was not only a lawyer and politician but also a poet, wrote:

“... inhabited by landscapes, through the temples
the empty grassland of desolate skies,
silence and anguish of the untamed land,
with its mounds and hills, its cliffs and rushes
... the prairie calls upon me through the sad vidala
sang by the wild wind that caresses the yarrow”

And in the words of the less known Elina Castellanos:

“... those unpopulated areas,
elated with the absence of people and noise
in the soft colloquium between sky and earth
... my land of smooth ravines and free distances
... green and sky, distances
and infinite”

The past has changed – just as fast as the skies – but the prefigurations have become ancestral and decisive; rooted like gray weeds in the rocks, this immense and lonely past of “horse-riding” people still lives on, a past of poor beings which abandoned their shacks under the rain, to fight for what some call “the homeland”, a concept we might consider too complex at present. Some claim that the notion of “homeland” was not conceived by the untamed, wandering gaucho. It was more like a feeling of loyalty for a caudillo, for a certain sense of freedom and immensity, with the countryside and the sky in their purest form. A feeling of belonging, even when belongings have to do with that nomad culture and becomes intangible – what is inherent, what belongs to oneself, is connected with the sunset, the bend on the horizon, the drizzle on the poncho, the scent of the horse, the smoke from the dying bonfire. And one is loyal to that life, to the open sky, to the cattle.

From that humbleness, that abandonment, that freedom under the infinite sky we are invaded by Arotxa’s paintings until we plunge into their world, and once again unite with that earth and that sky, with the vastness and the distance.

As usual, art is greater than what the artist intends it to be, and says more than what the artist thinks is capable of saying.

Therefore, we are facing an old and ancestral version of ourselves, a collection of scarcity and abandonment, of immensity, infinite, apathy, outrage, oblivion and also (as it is often the case) a collection of indomitable beauty which we should urgently revisit, in the light of these times which tend to sugarcoat reality so that nothing hurts 

Caudillos and Silences

Oscar Larroca

Long before the dadaists proclaimed the death of art (1922), before Hans Belting published *The End of the History of Art?* (1984) and before Arthur Danto wrote *After the End of Art* (1997), Pliny the Elder pronounced in the year AD 83, the first known prediction on the “death” of painting. Using this heading of “the death of art”, either art in general or a particular artistic style are doomed. In the first case, the existence of artistic creation is called into question and in the second case, a particular style is rejected. This last position is generally adopted by some artists who are eager to break the old paradigms and impose “new models”. I have previously mentioned, almost twenty years ago, the boldness in Arotxa as a figurative painter, during a time when most amateurs were doubting the relevance of said style. I quote myself: “In that sense, Rodolfo Arotxarena is more audacious with his series of oil paintings entitled *Caudillos* (2001), since he takes more ‘risks’ when breaking the dominant rules, considering the animosity of the system”. Since the late 1960s to date, the traditional production (bidimensional and volumetric), were accompanied by other formats and register, like performance art, video art and urban interventionism. However, besides the five tendencies developed almost exclusively in the local scene during the past century (*Constructive Universalism*, *Planism*, *Madí Movement*, *‘Dibujazo’* and *Polyfocalism*), no other original movements were created which differ from what is being produced in other parts of the world. And I say “almost exclusively” because in a country as young as Uruguay, there is no immaculate history of art: Juan Manuel Blanes would not have existed without the influence from the Academy of the Arts in Florence, and without Formalism or the European Avant-garde, Rafael Barradas would have produced something entirely different. The education of subsequent artists has been tied to the proficiency of these schools, some of which had their own atelier or academy. Joaquín Torres García, Nelson Ramos, Guillermo Fernández and Ernesto Aroztegui are some of these masters who have bequeathed us their theoretical and aesthetic models. Apart from the renowned circle of names and schools, the critic Pablo Thiago Rocca has coined the term *Another Art* to refer to the investigation of artworks in the field of plastic arts which are not considered a part of high culture.

Nowadays, in connection with the themes present in art, local artists have produced some works influenced by the late pop art, from experimentation with different textures and atmospheres to an obsessive concern with the patriotic imaginary (the national hero José Artigas, national symbology, political iconography). This last theme has prevailed during the past twenty years.

Today, in light of Arotxa’s exhibition *Caudillos and Silences*, I can confirm the validity of a form of painting which is quite daring, probably due to the artist’s personal convictions. In other words, (almost) every creator of a symbolic work regards themselves as genuine (“I paint what I am”, “I work with themes which move me”, “I do only what interests me”); however, very few artists acknowledge that behind their so-proclaimed

freedom, their work might be filled with references to the current artistic movements.

I am not saying that Arotxa has been oblivious to those references (no one starts from scratch); his paintings are filled with gestures, brush-strokes and color palettes which are linked to an aesthetic authorship. All of us who produce images using different styles and techniques, are the result of preceding strengths. In any case, it would be ideal to regard the past as a starting point from where to project our identity forward (personal and collective).

Even when a first glimpse at his work could resemble an unconscious late '*Figarism*', Arotxa frees himself from any previous history of national painting to provide a different take on the Uruguayan countryside. That being said, he has never been interested in foreign aesthetics or in producing his own in an opportunistic fashion. His serene attitude allowed him to create an enduring, free and serene bond with the land he inhabits. This can be observed in the representation of the robustness in those *caudillos*: frugal men who stand firmly on the ground and pay tribute to national identity. Consequently, Arotxa's work is triggered by the national imaginary and casts its light on a continual present, on the future.

Caudillos

We could say that Arotxa the painter is different from Artoxa the caricature artist. Of course, we should equally say that in some of his works (specially those which portray country folk, *criollos* and *gaucho officers*) the sharp strokes, the scratches and wounds are projected on the canvas – energetic gestures, his signature technique for over four decades.

Regarding this seemingly disorganized mixture of traces (like glazing), I cannot help but connect them to the symbolic wounds that these country men left on their adversaries with their spears and sabers during the civil wars. In the words of Raúl Zaffaroni, "*the canvas becomes the battlefield*".

Below that glazing, a second layer of refined shades of gray comes into sight, executed with accurate strokes of the palette knife. In this case, they are tight spots which reveal two opposed characteristics of density in painting: weight and softness. The heavy and the ethereal cross paths to perfection, as if the laws of physics only obeyed the will of the artist. Consequently, the layers of lines and the accumulation of stains and scratches are all gathered in a magnificent metaphor which falls apart on the shoulders of these country men.

Regarding their physiognomy, the audience is invited to unveil the different emotions and personalities of these anonymous men which seem to be posing for a superior or some sort of chief. High chins and worn-out beards evoke the tough character of the fighters: the flustered veteran, the swindler with the thick brows, the proud fighter, the aging gaucho, the laborer with the sad eyes, the rude guy, the hurting officer, the heroic foreman, the tough guy with pointy ears, the young

mulatto and the weather-beaten mestizo. Some wear a white ribbon, others a red ribbon, but they all have a personality shaped by the circumstances of history. There is also "the academic" guy, with undefined features and plain hair. His gray suit seems darker, thinner and worn-out, as opposed to the ponchos and handkerchiefs worn by the country folk. The heavy shirts and boots of the later seem to pay tribute to the law of gravity, while the weak-looking academician wears a light kind of shroud. Arotxa is displaying excellent observation skills and positions himself as a "pictorial orator".

Landscapes

Landscapes are one of the foundational premises in the history of universal painting. It has gradually become more relevant, since its emergence as a secondary plane in other themes (like portraits and documentary painting), until it was finally regarded as characteristic genre in Japanese painting and as an autonomous theme in Dutch painting during the 17th Century. In any case, a horizontal line which divides the canvas in two (earth and sky) is considered a landscape. Arotxa develops that limit between spaces and gives as much importance to the ground as he does to the sky, establishing an ecumenical dialog between ethereal and solid. The ground ("the Homeland") welcomes the naked or covered steps of its dwellers.

The landscape in our country was painted by Pedro Figari, José Cuneo, Ernesto Laroche, Juan Storm and many other Uruguayan artists, with one difference, though: maybe Arotxa is one of those few artists who does not connect the landscape to human presence. Another characteristic aspect of the silence evoked by his scenery. Inversely, his country folk do not share a secondary scenography which serves as descriptive input (as in most Renaissance paintings).

Regarding the history itself, or the "documentary account", the fields in this series are timeless, because the dusty paths, the wild plants, the dandelion, the thistle, the mountain range and the rural estates are timeless. One hundred years from now, some of this landscapes might still look the same in terms of topography, with that colorful pause typical of the rural areas of the country. In the words of Silvia Guerra, these "*large brushwoods of golden needlegrass*".

Using these elements, Arotxa paints a fraction of time (which might as well be a second or five years) and evidences the stillness of this immobilized earth. The *movement*, if that were the appropriate word, takes place in the skies; whether they are covered by clouds or partially clouded, the atmosphere can be perceived threatening and humid, about to lash the quiet soil. In other cases, the storm announces the proximity of rain until the sky finally bursts out on the fields, the scrubland, the gates, the stony paths and the cemeteries. On occasion, the dim light from a lamp is perceived inside a ranch, revealing the sleeplessness or the beginning of the day for the dwellers.

The time of day seems to coincide with dusk, and though it is hard to tell from the color, on this palette we find glazing and

scratches which work as the transparency from an old celluloid film (as in a “see-through”, maybe?). Regarding the space in general, the fields continue beyond the frame, so the artist not only refers to the visible territory but suggests the presence of what goes beyond the structure as well. Therefore, framing and continuity are materialized and blurred to follow the visual journey carried out by the audience



La hacienda. Óleo s/MDF. 61 x 77 cm. 2008

AROTXA | *Caudillos and Silences*

CURATORY

Oscar Larroca
Jorge Cancela

CATALOG

TEXTS

Pablo da Silveira
Enrique Aguerre

Jorge Cancela
Jorge Abbondanza
Óscar Padrón Favre
Raúl Zaffaroni
Daniel Vidart
Silvia Guerra
Oscar Larroca

GRAPHIC DESIGN

Rodolfo Fuentes/NAO



PHOTOGRAPHY

Rafael Lejtregger

COPY EDITING

Maqui Dutto

ENGLISH TRANSLATION

Virginia Gramaglia

EXHIBITION MOUNTING

Lucía Silva

PRINT

Gráfica Mosca
DL.: 383.005

ISBN: 978-9974-36-481-3

June 2 to August 6, 2023

MNAV Room 5

AROTXA

Rodolfo Arotxarena was born on September 7th 1958, in Montevideo, Uruguay.

Plastic artist, painter, illustrator and editorial cartoonist.

He studied at Public School No. 2 Argentine Republic and High Schools Elbio Fernández and José Enrique Rodó.

In 1975, he published his first cartoon for newspaper *El País*, where he worked for 42 years, until November 8th 2018.

In 1979, he has invited by Internationes to visit the Federal Republic of Germany and contact his German peers.

In 1982, he worked for the weekly newspaper *Búsqueda*.

In 1983, he was invited by Partners of the Americas to visit the cities of Montevideo, Minneapolis and Paint Paul in the State of Minnesota, where he published his work on the newspapers *Star Tribune* and *St Paul Dispatch*. He collaborated with cartoonists from the Cartoonist and Writers Syndicate of New York.

He held exhibitions in Uruguay, Brazil, United States, Australia, Hungary, Czech Republic and Bulgaria.

He held thematic exhibitions on the subject of candombe:

- 1994: *Candombe of San Felipe y Santiago*, at the Historical Town Council of Montevideo.
- 1995: *La Comparsa*, at Notariado Gallery.
- 1996: *Candombe El Ejido*, at the lobby of the City Council of Montevideo.
- 1996: his works *Notorious and Notables* were exhibit in all the departmental city capitals of the country.
- 2021: *Candomberos and Candomberas*, at UTU Cultural Center, Montevideo.

In 1997, he created *El Gardelazo*, a large print of 17 meters on the base and 26-meters-high, inspired by one of his own cartoons of Carlos Gardel, placed in the Department of Tacuarembó, on Highway 5, km. 363. *El Gardelazo* was removed from this site in 2009 for reasons unknown to the artist.

In 2001, he held an exhibition of his oil paintings *Caudillos* at the Parish San Pedro del Durazno, and in 2002, at Constitución Building, in Montevideo.

In 2005, he was invited to participate in an exhibition in Brasilia with several colleagues from South America.

Published Books:

In Memoriam. (Prologue by Jorge Abbondanza). Montevideo: *El País*, 1985

Sin Palabras. (Numbered handmade edition). Montevideo, 1987.

Candombe de San Felipe y Santiago. (Prologue by Silvia Guerra). Montevideo: Ediciones de la Plaza, 1994.

El País 90. (Edition on the anniversary of Newspaper *El País*, with texts written by Marcello Figueredo) Montevideo, *El País*, 2008

Dibujos al Pepe. (Prologue by José Mujica). Montevideo: Gota, 2019.

Crudo. (Prologue by Fernando Andacht). Montevideo: Gota, 2020.

Jorge Batlle. We are fantastic. (Prologue by Miguel Arregui). Montevideo: Gota, 2021.

Awards:

Morosoli Awards (Minas, 1995),

Alas Award (Montevideo, 2003),

Carlos Gardel Award (Tacuarembó, 2014),

Freedom of Speech and Thought Award, granted by the Masonic Grand Lodge of Uruguay (Montevideo, 2021).

His works can be found on Instagram,

@arotxadibuja and @arotxatienda







Ministerio
de Educación
y Cultura



Dirección Nacional
de Cultura



mnav
Museo Nacional
de Artes Visuales

