



# IN / VISIBILIDAD

Javier Bassi



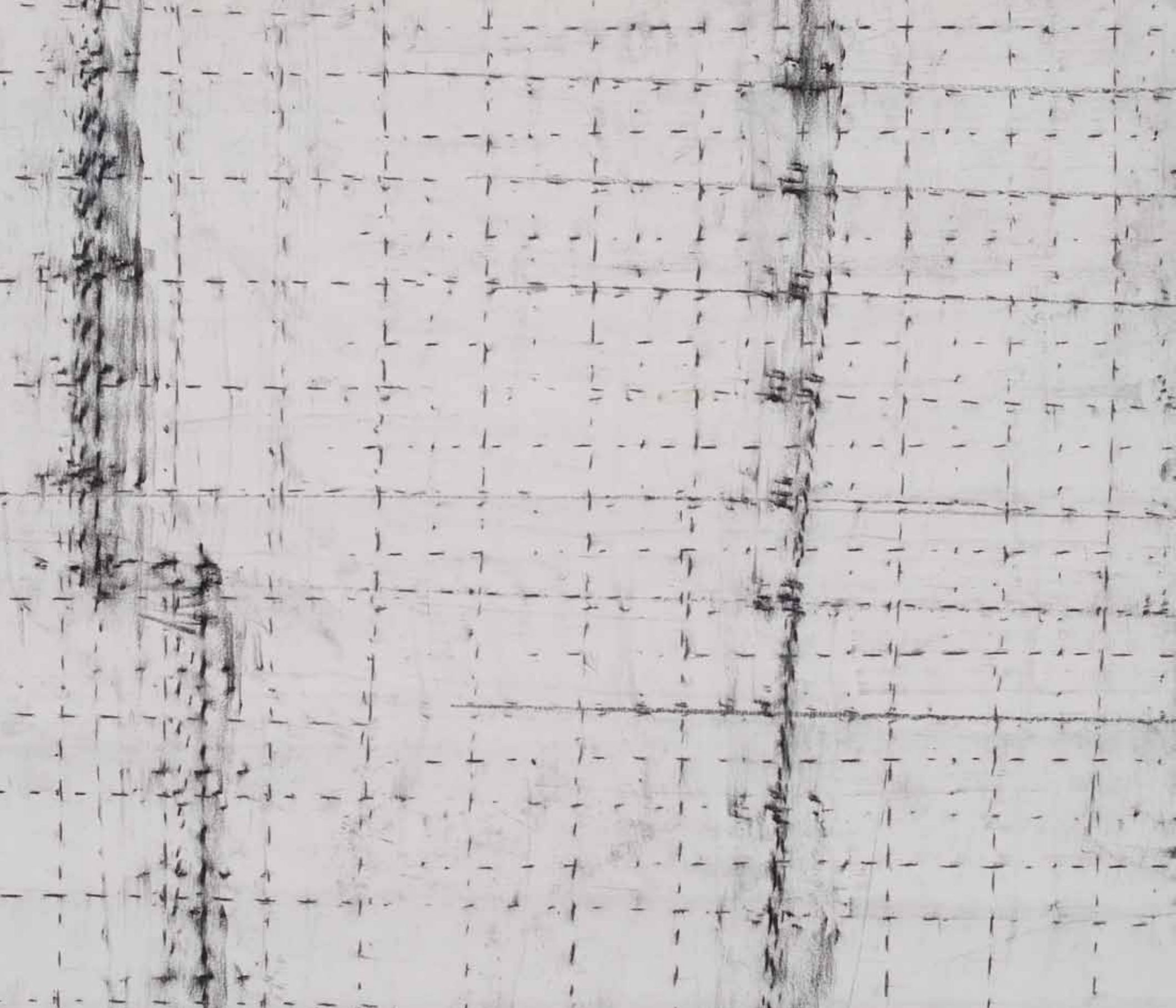
# IN / VISIBILIDAD

Javier Bassi

Mayo - Julio 2011  
Museo Nacional de Artes Visuales



A la memoria de Daniel Bosch



## Indice / Index

p 8 - Bassi en el MNAV: Fiat Lux  
p 10 - Javier Bassi y las peripecias del ver  
p 13 - El mar Negro  
p 19 - Conversación / Statement  
p 27 - Obra  
p 61 - Curriculum  
p 67 - Bibliografía  
p 71 - Criticas  
p 90 - Créditos

-----  
p 9 - Bassi at the MNAV: Fiat Lux  
p 11 - Javier Bassi and the eventful  
journey of seeing  
p 16 - The Black Sea  
p 23 - Conversation / Statement  
p 27 - Work  
p 61 - Curriculum  
p 67 - Bibliography  
p 81 - Critics  
p 90 - Credits

# Bassi en el MNAV: Fiat lux

*“Dos fuerzas rigen el universo: luz y gravedad.”<sup>1</sup>*

El Museo Nacional de Artes Visuales del MEC da la bienvenida a la obra de Javier Bassi dentro de su programación 2011, en un espacio muy adecuado a la exposición. La gestión de un Museo Nacional debe combinar lo que se espera reencontrar y se reconoce con alegría y las exposiciones temporales, que dan cuenta de la vitalidad de la creación contemporánea. El arte de Bassi tiene, independientemente de edad o tiempo, lo propio de lo clásico.

Clásico por la legitimidad de su lenguaje, por su fidelidad a sí mismo, por sus altísimas densidad y potencia. Por la intensidad de su búsqueda. Por su capacidad expresiva a través de la abstracción, por la emoción estética y el pensamiento que genera sin apoyatura temática alguna. Las grandes superficies negras, aterciopeladas y opacas constituyen un aparente “opus nigrum” del que nace constantemente la luz: pasa, dibuja interferencias, se difracta, se crea a sí misma. Sugiere (me sugiere; cada uno ve desde lo que piensa y sabe) la todavía misteriosa naturaleza de la luz, energía, onda y partículas. Más que iluminando escenas aparece como tema en sí misma; no sólo hace visible lo que era invisible sino que crea nuestra posibilidad de ver.

La materia es densa pero sin espesor; la sustracción de color da lugar a los blancos. Hay pautas firmes y alteración, patrones visuales y excepción a los mismos o cambio de lo esperado o esperable. Repetición y alteración son claves de la poesía y de la música. Aquí, en un estado prácticamente puro, regla y excepción se interpelan. Llaman, conmueven, dicen lo inasible. Caminos, itinerarios, destellos, pero vistos mucho más allá de la anécdota, vistos desde lo que queda en la conciencia.

Los objetos expuestos tienen algo de trabajo en curso. Tienen concepción común con la obra pictórica y forman parte de su proceso. También la regularidad se confronta con la alteración de las proporciones.

Tal vez una de las mejores pruebas de potencia y autenticidad de la obra plástica es la imposibilidad de acercarse a ella con palabras; la imposibilidad de una “traducción”. Se refiere que preguntaron a Samuel Beckett qué quería transmitir en una obra y contestó algo como: “Si hubiera podido decir lo que tengo que decir en un aforismo breve, no hubiera escrito la obra de teatro”. Esto tiene que ver con otra prueba de autenticidad del arte: la necesidad. A la difícil pregunta de para quién o para qué crea, Bassi se auto contesta que no podría no hacerlo.

La obra no tiene equivalente discursivo, no hay nada que afirmar ni negar, pero el pensamiento busca en sí mismo y se complace en la contemplación y en su propia actividad, en una honda reflexión. La obra invita a mirar hacia adentro y a sentir el vacío, condición de la creación y de la existencia. “Amar la verdad significa soportar el vacío, y por consiguiente aceptar la muerte.”<sup>2</sup> Vacío, silencio, misterio, tiempo, paisajes interiores, todo lo que se sugiere es especialmente elusivo y delicado como tema. Tal vez lo más difícil por despojado, depurado, esencial. Solidez y sutileza se alían para generar esa expresividad plástica y filosófica.

*“Lo bello es lo que no se puede querer cambiar.” (Le beau est ce qu'on ne peut pas vouloir changer).<sup>2</sup>*

## María Simon

Subsecretaria  
Ministerio de Educación y Cultura



**“Boom”**  
Toner y tinta sobre papel.  
26,5 x 20 cm.  
2009

1. Simone Weil, *La pesanteur et la grâce*.  
2. Simone Weil, *Ibid*.

## Bassi at the MNAV : Fiat lux.

*“Universe is governed by two forces: light and gravity”<sup>1</sup>*

The Visual Arts National Museum of the Ministry of Education and Culture welcomes the works of Javier Bassi into its 2011 program, in a very adequate environment for this exhibit. A National Museum's administration has to combine what is expected to be rediscovered with joy, and the temporary exhibits, giving us a demonstration of the contemporary creation vitality. Bassi's art has, independently of age or time, characteristics of a classic style.

Classic for his language legitimacy, for the fidelity to himself, for his high density and potency. For the intensity of his search, his expressive ability through the abstraction. For the aesthetical emotion and the thoughts he generates without a thematic support. The great black surfaces, velvety and dull, represent an apparent “opus nigrum”, where light births constantly: it passes by, drawing interferences, it diffracts, creating itself. It suggests (it suggests to me; each one sees from what you think and know) the still mysterious nature of light, energy, wave and particles. More than lighting scenes, it appears as a subject in itself. It does not only turn visible the invisible but creates the observers possibility to see.

The matter is dense but without thickness; the color subtraction gives place to the whites. There are firm guidelines and disturbance, visual patterns and their exceptions, or changes of the expected or predictable. Repetition and distortion are key in poetry and music... Here, in a virtually pure state, rule and exception challenge themselves. They call, they move us, and they say the elusive. Paths, itineraries, spark, but seen beyond the anecdote, seen from what is left in the consciousness.

The exposed objects have something of work in progress. They have a common conception with the pictorial work and are part of its process. The regularity is also confronted with the proportions alteration.

Perhaps one of the best proofs of power and authenticity of the plastic arts is the impossibility to approach it with words; the impossibility of a ‘translation’. Samuel Becket was once asked about what he wanted to express in his plays and his answer was something like. “If I could say what I have to say in a brief aphorism, I would not have written the play”. This is about another proof of authenticity of art: the necessity. To the difficult question of for whom or why he creates, Bassi answers himself that he could not do it.

The work itself has no discursive equivalence, there is nothing to assert or deny, but thought looks and pleases itself in contemplation and in its own activity, in a deep reflection. The work invites to look deep inside and feel emptiness, which is a creation and existence condition.

*“Loving the truth means to put up with emptiness and, consequently, to accept death”<sup>2</sup>.*

Emptiness, silence, mystery, time, interior landscapes, everything that is suggested is specially elusive and delicate as a theme. Perhaps the most difficult, because it's deprived depuration, and essentiality. Solidness and subtlety ally themselves, to generate this plastic and philosophic expressivity.

*“Beauty is what you do not want to change.”(Le beau est ce qu'on ne peut pas vouloir changer).<sup>2</sup>*

### María Simon

Undersecretary  
Ministry of Education and Culture

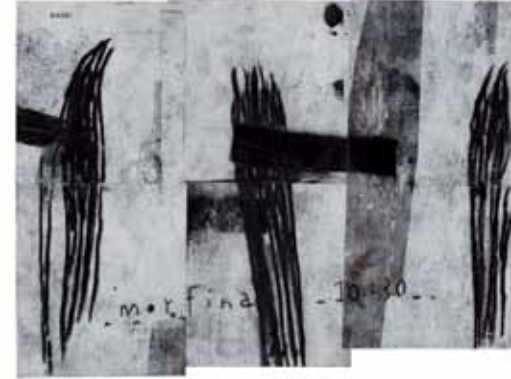


#### **“El plan”**

Acrílico y adhesivos sobre papel de avisos clasificados entelados.  
21 x 21 cm.  
2009

1. Simone Weil, *La pesanteur et la grâce*.

2. Simone Weil, *Ibid*.



**“10:30 a.m.”**

Grafito, acrílico y spray sobre papel.  
21 x 28 cm.

2009

## Javier Bassi y las peripecias del ver

*La visión del alma es el entendimiento, resultante del sujeto que entiende y de la cosa entendida, así como en los ojos del cuerpo la visión resulta del sentido y del sensible; quitando uno de los dos, es imposible la visión.*

Ideario – San Agustín

La obra pictórica de Javier Bassi que vertebra la exposición *IN/VISIBILIDAD*, proyecto realizado especialmente para el MNAV, pone en cuestión la imagen nítida, de alta resolución, la que usan los medios para seducirnos, la imagen dotada de brillo... la imagen falsa.

Por oposición, y a sabiendas por parte del artista, la imagen que compone Bassi a fuerza de pintar y despintar, es una imagen develada. Una imagen verdadera.

*IN/VISIBILIDAD* nos acerca la producción más reciente del artista con la curaduría de Jorge Abbondanza, alianza creativa que suma para alcanzar el punto exacto de tensión que demanda una obra desafiante y construida con rigor.

Una vez más y para regocijo de todos los visitantes que concurran al Museo Nacional de Artes Visuales, la obra de Javier Bassi -un artista en plena madurez- los estará esperando para multiplicar miradas que finalmente compongan una visión.

### Enrique Aguerre

Director del Museo Nacional de Artes Visuales  
Ministerio de Educación y Cultura

## Javier Bassi and the eventful journey of seeing

*The vision of the soul is the understanding, as a result between  
who understands and the understood, as well as in the eyes  
of the body result from sense and sensible;  
taking one of them, the vision is impossible.*  
Saint Augustine

Javier Bassi's pictorial work that vertebrates the IN/VISIBILITY exhibit, project specially made for the MNAV, puts in question the clear image, the high resolution, the one which is used by the media to seduce us, the image gifted with gloss finish...the false image.

By opposition, and knowingly by the artist, the image that Bassi composes through the strength of painting and removing the paint is an unveiled image. A true image.

IN/VISIBILITY is what the most recent production gets us closest to with the curating of Jorge Abbondanza, creative alliance that adds in order to reach the exact point of tension that demands a challenging work and rigorously constructed.

Once more and for the delight of all those visitors that come to the National Museum of Visual Arts, the work of Javier Bassi -an artist in full maturity- will be waiting to multiply looks that will finally compose a vision.

### Enrique Aguerre

Director of the National Museum of Visual Arts  
Ministry of Education and Culture



### **“El pensar como paisaje”**

Toner sobre impresión atribuida a  
Francisco Goya.  
32,5 x 24 cm.  
2011



# EL MAR NEGRO

Jorge Abbondanza

El atrevimiento es uno de los motores de la actividad artística. Al enfrentar la tela, el pintor se atreve a dar un salto al vacío persiguiendo la imagen que solo existirá por su mediación. Partir de cero no es asunto fácil cuando se busca esa aparición, pero tampoco lo es cuando el escritor organiza las palabras para que nazca una idea a través de la nueva frase, o cuando el músico mide las notas hasta tender el hilo sonoro que es otro alumbramiento. Todos ellos se atreven, lo cual implica un riesgo, un esfuerzo, una capacidad y una determinación, que se combinan para entrar en funcionamiento a través de la combustión inseparable del acto creador. Ni siquiera el propio artista puede prever el resultado, que depende en principio de su sensibilidad y su trabajo, pero asimismo del toque azaroso que deriva de otras cosas: el grado de serenidad o perturbación del momento elegido, el apremio con que una idea puede invadir al ejecutante, el nivel de emoción o de entusiasmo que impulsa su mano. Todo eso se cruza en el camino del atrevimiento y modifica el resultado de la tarea, de la misma forma en que un encuentro casual o un golpe de viento alteran el estado de ánimo de quien recorre el mundo.

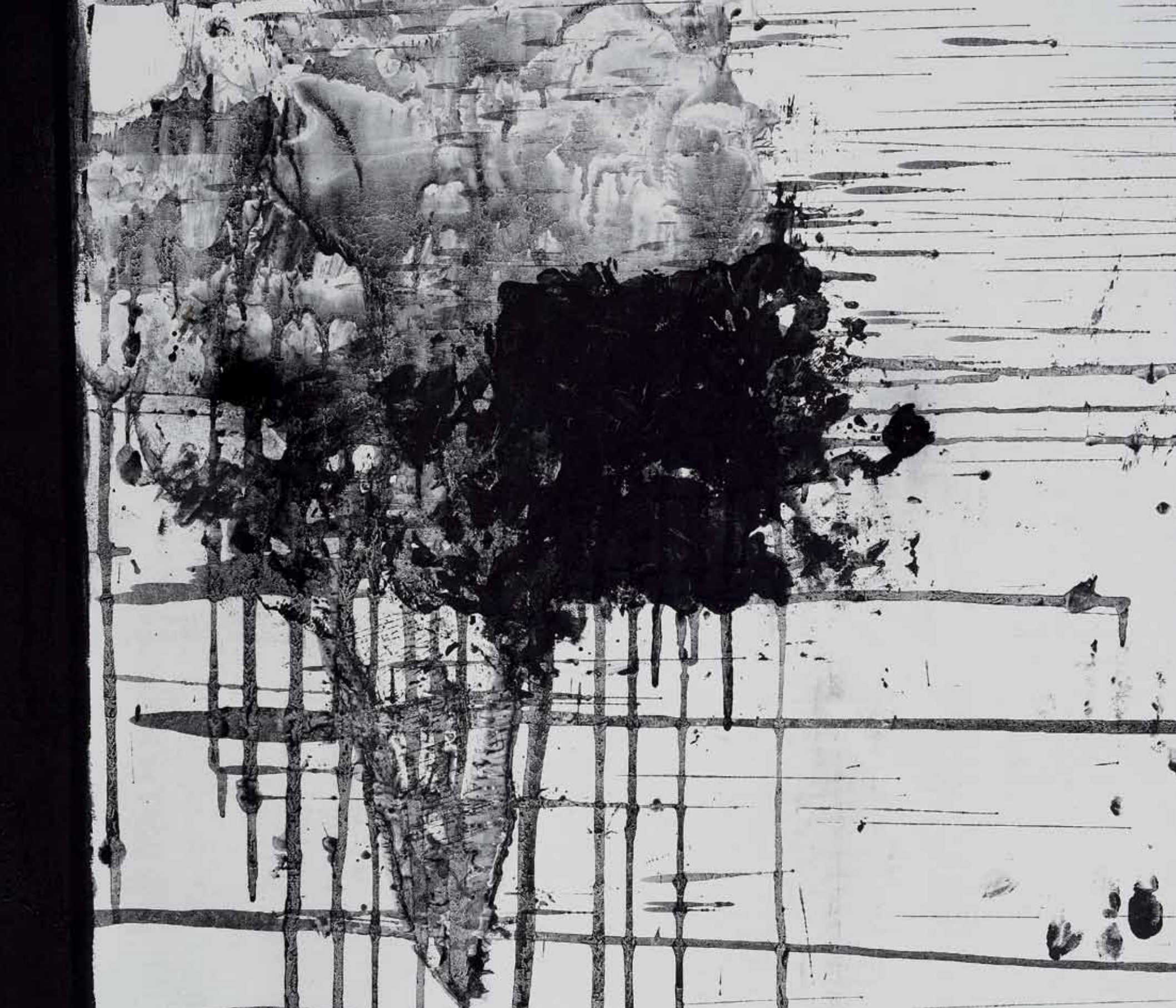
Javier Bassi reconoce que su labor artística comienza con la búsqueda de una imagen, que no siempre es un itinerario claro, breve ni lineal. Reconoce también que a partir del encuentro con esa imagen puede abrirse un proceso de elaboración gradual, aunque a veces la imagen escapa, perdiéndose en dos minutos, quizá porque se dejó atrás el punto en que la obra se acerca a su expresión ideal. Ocurre lo mismo en la alfarería, porque la presión de los dedos sobre la forma torneada también llega de pronto a una plenitud, que se perderá si el trabajo no se detiene allí. Con el pintor frente a la imagen se atraviesan esas etapas, donde un efecto surge o desaparece sobre la marcha, sin que la voluntad pueda a veces atraparlo.

Ese flujo es imponderable, pero resulta sin embargo decisivo en un lenguaje como el que frecuenta Bassi, cuyo contacto con la imagen en formación puede ser un encuentro fugitivo, cada vez más impredecible a medida que su producción avanza hacia una depuración tan tenaz, lo cual -según señala- es un método personal que no funciona a través de lo que agrega sino de lo que sustrae. A partir de la enorme superficie negra de sus obras, las líneas blancas son una emanación que el artista irá reduciendo hasta que la imagen fragua, como si debiera contraerse o diluirse para flotar debidamente sobre ese fondo. El secreto de esa navegación responde a una medida impalpable, una regla de cálculo dictada por la intuición, pero también es el acto de una magia expresiva difícil de rastrear, que determinará la onda de seducción y hasta la intensidad de la obra.

Lo notable del trabajo de Bassi es que no desenvuelve del todo lo que presenta, imponiendo al resultado un velo de misterio que actúa de dos maneras sobre el observador. Por un lado parece detener la exploración visual, como si solo permitiera avanzar un trecho por el camino que deja a la mirada internarse en lo que ve, y por otro lado induce irresistiblemente a seguir viajando por el mar negro, tal vez porque el atractivo que ejerce es más poderoso que la conciencia de que no podrá desentrañarse por completo. La huella blanca que invade el negro tiene un dramatismo vinculado al choque de ambos colores, porque también crea una tensión que solamente puede mantenerse cuando se juega así con los dos extremos de la escala. Por eso Bassi consigue entablar ese combate entre lo impenetrable y lo revelador, una encrucijada que puede ser fascinadora cuando depende del pulso de un artista como él, que se adelanta o retrocede con sus pistas sin permitir que decaiga el hechizo del contemplador.

<  
detalle de obra

**“Nichos de Mercado, predisposición”**  
Toner sobre papeles de avisos  
clasificados entelados.  
110 x 163 cm.  
2010



<  
detalle de obra

**“Ice-cream memory”**

Toner sobre papeles de avisos clasificados entelados.  
130 x 200 cm. 2 paneles de 130 x 100 cm.  
2010

Todo se rige allí por una clave más lejana que la obra misma, porque Bassi es un individuo de austeridad idéntica a la de su pintura, que en su conducta se manifiesta solo en parte, guardando zonas en reserva que sombrean su carácter y obligan a adivinar lo que no está declarado. Y entonces en algún sentido también él funciona en blanco y negro, aunque ese distanciamiento no empañe su cordialidad. Simplemente le otorga un perfil severo que se confunde con la sobriedad de lo que hace, trazando una identificación entre el autor y la obra que opera como un espejo cuya fidelidad vitaliza igualmente ambas estampas, la real y la proyectada. El hombre lacónico, que cuando habla lo hace con una expresividad concentrada, se mira en unos trabajos de la misma índole, que a simple vista parecen cerrarse ante los demás pero luego abren rendijas a medida que se los observa, hasta adquirir un trasluz parecido al de la penumbra, que embellece la realidad porque no la descubre del todo.

Esa unidad demuestra que la hermosura casi desolada de la obra de Bassi no es un hecho puramente estético, sino que proviene del acuerdo entre un temperamento creador y la manera en que se desdobra al actuar sobre la tela. Pero provoca además un efecto extraordinario, el de arrastrar a quien la contempla, obligándolo a emprender el mismo recorrido inicial que hizo el pintor en busca de la imagen. Quizás eso se produzca por la resistencia que en un comienzo plantean sus propuestas a la mirada del intruso, o debido a la membrana un poco enigmática que persiste cuando ya se han salvado las primeras vallas. En cualquier caso, el resultado confirma el sello cautivador de la pintura cuando la abastece una larga reflexión y transparenta la intimidad de los sentidos que la mueven por dentro.

La carga de energía que es capaz de desplegar esa pintura, corre por ejemplo a través de la doble malla que cuadricula una de las obras (como si duplicara la protección de un contenido), reaparece con la figura espectral que se levanta en otra (igual que el ectoplasma materializado ante un estado de trance), vuelve con las tres rectas blancas que parecen abrir la boca de un escenario (redoblando la profundidad del negro que las envuelve), recrudce con la erupción que estalla en la única pieza de fondo blanco (como un inesperado reverso en negativo de todo el resto), o acompaña la línea solitaria que avanza desde un borde y se quiebra de pronto en una caída vertical, que pesa como si mutilara el trazo.

Solitario y callado igual que un cartujo, Bassi adquiere una estatura medular en el arte uruguayo de los últimos tiempos, sostenido por el rigor de su tarea. Rara vez la maestría comparece con tan pocos halagos y tanta exigencia, confiada apenas en la seca belleza de sus gestos y en la huella dactilar que impone su despojamiento.

# THE BLACK SEA

Jorge Abbondanza

Boldness is one of the motors of the artistic activity. When facing the canvas, the painter dares to take a leap of faith, chasing an image that will exist only by his mediation. Starting from zero is not an easy matter when you are looking for that apparition. But neither is it when the writer organizes words, so that an idea is born through a new phrase, or when the musician measures the notes until he hangs the audible string by which it is reborn. All of them do dare, which implies a risk, an effort, a capacity and determination that combined themselves they start functioning through the inseparable combustion of the creating act. Not even the artist himself can foresee the results, which initially depends on its sensibility and work, but at the same time of the hazardous touch which drives other things: the degree of serenity or disturbance of the chosen moment, the pressure in which an idea can invade the executor, the level of emotion or enthusiasm which impulses his hand. All of that crosses in the way of boldness and modifies the result of the activity, in the same way in which a casual encounter or a wind blow alter the state of well being of who travels around the world.

Javier Bassi assumes that his artistic work begins with the search of an image, which is not always a clear itinerary, brief or lineal. He also recognizes that due to the encounter with that image a gradual elaboration process can open up, although sometimes the image escapes, losing itself in two minutes, maybe perhaps the point in which the work reaches its ideal expression, was left behind. The same happens in pottery, because the pressure of the fingers over the turned shape also arrives suddenly to the fullness, and could be lost if the work does not stop there. With the painter in front of the image those stages are passed through, where an effect can arise or disappear along the way, without the will that can sometimes catch it.

That flow is imponderable, but nevertheless results decisive in the language like the one Bassi frequents, whose contact with the image in formation can be a furtive encounter, every time more unpredictable as well as his production advances towards a stubborn depuration, which –as he signals– is a personal method that does not work through what it adds but from what it takes. Starting from the enormous black surface of his works, the white lines are an emanation that the artist will be reducing until the image sets, as if it had to contract or dissolve in order to float accordingly over the background. The secret of that navigation responds to an impalpable measure, a calculus rule dictated by intuition, but it is also an act of expressive magic difficult to trace, that will determine the wave of seduction and even the intensity of the work.

The remarkable thing about Bassi's work is that it does not unwrap everything he presents, imposing a mystery veil to the result, which acts in two ways over the observer. On the one hand it seems to detain the visual exploration, as if it only allowed advancing a bit along the way that permits the sight to penetrate in what it sees, and on the other hand, he irresistibly induces oneself to continue travelling through the black sea. Perhaps because the attractiveness that holds is more powerful than the conscious that it could not be completely unraveled. The white print that invades the black has a dramatic quality linked to the hit of both colors, because it also creates a tension which can only be maintained when you play like this, with the scales' both extremes. That is why Bassi is able to strike up that combat between the impenetrable and the revealing, a crossroads that can be fascinating when it depends on an artist's pulse such as himself, who goes ahead or backwards with his clues without allowing the contemplators spell to decline.

Everything is governed by a farther away key than the work itself, because Bassi is an individual of austerity identical to his painting, whose conduct manifests only partly, saving reservation zones that shade in his character and oblige us to guess what is not declared. So then also, in some sense he works in black and white, although this distancing does not fog his cordiality. It simply gives him a severe profile that confuses itself with the sobriety of what he does, tracing an identification between the author and the work, that acts as a mirror whose fidelity vitalizes equally both appearances, the real and the projected one. The laconic man, that when he speaks does so with a concentrated expressiveness, reflects himself in works of the same nature, which at simple view seem to close in front of the rest, but then open slits appear as you observe them, until acquiring a semi light quality similar to gloominess, which embellishes the reality because it does not reveal itself completely.

That unity demonstrates that the almost desolated beauty of Bassi's work is not merely an esthetic fact, but that it comes from the agreement between the creators' temperament and the way in which it divides in two when acting over the canvas. But it also provokes the extraordinary effect, of dragging who contemplates, obligating him to undertake the same initial journey that the painter made in search of an image. Perhaps it is produced by the resistance that in a beginning his proposals establish to the sight of the intruder, or due to a bit enigmatic membrane that persists when the first fences have been saved. In any case, the result confirms the captivating seal of the painting when it is supplied by a long reflection and the intimacy of the senses that move it from inside is shown through.

The energy charge which that painting is able to display, runs for example through the double net that grids one of the works (as if it doubled the protection of a content), it reappeared with the spectral image that arises in another (the same as a materialized ectoplasm in a state of trance), comes back with the three white lines that seem to open the mouth of a stage (redoubling the black depth that surrounds them), it intensifies with the eruption that breaks out in the only white background piece (as an unexpected negative reverse of all the rest), or accompanies the solitary line that advanced from a border and it suddenly breaks in a vertical fall, that weighs as if the outline were mutilated.

Solitary and quiet as a Carthusian monk, Bassi acquires a medullar height in the Uruguayan art of these last times, sustained by the rigor of his task. Rarely does mastery appear with so little flattery and so much demand, barely trusted in the dry beauty of its gesture and in the fingerprint that his stripping imposes.



# Conversación / Statement

JAVIER BASSI LE PREGUNTA A JAVIER BASSI

***“Hace algún tiempo consideré le posibilidad de enfrentarme a mi mismo en una entrevista imaginaria. ¿Juego, o soliloquio absurdo? Quizás una manera de dejar en claro algunas cosas al mismo tiempo que llenar los crudos tiempos en un hospital. Se lo dije a unas pocas personas antes de comenzarla, quizás midiendo el interés o buscando nueva interlocución. Alenté entonces una segunda posibilidad: preguntarle a mi amigo D.B. -entonces internado- sobre cuales creía que serían preguntas para hacerle a un artista. Me hubiera gustado contar con su aguda inteligencia, pero el tiempo lo alcanzó y volví -aún más sólo- al punto de partida”.***

## **¿Qué supone ser artista, considera que es una profesión?**

Hacer arte es una vocación impetuosa. Es alguien que trabaja buscando respuestas de manera significativa, aún sabiendo que es casi imposible encontrar respuestas visibles. Soy una persona que me generan muchas dudas la suficiencia del conocimiento o incluso la sabiduría. Ser artista no es algo que se le pueda imponer a alguien. Quien no necesite hacer arte, debe, sí o sí, hacer otra cosa.

## **¿Hay alguna fórmula posible que permita a alguien ser un buen artista?**

Dosis máximas de talento, rigor, trabajo y mucha conexión... y lamento no poder garantizarle el resultado.

## **¿Le entusiasma explicar lo que hace?**

No demasiado. Si lo que uno hizo es insuficiente, no mejorará hablando. Las personas atentas son capaces de darse cuenta lo que uno esta haciendo, simplemente mirándolo, de manera que no hay mucho que explicar. Además nunca se sabe exactamente que es lo que se hace. El mecanismo es demasiado sutil, infinitamente complejo... lo hacemos porque una fuerza desconocida nos impulsa a hacerlo.

## **¿Cree que el pensamiento es dominio de la filosofía?**

Para nada, el pensamiento es dominio de todos. Es un rasgo de especie. Pero considero importante preservar el proceso inicial de la creación independiente del pensamiento, como también preservar ese proceso en el campo de lo interno. Hay también etapas que deben ser muy razonadas y obras que nacen y crecen en contextos muy precisos, con dosis conceptuales más altas. Confío igualmente en que la imagen tiene un valor absoluto y que el pensamiento es nada en comparación con la imagen del mundo captada emotivamente.

**Ha trabajado en instalaciones, intervenciones urbanas, libros de artista, objetos, medios diversos, pero entiendo que la pintura es para usted algo por demás importante, lo advierto en el volumen de pinturas que lo rodean...**

El arte es el mayor de los espejos y la pintura en particular es para mí,

hoy, el mayor de los desafíos. Un terreno a esta altura fangoso, ya muy transitado. Continuarlo supone un ejercicio mayor. No todos los artistas son conscientes de ese punto, insisto, es que se ha pintado mucho...

## **¿No cree que demasiado?**

Nunca o siempre es demasiado. El siempre probablemente tenga que ver con la reiteración, pero en sentido estricto demasiado supone atrevimiento, exceso, riesgo. La palabra es clara: demasía. El hombre es quien muchas veces parece estar demás, no la pintura. La pintura sigue siendo un espacio válido de búsqueda, un testimonio de mis dudas, de mis deseos, de mis estados de asombro. Menos veces es una revelación y entonces se convierte en algo aún más inexplicable, sublime.

## **Le gusta jugar con las palabras. En algunas de sus obras aparecen palabras o pequeños textos...**

Si, tiene que ver con el proceso último de mis trabajos. Pero lo que escribo está muy subordinado a lo que escribieron otros y en dependencia con mi obra visual. En el plano de la palabra tengo un desarrollo aún tímido, la utilizo como una forma de memoria... me interesa fundamentalmente por asociación. Por otro lado la poesía no solo está presente en la literatura, la imagen me interesa en términos de poesía, como también los recorridos y vínculos entre imágenes me interesan de manera cinematográfica... quizás no este siendo lo suficientemente claro.

## **Por el contrario, advierto una visión global del arte, al mismo tiempo que parece no querer explicar nunca totalmente las cosas, cuando habla deja frases sin terminar y desliza silencios enormes entre algunas palabras y otras. ¿Es consciente que pone nervioso al que lo escucha?**

Soy consciente de que no todo lo que pasa en mi taller puedo explicárselo... no con palabras. ¿Nunca sintió la limitación del lenguaje?, o digamos ¿la incapacidad para nombrar?... de todas maneras si se pone usted nervioso con esta charla, es porque probablemente sea un ejercicio bueno para la circulación de la sangre y ojala que de las ideas. ¿Le pone nervioso que circulen sus ideas?

## **No necesariamente y... ¿que le pone a usted nervioso?**

Actualmente, muchas cosas. Pero llevando su pregunta a un grado extremo: digamos que la locura y la muerte me perturban... en una oportunidad hace muchos años tuve la sensación de estar próximo a alguien que corporizaba el propio concepto de locura, materialmente... y entonces quise escapar...

## **¿Y la muerte?**

Me enfrentó cara a cara recientemente... demasiada desigualdad. No pude hacer nada. Solo me concentré en mis piernas. No quería dejar de sentir las

fuertes, ancladas. Apreté entonces los dientes y abrí mis manos para entregarle a mi mejor amigo...

#### **...no hubiera querido escuchar eso.**

Yo no hubiera querido que pasara. Ojala fuera mayor el poder de la poesía: “pero el artista, mitad animal y mitad cielo, detuvo con un dedo a la muerte. La barca tenebrosa siguió su marcha, a la deriva, en busca de otros cuerpos...” Pero no, no fue así. La frustración es grande y el hombre con todo su “Gran Arte”, demasiado pequeño.

#### **¿Se considera una persona feliz?**

La felicidad personal no es en este momento lo que más me preocupa. Tengo la sensación del peligro inminente, de que algo terrible está a punto de desencadenarse. Preferiría decir que tengo momentos de felicidad, o que tengo bastantes cosas por las cuales estar feliz. ¿Sabe usted lo que experimenta el camaleón cuando camina sobre un estampado escocés?

#### **Supongo que angustia, desconcierto. Insiste en preguntar. Parece olvidar que soy yo quien vine a saber de usted.**

Es que advierto nuestro parecido. Sólo le traslado preguntas que yo me hago o que se han hecho otros. Preguntas indiscutiblemente válidas. No siento tan clara la validez generalizada de mis respuestas.

#### **¿Y para quien pinta?**

Cualquier artista honesto dirá que pinta para él. Respondo a una necesidad primaria. El proceso creativo siempre surge de la necesidad, se actúa para restablecer el equilibrio.

#### **¿Y que hay del otro, de su propia audiencia?**

Puedo reconocerme en el otro, puedo escucharlo, puedo amarlo, puedo aprender del otro, pero no lo considero en el momento que genero mi obra. La publicidad sí piensa en ellos, necesita venderle cosas, que las marcas prosperen. Hacia ellos apuntan los best-seller, las películas de Hollywood, disculpe mi necesidad de diferenciarme. Más allá de cómo surja, luego de hecho, quisiera que entre en diálogo con todos. La verdadera comunicación artística no es didáctica ni soliloquio. Me entusiasma la idea de que la verdadera función del arte es la de crear un vínculo espiritual con el otro.

#### **¿Se puede establecer una conexión entre su obra y una vida espiritual? Pienso en muchas de sus obras, incluso en algunos de sus títulos...**

Nunca sentí una adhesión formal hacia ninguna tradición en particular. De niño me resistí a la evangelización, pero claro uno crece y los horizontes de experiencias son más amplios, he leído algo de la tradición Zen a través de los escritos de Susuki, o conozco la visión de Lao Tsé, en dos versiones del Tao heredadas... pero si voy de manera frontal a su pregunta todo está en lo que despierta la práctica del arte. Ahí se produce una relación con sistemas espirituales más altos, el conocimiento se produce en esa dimensión y lo que resulta todavía más interesante es confrontarlo con las miserias cotidianas...

#### **¿Podemos hablar de que tenga un sistema de trabajo, una manera de actuar, o se zambulle sin más al caos?**

Un artista es un explorador. Tiene que comenzar por buscarse, tiene que verse actuar y sobre todo no satisfacerse con facilidad. Tiene que respetarse a sí mismo, creer en lo que tiene entre manos, o entre costillas, o no sé muy bien dónde. Agregaré también el sentimiento. No podrá hacerse bien algo que no se sienta íntimamente.

#### **¿Como es el proceso de búsqueda, cómo nacen las imágenes?**

En general comienzo a trabajar sin una idea previa, tanteo la superficie con las manos, borronero, tapo, lavo con pintura diluida... me voy introduciendo en el proceso de la pintura, hasta que comienzo a sentir el pulso de una imagen...

#### **Y que hay de la reflexión, siempre fue visto como un ser introspectivo, profundo, se autodefine como ensimismado...**

La reflexión aparece algo después. Es parte del ajuste que necesita la imagen. Las entidades abstractas se tornan entonces importantes: el peso específico de cada elemento, la dirección de las líneas, las relaciones entre medidas, cómo, qué y dónde está colocado algo, las tensiones que producen...

#### **Habló de entidades abstractas... ¿Abstracción sobre figuración?**

Quizás abstraer o mejor dicho abstraído. Sí... definitivamente: ensimismado.

#### **¿Y el estado de ánimo?**

No siento que determine mi obra, al menos sustancialmente, lo que si condiciona es la producción. El sentido del absurdo a veces nos sobrevuela y continuar supone haber recuperado el centro... los procesos son también intangibles... quizás si entran en juego elementos que fueron parte de algún estado de ánimo, pero el tiempo supongo que ya los ha convertido en otra cosa al momento del trabajo.

#### **¿Considera necesaria la solvencia técnica, cree que es un fin a alcanzar?**

Por supuesto que sí es necesario resolver correctamente una pieza, pero que se entienda de una vez, no hay ninguna manera mecánica de hacer arte. La técnica es una anécdota gigantesca si la tomamos como algo estático. Se vuelve manualidad, una herramienta para un fin que ya fue alcanzado. No alcanza en sí misma. En arte sin negar las leyes y los procedimientos, hay que hablar de violación de la ley y olvido del procedimiento, o de lo contrario muchas veces no hay avance.

#### **¿Y el tamaño? En su taller conviven obras pequeñísimas con gigantescas. ¿Existe diferencia entre trabajar imágenes pequeñas o grandes?**

El tamaño es un requerimiento que me impone la propia imagen. No existen en mi taller dos imágenes iguales y si las hubiera, no tendrían tamaños distintos. Eso en general está unido a una intensión especulativa... tengo esto que vale 100 y esto idéntico más chico que vale 10, por si no puede, ¿me sigue? No tengo esa lógica y no lo considero un mérito resaltable, es que no puedo perder ese tiempo reiterándome. Tengo demasiada curiosidad y no alcanza con que me paguen y menos si a cambio tengo que quedarme quieto.

**Sigue aún sin explicarme si existe una diferencia entre trabajar unas u otras...**

En las pequeñas el gesto en general es más contenido, la batalla se libra en un espacio más acotado... muchas veces es un espacio más mental. Las trabajo sentado, la mirada puede abarcarlo todo estando casi fija. Los grandes formatos exigen de un esfuerzo físico mucho mayor, no es la muñeca sola la que se mueve, el brazo todo se convierte en látigo...el cuerpo se agita, la pupila se contrae y se expande, hay que ir de la trama a lo global con frenesí. La excitación unida al acto es entonces mayor, independientemente de los logros. Es que se trasmuta mayor cantidad de materia...

**Habló de la actitud, del sentimiento, también del respeto a sí mismo  
¿Existen otros mecanismos de acción que considere necesarios para el desarrollo de su trabajo?**

El deseo de superación es imprescindible y está en relación directa con el riesgo. La intuición es otra de las herramientas esenciales para trabajar con leyes que aún no conozco. También el compromiso, lamentablemente un bien escaso.

**¿Cómo ve el arte hoy?**

Muchas veces siento que el arte se aleja de esa función primordial que lo liga al conocimiento, al sentido de la vida. Se vuelve excesivamente formal, tristemente novedoso. Se pone al servicio del entretenimiento y por momentos es sólo producción. Muchas obras son ejercicios impersonales, algunos de ellos costosísimos y correctamente resueltos, pero no respiran.

**¿Es entonces de los que vaticinan la muerte del arte?**

Para nada. No respiran porque no nacieron. También se hacen obras geniales, comparables con cualquier obra importante de cualquier período y lógicamente en medios diversos. El poder del arte es gigantesco, está intacto y late -créame- de manera muy fuerte. Lo que pasa es que parece que no está en el interés de la gente, es una sensación rara, imagine, es como decir que lo bello está contraindicado. Yo necesito hacer arte, de manera que no puedo más que confiar en que mi mejor obra va a ser la que voy a hacer mañana.

**Ha trabajado por períodos en New York, Nantes, pasajes más breves por Ámsterdam o Cuenca, parece lógico que le pregunte  
¿por que está en el Uruguay?**

¿Quiere que le hable de la rambla? ... No, no lo se exactamente. Quizás tenga que ver con algunos temores, o más probablemente con relativizar alguna de las visiones generales de lo que supone el éxito.

**¿Y qué es el éxito?**

Hacer lo que quiero, de la manera que quiero.

**Parece estar asociado a la idea de libertad.**

Es verdad. Aunque no creo que se pueda alcanzar la libertad en términos absolutos, quizás debí decir, hacer lo que no se debe dejar de hacer... esa libertad que advertía inicialmente se torna condicionada.

**¿Hace docencia? ¿Tiene discípulos?**

No directamente. Quizás tenga que ver con mi experiencia. Yo tuve

educación curricular en otras áreas y tímidamente en el arte, al menos al principio. Aprendí y aprendo en contacto con la obra de grandes artistas, escritores, directores, gente genial, también en contacto con gente común muy simple y diversa, ninguno de ellos supieron que me estaban enseñando, o que estaban contribuyendo en mis visiones.

**¿Cree entonces que el arte no puede enseñarse?**

No dije eso. Creo que muchos de los artistas geniales no han tenido alumnos y advierto que buenos docentes han sido modestos artistas. Es sólo una constatación que no pretendo que alcance el carácter de ley. Torres García o más recientemente Nelson Ramos serían ejemplos muy claros que contradicen la idea que estoy manejando.

**Sé que no le entusiasma hablar de su trabajo, pero le pido un último esfuerzo, describa algunas de las cosas con que ha trabajado, o esté trabajando últimamente.**

Espacios ambiguos, interiores/exteriores, cajas/jaulas, signos, palabras, abstracciones y muy especialmente: personajes y paisajes. Sigo un proceso que comenzó con entidades matéricas. Luego llegaron otros seres, quizás en procesos de degradación, personajes que serán o son casi animales. Se movían en espacios oscuros de cargada simbología. Luego exigieron su natural "escenario", abordé entonces el paisaje, primario, desolado, potente emotivamente. Unos cuantos años atrás se volvían a poblar las telas. Me acompañaban entonces unos caracteres únicos, más gráficos, infinitamente más frágiles, insobornablemente míos. Aparece la ironía, paralelamente incorporo la palabra. Hago instalaciones, comienzo a investigar las posibilidades de los patrones gráficos, grabo pistas de sonido, intervengo fotos, proyecto objetos y escribo. Muchas de estas cosas siguen su desarrollo, aún no siento que estén agotadas. Cuando algo está agotado, lo dejo y busco otra cosa.

**No parece que le sea entonces tan difícil...**

¿Ser exacto? Ud. me plantea un ejercicio que asumo como descriptivo, pero ¿que hay de la comprensión? ¿Qué es lo que usted percibe de lo que yo le digo? El poder de mi trabajo radica en lo que está oculto, en aquello que difícilmente podrá ser alcanzado, de manera que hablar de lo que se ve... quizás ya sea suficiente, dígame ¿cómo cree que se ve más del mundo: subido a una escalera o tirado boca abajo con la nariz hundida en la tierra?

*JB. Montevideo, 2007.*



# Conversation/ Statement

JAVIER BASSI ASKS JAVIER BASSI

***“Some time ago I considered the possibility of confronting myself in an imaginary interview. Would it be a game or an absurd soliloquy? Perhaps a way of clarifying some things while having to fill up crude time in a hospital. I told some people before starting, perhaps measuring the interest or as a way of searching for a new dialogue. So, I encouraged a second possibility: to ask my friend D.B. – hospitalized at that time-regarding which questions could be asked to an artist. I would have liked to have counted on his sharp intelligence, but time caught him and I returned-even more alone-to my starting point.”***

## **What does it mean to be an artist; do you consider it a profession?**

To do art is an impetuous vocation. It is someone who works searching for answers in a significant way, still knowing that it is almost impossible to find visible answers. I am a person who generates many doubts about the sufficiency of knowledge or even wisdom. To be an artist is not something that can be imposed on someone. Who does not need to do art, must, yes or yes, do something else.

## **Is there some possible formula that allows someone to be a good artist?**

Maximum doses of talent, rigor, work and lots of connection...and I am sorry I cannot guarantee the result.

## **Are you enthusiastic about explaining what you do?**

Not too much. If what one did is insufficient, it will not improve by talking about it. Attentive people are capable of realizing what one is doing, simply by looking. Therefore there's not much to explain. More so, one never knows exactly what it is being done. The mechanism is too subtle, infinitely complex...we do it because an unknown force drives us to do it.

## **Do you believe thought is a philosophy's domain?**

Not at all, thought is everybody's domain. It's a specie's characteristic. But I consider it important to preserve the initial creation process independent of thought. As well as preserving this process in the internal field. There are also much thought of stages and works that are born and grow in very precise contexts, with higher conceptual doses. ...I equally trust in the absolute value of the image, and that thought is nothing compared with the emotional world perception.

## **You have worked in installations, urban interventions, artists books, objects, diverse media, but I understand that painting is for you something extremely important, I notice that in the volume of paintings that surround you...**

Art is the greatest mirror of all and particularly painting is for me, today, the greatest challenge. A muddy terrain at this point, very passed by. To

continue it, supposes a greater exercise. Not all artists are conscious of this point, I insist, much has been painted...

## **Don't you believe too much?**

“Never” or “always” are too much. The “always” probably has to do with the repetition. But strictly speaking, too much supposes boldness, excess, risk. The expression is clear: too much. It is Man who seems to be too much present sometimes, not painting. Painting continues to be a valid research area, a testimony of my doubts, my desires, of my states of awe. Lesser times it is a revelation and so it changes into something more inexplicable, sublime.

## **You like to play with words. In some of your works words or some small texts appear...**

Yes, it has to do with the last process of my work. But what I write is subordinate to what others have written before and in dependence to my visual work. In the word front I have a more timid development, I use it as some kind of memory...I'm mainly interested due to association. On the other hand, poetry is not only present in literature. I'm interested in the image in poetry term. As well as cinematographically speaking the journeys and links between images interest me ...Perhaps I'm not clear enough.

## **On the contrary, I notice a global art vision, at the same time it seems you don't want to explain things totally, when you speak you leave unfinished sentences and slip enormous silences between some and other words.**

I'm conscious that not everything that happens in my workshops can be explained- ...not with words. Have you ever felt the limitations of language? Or let's say the incapacity of naming?...Anyhow if you get nervous with this talk, it's probably because it's a good exercise for the blood circulation and hopefully for the ideas. Does it make you nervous to have your thoughts circulating?

## **Not necessarily and...what gets you nervous?**

Actually, many things, but taking your question to an extreme measure: let's say insanity and death disturb me...in one instance, many years ago I had the sensation of being close to someone who embodied the concept of insanity, materially...and then I wanted to escape...

## **And death?**

She came to me face to face recently...too much inequality. I couldn't do anything. I just concentrated on my legs. I didn't want to stop feeling them strong, anchored. So I tightened my jaws and I opened my hands to hand her my best friend...

## **...I wouldn't have wanted to listen to that.**

I wouldn't have wanted it to happen. I wish the power of poetry were greater: “but the artist, half animal and half heaven, stopped death with

a finger. The sinister boat continued its way, adrift, in search of other bodies..." But no, it wasn't like that. Frustration is bigger and Man with all his "Great Art", too small.

**Do you consider yourself a happy person?**

Personal happiness is not what worries me the most in this moment. I have the sensation of imminent danger, that something horrible is about to trigger. I would rather say that I have moments of happiness, or that I have plenty of things to be happy about. Do you know what a chameleon experiments when walking over a plaid?

**I suppose anguish, confusion. You insist in asking. You seem to forget that it is I who came to know about you.**

It's that I notice our resemblance. I just transfer to you, the questions I make myself or that others have made before. Valid questions, undoubtedly. I am not so certain about the generalized validity of my answers.

**Let's go back to your work, and specifically painting. Who do you paint for?**

Any honest painter would say that he paints for himself. I answer a primary need. The creative process always rises from the need. One act in order to reestablish the balance.

**What about the other, your own audience?**

I can recognize myself in the other, I can hear him, love him, I can learn from him, but I do not consider him in the moment that my work is being generated. Publicity does think about them, it needs to sell them things, so that brands prosper. Best sellers aim towards them, the Hollywood movies,... Forgive my need to differentiate myself. Beyond how it rises, after it's done, I wish it becomes a dialogue with everyone. The real arts communication is neither didactic nor soliloquy. I feel enthusiastic with the idea that the arts true function is obtaining a spiritual link between people.

**Can a connection be established between your work and a spiritual life? I think in many of your works, including some of your titles...**

I have never felt a formal adherence to any particular tradition. As a child, I resisted my evangelization, but of course, I have grown up, and the horizons of experiences become wider. I have read some things about Zen tradition, through Suzuki's writings. I know the version of Lao Tsé in two inherited Tao versions...but, if I go frontally to your question, I must say that everything is in what art's practice arouses. There, occurs a relationship with the highest spiritual systems. The knowledge in this dimension is produced, and what is even more interesting, it's faced with the everyday miseries.

**Can we say you have a work system, a way of acting, or do you dive, just like that, into chaos?**

An artist is an explorer, he has to begin to find himself, has to observe his performance, and above all those things, he shouldn't be easily satisfied. He has to feel self respect, to believe in what he has in his hands, or between his ribs, or who knows where... I must add here his feelings. Nothing could be done well if it is not felt deep inside.

**How is the search process, and how are the images born?**

I generally begin to work without a previous idea, I feel my way with my hands, smudge, cover, wash with thinned paint...introducing myself in the painting process, until I begin to feel the pulse of an image...

**And what about reflection, you were always seen as an introspective being, deep, do you define yourself as self-absorbed?**

Reflection comes a little later. It is part of the adjustment the images need. The abstract entities become so very important: the specific weight of each element, the lines direction, the relationships between measurements, how what, and where something is placed, and the tensions produced...

**You spoke about abstract entities...abstraction over figuration?**

To abstract perhaps or better said retired. Yes, definitely lost in thought.

**And the state of mind?**

I don't feel it determines my work, at least substantially, it does determine the production. The sense of the absurd sometimes overflies, and going on supposes to have the center recovered ... the processes are also intangible... Perhaps some elements which have been part of some state of mind come into action, but time, I suppose, had already turned them at the time of work into other things.

**Do you consider technical competence necessary, do you relieve it is an aim to reach?**

Of course it is necessary to solve correctly one piece, but it must be understood once and for all, there is no mechanic way to make art... If we think about it as a static thing the technique is a gigantic anecdote. A tool made for an already reached aim, it turns into craft. It's not enough by itself. In art, in terms of laws and procedures, we must talk about breaking laws and forgetting procedures, otherwise, there is no moving forward.

**And size? In your workshops small and gigantic works coexist. Is there a difference between working small or big images?**

Size is a requirement imposed by the image itself. You will not find two equal images in my studio, and if there were, they wouldn't have different sizes. That is in general connected to a speculative intention... I have this, that is worth 100, and this other, just smaller, worth 10 just in case you can't afford it... do you follow me? I do not have this logic, and I don't even think about it as a remarkable merit, it's just that I can't waste my time repeating myself. I have too much curiosity and the pay is not enough, if in exchange I have to be steady.

**You continue without explaining if there exists a difference between working with one or the others...**

In the small format, the gesture is a bit self controlled; the battle is fought in a restricted space... very often in a more mental space. I work in them seated; you can cover it all with a still look. The big formats demand a much bigger physical effort, it's not just the wrist movement, the arm becomes a whip...the whole body agitates, the pupils contract and expand, you have to go from the weave to the global with frenzy. The excitation

united with the act is greater than, independently from the achievements. That's how greater quantity of material transmutes ...

**You spoke about attitude, feelings, also about self-respect. Are there other existing action mechanisms that you consider necessary for your work development?**

The desire to excel is indispensable and it is in direct relation with risk. Intuition is another essential tool to work with laws I still don't know. Also commitment, unfortunately a scarce good.

**How do you see art today?**

Often I feel art distances itself from that prime function that joins it to knowledge, to the sense of life. It becomes excessively formal, sadly a novel. It seeks to serve entertainment and for a moment it is only production. Many works are impersonal exercises, some of them very expensive and correctly solved, but they do not breathe.

**So, are you one of those who predict arts death?**

Not at all. They don't breathe because they were not born. Great art works are also made compared to any important art work of any other period and logically in diverse media. The power of art is gigantic, it's intact and beats-believe me- in a very strong way. What happens is that it's not in the people's interest, it's a strange feeling, imagine, is like saying that beauty is contraindicated.

**In certain periods you have worked in New York, Nantes, briefer passages in Amsterdam or Cuenca, it seems logical to ask, why are you in Uruguay?**

Do you want me to talk about the boardwalk?...No, I don't know exactly. Perhaps it's connected with some fears, or probably with relativizing some of the general visions of what success means.

**And what is success?**

To do what I want, the way I want to.

**It seems to be associated to the idea of freedom.**

It's true. Although I don't think liberty can be reached in absolute terms perhaps I should have said, to do what should not be left without doing... that liberty that you initially perceived then becomes conditioned.

**Do you teach? Do you have disciples?**

Not directly. Perhaps it has to do with my experience. I had curricular education in other areas and shyly in art, at least in the beginning. I learned and learn in contact with the works of the great artists, writers, directors, great people, also in touch with common, diverse and very simple people, none of them knew they were teaching me, or that they were contributing to my visions.

**So, do you believe that art can not be taught?**

I didn't say that. I believe that many genius artists have not had students and I notice that good teachers have been modest artists. It is just a finding which does not pretend to reach the character of law. Torres Garcia or

recently Nelson Ramos would be clear examples that contradict the idea I'm handling.

**I know you are not enthusiastic talking about your work, but I ask a last effort, describe some of the things with which you have worked with, or you are working with lately.**

Ambiguous spaces, interiors/exterior, boxes/cages, signs, words, abstractions and very specially: characters and landscapes. I follow a process that began with matter entities. Then other beings came, perhaps in a degradation process, creatures that are or will be almost animals. They moved in dark and symbolical charged spaces. After that they demanded their natural "stage". I dealt with landscapes...primary, desolated, and emotionally powerful. Many years ago the canvas were filled again. I was accompanied then by unique characters, more graphic, more infinitely fragile, incorruptibly mine. Irony appears, words are incorporated in parallel. I make installations, I begin to investigate the graphic patterns possibilities, I record sound tracks, and I do interventions in photographs, plan objects and write. Many of these things continue their own development. I don't feel them worn out. If this were the case, I leave it and search for another way.

**It doesn't seem to be so difficult for you.**

To be exact? You post an exercise that I assume to be descriptive, but what is there of comprehension? What do you perceive from what I say? The power of my work lies in what is occult, in that which hardly can be reached, so that to speak about what is seen...perhaps it is enough, tell me, how do you think the world is more seen: up on a ladder or lying down with your nose buried in the earth?

*JB. Montevideo, 2007.*





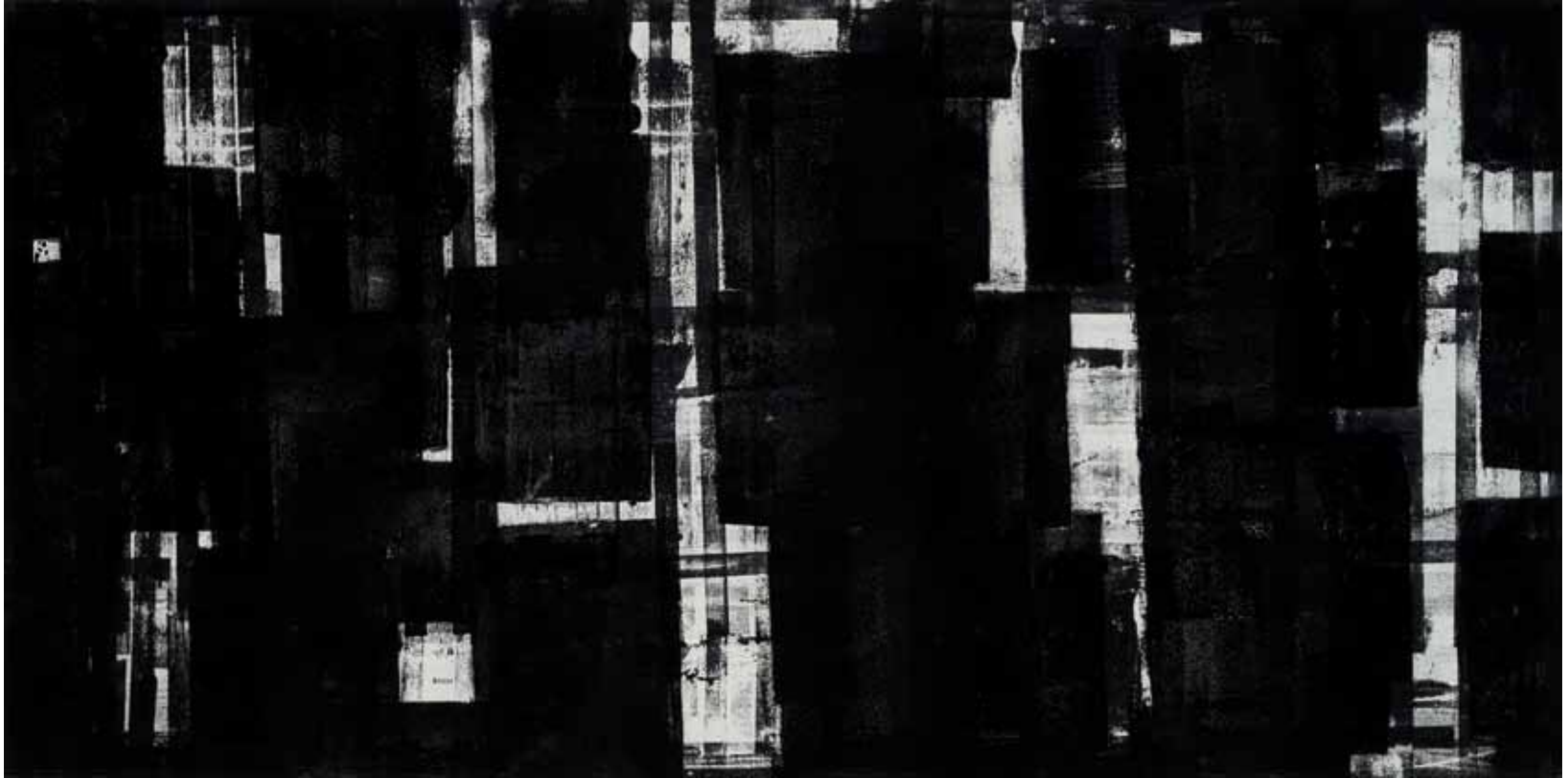
**Obra / Work ›**

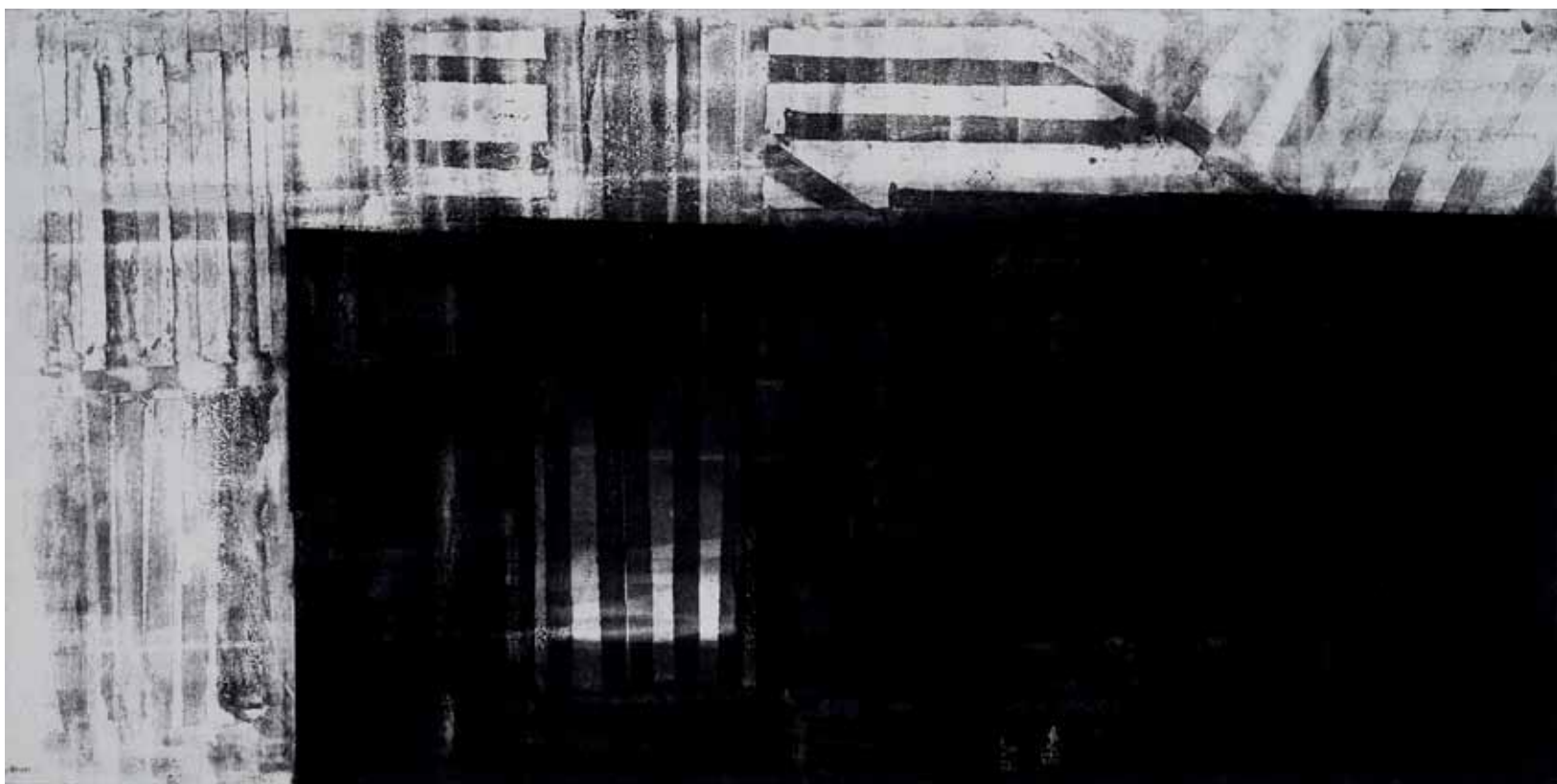
**“Pasajes”**

Toner sobre papeles de avisos clasificados entelados.

50 x 100 cm.

2010



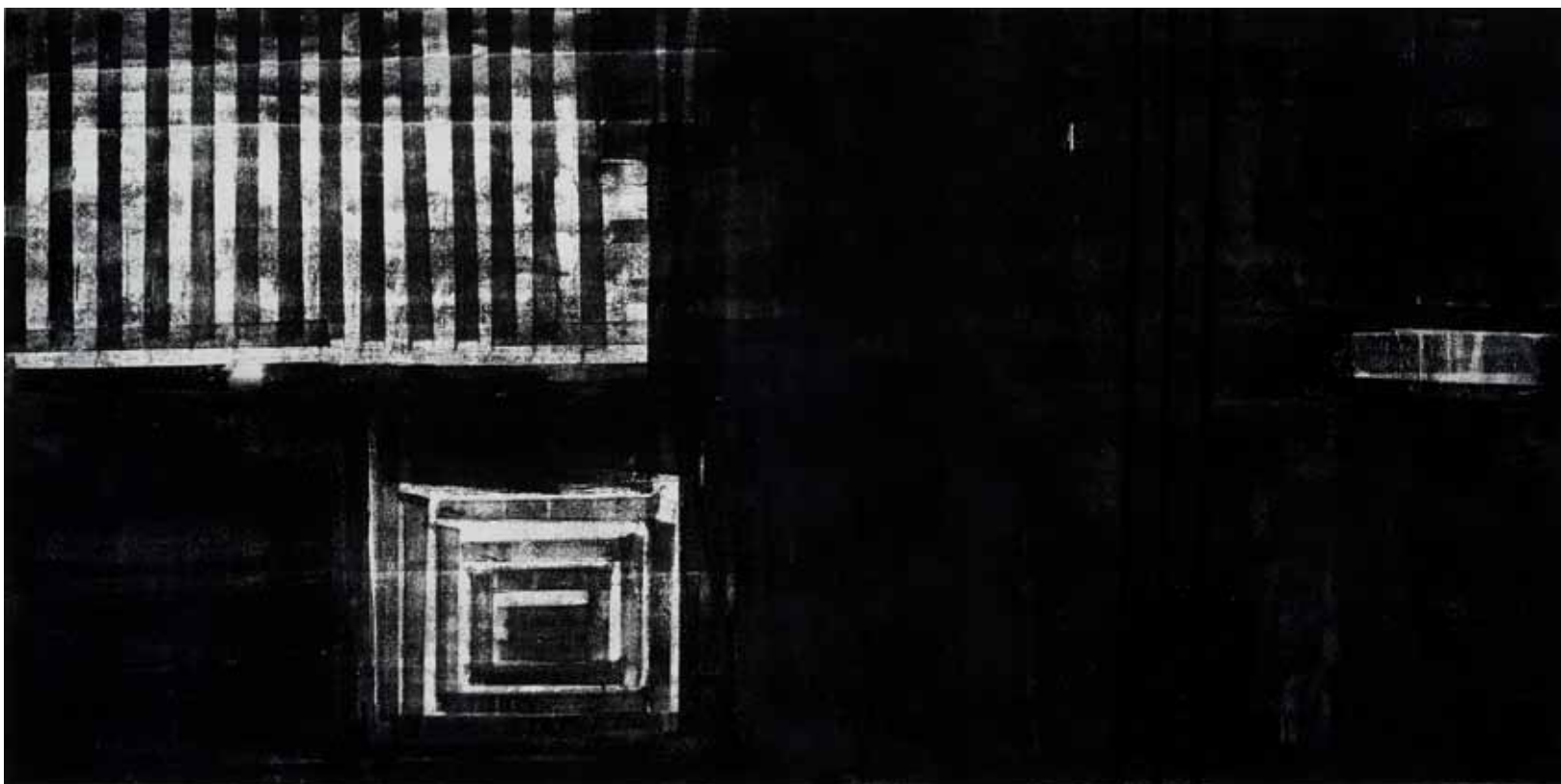


**“El intruso”**

Toner sobre papeles de avisos clasificados entelados.

50 x 100 cm.

2010

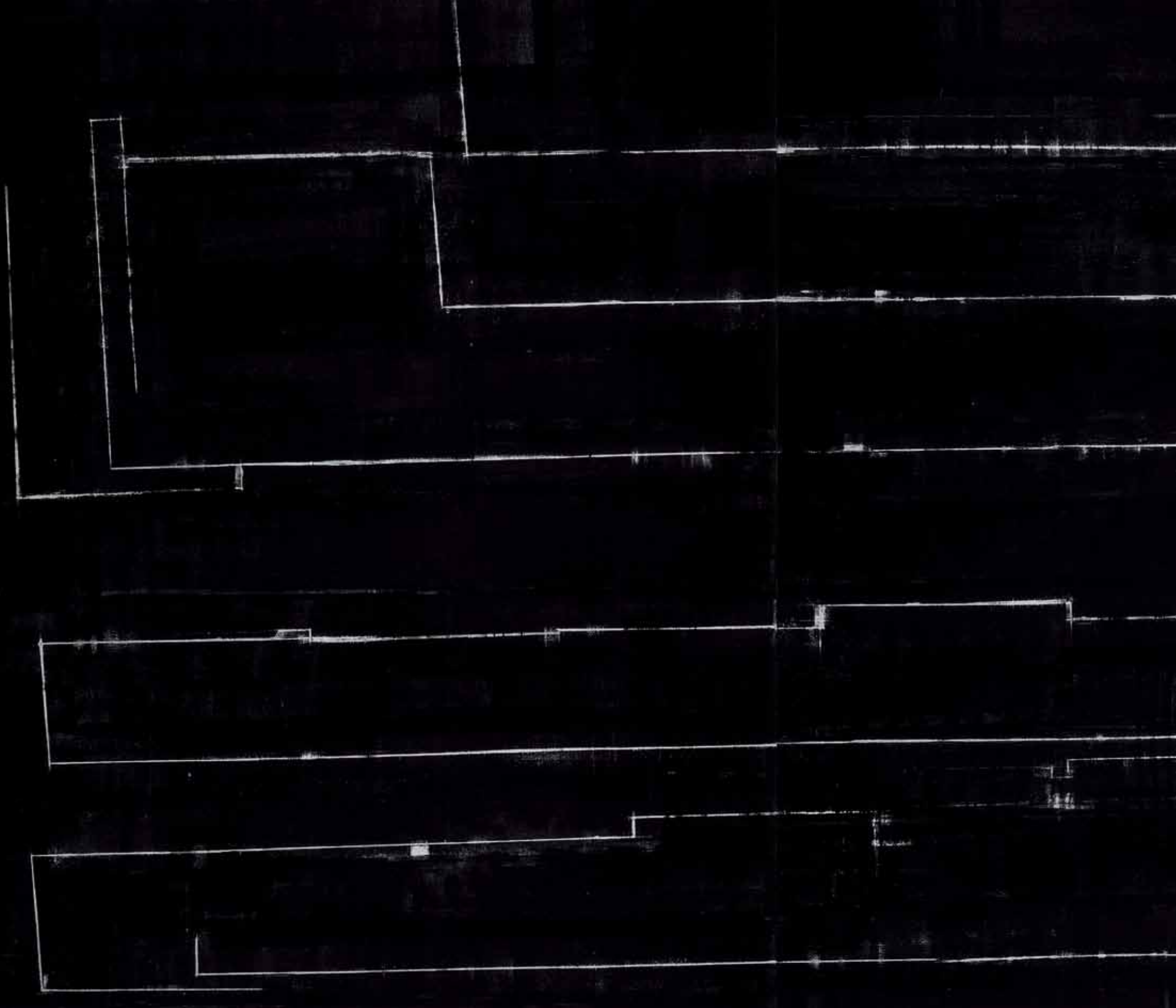


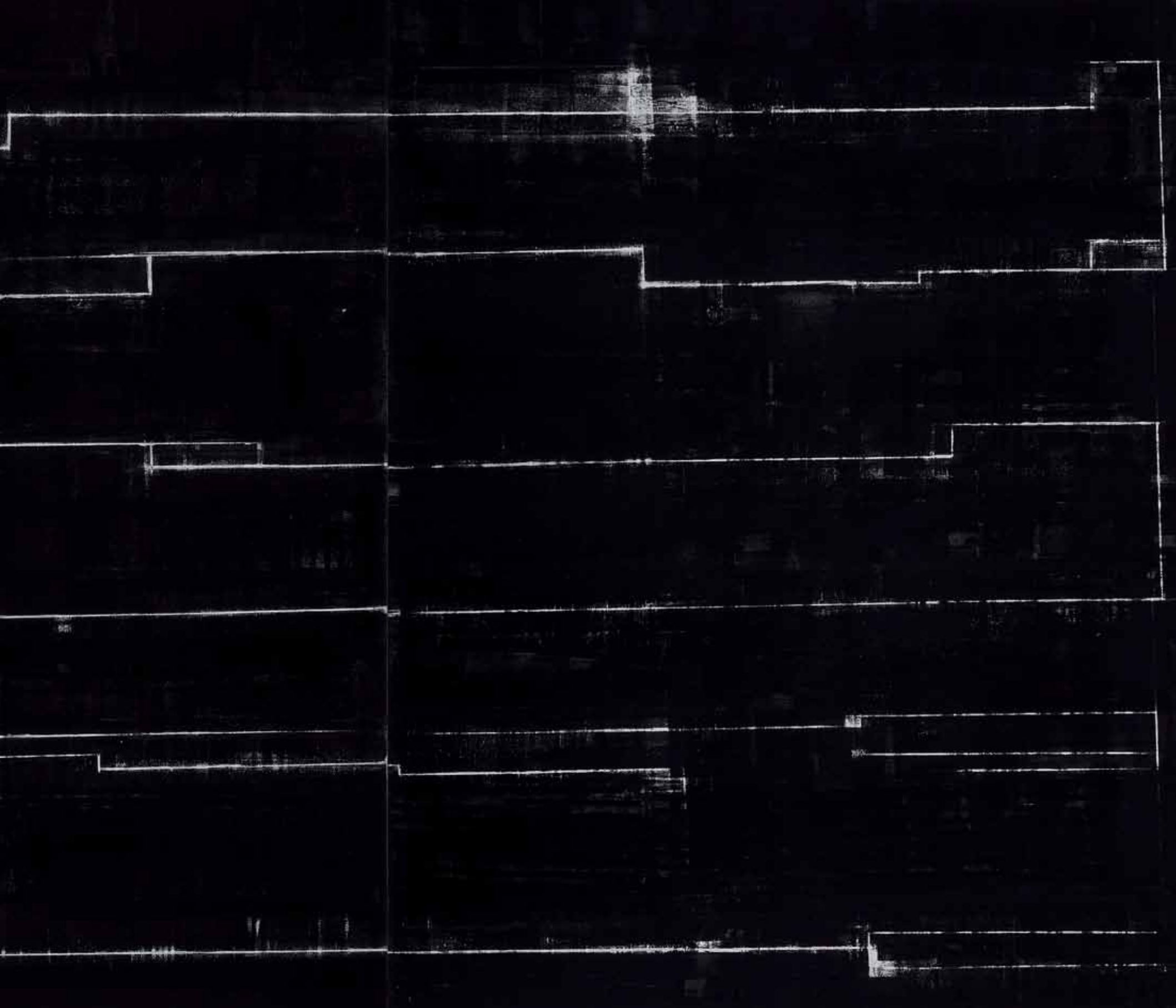
**"Box"**

Toner sobre papeles de avisos clasificados entelados.

50 x 100 cm.

2010





[< pag anterior](#)

**“Mi línea como trampa”**

Toner sobre papeles de avisos clasificados entelados.  
200 x 480 cm. 3 paneles de 200 x 160 cm c/u.  
2011

[>](#)

**“El regreso de los brujos”**

Toner sobre papeles de avisos clasificados entelados  
160 x 220 cm.  
2010

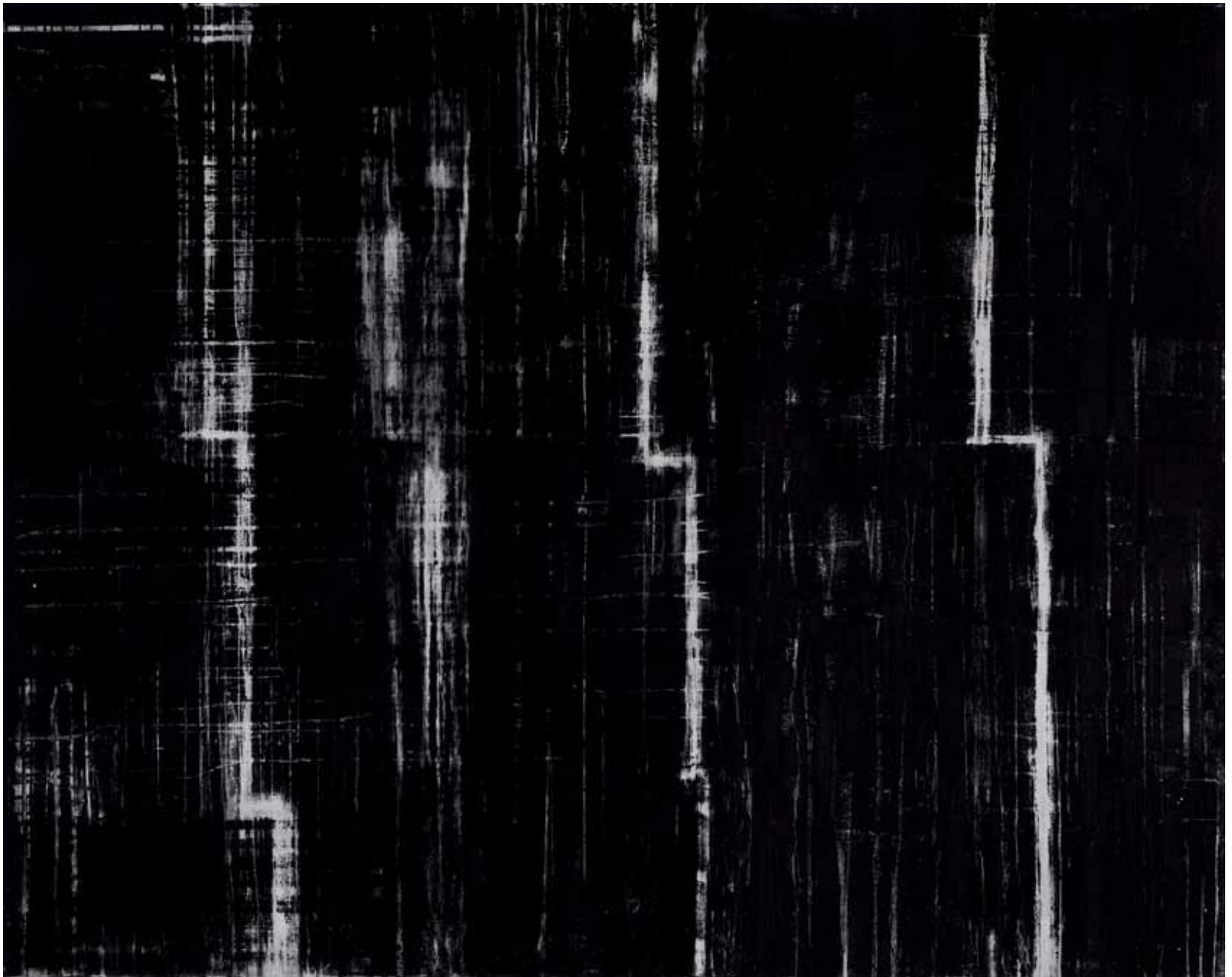


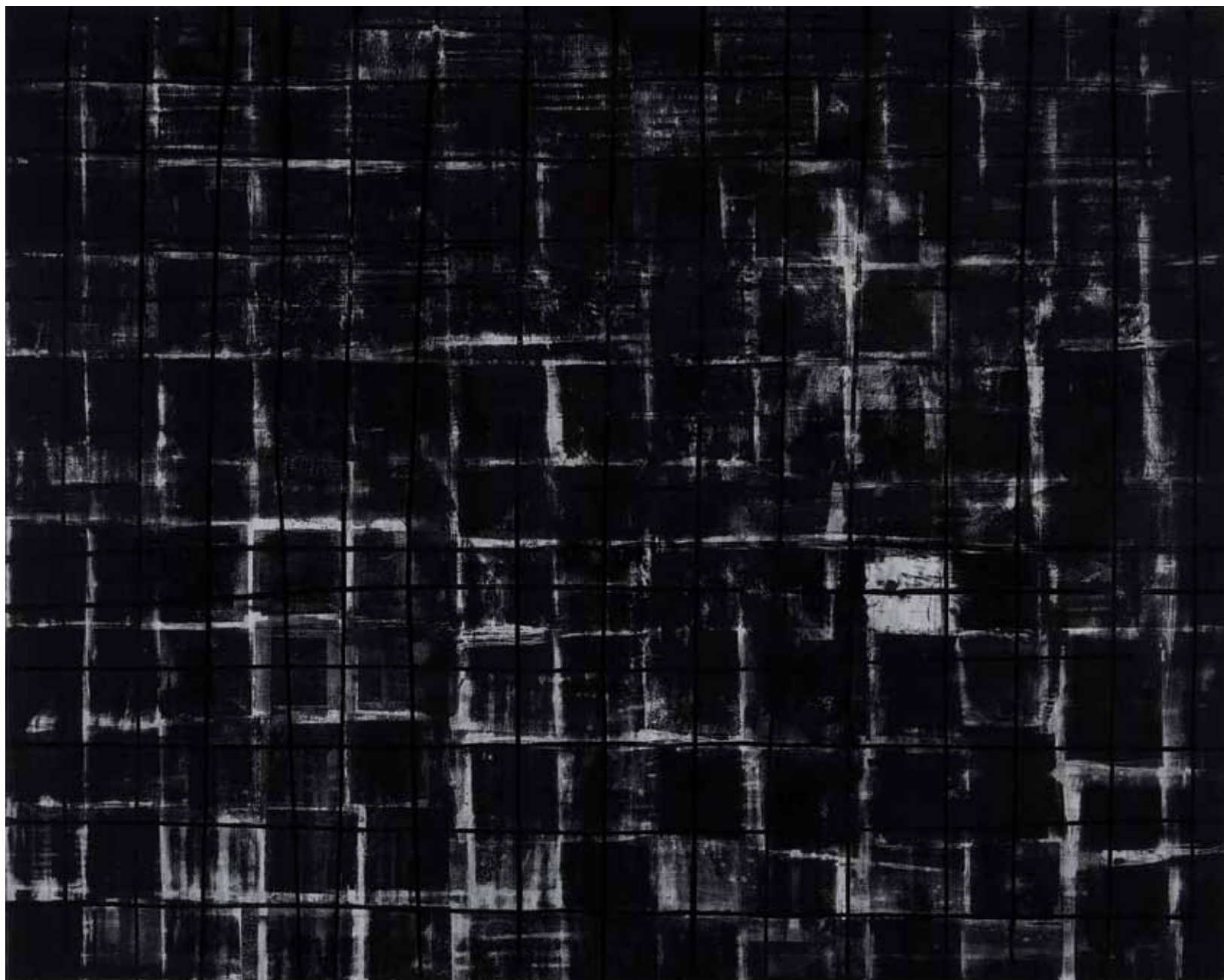
**“Pulso”**

Toner sobre papeles de avisos clasificados entelados.

160 x 200 cm.

2011





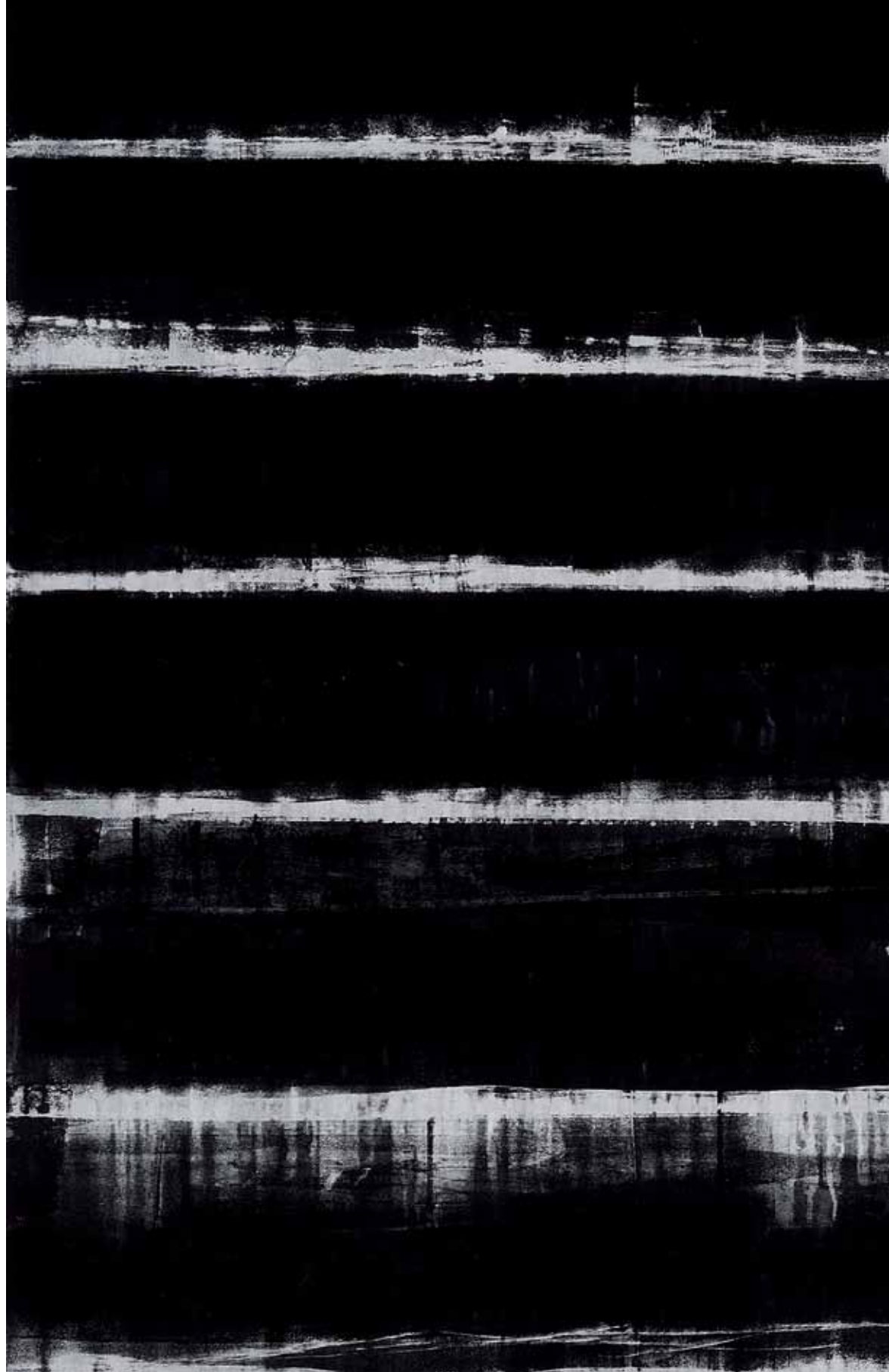
**“Nichos de Mercado”**

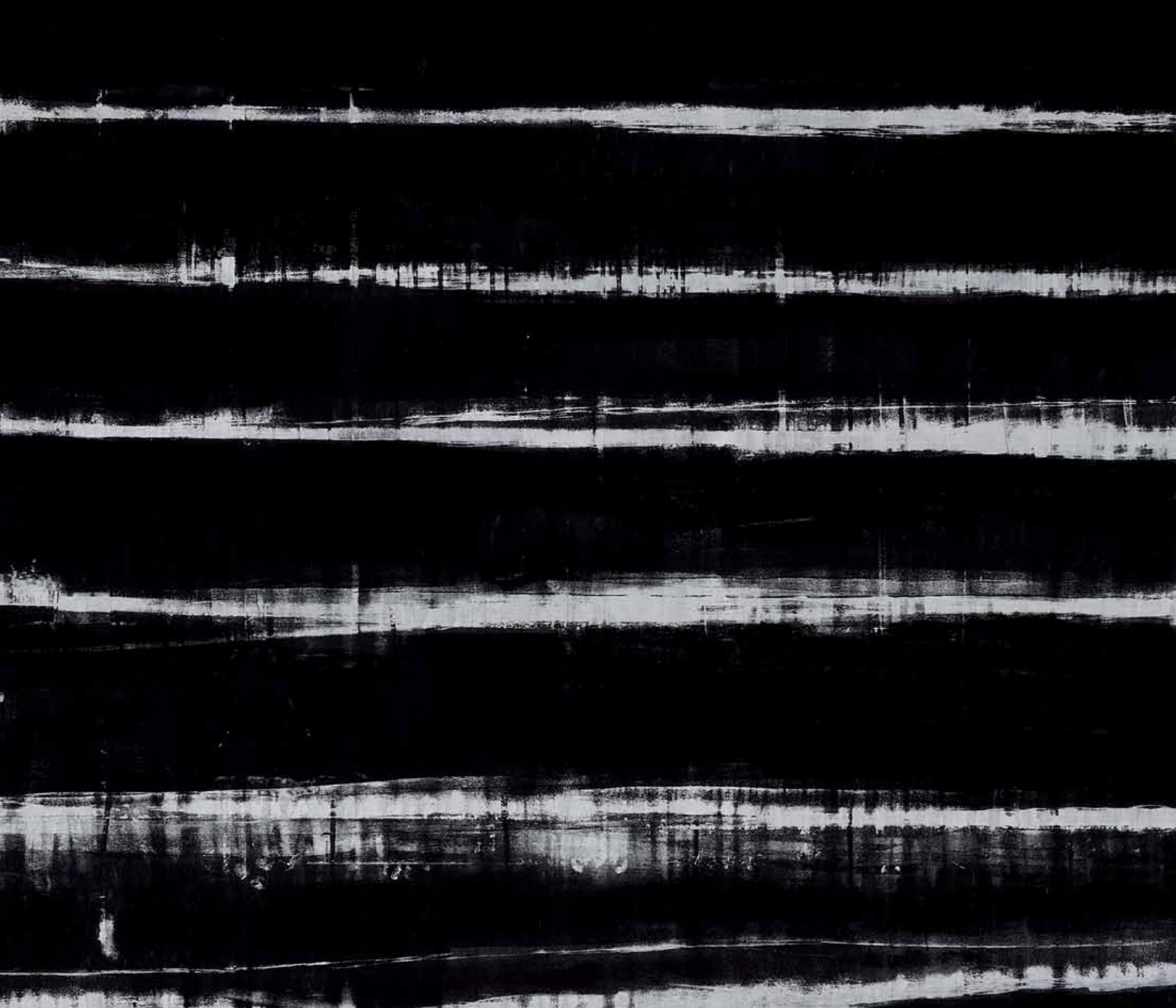
Toner sobre papeles de avisos clasificados entelados.  
160 x 200 cm.

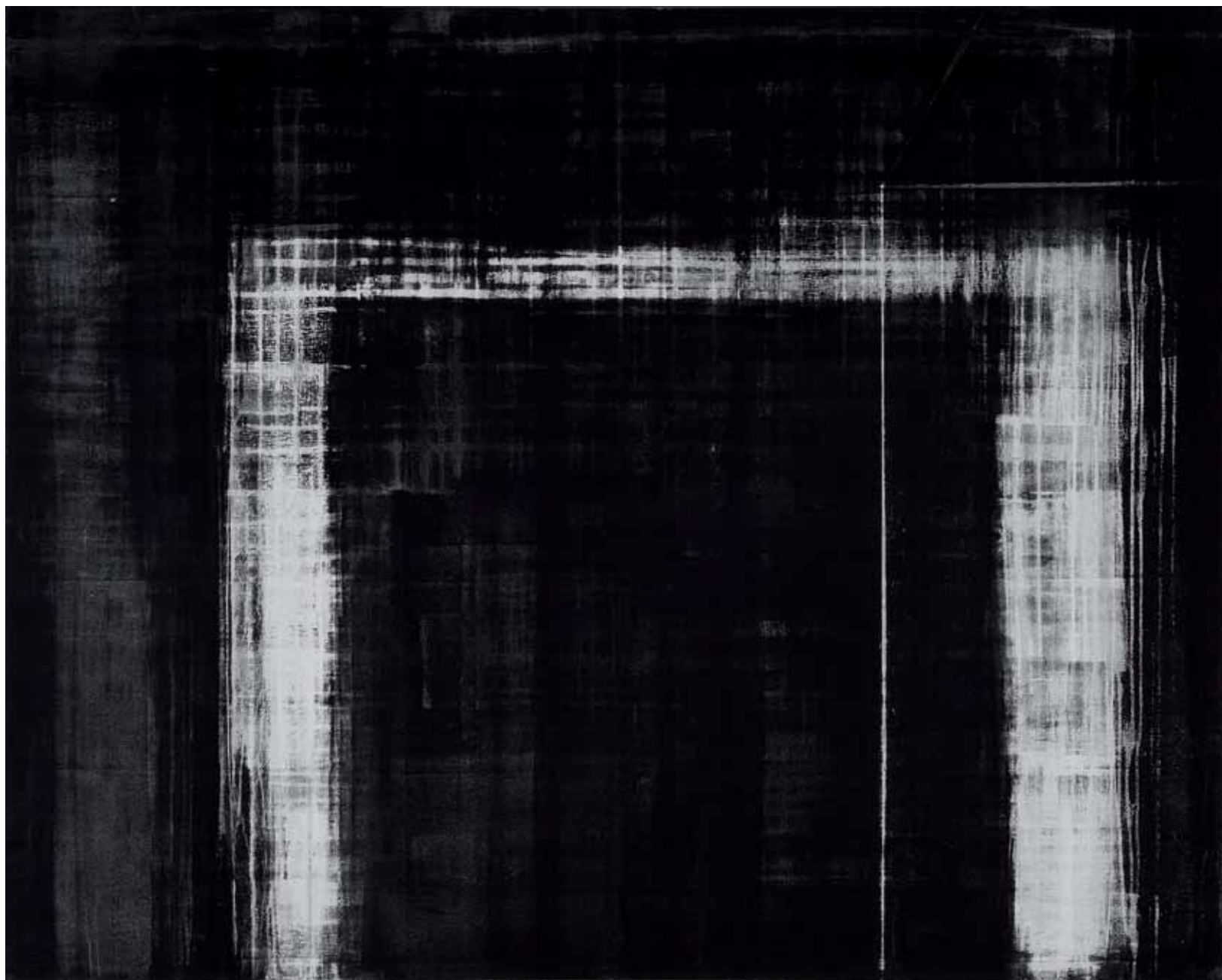
2010

**“Coordenadas”**

Toner sobre papeles de avisos clasificados entelados.  
160 x 288 cm.  
2011







**“Screen”**

Toner sobre papeles de avisos clasificados entelados.

160 x 200 cm.

2011

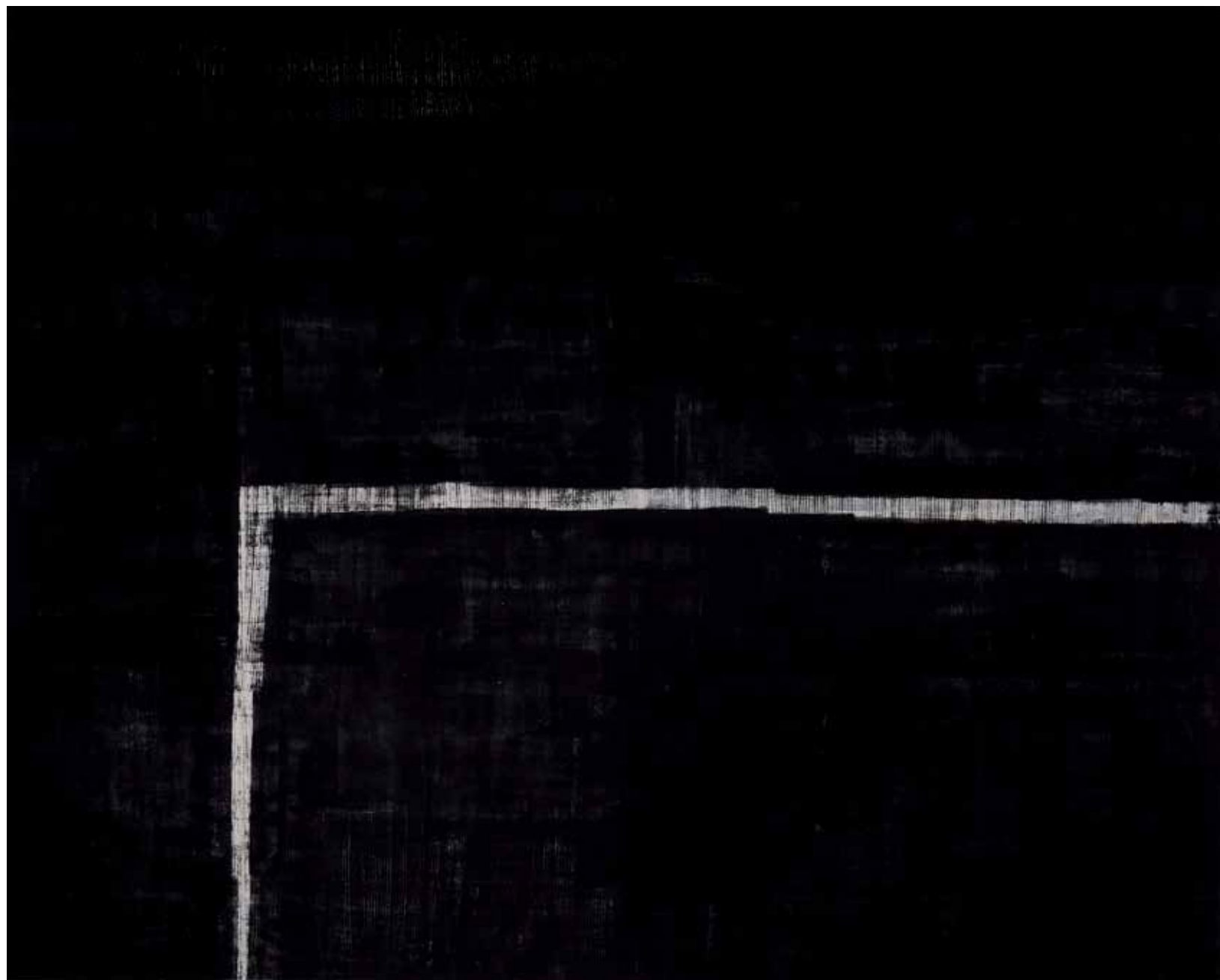
**“Réquiem”**

Toner sobre papeles de avisos clasificados entelados.

160 x 200 cm.

2011



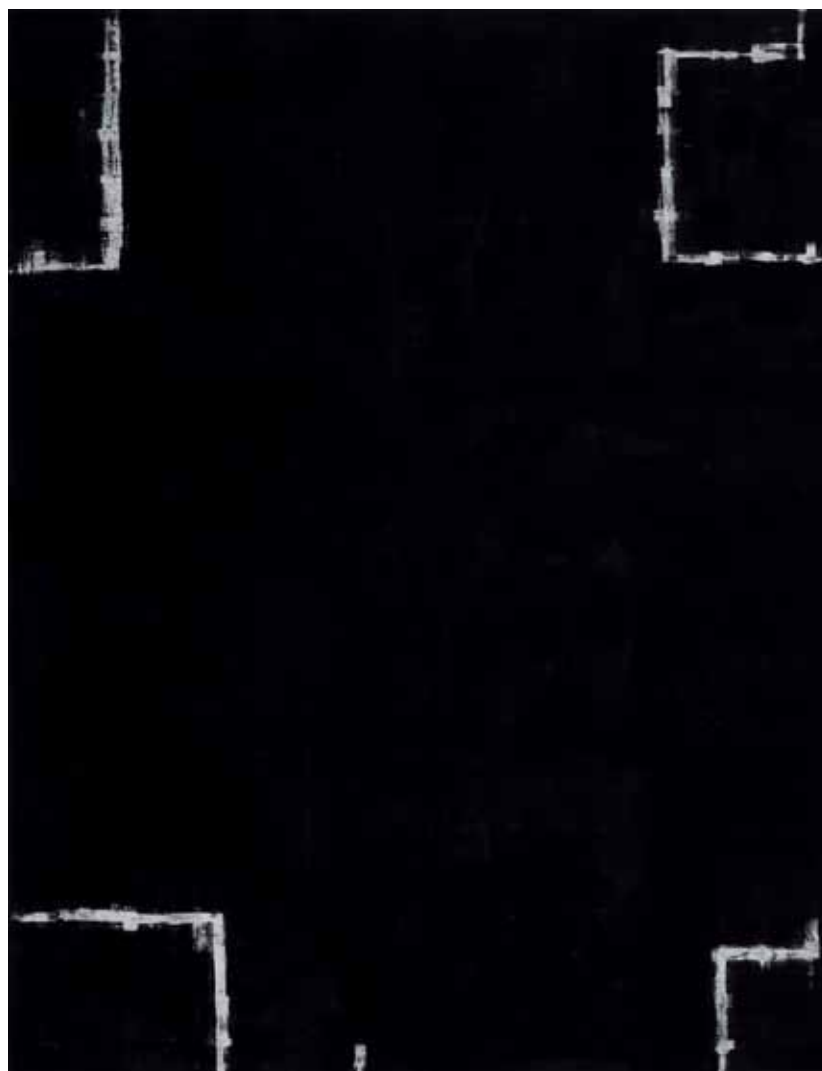


**“Pasaje”**

Toner sobre papeles de avisos clasificados entelados.

160 x 200 cm.

2011



**“Territorio”**  
Toner sobre papeles de avisos  
clasificados entelados.  
130 x 100 cm.  
2011



**“Libertad condicionada”**  
Toner sobre papeles de avisos  
clasificados entelados.  
130 x 100 cm.  
2011

**“Black velvet”**

39 x 43 cm.

Toner y adhesivos sobre papeles de  
avisos clasificados entelados.

2011



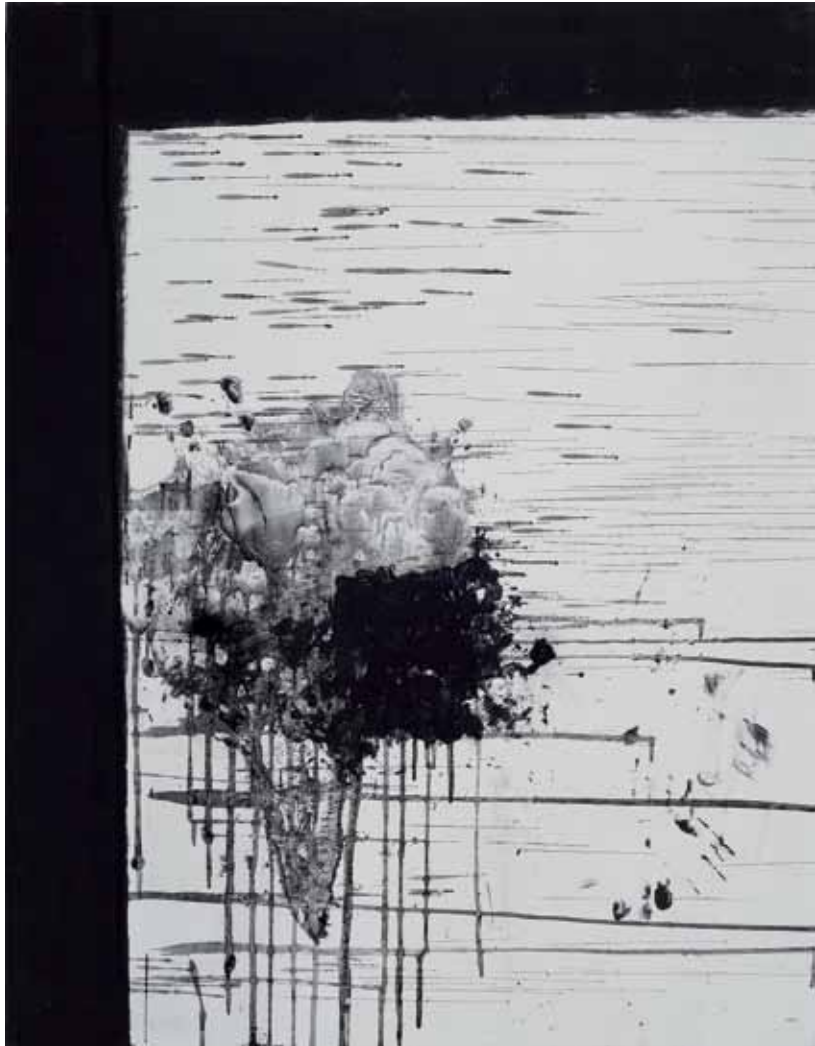
**“Snapshot”**

Toner sobre papeles de avisos clasificados entelados.

130 x 200 cm. 2 paneles de 130 x 100 cm.

2010





**“Ice-cream memory”**

Toner sobre papeles de avisos clasificados entelados.

130 x 200 cm. 2 paneles de 130 x 100 cm.

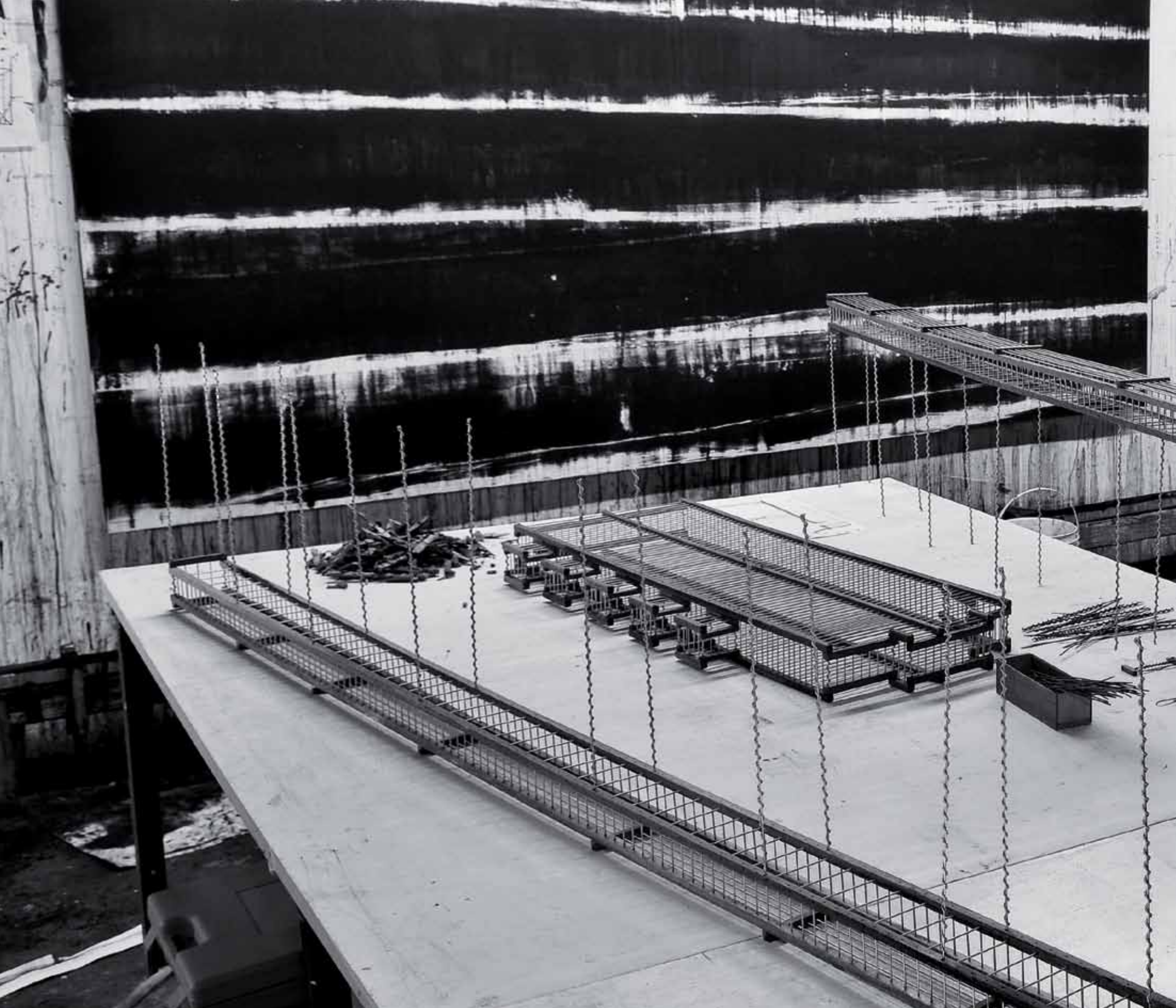
2010

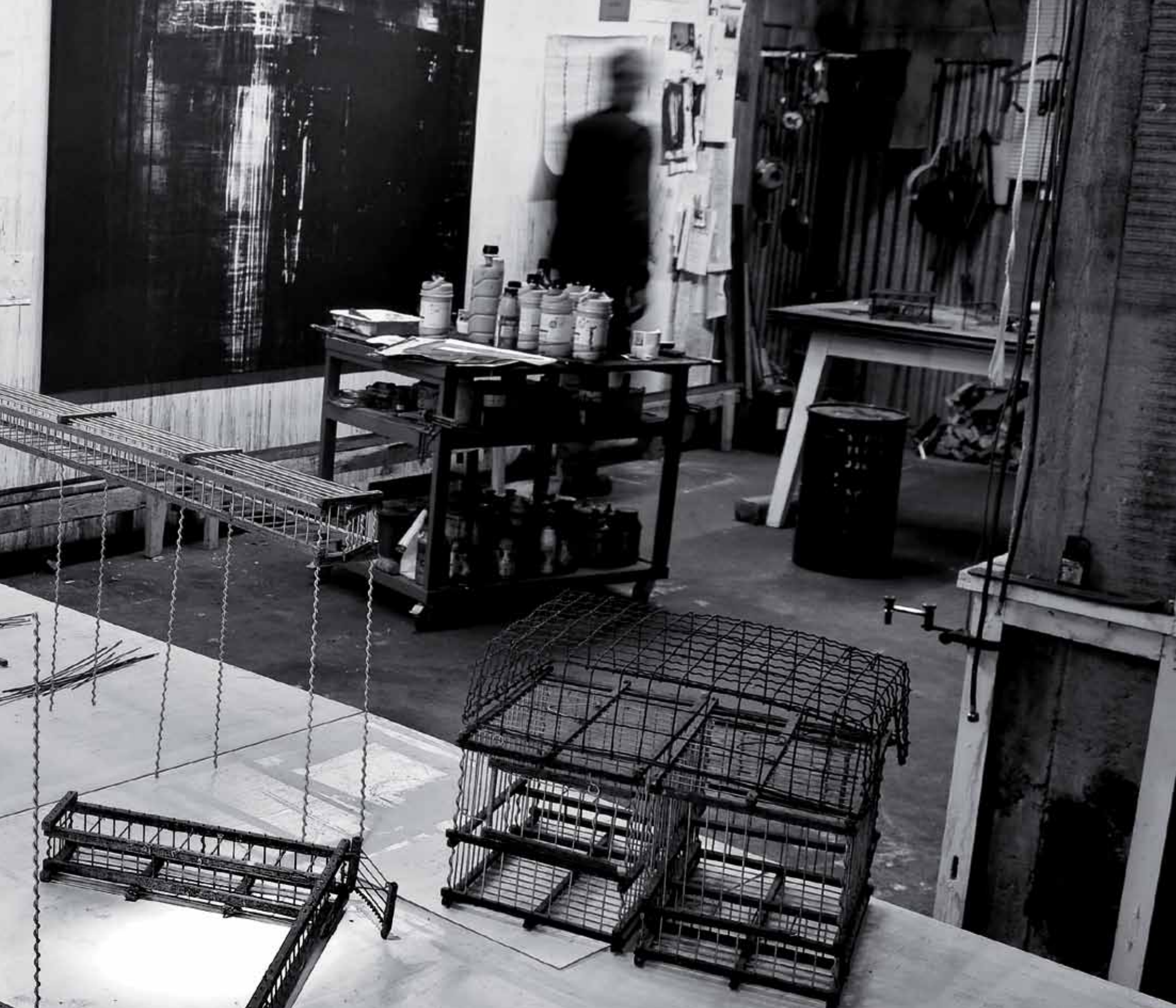
**"La medida de mis silencios"**

Toner sobre papeles de avisos clasificados entelados.  
130 x 200 cm.  
2011











## Curriculum

Javier Bassi nace en Montevideo, Uruguay. 1964. Comienza estudios de dibujo con Pierre Fossey en 1976. En 1984 estudia pintura con José Montes, y asiste a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo hasta 5º año. En 1993 viaja a México, EE.UU., Europa y el norte de África, y es becado por el “United States Program” en Nueva York y Boston. Se encuentra con Gonzalo Fonseca. En 1995 es invitado a realizar un workshop con Rubens Gerchman. En 1996 viaja a la Montaña, Patagonia y Tierra del Fuego. Ese mismo año recibe el *Prix Paul Cézanne* del Ministère des Affaires Etrangères y trabaja algo después en el Atelier Alraune, asistido por el Musée des Beaux Arts de Nantes, Francia. En 1998 se traslada a Nueva York y realiza “*New York Series*” pinturas y objetos monumentales en el J.M.Studio, en Manhattan, lugar a dónde regresa en el 2000 y 2004. Participa en workshops en Holanda, Francia, Estados Unidos, Ecuador y Uruguay. Desde 1990 expone activamente, más de cien exposiciones en Uruguay, Argentina, Brasil, Bolivia, Ecuador, Paraguay, México, Cuba, Puerto Rico, Estados Unidos, Canadá, Alemania, Bélgica, España, Francia, etc. Fue invitado a representar a Uruguay en la “*V Bienal Internacional de Pintura de Cuenca*” (Ecuador, 1996), en la “*I Bienal de Artes Visuales del Mercosur*”, (Brasil, 1997) y en la “*VII Bienal de la Habana*”, (Cuba, 2000). Obtuvo entre otras distinciones el Primer Premio en la “*VI Muestra Nacional de Plásticos Jóvenes*” (1994), Primer Premio “*Prix Paul Cézanne*” (1996), Gran Premio en el “*Salón de Pintura Centenario del Banco de la República Oriental del Uruguay*” (1996). Primer Premio en el “*Salón Nacional Ministerio de Relaciones Exteriores*” (1997), Primer Premio en el “*Salón Municipal de Artes Plásticas y Visuales*” (1998), Gran Premio Royal Talens en el “*Primer Salón Bienal de Arte de Mosca*” (1999), Gran Premio “*El Azahar*” en la “*VIII Bienal de Primavera de Salto*” (2000) y Primer Premio Ministerio de Relaciones Exteriores en el “*50 Salón Nacional de Artes Visuales*” (2002). Desarrolla su obra en pinturas, instalaciones, objetos, intervenciones urbanas, grabados, libros de artista, textos, arte correo, acciones y diversos proyectos en Artes Visuales.

Javier Bassi was born in Montevideo, Uruguay. 1964. He starts studying drawing with Pierre Fossey in 1976. In 1984 he studies painting with José Montes and attends the School of Architecture and Urbanism to 5th- year. In 1993 he travels to Mexico, U.S., Europe and the North of Africa. In New York and Boston he attends to a grant of the “United States Program”. He meets Gonzalo Fonseca. In 1995 is invited to a workshop with Rubens Gerchman. In 1996 he travels to the Mountain, Patagonia and Tierra de Fuego. That same year he receives the Prix Paul Cézanne from the Department of Foreign Affairs of France. He works in the “Atelier Alraune”, assisted by the Musée des Beaux Arts of Nantes, France. In 1998 he moves to New York and develops “New York Series”, paintings and monumental objects at the J.M. Studio in Manhattan, a place where he returns in 2000 and 2004. He participates in workshops in Holland, France, USA, Equator and Uruguay. Since 1990 he shows actively, in more than a hundred exhibitions in Uruguay, Argentina, Brazil, Bolivia, Equator, Paraguay, Mexico, Cuba, Puerto Rico, USA, Canada, Germany, France, etc. He is invited to represent to Uruguay in the “*V Bienal Internacional de Pintura de Cuenca*” (Equator, 1996), in the “*I Bienal de Artes Visuales del Mercosur*”, (Brazil, 1997) and in the “*VII Bienal de la Habana*”, (Cuba, 2000). He is recognized among other awards with the First Prize “*VI Muestra Nacional de Plásticos Jóvenes*” (1994), First Prize “*Prix Paul Cézanne*” (1996), Great Prize in the “*Salón de Pintura Centenario del Banco de la República Oriental del Uruguay*” (1996). First Prize in the “*Salón Nacional Ministerio de Relaciones Exteriores*” (1997), First Prize in the “*Salón Municipal de Artes Plásticas y Visuales*” (1998), Great Award Royal Talens in the “*Primer Salón Bienal de Arte de Mosca*” (1999), Great Prize “*El Azahar*” in the “*VIII Bienal de Primavera de Salto*” (2000), First Prize “*Ministerio de Relaciones Exteriores*” in the “*50 Salón Nacional de Artes Visuales*” (2002). He develops his work in paintings, installations, objects, urban interventions, prints, artists’ books, texts, mail art, performances and different projects in Visual Arts.

## EXPOSICIONES INDIVIDUALES / SOLO EXHIBITIONS

- 2011.** *In/visibilidad.* Museo Nacional de Artes Visuales. Montevideo, Uruguay.  
**2009.** *Javier Bassi. El ascenso al éter.* Café y Bar Tabaré. Montevideo, Uruguay.  
**2006.** *Think in Blue.* AyD. Montevideo, Uruguay.  
*Javier Bassi. Pinturas y Objetos.* GTL Art Gallery. Punta del Este, Uruguay.  
**2005.** *Crónica Incierta.* Centre Culturel Alliance Française. Montevideo, Uruguay.  
*Pinturas y objetos inéditos 1999-2002.* Galería de las Estrellas. La Barra, Uruguay.  
**2004.** *Cartografía emocional.* Cipriani Lido. Manantiales, Uruguay.  
*Cartografía emocional.* Atrio del Casino Cipriani. Manantiales, Uruguay.  
*The Other Side.* Uruguay Cultural Foundation for the Arts. Washington, D.C. USA.  
**2002.** *It might be dangerous out/inside.* Intervención para el Concierto de Bill Brudford & Earthworks.  
Keep Walking Jazz Tour 2002. Radisson Victoria Plaza Hotel. Uruguay.  
**1999.** *Obra reciente.* Galería del Paseo. Montevideo. Uruguay.  
*6 para L.* Centro Cultural de la Ciudad. Manzana de la Rivera. Asunción, Paraguay.  
**1998.** *Tinctur.* Espace Place des Petits Murs. Nantes, Francia.  
**1997.** *The Way.* Colección Engelman Ost. Montevideo, Uruguay.  
*La exposición imposible.* MUVA. [http:// www.diarioelpais.com/muva](http://www.diarioelpais.com/muva). Exposición permanente.  
**1995.** *Tinieblas Primordiales.* Museo y Archivo Histórico Municipal - Cabildo. Montevideo, Uruguay.  
**1993.** *Muhkuh.* Instalación con desechos orgánicos. Chen Cho Mac. Punta Allen. México.  
**1992.** *Guardianes de Zobeida.* Galería del Notariado. Montevideo, Uruguay.

## EXPOSICIONES COLECTIVAS / COLLECTIVE EXHIBITIONS

- 2011.** *The Sketchbook Project.* Brooklyn Art Library, Brooklyn, New York; Austin Museum of Art, Austin, Texas; Spider House. Austin, Texas; Space Gallery. Portland, ME; The Granite Room, Atlanta, GA; Hillyer Art Space, Washington D.C.; Form/Space Atelier. Seattle, Washington; 111 Minna Gallery. San Francisco, CA; Hyde Park Arts Center, Chicago, IL; Full Sail University. Winter Park, Florida. USA.  
*Arte Contemporáneo KAV 2011.* Imperiale Art Gallery. Punta del Este. Uruguay.  
*Toy Art International Exhibition.* MuBE. Museu Brasileiro da Escultura. Sao Paulo, Brasil.
- 2010.** *Delitos de Arte 02.* EAC. Espacio de Arte Contemporáneo. Montevideo, Uruguay.  
*Arte, Cultura e Sviluppo del Mezzogiorno.* Belvedere di San Leucio. Caserta. Italia.  
*Primer Concurso Nacional de Artes Visuales 20º Aniversario de Zonamérica.* Uruguay.  
*International Fluxhibition #4.* Fort Worth Community Arts Center. Fort Worth, Texas. USA.  
*Biennale del libro de artista.* Palazzo Merolla. Marano di Napoli. Italia.  
*Rochester Contemporary Art Center.* Rochester, New York. USA.  
*Fluxhibition #4-B.* Fluxmuseum in a Museum Box at Nüart Gallery. Santa Fe, New Mexico. USA.  
*Fluxhibition #4-A. Fluxmuseum in a Brief Case* at Stendhal Gallery. Selected works from Fluxhibition #2, #3 and #4. New York, New York. USA.  
*Feria de Arte Latinoamericano.* Espace Wallonie Bruxelles. Bruselas, Bélgica.  
*Borde Sur.* ExpoCoruña 2010. Galicia, España.
- 2009.** GTL Art Gallery. Punta del Este. Uruguay.  
*Borde Sur.* Centro de Artesanía y Diseño. Sala Capela Santa María. Lugo, España.  
*Museo do Povo,* Santiago de Compostela, España.  
*Uruguay.* Salón Municipal de Exposiciones. Montevideo, Uruguay.
- 2008.** *Yoo Punta del Este.* Art District. Punta del Este, Uruguay.  
*Uruguay.* Muestras Itinerantes del MEC. 24 Exposiciones en los 19 departamentos. Uruguay.  
*Una sombra en el arte Uruguayo.* Homenaje a Gonzalo Fonseca. Centro Municipal de Exposiciones. Montevideo, Uruguay.  
*Latin Views 2008.* Alexey von Schlippe Gallery of Art. Branford House Mansion. Groton, Connecticut, USA.  
*Encuentro Internacional de Poesía Experimental.* Centro MEC. Montevideo, Uruguay.  
*Borde Sur.* Palacio Santos. Montevideo, Uruguay.
- 2007.** *Desde la Galería. Arte Uruguayo en Tejería Loppacher.* GTL Art Gallery. Punta del Este, Uruguay.  
*52 Salón Nacional de Artes Visuales.* María Freire. Casa de la Cultura, Maldonado.  
*Selections from the IDB Art Bank Collection.* Townsend Wolf Gallery. Arkansas Arts Center, Arkansas City, Kansas, USA.  
Museo Nacional de Artes Visuales. Montevideo, Uruguay.  
Del Paseo. Arte Contemporáneo. Montevideo, Uruguay.  
*Nuevas Vías de Acceso II.* Museo Nacional de Artes Visuales. Montevideo, Uruguay.
- 2006.** *Absorciones.* Centro Cultural MEC. Montevideo, Uruguay.  
*Espacio y Frecuencia.* Museo Nacional de Artes Visuales. Montevideo, Uruguay.

*Selections from the IDB Art Bank Collection.* Inter-American Development Bank Center Gallery. Washington, D.C. USA.  
*Foko.* Punta Carretas Shopping. Montevideo, Uruguay.

- 2004.** *Chill-out/mind. Art Sessions.* Bassi, Secco. ANZU. Adams Morgan. Washington, USA.  
*51 Salón Nacional de Artes Visuales.* Museo Nacional de Artes Visuales. Montevideo, Uruguay.  
*Memorias del Inconsciente.* La casa de AyD. Montevideo, Uruguay.
- 2003.** Barea, Bassi, Legrand, Paz. La casa de AyD. Montevideo, Uruguay.  
*Salón Municipal de Artes Visuales.* Centro Municipal de Exposiciones. Montevideo, Uruguay.  
*Proyecto Biblioteca.* Galería Lezlan Keplost. Montevideo, Uruguay.  
Uruguay Cultural Foundation of the Arts. Embajada de Uruguay en Washington, DC. USA.
- 2002.** *50 Salón Nacional de Artes Visuales.* Museo Nacional de Artes Visuales. Montevideo, Uruguay.  
*Proyecto Interacidade.* FUNALFA. Fundación Cultural Alfredo Ferreira Lage. Juiz da Mora. Minas Gerais, San Pablo, Porto Alegre, Brasil.
- 2001.** *Muestra de Pintura Concurso 2000.* Banco Hipotecario del Uruguay. Montevideo, Uruguay.  
*Arte Uruguayo Contemporáneo.* Centro Cultural Recoleta. Buenos Aires, Argentina.  
*49 Salón Nacional de Artes Visuales.* Museo Nacional de Artes Visuales. Montevideo, Uruguay.  
*Homenaje a Akira Kurosawa.* Centro Municipal de Exposiciones. Montevideo, Uruguay.  
*Salón para Coleccionistas.* Del paseo. Montevideo, Uruguay.  
Uruguay Cultural Foundation for the Arts. Itinerante: Santo Domingo, Puerto Rico, Atlanta, USA.  
Mexican Institute of Culture. Chicago, USA.  
*Segundo Anual de Arte Something Special.* Molino de Perez. Montevideo, Uruguay.  
*Primeira Mostra Itinerante de Pintura Uruguaya Contemporânea no Brasil.;* Centro Cultural da Justiça Federal, Río de Janeiro; Museu de Arte de Bahía, Salvador; Teatro Nacional Claudio Santoro, Brasília; Porto Alegre; Sao Paulo; Brasil.  
*90 Aniversario del MNAV.* Museo Nacional de Artes Visuales. Montevideo, Uruguay.
- 2000.** *The Graphic Portfolios of the Societé Imaginaire.* Edición de la Batuz FoundationSachsen. Altzella, Alemania.  
The Corcoran College of Art and Design. Washington, DC. USA.  
*Ropa interior.* Intervención urbana. Junta departamental. 5ta edición del Día del Patrimonio. Montevideo, Uruguay.  
*8va. Bienal de Primavera de Salto.* Mercado 18 de Julio. Salto, Uruguay.  
*Bassi, Escardó, Fló, Sandleris.* Mariela Gonzalez Lerena. Galería de Arte. La Barra, Maldonado.
- 1999.** *Cinco artistas uruguayos.* Atrio de la Intendencia Municipal de Montevideo, Uruguay.  
*Premio de Grabado Leopoldo Fernández.* Espacio cultural La Spezia. Montevideo, Uruguay.  
*Primer Salón Bienal de Arte Joven de Mosca S.A. MAC.* Museo de Arte Contemporáneo. Montevideo, Uruguay.  
*Puntos de Vista.* Mariela Gonzalez Lerena. Galería de Arte. Montevideo, Uruguay.  
*Arte Actual.* Espacio Cultural El Sótano. Montevideo, Uruguay.  
*Feria de Arte del Sur.* Sheraton Montevideo Hotel. Montevideo, Uruguay.  
*Máscaras menos caras.* del Paseo. Sala de Arte. Montevideo, Uruguay.  
*Arte Iberoamericano.* Galería de la Cancillería. Ottawa, Canadá.  
Galería de Arte Contemporáneo Latinoamericano. Punta del Este. Uruguay.  
*Homenaje de la Pintura Uruguaya a la variedad Tannat.* Bodegas Joanicó. Montevideo, Uruguay.  
*Los Biombos de.....* del Paseo. Sala de Arte. Montevideo, Uruguay.  
*Exposición de Artes Plásticas en los 150 años de la UDELAR, ENBA.* Facultad de Derecho. Montevideo, Uruguay.  
*Envío para la 7ma. Bienal Chandon de Arte Joven.* Palacio Legislativo. Montevideo, Uruguay.  
*Semana del Encuentro Universitario hacia la Facultad de Artes.* Escuela de Bellas Artes. Montevideo, Uruguay.
- 1998.** *Amengual, Bassi, Pelayo.* Paseo de la Matriz. Montevideo, Uruguay.  
*Salón de Acuarela, Dibujo y Grabado del BROU.* Museos del Gaucho y de la Moneda. Montevideo, Uruguay.  
*VII Bienal de Primavera. Artes Plásticas y Visuales.* Mercado 18 de Julio. Salto, Uruguay.  
*Salón Municipal de Artes Plásticas.* Centro Municipal de Exposiciones. Montevideo, Uruguay.
- 1997.** *Los Pintores por los Derechos del Niño.* UNICEF. Galería Latina. Montevideo, Uruguay.  
*Ofrenda de Muertos.* Embajada de México. Museo de Arte Precolombino y Colonial. Montevideo, Uruguay.  
*Salón Nacional Ministerio de Relaciones Exteriores.* Sala Pedro Figari. Palacio Santos. Montevideo, Uruguay.  
*Premio United Airlines para Arte Joven del Uruguay.* MAAM. Museo de Arte Americano de Maldonado, Uruguay.  
*Día del Patrimonio.* Escuela de formación artística. Montevideo, Uruguay.  
*Pintores uruguayos contemporáneos.* Museo y Archivo Histórico Municipal - Cabildo. Montevideo, Uruguay.  
*Virgenes y Santas.* Galería del Paseo. Montevideo, Uruguay.  
*Pintura Uruguaya Contemporánea.* Fundación Simón Patiño. La Paz, Bolivia.  
*Arte Uruguayo Contemporáneo.* Casa de la Cultura Otero Reiche. Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.  
*Pequeños retratos.* Galería del Paseo de la Matriz. Montevideo, Uruguay.  
*Salón de los pasos perdidos.* Palacio Legislativo. Montevideo, Uruguay.  
*16 Artistas desencajados.* Galería del Paseo de la Matriz. Montevideo, Uruguay.

- 1996.** *Premio United Airlines para Arte Joven del Uruguay.* MAAM. Museo de Arte Americano de Maldonado, Uruguay.  
*Premio Paul Cézanne.* Embajada de Francia. Colección Engelman-Ost. Montevideo, Uruguay.  
 Museo y Archivo Histórico Municipal - Cabildo. Montevideo, Uruguay.  
*Salón Nacional de Pintura del BROU.* Museos del Gaucho y de la Moneda. Montevideo, Uruguay.
- 1995.** *Premio United Airlines para Arte Joven del Uruguay.* MAAM. Museo de Arte Americano de Maldonado.  
*12 Finalistas al Premio Fundación Banco Pan de Azúcar para Artistas Plásticos.* Galería Latina. Montevideo, Uruguay.  
*Enough.* Bassi, Focaccio, Parodi. Museos del Gaucho y de la Moneda. Montevideo, Uruguay.
- 1994.** *VI Muestra Nacional de Plásticos Jóvenes.* Salón Municipal de Exposiciones. Subte. Montevideo, Uruguay.  
*Noñ.* Instalación."Segundo Salón Bienal Municipal". Salón Municipal de Exposiciones. Montevideo, Uruguay.
- 1992.** *Segunda Bienal de Artes Plásticas.* Automóvil Club del Uruguay. Montevideo, Uruguay.  
*Premio V Centenario de Expresión Plástica.* ICI. Museo y Archivo Histórico Municipal – Cabildo. Montevideo, Uruguay.
- 1991.** *V Muestra Nacional de Plásticos Jóvenes.* Salón Municipal de Exposiciones. Subte. Montevideo, Uruguay.
- 1990.** *Premio Paul Cézanne.* Museo Nacional de Artes Plásticas y Visuales". Montevideo, Uruguay.

#### BIENALES INTERNACIONALES / INTERNATIONAL BIENNIALS

- 2001.** *VII Bienal de la Habana.* Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam. La Habana, Cuba.  
**1997.** *I Bienal de Artes Visuales del Mercosur.* DC Navegantes. Porto Alegre, Brasil.  
**1996.** *V Bienal Internacional de Pintura de Cuenca.* Museo de la Medicina. Cuenca, Ecuador.

#### EXPOSICIONES INTERNACIONALES DE ARTE CORREO Y PROYECTOS COLABORATIVOS INTERNATIONAL MAILART EXHIBITIONS AND COLLABORATIVE PROJECTS

- 2011.** Gylsboda Art Center. Lönsboda, Suecia.  
 Centro de Arte Contemporáneo de Maastricht, Holanda.  
 Polifemo La Fabbrica del Vapore. Milan, Italia.  
 Bantul National Museum. Yogyakarta, Indonesia.
- 2010.** SAL Art Gallery. Brookville, New York, USA.  
 The 3th. International SpanishFlu Mail Art Biennale. The SpanishFlu NetJournal of Art. Auttumn issue. Hungría.  
 VI Encuentro de Artistas Contemporáneos. Pontedera. Pisa, Italia.  
 Galería de Arte Palermo H. Buenos Aires, Argentina.  
 Studio J. Victoria, BC. Slide Room Gallery. Vancouver Island School of Art. Victoria, BC, Canadá.  
 Centrum Kultury, Zamek Gallery. Wroclaw, Polonia.  
 Museum of Contemporary Art St. Louis. Fluxus St. Louis / Artfarm, USA.  
 Centro Galego de Arte Contemporánea. CGAC. Santiago de Compostela, España.  
 Gallery KG52. Estocolmo, Suecia.  
 1<sup>st</sup>. South Russia Biennale of Contemporary Art. Rostov en Don, Rusia.  
 Traian Demetrescu Cultural House. Medieval House Gallery. Craiova, Rumania.  
 Festival de Artes Visuais da Paraíba, Brasil.  
 Officina delle Immagini. Roma, Italia.  
 Dózsa György Cultural Centre. Mill Gallery. Nyíracsd, Hungría.  
 Stadtmuseum Weilheim. Alemania.  
*1era Muestra Latinoamericana y del Caribe de Arte Correo & Poesía Visual en Puerto Rico.* San Juan, Puerto Rico.  
 MuBE. Museu Brasileiro da Escultura. Sao Paulo, Brasil.

#### PREMIOS Y DISTINCIONES / HONORS AND AWARDS

- 1994.** Primer Premio -adquisición- en la "VI Muestra Nacional de Plásticos Jóvenes".  
**1995.** Mención de Honor en el "Premio United Airlines para Arte Joven del Uruguay".  
 Finalista al "Premio Fundación Banco Pan de Azúcar para Artistas Plásticos".  
**1996.** Mención Especial en el "Premio United Airlines para Arte Joven del Uruguay".  
 Primer Premio ex aequo «Prix Paul Cézanne». Beca a París-Nantes.  
 Gran Premio -adquisición- y Mención de Honor en el «Salón de Pintura Centenario del BROU».  
**1997.** Es invitado a inaugurar junto a Pedro Figari el MUVA, con una exposición individual permanente.  
 Museo Virtual para las Artes del diario El País. <http://diarioelpais.com/muva>  
 Primer Premio -adquisición- "Salón Nacional Ministerio de Relaciones Exteriores".

**1998.** Premio UTE -adquisición- “VII Bienal de Primavera de Salto. Artes Plásticas Visuales”.  
 Premio Especial -adquisición- “Salón de Dibujo, Grabado y Acuarela del BROU”.  
 Primer Premio -adquisición- “Salón Municipal de Artes Plásticas y Visuales”.  
**1999.** Primer Gran Premio Royal Talens -adquisición- “Primer Salón Bienal de Arte Joven de Mosca S.A.”  
**2000.** Gran Premio -adquisición- “VIII Bienal de Primavera de Salto- Artes Plásticas y Visuales”.  
**2001.** Tercer Premio -adquisición- Segundo Anual de Arte “Whisky Something Special”. Molino de Pérez.  
**2002.** Primer Premio Ministerio de Relaciones Exteriores -adquisición- “50 Salón Nacional de Artes Visuales”.  
**2003.** Mención Especial “Salón Municipal de Artes Plásticas y Visuales”.  
**2007.** Mención ISUSA “Concurso de Pintura 60º Aniversario de ISUSA”.  
**2010.** Niveau Award of the Biennale “The 3th. International SpanishFlu Mail Art Biennale”. Hungría.

#### **OBRAS EN EDIFICIOS PÚBLICOS / WORKS IN PUBLIC BUILDINGS**

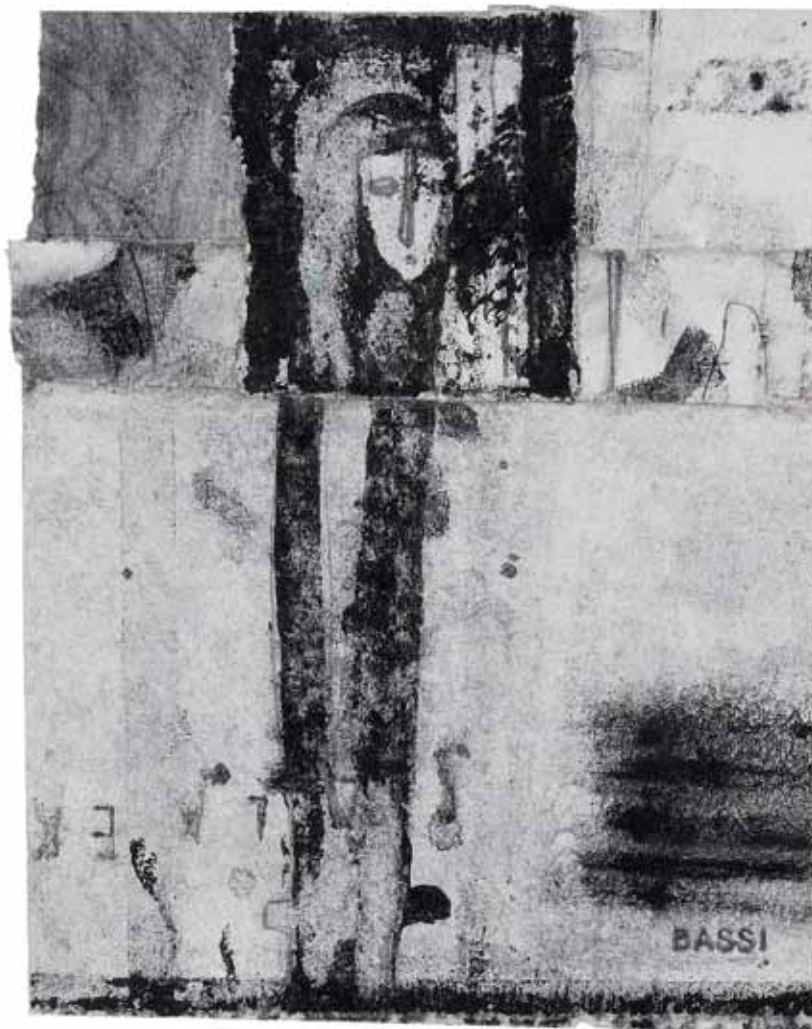
Instala dos obras de la serie “Blasones negros” 8 x 3,45 mts. y 8 x 2,14 mts. (proyecto de intervención urbana  
 “Prix Paul Cézanne”) INJU. Instituto Nacional de la Juventud. 1997  
 Pinta en público un mural de 8 x 3,70 mts. 50 Aniversario de los Derechos Humanos. Intendencia Municipal de Montevideo. 1998  
 Foyer del teatro del Ministerio de Relaciones Exteriores. 2002

#### **OBRAS EN COLECCIONES PÚBLICAS O PRIVADAS / WORKS IN PRIVATE OR PUBLIC COLLECTIONS**

Kutferstichkabinett Museum, Dresden, Alemania.  
 Batuz foundation Sachsen. Altzella, Alemania.  
 Library of the National Gallery of Washington, U.S.A.  
 Colección institucional del InterAmerican Bank of Developing. BID. Washington D.C. USA.  
 Fluxmuseum. Forth Worth, Texas. USA.  
 The Ontological Museum. Forth Worth, Texas. USA.  
 Brooklyn Art Library Permanent Collection, New York, USA.  
 Lineadarte oficina creativa. Roma. Italia.  
 ART=START+archives. Middelburg. Países Bajos.  
 Museo Nacional de Artes Visuales. Montevideo, Uruguay.  
 Museo Juan Manuel Blanes. Montevideo, Uruguay.  
 Museos del Gaucho y de la Moneda. Montevideo, Uruguay.  
 Museo de Bellas Artes y Artes Decorativas de Salto, Uruguay.  
 Colección Adolfo Maslach. Caracas, Venezuela.  
 Colección Engelman-Ost. Montevideo, Uruguay.  
 Colección Benoit. Montevideo, Uruguay.  
 Colección Rea & Gisbert. Bethesda, USA.  
 Ministerio de Educación y Cultura. Montevideo, Uruguay.  
 Ministerio de Relaciones Exteriores. Montevideo, Uruguay.  
 Embajada de Uruguay en Ottawa, Canadá.  
 Embajada de Uruguay en Paris, Francia.  
 Banco de la República Oriental del Uruguay.  
 UTE. Salto, Uruguay.  
 Seagram del Uruguay. Montevideo, Uruguay.  
 RBS Coutts Bank Ltd. Montevideo, Uruguay.  
 Montevideo Refrescos. S.A. Montevideo, Uruguay.  
 Bodegas Juanicó. Canelones, Uruguay.  
 En particulares en Francia, Alemania, Italia, España, Bélgica, Islas Canarias, Estados Unidos, Suecia,  
 Canadá, Ecuador, Paraguay, Argentina y Uruguay.

#### **COLECCIONES DE ARTE CORREO / MAIL ART COLLECTIONS**

Marcelland International ArtCollection. Miskolc, Hungría.  
 Judith A. Hoffberg Archive. Santa Barbara, California, USA.  
 Officina delle Immagini, Roma, Italia.  
 Colección del Archivo Caribeño de Arte Correo y Poesía Visual. San Juan, Puerto Rico.  
 Fluxus St Louis. Saint Louis, Missouri, USA.  
 MuBE. Museu Brasileiro da Escultura. San Pablo, Brasil.



**"Stalker"**  
Toner sobre papel.  
13 x 9 cm.  
2009

## Bibliografía

## Bibliography

Bassi. Persiguiendo imágenes. Revista AyD Nº 211. Rosina Saprizza. Octubre 2010.

Con el artista plástico Javier Bassi. Pasajero en Tránsito. Revista Dossier Nº 17. Melisa Machado. Noviembre-Diciembre 2009.

Dos incitantes décadas. 20 años de cultura uruguaya. Especial número 1000. Alicia Haber. El País Cultural. Enero 2009.

El pensamiento creador Juan Mastromatteo. Rebecca Linke Editoras. Setiembre 2008.

El Espejo. Jorge Abbondanza. Arte y Diseño Nº167. Enero 2007.

Constructivos y un gran Artista. Se inauguró la muestra Resonancias constructivas y mantiene al notable Javier Bassi. Jorge Abbondanza. El País. Enero 2006.

Los misterios acuosos en obras de Javier Bassi. Alicia Haber. El País. 19/12/05.

Enigma, pintura y algo más. Pablo Thiago Rocca. Brecha. 09/12/05.

Las peripecias místicas de un Brujo. Emma Sanguinetti. Búsqueda. 01/12/05.

Javier Bassi: Lejanías interiores. Nelson di Maggio. La República. 28/11/05.

Historias de agua y otras. Olga Larnoudie. Catálogo de Crónica Incierta. Montevideo, 2005.

Los paisajes de la soledad en negros, ocre y grises. Alicia Haber. El País 20/01/05.

Los desoladores paisajes de un joven maestro. Jorge Abbondanza. El País. 09/01/05.

Imperdible exhibición de 2 artistas contemporáneos uruguayos de destacada trayectoria. La Nación USA. 22 al 28 de Julio 2004.

En busca de una cartografía personal. Alicia Haber. El País. 08/02/04

Javier Bassi. Ensimismado, obsesivo, pasional. El Artista en su laberinto. Diego Flores. AyD. 2002.

Javier Bassi: Perder la vida pintando. Arte y Diseño Nº 116. Octubre 2002.

Nuevo Diccionario de la Cultura Uruguaya. Miguel Angel Campodónico. Editorial Linardi y Risso. Uruguay. Mayo 2002.

Arte en el Uruguay de la Piedra a la Computadora. Tomo 2. Angel Kalenberg. Mosca, Uruguay. Noviembre 01.

Esperando el Diluvio. Enrique Badaró Nadal. Texto catálogo Homenaje a Kurosawa. 2001.

Javier Bassi: el arte tiene un poder gigantesco. Gabriel Otero. Martes de la Costa. Semanario Nº12. 16/10/01.

Gran Enciclopedia del Uruguay. Pág. 154. Editorial Sol 90. Barcelona. España. Junio 01.

El pintor Javier Bassi, reciente ganador de la Bienal de Arte de Salto, expone a partir de hoy en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires y a fin de año participara de la Bienal de la Habana. Macarena Langleib. El Observador. 26/10/00.

Los paisajes del misterio. Alfredo Torres. Texto catálogo Arte Contemporáneo Uruguayo. Octubre 2000.

Artista uruguayo mostrará sus obras desde mañana en la Manzana. Abc. Asunción, Paraguay. 06/09/99.

Javier Bassi expone en Sala de Arte del Paseo. Trazos en la neblina. Eduardo Roland. Revista Posdata. 09/07/99.

Una nueva serie pictórica. Sensibilidad e intimismo. Alicia Haber. El País. 05/07/99.

Un artista grave. Jorge Abbondanza. Arte&Diseño Nº75.

Javier Bassi. El Paisaje interior. Diego Flores. AyD. Abril 99.

Responden 33 artistas e intelectuales uruguayos. Insomnia. Separata Cultural de Posdata. Nº50. 04/12/98.

Javier Bassi en Del Paseo. El hombre y la niebla. Marcela Berthet. Búsqueda. 01/07/98.

Figuras en la niebla. Valeria García. El Observador. 25/06/98.

Javier Bassi à la galerie des Petits-Murs. Dans le noir se révèle la lumière. Christophe Cesbron. Ouest France. Nantes, Francia. 13/02/98.

L´artiste uruguayen Javier Bassi à la salle des Petits-Murs. Ouest France. Nantes, Francia. 11/02/98.

Vivir en el Espíritu. Patricia Fleitas. Arte y Diseño. Nº 57. 29/08/97.

Interludio Neorromántico. Nicolás Travieso. Guía del Ocio. 22/08/97.

Javier Bassi. La espesura del silencio. Alfredo Torres. Posdata. 15/08/97.

Arte Joven Uruguayo. Premios, exposiciones y fama. Alicia Haber. El País Cultural Nº 405. 08/08/97.

Javier Bassi en la Colección Engelman-Ost. Nadar de noche. Marcela Berthet. Búsqueda. 07/08/97.

Bienal del Mercosur. Artistas jóvenes (3). Alicia Haber. El País. 04/08/97.

Exposición Imperdible. Un Artista embrujador. Jorge Abbondanza. El País. 03/08/97.

Arte joven uruguayo. Entre la soledad y la dispersión. Sergio Altésor. El País Cultural Nº 401. 11/07/97.

Los signos primordiales. El pintor uruguayo Javier Bassi representará a Uruguay en la Bienal ecuatoriana de Cuenca. Nelson di Maggio. La República. 01/12/96.

Javier Bassi, ganador de los Premios Paul Cézanne y Centenario del Banco República. Marcela Berthet. Búsqueda. 31/10/96.

Narraciones sutiles. Alfredo Torres. Posdata. 16/02/96.

Javier Bassi en el Cabildo. Tinieblas Primordiales. Julio C. Carbajal. La Juventud. 25/07/95.

Ese oscuro objeto de la representación. Nelson di Maggio. La República. 19/07/95.

Rituales mágicos. Javier Bassi en el Cabildo. Alfredo Torres. Brecha. 14/07/95.

En el Cabildo de Montevideo. Tan negro y hermético. Adela Dubra. Búsqueda. 13/07/95.

Silencios Remotos. Alicia Haber. El País. 04/07/95.

Tres nuevos Artistas. Nelson di Maggio. La República. 20/07/92.

Nuevos talentos para estimar. Nelson di Maggio. La República. 11/07/92.





BASSI



# Críticas

## Silencios Remotos

Alicia Haber

Despojamiento, dramatismo y resonancias arcanas singularizan las obras de Javier Bassi. Cargadas de nostalgia de lo primitivo y de apelaciones a lo inconsciente, aparecen como deseo de vínculo con el pasado remoto y como anhelo de llegar a lo sumergido. Para atender a esos deseos, Bassi realiza pintura de gran formato en chapas de hierro sobre las que configura signos y juega con manchas, goteados, rasgaduras, los propios óxidos y brillos del material. Deterioradas y manchadas, sus chapas tienen el sello del tiempo que las ha corroído. Bassi las pinta con acrílicos, pintura al agua y pigmentos especialmente preparados por él, para definir texturas, superposiciones, transparencias, veladuras y salpicaduras.

También emplea grafito, grabados antiguos y esmaltes; y con rasgaduras descubre zonas brillosas de la chapa a la que le saca partido investigándole sus propios méritos. A la vez quita, borra y raspa con espátulas. A veces agrega texturas con elementos como el asfalto. Trabaja y fatiga las superficies en demorado procedimiento, aunque en ocasiones recurre con espontaneidad a un único gesto. “Siento a diario la necesidad de trabajar infinitamente una pintura enorme, para luego pacientemente tapar dejando casi todo tenue, dos o tres ideas fuertes y el resto para que lo lea el que se sabe detener en el momento de la contemplación”, explica Bassi. Hay en sus dípticos y polípticos zonas pictóricas y dibujísticas, formas abstractas y figurativas, áreas claras y oscuras, líneas de estructura y manchas propias del informalismo: el sistema es dual y complejo. A veces aparece de manera tenue una cuadrícula sutil, apenas sugerida.

Entramado abstracto e ideas de centro dan una ordenación que son una vaga herencia de una pauta ortogonal. Bassi busca puntos ordenadores y totalizadores contra lo que llama “confusión-ambiente”. Sobre esas chapas plasma sus signos; ocasionalmente salen de la superficie plana en forma tridimensional y se materializan en esculturas (una cabeza o una vasija). Sus signos más frecuentes son cruces, cabezas, animales, cacharros, superposiciones de formas grandes con sus duplicados pequeños, personajes con ojos vendados y máscaras. Esos signos tienen referencias y connotaciones diversas. La vasija es un símbolo universal de protección, de preservación de fertilidad, de recogimiento y de valores internos. La cruz, a su vez, es un símbolo cósmico por excelencia entre cielo y tierra, entre la unión entre lo espiritual y lo intelectual, entre lo irracional y lo racional y entre lo masculino y lo femenino. Entre tantas otras cosas la máscara tiene que ver con lo que oculta realidades ignotas, con la comunión con el mundo animal y con la muerte. Pero más allá de herencias simbólicas, los de Bassi son signos abiertos sin código que proponen una libre lectura. El espectador es invitado a ver sin parámetros fijos dejando que las obras operen como superficies proyectivas.

Bassi opera desde la intuición para remitir a lo primitivo, a lo mítico, a lo mágico y a lo subjetivo. Este punto de partida ya era claro en la serie “Guardianes de Zobeida” con su sistema de pictogramas, y quedaba en evidencia en sus obras de 1990 y 1992 como “Tam Tam Mítico”, “Megalito Ficto”, “Gran Piedra”, “Hamaku”, “Maam Misterioso”, “Hamama mítica” y “El Arbol Cósmico”. Los propios títulos tienen resonancias primigenias. Nuevamente reaparecen esas resonancias en su serie “Silencios Remotos” y se hacen presentes en “Tinieblas Primordiales” y en obras

como “De regreso a la tierra”. Cuando Bassi se refiere a sus preocupaciones plásticas habla de “centros catárticos”, de “objetos para la contemplación mítica” y de “influencias retroactivas en e inconsciente”. Está en pleno proceso de búsqueda de una “estética de la liberación que cure los males del espíritu, gracias a las emociones provocadas por el arte”.

Bassi parece impulsado por un deseo de encontrar las raíces universales de su expresión. Su obra podría leerse como un ansia de escapar a los parámetros occidentales y a la cultura racional y tecnocrática. Al parecer, Bassi evidencia un cierto malestar con su cultura, con la cultura moderna en general, lo que lo incita a huir hacia el pasado remoto. Lo irracional, lo misterioso y las referencias a la etnología y al mito son maneras de suplir el desencanto. Esta es la contracara del mensaje tranquilizador, y es parte de lo que Rosalind Krauss llama “el inconsciente óptico”.

Para subrayar ese mundo primigenio y arcano, Bassi recurre al color negro. Aunque hay blancos, grises, sienas, ocre, verdes y los propios colores de las chapas, el efecto total es casi de negritud. En gran medida los colores son en realidad variedades de negros logrados por veladuras y lavados. Dramáticas, perturbadoras, sombrías, oscuras y enigmáticas, estas obras remiten a zonas crepusculares y umbrías donde predomina lo lóbrego. El negro de por sí tiene connotaciones ominosas, se refiere a tinieblas primordiales, se relaciona con el duelo y con pérdidas definitivas, alude a renuncias, apunta al caos, insinúa angustias, denota profundidades abismales y se vincula con la oscuridad de los orígenes. Emerge, empero, cierto nivel de lectura positiva porque de ese universo instintivo primitivo e inconsciente pueden surgir renacimientos y renovaciones, que palpitan en la oscuridad primordial. Por ello, Bassi comparte la visión de la calavera “como símbolo de una energía existencial viva, que se nutre a sí misma y sobrevive a la destrucción y al agotamiento de la civilización en la que nosotros crecemos”.

*El País. Montevideo, 4 de Julio de 1995.*

## Signos Primordiales

Nelson di Maggio

Desde que apareció la pintura de caballete hace cinco siglos, su prestigio no cesó de crecer entre amplios sectores sociales. Cuestionado su estatuto tradicional en el siglo XX -desde las formas de representación hasta el soporte-, sin perder el fervor de las mayorías, numerosos artistas eligieron otros lenguajes propios de la era tecnorrónica. El pasaje de las formas bidimensionales a las estructuras espaciales complejas y participativas no es lineal ni repentista. Los auténticos creadores necesitan un tiempo de reflexión antes de asumir un camino entre los muchos que ofrece el desconcertante final del segundo milenio.

El arte uruguayo, desde sus orígenes a mediados del siglo pasado, se caracterizó por la mesurada incorporación de las innovaciones, desconfiando de los extremismos estéticos y evitando las temáticas ríspidas. Es a partir de las dos últimas décadas que ese quietismo expresivo empezó a modificarse, en especial, en los años recientes. Las generaciones emergentes en la posdictadura militar, que contagió a la mayoría de

los países latinoamericanos, observan, viven y representan el mundo de otra manera. Los viejos criterios del idealismo racionalista quedaron arrinconados, y una actitud existencial, de connotaciones metafísicas, apenas insinuadas en el pasado, hizo su aparición entre los jóvenes.

Quizá uno de los más brillantes exponentes de esa actitud innovadora sea Javier Bassi. Es uno de los representantes uruguayos en la Bienal de Cuenca y lo hace con un aval inesperado: dos importantes premios conquistados en un lapso brevísimo y reciente, indican que obtuvo un consenso crítico sobre la calidad y actualidad de su obra.

No es casual. Desde su aparición a la consideración pública hace cuatro años, impuso su talento por la singularidad de su imaginaria plástica. En dos series ejecutadas en 1991 y 1992, significativamente denominadas Guardianes de Zobeida y Postes Conceptuales, exhibía un afán de superar las habituales propuestas para interrogarse e interrogar al receptor acerca de la pertinencia del mensaje a transmitir. Escamoteando en buena parte los referentes figurativos, elige un sistema de signos que surgen desde la propia materia que manipula con delectación y parsimonia. Una materia áspera y densa, con variaciones de densidad y gestualidad, desde donde se corporizan imágenes enigmáticas que atrapan el misterio sin revelar su condición ontológica. Con el tiempo, amplió y enriqueció esa actitud inicial que derivó en una situación iniciática. En efecto, al ampliar las dimensiones del soporte utilizando chapas de hierro enormes, sólidas, la proyección de signos se desliza en la inmensidad del espacio compositivo hacia una extraña y perturbadora simbología. El ascetismo se impone. La austeridad del color, casi limitado a los ocre, grises y negros opresivos, es alterada por relámpagos de zonas blancas y/o tonalidades cálidas por donde circula una iconología peculiar de amenazadores contornos.

Son obras crepusculares, habitadas por enigmas, restos de naufragios mentales y emotivos que se mezclan con experiencias intensamente vividas y, exorcizadas, irrumpen solapadas y elusivas para instaurar un estado de comunión que decanta, finalmente, en un hecho estético fundante y fecundante.

*La República. Montevideo, 1 de diciembre de 1996.*

## **Un Artista Embrujador** **Jorge Abbondanza**

No todos los días aparece alguien con su gravedad y su misterio. Incluso en este país que se considera prolífico en materia de pintores, un sello como el de Javier Bassi resulta insólito, igual que ciertos talentos escénicos o ciertas voces heroicas que se dan pocas veces en el curso de una generación y finalmente contribuyen a caracterizarla. Las cosas que ayudan a reconocer la huella de Bassi son los espacios que se generan en sus obras, entre paredes o colinas apenas insinuadas, y que se abren como una trampa hacia el subsuelo de la intimidad del autor, violando sigilosamente su clausura; los ideogramas que recorren esos terrenos privados, como un sistema caligráfico (una cruz, un lobo, una máscara, una vasija) cuyo imán consiste en la fuerza paralizadora de lo indescifrable; la vaguedad paisajística que el pintor propone sin despejar las incógnitas que le incorpora, aunque a veces agite ese paisaje con el vigor de sus manchas y otras veces lo apacigüe con la calma de unos fondos inmóviles, donde toda ansiedad se sosiega después de la tormenta (o del tormento).

Esos extremos opuestos tienen poco que ver con la realidad exterior, porque los trabajos de Bassi están hechos de la materia de los sueños, como decía el inglés y por ello producen desfiguraciones y desmesuras que la vigilia no admite, abren bocas que tragan al contemplador con la fascinación de los túneles del inconsciente,

para los cuales no siempre hay salida; se cuadriculan como rejas o se pueblan con un bosque de barras para entorpecer el ingreso del intruso y solicitar mayor detenimiento al demorar su atención. Pero sobre todo, ese breve catálogo de signos asume –en medio de las densidades del negro, que es un respaldo constante para Bassi– la profundidad devoradora de lo surreal, cosa que sólo ocurre cuando esas honduras son convocadas por un artista ensimismado.

Únicamente algunos escritores, algunos pintores, algunos santos y algunos locos se atreven a exhibir ante los demás un fuero íntimo que el resto de la especie mantiene en reserva, como si su revelación fracturara el orden de las cosas. El mundo secreto de Bassi se vuelca en su pintura, aunque no lo hace abriendo una rendija sino desplegándose de par en par: sus dípticos funcionan como las hojas de la gran puerta que el artista permite flanquear. Lo curioso es que allí no parece trenzarse con su obra en un torneo que provoque tensiones y luego las transmita al observador, sino que se zambulle en esa materia para nadar sabiamente a través de ella: no libra uno de esos épicos combates que ciertos maestros mantienen con su universo personal, sino que se reconcilia con sus fantasmas, a los que invita a navegar por su mar interior.

Hay formulaciones plásticas que operan con la violencia de un impacto contra el cual los ojos se estrellan y sólo sacan conclusiones luego del sobresalto. Hay otras que funcionan en cambio como una guía sensible para que la mirada se interne lentamente en su trama, sin la mediación del golpe. Las obras de Bassi pertenecen a esta segunda categoría expresiva, y en ello parecen heredar la negra marea que en los años 60 inundó de subjetivismo la producción de otros uruguayos (Ventayol, Espínola, Barcala, Hilda López) imponiendo su intensidad y su latido dramático, pero afianzando por encima de todo la severidad de un discurso que no toleraba distracciones ni complacencias cromáticas para obtener una lectura penetrante.

Esa severidad resurge en Bassi como el legado de una identidad que crece hacia adentro, hacia la raíz de unas emociones que la pintura registra con su malla fiel y permeable. Igual que aquellos eminentes predecesores, él se caracteriza por el laconismo de su trazo, por el silencio de su escritura poética, por la parquedad de su repertorio de gestos. Mientras eso corre por dentro, allá afuera, en la intemperie de los paisajes de este joven creador, algunos personajes enmascarados ensayan una liturgia primitiva y el recurrente perfil del lobo espera erguido sobre dos patas, casi humanizado, que el horizonte desierto duplique como un espejo su soledad esencial.

*El País. Montevideo, 3 de agosto de 1997.*

## **La espesura del silencio** **Alfredo Torres**

El acercamiento a una imagen artística nunca es igual, nunca puede ser igual. Los sortilegios de la seducción, la instauración del rito comunicativo, dependen no sólo de cada contemplador sino, esencialmente, de la imagen contemplada. Incluso dentro de la producción gestada por una misma autoría. Porque el acto creativo conlleva, de manera sutil o manifiesta, la inminencia del cambio, de la transformación. En consecuencia –conviene remarcarlo una vez más–, la actitud receptiva implica el don de la permanente ubicuidad.

La exposición precedente de Javier Bassi mostraba a un artista de sorprendente fuerza, investigador, asumiendo los riesgos inherentes a esa postura, transitando caminos que en lo aparente podían resultar casi contradictorios pero que interiormente eran resultado de una pulsante avidez expresiva, configurando con

rigor casi obsesivo la singularización de su relato pictórico. Aquellos trabajos donde el soporte eran grandes, a veces pequeñas, chapas de hierro trabajadas con un despliegue de continuos hallazgos, ofrecían los niveles más entusiasmantes de la muestra. En las eventuales interrelaciones llegaban a configurar una especie de friso mítico-épico, perturbador, inquietante, desasosegado.

Ahora, más que una investigación, parece querer compartir un génesis creativo, los indicios y las huellas que van pautando los tiempos de esa génesis. Lo que antes bordeaba la epicidad operística prefiere la serenidad de una peculiar “paisajística” afectiva. La profundidad escenográfica de su pintura, sin perder coherencia, sin perder perfil expresivo, elige la tibia incertidumbre del misterio, la sonoridad del silencio. El vínculo debe surgir desde lo íntimo, casi desde lo secreto, y desde allí crecer sensible, introspectivamente. Algunos de esos indicios puede que no constituyan aportes imprescindibles. Puede incluso, que algunos usurpen un espacio que hubiera permitido “respirar” mejor a los restantes. De todas maneras, por encima de este o cualquier posible reparo, Bassi concreta una exposición sólida, conmovedora y, virtud esencial, absolutamente honesta. No sólo da testimonio de su crecimiento creativo sino que se atreve a mostrar las graduaciones procesales de ese crecimiento. Al tiempo que confirma, generosamente, sus fértiles dotes de pintor. No sólo en las obras de mayor tamaño, también en pequeñas pinturas donde el clima se instaura apenas con lo imprescindible bajo la metálica densidad del negro, las evoluciones más o menos veladas de un lápiz muy graso, las pinceladas que evolucionan sensual, melancólicamente, definiendo una difusa lejanía.

*Posdata. Montevideo, 15 de agosto de 1997.*

### **En la oscuridad se revela la luz** **Christophe Cesbron**

Invitado a Nantes, Javier Bassi, joven artista uruguayo, trabajó durante tres meses en el atelier Alraune en Rezé. Actualmente expone sus experiencias de Nantes en la Galerie des Petits-Murs. Sus últimas pinturas marcan una sensible evolución: el artista parece haber abandonado todo expresionismo por una forma más depurada, más misteriosa. La figura ha desaparecido totalmente y sólo deja en la tela el espacio del negro. Capa de pintura sobre capa de pintura, los colores desaparecen, absorbidos por el negro, y sólo emerge su presencia en estrechos márgenes. Irisaciones casi imperceptibles, habitan lo oscuro de la tela de tensiones melancólicas.

La densa manera de exponer, choca por lo frontal de las enormes superficies negras, aunque igualmente entreabre claros de luz, se translucen entonces algunos espacios abiertos y difusos. Es en la oscuridad que se revela la luz, es del recogimiento y del silencio de donde nace la pintura de Javier Bassi. Se dibujan territorios, como bosques o pilares que construyen habitaciones, espacios ausentes. Las telas se manifiestan mudas, inquietantes.

Se adivina allí algo profundamente poético, casi dramático, una introspección secreta de la noche, un sueño a la vez dulce y amenazante, un impulso romántico en lo negro de la pintura.

*Ouest-France. Nantes, Francia. 13 de febrero, 1998.*

### **El espejo** **Jorge Abbondaza**

La pintura de Javier Bassi tiene el mismo efecto embrujador que la niebla cuando cubre un paisaje: permite ver a medias lo que en su totalidad sería prosaico. Ocurre algo similar cuando un rostro se enmascara detrás del antifaz destinado a preservar su identidad, porque insinúa lo que no se ve y con ello abre un margen a lo difuso en sustitución de una certeza casi siempre desencantada. Lo notable de las imágenes veladas es que incitan al contemplador a redoblar sus esfuerzos por explorarlas, demostrando que no hay nada más seductor que lo brumoso y poca cosa tan magnética como el misterio, sobre todo cuando está envuelto en un clima turbador, como ocurre en este caso.

Sin embargo el propio Bassi previene contra la sensación de dramaticidad que puede emanar de sus obras, asegurando que trabaja en ellas con más placer del que luego parece respirar el resultado. La aclaración es interesante, pero cabe atenuarla señalando que la pasión del realizador por su faena artística implica un deleite operativo que es inseparable de su necesidad transmisora aunque ajeno al carácter del resultado, que puede ser pesadoso sin que ello implique la anulación ni la contradicción de aquel placer. Sucede simplemente que en sus niveles más poderosos y sus vertientes más auténticas, el impulso creador es un desahogo a menudo glorioso, cuyo proceso funciona como mecanismo liberador de cargas expresivas y fuerzas interiores a veces abrumadoras, que sólo se alivian a través de la exteriorización. Al producirse ese efecto, el artista siente aquella impresión teñida de placer y ligada a la alegría, aunque luego la índole de la obra sea oscura, densa, subterránea o atormentada, de manera que no es aventurado suponer el deleite de Sófocles ante la génesis de la tragedia, el de Goya ante la tiniebla del grabado, el de Verdi ante la misa de difuntos y -finalmente- el de Bassi ante la bruma de su pintura.

Un trazo inseguro corre a lo largo del cuadro como si tanteara el camino por donde podrá avanzar un personaje apenas visible, cuya presencia se intuye de manera fantasmal. Una mancha invasora se expande como si borrara los residuos de la realidad que se mantienen a lo lejos, detrás de una cortina de pinceladas distanciadoras. La lluvia de líneas cubre con su manto una pequeña superficie, filtrando alguna silueta que se percibe borrosamente, con obstinada imprecisión, igual que las imágenes más temidas. El aire de acechanza, la sensación de riesgo, la vaga proximidad de un asedio o el filo de una amenaza, bordean cada propuesta de Bassi y lo hacen de manera tan furtiva como ciertos datos del inconsciente que afloran para contrastar o desmentir una imagen epidérmica, dotándola de una transparencia inesperada y abriéndola a lecturas superpuestas. Sólo después del vistazo inicial, cuando el ojo atraviesa las primeras membranas y llega al centro de las cosas, el contemplador sabe que al mirar una obra de Bassi se enfrenta a un espejo.

Lo que el pintor coloca en sus trabajos tiene el sello aparentemente casual de la mancha caída al vuelo o de línea aleatoria, la huella de lo que corre sin premeditación, bajo el empuje impredecible del pulso, como si el diagrama se compusiera de esos gestos felices dictados por el instinto y únicamente confiados al azar. Entonces la unidad profunda que va rastreándose a medida que se explora cada trabajo de Bassi, la vinculación última que asocia imponderablemente todos los componentes del paisaje (por más que parezcan derivar del automatismo o el brío muscular del ademán) no sólo desmiente aquella apariencia sino que se alza como un indicio de rigor que ampara esa labor, una medida de su severidad y una constancia de su aplomo, aunque todas esas cualidades permanecen resguardadas y sólo se detectan a través de la excavación.

Por tales razones, estas obras imponen una medida insólita a la atención de quien las observa, lo obligan a demorarse en su ejercicio y lo retienen en una interpretación penetrante, un análisis prolongado, un campo donde las referencias se dilatan sin fin. La malla de los trazos con que a menudo Bassi se complace en rayar la superficie de su pintura, se convierte así en una metáfora de otras redes, como si fuera una urdimbre armada para guiar la circulación de las ideas, una trampa tendida para arrastrar la mirada hacia lo hondo, un instrumento hipnótico para que la huella del artista se grave en el ánimo de su contemplador y después no se borre, hasta convencerlo de que tiene allí una imagen de sí mismo.

*Catálogo Javier Bassi. Obra Reciente. Del Paseo Arte Contemporáneo. 1999.*

### **Trazos en la neblina** **Eduardo Roland**

Desde mediados de junio se viene exhibiendo en el Paseo de la Matriz una muestra con la obra más reciente del artista plástico uruguayo Javier Bassi. En ésta, su cuarta muestra individual, el artista ha optado por exponer una serie de cuadros que por su formato resultan intimistas, en comparación con el conjunto de grandes óleos pintados en su última etapa neoyorquina. Hasta el 16 de julio el público tendrá oportunidad de acercarse a una obra oscura, sugestiva e inquietante que merece ser vista.

Son diecinueve los óleos de pequeño y mediano formato que están colgados en las paredes del primer piso del Paseo de la Matriz, esperando en vano que alguno de los tantos seres humanos que transitan la Ciudad Vieja, portafolios en mano y celular en el bolsillo, haga un alto y se detenga a observarlos. Sucede que sin tiempo no hay espacio para la cultura y, se sabe, “el tiempo es oro”: el problema es que la búsqueda del oro consume el tiempo para la cultura. Paradojas de final de siglo.

Ahora bien, podría suceder que alguien sin demasiado “entrenamiento plástico” se hiciera un rato y subiera la bella escalera decimonónica por la que se accede a la sala de exposiciones. Allí viene un segundo problema: los cuadros de Javier Bassi (Montevideo, 1964) aparentan ser una sombras en las que hay muy poco para contemplar; ese visitante desprevenido podría recorrer la sala en menos tiempo del que le habría llevado tomar el café de sobremesa y seguramente al bajar la escalera, alguna frase del estilo “esto lo hace cualquiera” o “no entiendo qué quieren hacer con eso” ocuparía su mente por unos segundos. Es que la propuesta de Bassi podría asimilarse a la discutida postura que hace dos mil años asumió Jesús de Nazaret respecto a la difusión de su doctrina, cuando dijo “quienes tengan oídos para oír que oigan”. En este caso, quienes tengan ojos para ver, verán unos sugestivos trazos “inseguros” entre la neblina nocturna, “borrones” que transmiten antes que nada un clima de amenaza constante. Se aplica muy bien en las obras de Bassi aquello que Raymond Carver expresaba respecto del cuento literario: “Creo que en un cuento está muy bien un poco de amenaza. Para empezar, es bueno para la circulación. Tiene que haber tensión, el sentimiento de que hay algo inminente, de que ciertas cosas se mueven ineluctablemente, o si no, muy a menudo, no hay cuento”.

La misma paleta de tonos bajos que emplea Bassi opera en el sentido antes anotado, haciendo que sus cuadros no atrapen con facilidad al observador, sino que requieran de este una actitud opuesta a la pasividad. “Estas obras imponen una medida insólita a la atención de quien las observa” apunta Jorge Abbondanza en el catálogo. “Obligan a demorarse en su ejercicio, devienen en una interpretación penetrante, un análisis prolongado...” Es entonces dónde emergen desde las oscuras “tinieblas primordiales” (un tema recurrente del pintor) algunas imágenes que a la manera del famoso test de Rorschach hacen las veces de disparadores de otras imágenes que

provienen directamente del inconsciente de quien observa. En ese punto reside una de las cualidades “ocultas” de esta muestra: el efecto catártico de sus obras.

Hay un par de figuras imprecisas que se muestran ¿o se ocultan? –en varios de los trabajos, por un lado un ser de cuerpo antropoide y cabeza mitad equina mitad lobuna, y por otro un murciélago, con algo de gato en su “rostro”. Estamos frente a figuras que nos confirman la supremacía de la noche o, de otra forma, del lado oscuro del hombre; “la sombra” como diría Jung. Respecto a este punto, son muy representativas tanto *The Journey* como otra obra que no tiene título pero que bien podría llamarse Espectro. Una clave interpretativa de este conjunto pictórico llamado *Obra reciente*, podría darla la inscripción hecha con grafo que aparece en el único trabajo dónde el blanco juega un papel importante (sería la excepción a la regla). Allí están reunidos en actitud huidiza los principales “personajes cíclicos” de la serie, y en la parte superior de la composición dice *please don’t kill me*; pero sucede que el *me* está en sustitución de *the phantoms* (los fantasmas) que puede leerse debajo de una tachadura. De alguna manera el artista revela la condición de sus misteriosas figuras y se muestra él mismo como perteneciente a ese mundo espectral. De ahí que estos seres inquietantes puedan considerarse expresiones diversas de una misma interioridad que está llamando a que el espectador descubra sus propios fantasmas a través del opaco reflejo de unos óleos.

*Posdata. Montevideo, 9 de julio de 1999.*

### **\*Poética de espesuras: Los paisajes del Misterio** **Alfredo Torres**

Como se suele mal manejar la convención de las palabras, se ha terminado aceptando que algo misterioso es algo complejo, arduo de descifrar. Sin embargo, el misterio nada tiene que ver con cifras, códigos o intrigas. Es el territorio de lo que no se sabe, de lo que nunca podrá saberse, de lo que apenas podrá ser rozado. También, gracias a la banalización del neoclásico, se suele creer que un paisaje es algo épico, esplendorosamente retórico o luminoso. Sin embargo, hasta la visión de un paisaje convencional constituye, siempre, el reflejo subjetivo de quien lo contempla, lo recrea. Por eso, ha sido, esencialmente, una interpretación gestada desde la singular e intransferible intimidad.

Quizás por eso, resulta tan difícil traducir la extraña paisajística de Javier Bassi. Explicarla, describirla, intentar ofrecer estrategias racionales de acceso. Precisamente, porque son paisajes acuciados en la geografía del misterio y, por lo mismo, nutridos de intrincadas espesuras. Escenografías silenciosas, ensimismadas en una entrañabilidad que puede sentirse pero no puede, ni acepta, ser entendida. Rechaza ser diseccionada y expulsar, así, toda incertidumbre. Entibiados por una niebla mítica, reclaman un ejercicio contemplativo casi iniciático, guiado por una serena ritualidad. Es decir con mucho de percepción inexplicable, con casi nada de anécdota. Con mucho de deslumbramiento mágico, con casi nada de cómodas instrucciones. Apenas insinuaciones perspectivas y una tenue conciencia de horizonte, de raras lejanías. Estos paisajes no cuentan una historia precisa, invariable. De manera imperceptible, quieren ser escenarios de cualquier probable historia, continuamente cambiante, dócil ante las inflexiones afectivas de cada espectador. Desde su sereno, despojado dramatismo, desde su desvalida lucidez, buscan recordar tanto la epopeya cotidiana de los afectos como la persistente interrogación existencial.

Del diccionario/ Poética: condición, encanto o cualidad capaz de elevar el sentimiento o la imaginación, provocando una emergencia estética y afectiva.

Catálogo Arte Contemporáneo Uruguayo. Centro Cultural Recoleta. Buenos Aires, Argentina. 2001.

## Esperando el Diluvio

Enrique Badaró

Javier Bassi se acercó a Kurosawa desde lo pictórico, tomando como punta de partida el papel y la estampación. El papel es uno de los soportes fundamentales de la creación pictórica japonesa, y Kurosawa no fue ajeno a todo esto. De hecho, su primer pasión fue la pintura, no solo como lenguaje estético sino desde un punto de vista conceptual. Desde sus primeros años pintó casi monocromática influido por el realismo socialista, y plasmó su concepción revolucionaria del mundo. Aún después de haber abandonado la pintura como medio de expresión fundamental, se basó en la actividad pictórica para trabajar las primeras etapas de la creación cinematográfica. Antes de escribir los guiones, Kurosawa pintaba las imágenes que surgían en su mente, de forma que luego de filmar las escenas, a veces el resultado concordaba casi literalmente con las pinturas. Trabajaba sobre papel y se nutría tanto de técnicas pictóricas, como de su temprano aprendizaje de la caligrafía tradicional.

En más de una oportunidad Kurosawa se aisló en un hotel de Kioto para elaborar imágenes, dejar fluir sus pensamientos y pintar. De aquellas instancias surgió el trabajo previo para “Kagemusha”, para “Ran” o “Los sueños”, que luego se imprimían en celuloide. Pero su vínculo con la pintura no es solo al crearlas. Continuamente aparecen referencias a los maestros de la pintura japonesa y occidental: el profesor de “Madadayo” recuerda a sus alumnos las obras de Rousseau, así como en el final de “Los sueños” (“El pueblo de los molinos de agua”) observamos las plantas acuáticas en un sutil homenaje a Monet. En el sueño “Cuervos”, el homenaje a Van Gogh, se transforma en una presencia explícita y rotunda, ya que la escenografía son los mismos cuadros del maestro holandés. Kurosawa se apropió aquí, de alguna manera, de la pintura occidental, que a su vez supo tomar del Japón a través de impresionistas y pos impresionistas.

Bassi se acerca a la experiencia creativa de Kurosawa rescatando la pintura y la ubicándola en un ámbito cerrado. Allí busca un espacio intimista y una atmósfera de espera, de protección, de encuentros o de muerte. La mancha negra recuerda a la caligrafía, pero también al trasfondo dramático que alterna con lo poético. El artista retoma la idea de la estampa potenciando el papel que por momentos es absolutamente blanco, y en otros se colorea de un ocre sutil que recuerda vagamente al dorado. Dorado que Kurosawa desplegó en delicados elementos textiles y en contundentes planos arquitectónicos, como los fondos de la sala principal del castillo de “Ran” y del último festejo de “Madadayo”.

Bassi capta son sensibilidad, la importancia del entorno natural. Remarca la presencia de la bruma, la nieve, la lluvia, el viento, los bosques... y el cañaveral un elemento que él identifica en la doble presencia de la naturaleza descrita por Kurosawa: un poder de destrucción y un don de vida. Tal vez “Derzu Usala” sea uno de los puntos de contacto más representativo al respecto. El cañaveral también tiene otra lectura, y es la importancia que dan Bassi y Kurowasa a la vertical: banderas, estandartes, vallas, pilares, árboles y la propia lluvia como repetición infinita de líneas. El cañaveral-bosque es, por otro lado, el lugar donde se esconden los animales de la mitología tradicional japonesa, y desde donde emergen tanto los personajes en transformación de Bassi como los actores de Kurosawa.

Cuando Bassi vio “Tormenta de nieve” -correspondiente a “Los sueños”, revivió una intensa experiencia, entre lo poético y lo terrible, que tuvo cuando se perdió en una tormenta de nieve. En el film de Kurosawa la realidad se complementa con el aspecto mágico u onírico que introduce un personaje femenino de la mitología tradicional japonesa: Yuki-onne, la mujer nieve, de tez muy blanca, esbelta y atractiva. Ella se aparece a quienes están agotados por luchar contra una tempestad

de nieve, los calma y lleva al sueño, hasta que pierden el conocimiento y mueren. El planteamiento de Bassi fue vincularse a la obra cinematográfica de Kurosawa desde su propio lugar, intentando mostrar al maestro como un espejo en cual se perciba fugazmente la contundencia de su arte. Dialogando y respetándose mutuamente, pero casi sin tocarse, en un punto de contacto tangencial, casi inasible.

*Catálogo Homenaje a Kurosawa. Centro Municipal de Exposiciones, Subte. Montevideo, 2001.*

## La Abstracción como recurso mágico.

Elisa Roubaud

Javier Bassi comenzó a aprender dibujo con Pierre Fossey en 1976. Estudió con Pepe Montes (alumno de Augusto Torres) y cursó Facultad de Arquitectura hasta 5º. Año. En 1993 viajó becado a México, Estados Unidos, Europa y Norte de África. Una pasantía en el Museo de Bellas Artes de Nantes, Francia y sus trabajos en el José Morales Studio de Manhattan, Nueva York, lo prepararon para los trabajos que continúa haciendo en Montevideo. En las alturas de un sexto piso, las ventanas, a uno y otro lado del apartamento donde viven el artista y su familia, ofrecen la vista de la ciudad. Los conocimientos de arquitectura y ocho años trabajando en la construcción, le han permitido a Bassi abrir espacios donde fuera su estudio y vivienda hasta hace algunos años, creando otros en las paredes interiores que se abrían en nichos ocupados por sus obras y dejando penetrar, por ejemplo, el campanario y las torres de la iglesia del lugar.

Hoy Javier Bassi ya no necesita recurrir a ningún tipo de modificación en la arquitectura del lugar donde se ha instalado, en el Paso Molino, con un enorme taller que ocupa parte de un terreno que siempre perteneció a su familia. Allí los grandes bastidores, los murales y las obras en las que trabaja permanentemente, investigando en las posibilidades del grabado al utilizar técnicas que le son propias, encuentran su lugar en compartimientos especiales, ordenadas como en el más estricto de los archivos y los materiales pueden ser trabajados con todo el espacio necesario sobre las mesas que el artista no cesa de construir, para atender precisamente a las exigencias de su inquieta creatividad y producción. Una lluvia de negros parece cubrir las telas, ensombrecer el gran plano donde el artista proyecta la traducción de su experiencia de vida. Son veladuras de gesto amplio y contenido, revelando la dualidad fundamental de Javier Bassi: la de su conocimiento racional que se opone a una espontaneidad sensible, intuitiva. Nada de lo circundante y real es desechado por este artista que dibuja permanentemente y que pasa largas horas en la contemplación activa del entorno y de las obras anteriores, porque de todo ello se nutre su imaginación creadora, y porque por experiencia, sabe que el proceso interior es lento, silencioso, sigiloso, antes de manifestarse con fuerza arrolladora, cuando llega el tiempo de la ejecución.

Esa lluvia de negros es densa y transparente. Veladura tras veladura van entregando los sonidos siempre armónicos del color, repetidos en un diálogo instrumental, organizado y dirigido por el artista, con la única batuta de su brazo convertido en pincel. Y así aparecen las luces, la intensa claridad que emana de hondas profundidades hasta crear la ilusión del volumen, en telas planas de una pintura que no sabe de sombra y luz para crear su propia perspectiva, y que no apela a ninguna figuración. Sin embargo, las figuras pueden aparecer, esfumadas, livianas, sólidamente ubicadas entre los grises que componen distintas visiones de la ciudad, animadas por palabras que aluden a su situación, componiendo una suerte de historieta que comienza en la contemplación y continúa en quien las mira, porque no necesitan de historias ni de series que marquen su permanencia.

Lo primitivo, lo actual, la claridad que asoma y sostiene las tinieblas en todos los espacios conocidos por el hombre, se imprimen en la pintura de Javier Bassi sobre estructuras que también sostienen las luces y las sombras, desde la profundidad espiritual de cada contemplador.

*Catálogo Arte Contemporáneo Uruguayo. Generalitat Valenciana, 2003.*

### **Los desoladores paisajes de un joven maestro. Jorge Abbondanza**

Se abrió anoche en la Galería de las Estrellas de la Barra de Maldonado, una exposición del pintor Javier Bassi. Ubicado en la Calle de las Estrellas esquina Ruta 10, ese espacio artístico permite durante dos semanas mostrar a nativos y visitantes extranjeros las propuestas de una de las mayores notabilidades de la plástica uruguaya de estos últimos tiempos. La exposición comprende pinturas y también objetos inéditos desarrollados por el artista entre 1999 y 2002, incluyendo ciertas obras que integran la zona menos divulgada de la producción de Bassi.

Familiarizarse con la pintura de este joven maestro no ha sido una tarea sencilla, porque frecuente un lenguaje severísimo, de contenidos replegados, en cuya frialdad de paleta (negros y grises de resplandor metálico) no hay más remedio que sumergirse para extraer los alcances profundos: paisajes apenas sugeridos cuya desolación aparece solamente poblada por un animal distante, figuras humanas de áspero recorte que se alzan con un dramatismo de notable impacto, pero manteniendo las engañosas arideces de la obra restante. Volcado a menudo al formato monumental, Bassi genera unos climas que no son nada frecuentes para envolver al contemplador y provocar esa corriente de sugestión que no siempre emana de la plástica contemporánea.

Pero Bassi ha recorrido no sólo la vertiente pictórica que se le conoce ampliamente, sino otra línea paralela integrada por objetos, a los que impone cuotas similares de seducción y misterio en torno –por ejemplo- de una cabina que podría ser el encierro íntimo del hombre de hoy, la metáfora de otras clausuras o simplemente una cámara de tortura. Pocos integrantes de la generación de Bassi han sabido mantener la exigencia, la integridad y el rigor de una obra personal que admite escaso parangón entre los talentos mayores de la plástica uruguaya actual: en todo caso, el promedio de intensidad y de búsqueda expresiva de este creador es comparable a lo que han dado hasta el momento Carlos Musso, Lacy Duarte, Eduardo Cardozo o Fidel Sclavo. Su presencia en el circuito de Punta del Este (y en el ruedo ascendente de las galerías de la Barra) es un acontecimiento no sólo veraniego.

*El País. Montevideo, 9 de enero de 2005.*

### **Historias de agua y otras Olga Larnaudie**

*“Me costó definir como daría a conocer el proceso reciente de mi trabajo”* señaló Javier Bassi, cuando hablamos de involucrarme a esta *“crónica incierta”* que muestra por primera vez en Montevideo momentos de un tramo extenso de su obra.

En lo que me concierne, un tiempo de alejamiento tanto de la crónica periodística - como escala de una responsabilidad “crítica”- como del ejercicio del prólogo para una exposición a la que me vinculo en el final del proceso, supone un compromiso

del que importa rescatar lo positivo. Que es el ser testigo de un esfuerzo curatorial que Javier Bassi quiso asumir él mismo, al optar por cierta selección precisa de su trabajo creativo y diseñar la muestra con el doble objetivo de dar cuenta de tiempos sucesivos y/o coexistentes de un hacer intenso, y ofrecer al espectador la posibilidad de registrar las novedades y permanencias, las conexiones y nuevas sendas, en una síntesis adecuada a determinado espacio de exhibición<sup>1</sup>. Lo cual me ha permitido ubicarme en cierto modo afuera, pero en un punto de vista privilegiado. Para hacerme eco, desde una distancia algo mayor a la del trabajo curatorial, de las intenciones y dudas del artista y rendir al mismo tiempo un testimonio “crítico” de mi interés por lo pictórico en general, y por lo que ofrece en este campo Bassi en particular.<sup>2</sup>

### **La persistencia de la pintura**

*“Pinto plenamente consciente de que pinto, pero pienso en arte en términos globales”,* precisó al definir en esta muestra la integración de algunos objetos, sin rendir por ello tributo a cualquier zona de duda acerca de la persistencia de la pintura. *“Estas supuestas herramientas las encontré de la misma manera que rastreo en la tela”.* Javier Bassi se hizo conocer en la última década del siglo XX, en varias muestras colectivas e individuales y optó después por una -relativa- etapa de refugio en su taller. Reconoce como ingrediente del “deber mostrar” no tanto la acumulación de propuestas nuevas, como la “inseguridad” de estar llegando a una nueva puerta, que pide un balance de lo hecho, antes de abrirse del todo. *“Todo artista verdadero tiene que exhibir ante el resto sus fortalezas, pero también estar dispuesto a exponer sus dudas, sus debilidades, sus inconclusas creencias, aún ante el riesgo de ser malinterpretado...”*, señala.

Artista particularmente preciso y reflexivo, también ha transmitido, a través de algunos textos e incluso de los títulos de sus obras, las áreas de pensamiento y/o de sentimiento que lo motivan. El interés por una dimensión espiritual y la alusión a imágenes y signos primarios estuvo en su pintura de comienzos de la década del 90 con fuerza, con seguridad y un claro dominio del manejo expresivo que muy pronto lo llevó a animarse con éxito en la gran escala. Trabajando sobre tela, chapa, madera o papel, instalando su hacer pictórico en propuestas espaciales, acumulando y restando, recurriendo al gesto. Siempre intenso, muchas veces sombrío, y a la vez lúdico o irónico, sufriendo la tentación del azar y su magia, y atento al mismo tiempo al control de la dirección que proponen los distintos materiales. Con una complicidad cada vez más notoria con el arte oriental, que antecede y prolonga a “esperando el Diluvio”, aquella instalación del 2001.<sup>3</sup>

*“Comencé trabajando con patrones en grandes superficies, intensamente, sin resultados al principio, pero con la intuición de que ahí podía estar el origen de una nueva representación. Empecé a neutralizar el gesto, usando el pincel y tratando después de quitar la expresividad del pincel”,* recuerda a propósito de una serie que precede a los paisajes azules. Cuenta que en este proceso complejo, una evolución de la monocopia, trabajó primero sobre vidrio, después madera, agua en unas bateas. Hasta hacerlo finalmente en el suelo, con una superficie de agua y la intervención de llanas y rodillos, guiando el trabajo. El juego del azar y el preciso ajuste está notoriamente presente en su ensamblaje de 18 piezas. “Quizás en las pinturas azules, hay una componente de reafirmación a través del trabajo, o una componente obsesiva, de sentir que si hay cien imágenes, por algo es. Confío en la imagen como revelación, como hecho absoluto”, agrega. Desarrolló después otras series, y una de ellas, de ocho meses de trabajo, fue finalmente organizada como un libro. “La ducha / manual para una práctica secreta” - una historia circular - historia de vida recorrida en el tiempo de una ducha - vale para él como una suerte de síntesis.

### **Entre el conocimiento y reconocimiento**

Insertado cómodamente en ese proceso de relectura que nos lleva hasta Dadá, Bassi se resiste con inquietud a la “anécdota” técnica, y advierte también del peligro de rastrear imágenes de la naturaleza en estos paisajes, cientos de trabajos en los que ha investigado meses. Prioriza por el momento el haberse ganado ya la posibilidad de un “reconocimiento” dentro de los límites de su propia obra.<sup>4</sup>

Destaca con seguridad y a la vez (se) interroga acerca de la coherencia de las distintas vías de su trabajo, en esa recurrencia a obras negras y paisajes, que sigue viendo en el futuro. “*Reconozco algunos sitios que ya visité, o por los que me gusta transitar emotivamente*”. Lugares más abiertos, los últimos, lugares interiores y/o exteriores, los anteriores, pero igualmente ambiguos, lo habilitan a rever espacios pictóricos que siente familiares, para volver a actuar en ellos.

*Catálogo Javier Bassi. Crónica Incierta. Alliance Française de Montevideo. Noviembre, 2005.*

### **Javier Bassi: lejanías interiores Nelson di Maggio**

La objetividad racional signó el arte uruguayo desde el clasicismo naturalista a la no figuración geométrica hasta que en los años cincuenta fue invadido por ese oscuro objeto de la subjetividad. Con atraso, los pintores nacionales recogieron la herencia de la posguerra europea y en parte la estadounidense, con la abstracción lírica de París y la Escuela de Nueva York. A fines de la década del cincuenta se impuso el nombre de informalismo para designar una nueva tendencia, ya anticipada en la preguerra por Hartung, Schneider y Michaux, que se adecuó a un sentimiento de insatisfacción, desencanto quizá, como religión desparramada ante los poderes de la razón. La filosofía existencialista y Sartre, su máximo mentor, contribuyó a la nueva situación espiritual, a la náusea hacia una realidad que no sintonizaba con los nuevos paradigmas de la representación del mundo, todavía imprecisos, vagamente intuitivos. Paralelamente, los cimientos del Estado benefactor se desmoronaban. Hubo quiebres aislados en los expresionistas ranchos y lunas de José Cuneo, en el espesor de la materia en Alfredo de Simone, pero no se internalizaron en la conciencia colectiva, fueron postergados al rincón de los objetos incómodos por su posición anticipatoria.

Hilda López, Américo Sposito, Washington Barcala, Nòvoa, Agustín Alamán, Juan Ventayol, Espínola Gómez y Jorge Damiani fueron sus más conspicuos representantes. Utilizaron el negro o los grises intensos como colores emblemáticos, el medio ideal para exorcizar la angustia bronca y rechazar la herencia positivista. De inmediato los acompañaron la generación siguiente (José Gamarra, Nelson Ramos) y la siguiente (Gustavo Vázquez), conformando una línea de continuidad de perdurable raigambre local. El interregno de la dictadura militar y el regreso a la democracia no clausuraron ese sistema de representación. Por complejas circunstancias de aquí y de allá, que no es oportuno elucidar, entre la emergencia de los nuevos lenguajes (video, instalación) el acto de pintar persistió y hasta amenaza, circunstancialmente, de acuerdo a los acordes glo(gle)balizantes, en afirmar su permanencia. Así parecen coincidir (o reincidir), los talentosos Eduardo Cardozo, Walter Aiello, Martín Pelenur, Gustavo Vázquez (en series recientes de paleta sombría, conocidos en su taller por quien escribe) y otros de juvenil vitalidad, aunque incierta motivación, demostrados en la actual temporada. Pocos se comparan con el asombroso refinamiento y dominio expresivo de Javier Bassi.

Con extremo rigor en el enmarcado y el montaje, Crónica incierta, título de los trabajos recientes de Bassi en la Alianza Francesa, envuelve al visitante con la

delicada persuasión de una labor ejecutada para atrapar, dulcemente, al más desprevenido. De formatos disímiles (apaisados, como las vistas decimonónicas o el arte oriental, tamaño monumental o mediano) los cuadros, no siempre fáciles de ver por la barrera del vidrio al reflejar la luz artificial (en algunos casos, de manera imprudente), penetran en campo visual y sensible del receptor con la naturalidad de una confesión íntimamente enunciada, levemente alusiva a Joseph Beuys en La ducha, manual para una práctica secreta, obra sobre papel de 1998. No hay desbordes emotivos, la estridencia del color está ausente, el gesto demagógico o el desplante narrativo también. Las imágenes proponen una lectura pausada, demorada, reforzada por la música incidental en la que colaboró el propio Bassi. Son imágenes que no dicen, sugieren.

Entre 1998, fecha del cuadro que inicia el recorrido de la exposición y el impositivo tríptico central (Vigilia obsesiva, 2005, 1,27 x 0,98 cm. cada uno), pieza rotunda de riqueza expresiva fuera de serie, de 2005, hay un abismo. Siete años le bastaron a Javier Bassi para adquirir un oficio de extrema exquisitez pictórica, de colores de infinitos matices dentro de una restringida paleta de grises y ocre, azules y verdosos, domesticando el dripping y sin caer en los excesos de otros colegas que en la misma sala exhibieron, haciendo de la tenue superposición de manchas y signos, de contenida violencia, de la creación de extraños, insondables espacios que atrapan con sus lejanías interiores. Toda una demostración práctica del paisajismo, sin duda.

Del paisaje romántico e interior, como un estado del alma, que aspira y solicita del con-templador despojarse de prejuicios e identificarse con la vasta inmensidad del universo pictórico extendido sobre el papel o la tela. Dos obras, empero, objetos en madera y metal, afirman en su volumétrica condición, una instancia operativa de repentina apertura hacia otros lenguajes (ya lo manifestó en escala monumental en un Salón Nacional) y posibilitan una intrigante expectativa, mientras ofrece, como una dádiva, el disfrute de su pintura, en el máximo punto de expresión. Una lección magistral, sin duda, como un resumen de toda la pintura que fue.

*La Republica. Montevideo, 28 de noviembre de 2005.*

### **Enigma, pintura y algo más Pablo Thiago Rocca**

Carlos Seveso en la Engelman Ost, Oscar Barroca en el MEC, Sergio Viera en Galería Río de la Plata, Walter Aiello en Pérez Castellanos, Martín Pellenur no hace mucho en la misma calle, Eduardo Cardozo en la V Bienal del MERCOSUR, y esta exposición de Javier Bassi en la Alianza Francesa son solo algunos ejemplos del buen momento que pasa la pintura uruguaya, pese a quien cierta parte de la crítica local –y también de algunos artistas y curadores– se empeña en sostener que la pintura ya no tiene nada que decir, o bien se afirme un día que sus logros son pura ilusión y al otro se alabe sin pruritos lo que ayer supuestamente era una nadería. Muerte de la pintura, persistencia de la pintura, resurrección de la pintura: tanto le pasa y ni siquiera se entera. En el caso de Javier Bassi la persistencia de su apuesta formal, si bien permite y estimula variaciones, se afianza progresivamente en el rigor de una investigación cuyos presupuestos conceptuales se mantienen inalterados. Una pintura por momentos muy negra –no hace mucho, a partir de una muestra de Pelenur recordábamos este aspecto de su obra–, una pintura de la “ausencia del color” que marca a ciertos pintores de su generación pero que en Bassi encuentra las herramientas creativas para librarse de esa condición opresiva y desgarradora de la oscuridad, gracias a los chispazos del absurdo y las salidas poéticas. Sobriamente montada, la muestra incluye un par de objetos: mangos de palas que “se estiran” 12 metros y que prescinden de la hoja de metal para transformarse

en un misterio de la acción –del trabajo, del ahondar, del transportar la materia- subrayando el costado enigmático del conjunto exhibido. Las referencias teóricas del “enigma” planteado pueden rastrearse al interior de la obra y en los títulos –Beuys, Kiefer, Tarkovski, León Bloy- pero no obstruyen la visión de un trabajo de índole básicamente personal.

El bellísimo ejercicio de “La Ducha/ Manual para una práctica secreta”, un libro de artista que se despliega sobre una mesa alargada, da cuenta de este equilibrio entre la reflexión íntima y el juego de las citas conceptuales. Pero hay otra faceta de esta muestra que interesa resaltar por su condición de “pintura, pintura”: la creación del paisaje a partir de sugerencias brumosas y configuraciones más o menos fortuitas (“el recuerdo original”). Estos cuadros forman parte de una tradición que en Occidente hunde sus raíces en el siglo XIX, en las acuarelas de John Ruskin y de William Turner, pero cuyo origen se remonta al Renacimiento con el Trattato de Leonardo, cuya aspiración de una ciencia de la pintura basada en preceptos fenomenológicos no descuida siquiera las manchas de humedad de las paredes como formas susceptibles de una apreciación consciente y demorada. Resulta al menos curioso que el artista, según una entrevista que le hiciera la curadora Olga Larnaudie, subraye los peligros de percibir imágenes de la naturaleza en sus paisajes y no recalque, por ejemplo, los riesgos de una abstracción introvertida o de una excesiva conceptualización, por mencionar dos abordajes que se esbozaron en esta nota. Se trata en todo caso de una facultad, la de ver imágenes de la naturaleza, que le compete tanto al artista como a cualquier contemplador ocasional, y que se pensaría viene avalada por la misma incertidumbre del título de la muestra. Por otra parte, tal libertad “interpretativa”, encontraría un sugestivo correlato en la música que acompaña a la muestra, a cargo del propio Bassi y de Felipe Silvestre.

*Brecha. Montevideo, 9 de diciembre de 2005.*

### **Los misterios acuosos en obras de Javier Bassi.** **Alicia Haber**

En estos momentos en el Río de la Plata hay tres exposiciones que abordan el tema del agua. El llamado Espacio Abierto presenta el proyecto “Espejos de Agua” en el Apostadero Naval de Buenos Aires con artistas argentinos y uruguayos. Dos muestras en Montevideo, la de Carlos Seveso y la de Javier Bassi, giran alrededor de ese elemento aunque no se cierran en él. Fuera de estos lares acaba de terminar la Bienal de Valencia titulada “Agua sin ti no soy”.

Numerosos artistas de hoy tratan el tema o usan al agua como medio expresivo. Hay antecedentes de abordajes grupales, entre ellos la “Cloaca Máxima” (1994) dirigida por el suizo Hans-Ulrich Obrist, el “Agua en el arte contemporáneo” que se llevó a cabo en 1996 en el Historisches Museum de Viena organizada por Agnes Kohlmeyer. En el San José Museum of Art la muestra “La Imagen del agua en el arte contemporáneo” se pudo ver en 1998, mientras que al año siguiente el Gibbs Museum of Art (Charleston) realizó “Agua: una visión estadounidense contemporánea” que luego tuvo otra proyección en el Leigh Yawkey Woodson Art Museum en el 2000. La Whitechapel Art Gallery de Londres mostró su interés con un seminario y una exhibición de este tópico.

Javier Bassi alude a muchos elementos simbólicos en la estupenda galería nueva de la Alianza Francesa, una de las mejores salas de exhibición del país. Lo hace de manera muy sutil y oblicua. En Uno, Disolución de la memoria, habla a través de las manchas que se expanden como una cortina acuática, en El espejo: a Andrei Tarkovski coexisten muchas connotaciones posibles pero lo líquido está presente,

el tema de la Ducha Manual para una práctica secreta aborda lo acuoso aunque tiene múltiples lecturas y se relaciona con su biografía. Lo que tiene que ver con lo fluido, con lo que chorrear y gotea es mentado una y otra vez. El recuerdo original es muy metafórico. Ya en una instalación del 2001 Bassi se refería a Esperando el Diluvio. También tiene una obra que se llama Thinking in Blue en la que entre otras cosas piensa en el color emblemático del agua. Bassi imagina los mecanismos de la creación siempre en evolución, y en cierta manera lo vincula, consciente o inconscientemente al estado proteico del agua.

Los suyos son paisajes inhabitados, desamparados, escenarios silenciosos, enigmáticos e insondables. Nostalgia de lo primitivo y esencial caracteriza su obra, que recoge experiencias primigenias, vivencias subjetivas, espacios de intimidad, apelaciones a lo inconsciente, deseo de vínculo con el pasado remoto y como anhelo de llegar a lo sumergido. Su lenguaje es severo, a sus habituales negros y grises le agrega ahora más colores y predominan los azules, celestes, grises. Manchas, signos, grafismo se extienden en las composiciones. Bassi se inclina en esta exposición hacia formas abstractas. Manchas propias del informalismo dominan las pinturas. Los efectos de transparencia le otorgan levedad, pero al mismo tiempo una densidad que hace mirar hacia lo más profundo, hacia múltiples realidades, a capas de conocimiento. La suya es una de las grandes muestras de la temporada 2005.

*El País. Montevideo, 19 de diciembre de 2005.*

---

Pie de notas sobre el texto “Historias de agua y otras”

1. Le agradezco por otra parte a Javier la honestidad de definir claramente un rol que acepté con entusiasmo, en lugar de buscar el amparo de un presupuesto casi burocrático, a veces – el de estar acompañado de un supuesto curador- sin haberse sometido por otra parte con tiempo y/o ganas al reparto de roles de mutua responsabilidad y respeto que implica el delegar el trabajo curatorial.
2. Condición primera, entiendo, para un trabajo curatorial, e incluso para un prólogo, cuando se trata de acompañar a un artista en actividad.
3. En el “Homenaje a Kurosawa” curado por Enrique Badaró en el Centro Municipal de Exposiciones.
4. “Es necesario aprender a disfrutar de la imitación que hace la naturaleza del arte en el todos los días...El conocimiento sirve para disfrutar del reconocimiento”. Fernán Meza “Dadá, surrealismo y pop”. Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, principios de los 70, sin fecha de publicación.



STALKER

# Critics

## Arcane Resonances

Alicia Haber

Deprivation, drama and arcane resonances individualize Javier Bassi's works. Loaded with primitive nostalgia and appeals to the unconscious, they come out as an aspiration to link up with the remote past and as a desire to reach the submerged. To comply with these desires, Bassi achieves large size paintings with iron sheets on which he configures symbols and plays with blots, drops, scrapings and the materials' own rust and luster. Stained and deteriorated, his metal sheets have the mark of time that has corroded them. Bassi paints them in acrylic and with pigments specially prepared by him, to define textures, superpositions, transparencies, glazes and spattering.

He also uses graphite, antique engravings and enamels; and with scratches he uncovers shiny zones on the iron sheets, investigating them and taking advantage of their natural values. At the same time he removes, blurs, and scratches with spatulas. Sometimes he adds textures with other elements, such as asphalt. The material is worked and fatigued with a delayed procedure, although sometimes he uses one spontaneous gesture. "I feel a daily need to work forever on an enormous painting, later to cover it patiently once and a thousand times, correcting the surface and covering it again, leaving it almost all faint, two or three strong ideas, and the rest to be read by the person who knows how to pause in the moment of contemplation" Bassi explains. There are pictorial and descriptive zones in his diptychs and polyptychs, abstract and figurative shapes, light and dark areas, structured lines and stains typical of informalism: the system is dual and complex. Sometimes a subtle square appears faintly, almost a suggestion.

The weaving of abstract and central ideas give an ordonnance which is a vague inheritance of an orthogonal model. Bassi searches for ordainer and totalizer elements against what he calls "environment-confusion". On these metal sheets he molds his symbols; occasionally they rise above the flat surface in a tridimensional manner and materialize in sculptures (a head or a vase). His most frequent symbols are crosses, heads, animals, earthen pots, superpositions of large forms and their tiny duplicates, people with blindfolds and masks. These symbols have varied references and connotations. The vase is an universal symbol of protection, of preservation of fertility, of concentration and internal values. The cross, on the other hand, is a superior cosmic symbol between heaven and earth, between the union of the spiritual and the intellectual, between the irrational and the rational and between the masculine and the feminine. Among many other things, the mask is related to what unknown realities hide, of the communion with the animal world and with death. But beyond symbolic heritages, Bassi's works are open, codeless symbols which propose free reading. The spectator is invited to look without fixed parameters, allowing the paintings to behave as projective surfaces.

Bassi works are projected from the intuition, to the primitive, the mythical, the magical and the subjective. This starting point was already visible in the series "Guardianes de Zobeida" with its system of pictograms, and was evident in his works such as "Tam Tam Mítico", "Megalito Ficto", "Gran Piedra", "Hamaku", "Maam misterioso", "Hamama Mítica" and "El árbol cósmico" of 1990 and 1992. Also the titles have a primitive resonance. Those resonances reappear again in his series

"Silencios Remotos" and are present in "Tinieblas primordiales" and in works such as "De regreso a la tierra". When Bassi refers to his artistic preoccupations he talks about "cathartic centers", of "objects for mythical contemplation" and of "retroactive influences on the unconscious". He is in process of searching for an "esthetic of release which cures the ills of the spirit, thanks to the emotions provoked by art".

Bassi seems motivated by a desire to find the universal roots of his expression. His work could be read as an anxiety to escape from western parameters and the rational and technocratic culture. Seemingly, Bassi shows a certain unhappiness with modern culture in general, which urges him to flee towards the remote past. The irrational, the mysterious and the references to ethnology and myth are ways of replacing this disenchantment. This is the reverse of the tranquilizing message, and is part of what Rosalind Krauss calls "the unconscious optic".

To underline that primitive and recondite world, Bassi resorts to using black. Although there are whites, grays, siennas, ochres, greens and the metal sheets' own colors, the overall effect is of blackness. To a great extent the colors are, in reality, varieties of black obtained by glazes and washings.

Dramatic, disturbing, dismal, dark and enigmatic, these works have a feeling of crepuscular and shady zones where gloom predominates. Black by itself has ominous connotations, it refers to primordial darkness, it is related to mourning, to final losses, it alludes to renouncement, points to chaos, insinuates anguish, denotes abysmal depths and is associated with the darkness of the origins. A certain level of positive reading emerges, however, because re-births and renewal may arise from that instinctive, primitive and unconscious universe, where they beat in the primeval darkness. That is why Bassi shares the vision of the skull "as a symbol of live existential energy, which nourishes itself and survives the destruction and exhaustion of the civilization in which we grew up."

*El País. Montevideo, July 4<sup>th</sup>, 1995.*

## Primordial Signs

Nelson di Maggio

Since painting on easels appeared five centuries ago, its prestige has not ceased to grow in wide social groups. Its traditional being was questioned in the 20<sup>th</sup> century -from its representational forms to its base-. Without losing the fervor of the majorities, many artists chose other languages more typical of the technotronic era. The passing of the bidimensional forms to the complex and participative spatial structures is neither linear nor improvised. The authentic creators need a period for reflection before starting along one of many paths offered by the disconcerting end of the second millennium.

Uruguayan art, from its beginnings in the middle of the past century, has been characterized by the moderate incorporation of innovations, distrusting the esthetic extremes and avoiding harsh themes. As from the last two decades that expressive

quietness began to change, especially in recent years. The emerging generations after the military dictatorship (which was general in most Latin American countries) observe, live and show the world in new ways. The old criteria of rational idealism was put aside and an existentialist attitude, with metaphysical connotations -barely insinuated in the past- became apparent amongst the youth.

Perhaps one of the most brilliant exponents of that innovational attitude is Javier Bassi. He is one of the Uruguayan representatives in the Biennial de Cuenca and has an unexpected endorsement: two important prizes won recently, in a very short period of time, show that he obtained a consensus by the critics on the quality and currentness of his work.

Not by chance. Since his first public appearance four years ago he imposed his talent by the singularity of his artistic imagery. In two series done in 1991 and 1992, significantly called “Guardianes de Zobeida” and “Postes Conceptuales”, he showed a desire to overcome the usual proposals of questioning himself, and the recipient, on the relevancy of the message transmitted. Exploiting, to a certain extent, figurative references, he chose a system of symbols that arise from the matter itself, which he handles with pleasure and parsimony. A rough and thick substance, with variations of density and gestuality, from which enigmatic images form to catch the mystery without revealing their ontological condition. In time he widened and enriched this initial attitude, which became a starting point. In effect, by increasing the dimensions of the base by using enormous, solid, metal sheets the projection of the signs slide into the immensity of composite space to a strange and disturbing symbology.

Asceticism takes over. The austerity of color, almost limited to ochres, grays and oppressive blacks, alternates with flashes of white zones and/or warm tones where a peculiar iconology of threatening outlines circulate.

They are twilight works, inhabited by enigmas, the remains of mental and emotional shipwrecks which mix with intensely lived experiences and, exorcised, deceitfully and elusively invade to restore a state of communion which finally decants into a fundamental and fruitful esthetic reality.

*La República. Montevideo, December 1<sup>st</sup>, 1996.*

### **A grave artist** **Jorge Abbondanza**

“It’s not every day that appears someone with his gravity and his mystery. Even in this country that is considered prolific regarding painters, a stamp as the one of Javier Bassi results extremely unusual, it’s like certain theater talents or certain heroic voices that are very uncommon in the course of a generation and finally contribute to characterize it”. What helps recognizing Bassi’s tracks are the spaces generated in his works, between walls or hills, scarcely insinuated, and that open as a trap door to the underground of the author’s intimacy, secretly profaning his closure; the ideograms that travel around those private fields, as a calligraphic system (a cross, a wolf, a mask, a vessel) whose attraction consists in the paralyzing force of the indecipherable; the uncertain scenery that the painter proposes without clarifying the unknown, although he sometimes shakes that landscape with the strength of his spots and other times he appeases it with the calm of steady backgrounds, where all anxiety is quieted down after the storm (or the torment). Those extreme opposites have nothing to do with the exterior reality, because the works of Bassi are made -as the English(man) said- with the matter of the dreams,

that’s why they produce distortion and disorder that vigil doesn’t admit; mouths open to swallow the viewer with the fascination of unconscious tunnels, which not always have an exit, they checker like jails or become crowded with a forest of bars in order to obstruct the intruder, asking for more detention in order to call its attention. But above all, this brief sign catalogue assume -in the middle of the black’s density, a constant background for Bassi- the devouring profundity of the surreal, thing that only occurs when these depths are convoked by an absorbed in though artist”. Only some writers, some painters, some saints and some crazies have the courage to exhibit in the presence of the others intimate conscience that the rest of the specie keeps in reserve, as if this reveals could break down the order of things. The secret world of Bassi is revealed in his painting but not through a slit, yet displaying out open widely: his dipthics work as sheets of a great door that the artist allows us to go across. The curious thing is he seems not to fight with his work in a tournament that provokes tension and finally transmits it to the viewer, by the contrary he digs in this matter and wisely swims through: he doesn’t engage in one of those epic battles that certain masters lead with their personal universe, besides, he reconciles with his phantoms whom he invites to sail in his interior sea.

Some plastic formulations operate with the violence of an impact against the eyes, and only arrive to conclusions after that sudden assault. Others, function instead as a sensitive guide that slowly carries the view into the screen, without the mediation of the shock. The works of Bassi belong to this second expressive category, and see to inherit the black tide that overflowed of subjectivism in the sixties the production of other Uruguayans (Ventayol, Espínola, Barcala, Hilda López) imposing its intensity and its dramatic pulsation, but securing above all the severity of a discourse that doesn’t tolerate distractions, or chromatic complacency to obtain a penetrating interpretation.

This severity reappear(s) in Bassi as legacy of an identity that grows to the interior, to the roots of the emotions that the painting registers with its faith(full) and permeable mesh. Equally as those eminent predecessors, he is characterized by the laconism of his trace, the silence of his poetic writing, the sparingness of its gesture repertoire). While this runs in the inside, out there, in the open air of the landscapes of this young creator, some masked characters practice a primitive liturgy and the recurrent profile of the wolf waits standing on two paws, almost humanized, that the desert horizon duplicates as a mirror its essential loneliness.

*El País. Montevideo, August 3rd, 1997.*

### **The thickness of silence** **Alfredo Torres**

The approach to an art image is never the same, can never be the same. The spells of seduction, the establishment of the communicative rite depend not only on every contemplator but essentially on the contemplated image. Even within the production gestated by one same author. Because the creative act brings along, in subtle or manifest manner, the imminence of change, transformation. Consequently, it is fitting to remark once again, the receptive attitude implies the gift of permanent ubiquity.

Javier Bassi’s previous exhibition showed an artist of amazing strength, a researcher who assumed the inherent risks to this stance, choosing paths which could seem almost contradictory but were, inwardly, of pulsating expressive hunger, configuring with almost excessive rigour the singularisation of his pictorial narration. Those works based on sheets, sometimes large, sometimes small, worked on with a display of continual findings, offered the most thrilling levels of the exhibition. In

their incidental interrelations they got to configure a kind of mythical-epic frieze, disturbing, perturbing, worrying,

Now he seems willing to share, rather than a research, a creative genesis, the hints and prints which rule the times of that genesis. What approached the operatic epic before, now prefers the serenity of a peculiar emotional “landscaping”. His painting’s scenographic depth, while not losing consistency or expressive profile, chooses the warm uncertainty of mystery, the sonority of silence. The bond must spring from intimacy, almost from secrecy. Some of these hints may not be indispensable contributions. It may even be that some of them are usurping the room which would have allowed the others to “breathe” more easily. Anyway, above this or any other possible reservation, Bassi concretes a solid, moving and (the essential virtue) absolutely honest exhibition which not only bears witness of his creative growth but also dares to show the gradation of this growth process. At the same time he confirms, generously, his fertile gift as a painter. Not only in the larger works, but also in the small pictures where the atmosphere is set with just the essentials under the metallic density of black, the more or less veiled evolutions of a very oily pencil, the brushstrokes which evolve sensually and melancholically, defining a diffuse remoteness.

*Posdata. Montevideo, August 15th, 1997.*

### **In the dark light is revealed Christophe Cesbron**

Invited to Nantes, Javier Bassi, young artist, worked for three months in Alraunes workshop in Rezé. He actually exhibits his Nantes experiences in the Galerie des Petits-Murs. His last paintings mark a sensible evolution: the artist seems to have abandoned all expressionism for a more depurated form, more mysterious. The figure has completely disappeared and only leaves on the canvas the space of the black. Layer of paint over layer of paint, the colours under disappear, absorbed by the black, and they only let their presence emerge in narrow margins. Almost imperceptible iridescences, inhabit the dark of the canvas of melancholic tensions.

The dense way of exhibiting, collides due to the frontal of the Black that sometimes half-opens with light gaps, some open diffused spaces shine throw. It is in the darkness that light is revealed, it is from seclusion and silence that Javier Bassi painting is born. Territories are drawn, such as forests or missing rooms. The canvases manifest themselves sometimes mute or disturbing.

You can guess there is something deeply poetic, almost dramatic, a secret introspection of the night, a dream both sweet and threatening, a romantic impulse in the black of the painting.

*Quest-France. Nantes, France. February 13th, 1998.*

### **The Mirror Jorge Abbondanza**

The paintings of Javier Bassi have the same enchanting effect as that of mist covering a landscape, revealing a partial image that in its totality would be prosaic. Something similar occurs when a face disguised behind a mask destined to preserve its identity, because it insinuates what cannot be seen opening a margin to the

diffuse in substitution of a certainty almost always disenchanting. What is notable about the images that are revealed is that they stimulate the viewer to redouble his efforts to explore them, demonstrating that there is nothing more seductive than the mist nor anything so magnetic as a mystery, above all when it is surrounded by an atmosphere of turbulence as occurs in these works.

Nevertheless the same Bassi prevents against the dramatical sense that emanates from his art, assuring us that he works with more pleasure than would be suspected from viewing the results. While this is an interesting viewpoint, it should be noted that the artist’s passion for his work implies a delight that is inseparable from the creative urge, though alien from the character of the result, which can cause regret but not necessarily meaning the annulation nor contradiction of that pleasure. It is simply the case that in its deepest essence, the creative impulse is often a glorious release of expressive burdens and internal forces sometimes overwhelming, which can only be mitigated through artistic expression. Once this process occurs, the artist feels a sensation colored by pleasure and joined to happiness, even though the character of the work may be dense, obscure, subterranean, or tormented much as one supposes Sophocles must have felt contemplating the tragedy of genesis, that of Goya when conceiving his engravings, Verdi in the presence of the requiem and – finally – that of Bassi before the mist of his paintings.

An uncertain outline runs through Bassi’s paintings as if probing the advance of a character barely visible, whose presence is intuitive in a ghostly way. An invasive spot expands as if erasing the residues of reality, that are maintained far away behind a curtain of distancing strokes. The rain of lines blankets a small area, filtering a silhouette that is barely perceived, with obstinate imprecision, just like the most feared images. The lurking air, the sensation of risk, the vague proximity of siege or the edge of menace, surrounds each of Bassi’s propositions in a furtive way as do certain unconscious data that rise to contrast or deny an outer image, endowing it of an unexpected transparency and opening it to superimposition of lectures. Only after the initial view, when the eye crosses the first membranes and reaches the center, does the observer realize that when observing Bassi’s work one is confronted with a mirror.

The image that the painter places in his work have the casual authenticity of the stain dropped casually or the random line, the trace of which runs without premeditation, under the unpredictable jarring of his pulse, as if the diagram were composed of these happy gestures dictated by instinct and only trusted to chance. The profound unity that one begins to trace once one explores each of Bassi’s works, the last connection which imponderably associates all of the landscape components ( even though they may seem derive from unconscious movement or the muscular vigor of gesture ) not only denies that appearance but arises as a hint of severity which shelters that duty, a measure of its severity and a constancy of its assurance, although all of these qualities remain protected and are detected through research.

For these reasons, these works demand an unusual amount of attention to those observing, obliging them to delay the exercise of observation and retain them in a penetrating interpretation, a prolonged analysis, a field where references expand without end. The frame work of the traces which Bassi often enjoys drawing on the surface of his paintings, becomes a metaphore of other networks, as if it were a scheme to guide the circulation of ideas, an extended trap to drag the sight towards the profound, an hypnotic instrument so that the trace of the artist is carved in the spirit of its observer and is later not erased, until he is convinced that he is seeing an image of himself.

*Javier Bassi. Recent works. Del Paseo Arte Contemporáneo. 1999.*

## Traces in the mist

Eduardo Roland

Since the middle of June, Javier Bassi's most recent works are being exhibited at Paseo de la Matriz. In this his fourth individual exhibition the Uruguayan artist (Montevideo, 1964) chose to show a series of pictures which, due to their format, seem intimist when compared to the set of huge oil paintings produced during his latest New York stage. The public will have an opportunity to approach these obscure, suggestive, disturbing works which deserve to be seen.

Nineteen small and medium sized oil paintings hanging on the walls in the first floor of Paseo de la Matriz wait in vain for any of those people who roam about Ciudad Vieja, suitcase in hand and cell phone in pocket, to stop and linger about to watch them. But no time means no room for culture and, as we all know, "time is money". The problem is that the search for money consumes the time for culture. An end-of-the-century paradox.

Anyway, it could be that someone not very "plastically trained" took the time to go up the beautiful nineteenth century stairs and enter the exhibition room. There comes a second problem. Javier Bassi's paintings appear to be shadows where there is little to contemplate; our off guard visitor could go round the room in the time it takes to drink a cup of coffee after lunch and down the stairs again, muttering something like "Anyone could do this" or "I don't understand what they expect to do with this" and forgetting the whole thing afterwards. Because Bassi's proposition could be compared to that controversial attitude adopted two thousand years ago by Jesus of Nazareth who said, referring to his doctrine, "who hath ears to hear, let him hear". In this case, those who have eyes to see shall see suggestive "uncertain" traces in the nocturnal mist, "smudges" which convey above all an atmosphere of constant threat. Raymond Carver's words on short stories could be applied to Bassi's works: "I like it when there is some sense of menace in short stories... There has to be tension, a sense that something is imminent". There has to be a sense that certain things move inevitably or, Carver said, often there would be no story. .

Bassi's low tone palette itself works that way, so that his pictures do not entice observers easily but demand of them an attitude opposed to passivity. "These works impose on the attention of observers an unusual measure", notes Jorge Abbondanza in the catalogue. "They force [the onlooker] to linger in the exercise, they become a penetrating interpretation, a prolonged analysis...". Then from the dark "primal mists" (a topic for this painter) emerge some images which trigger some other images, just like the well known Rorschach test, directly from the unconscious of the observer. There lies one of the "hidden" qualities of this exhibition: the cathartic effect of its works.

There are a couple of imprecise silhouettes which show (or hide?) themselves in some of the works, an anthropoid creature with an animal head, half horse half wolf, and a bat whose "face" has something of a cat. These are figures which confirm the supremacy of night or, in another way, of the dark side of man; "the shadow", as Jung would say. In this respect, *The Journey* and an untitled piece which could well be called *Espectro* (Spectre), are very representative. The only piece where white plays an important role (the exception to the rule) bears an inscription in pencil, possibly a interpretative key to this pictorial collection called "Recent works". There the main "cyclic characters" of the series are reunited in furtive attitude and on the upper part of the composition there appear the words (in English) *please don't kill me*, where the "me" is replacing "the phantoms", crossed out but readable. Somehow the artist reveals the condition of his mysterious figures and shows himself as belonging to that spectral world. From there, these disturbing beings

can be considered different expressions of the same interiority, which is calling spectators to discover their own phantoms through the opaque reflection of some oil paintings.

*Posdata. Montevideo, July 9<sup>th</sup>, 1999.*

## \*Poetics of Thickness: Landscapes of Mystery.

Alfredo Torres

Since the convention about words is usually wrongly managed, we have ended up by accepting that something mysterious is something complex, difficult to decipher. However, mystery has nothing to do with figures, codes or intrigues. It is the territory of what is not known, what can never be known, what can only be touched upon. Also, thanks to banalizing neoclassicism, it is usually believed that a landscape is something epic, splendorously rhetorical or luminous. However, even viewing any conventional landscape is always the subjective reflection of whoever contemplates it and recreates it. Thus, it has been essentially an interpretation born from a singular and not transferable intimacy.

Perhaps that is the reason why translating the strange landscaping by Javier Bassi is so difficult. To explain it, describe it, try to offer rational access strategies. Precisely because these are landscapes coined in the geography of mystery and, therefore, fed from intricate thickness. Silent sceneries, engrossed in some likableness that we may feel but that cannot be understood nor does it accept it. It rejects being dissected and thus it expels any uncertainty. Warmed up by a mythical fog, they claim an almost contemplative initiation exercise guided by a serene ritualization. It is saying with a lot of unexplainable perception, with almost nothing of an anecdote. With a lot of magical dazzle, with almost nothing of comfortable instructions. They are hardly perspective insinuations and a faint awareness of a horizon, of strange remoteness. These landscapes do not tell a precise and invariable story. In an imperceptible manner they want to be scenarios of any likely story, continually changing, docile vis-à-vis the affective inflections of every spectator. From their serene and bare dramatic quality, from their helpless lucidity, they try to recall both the daily epic campaign of affections and the persistent existential interrogation.

\*From the dictionary/ Poetics: condition, charm or quality capable of uplifting feelings or the imagination causing an esthetical and affective emergence.

*"Arte Contemporáneo Uruguayo" catalogue. Centro Cultural Recoleta. Buenos Aires, Argentina. 2001.*

## Waiting for the Deluge

Enrique Badaró

Javier Bassi approaches Kurosawa from the pictorial. Bassi took paper and printing as starting point. Paper, of course, is one of the fundamental bases of Japanese pictorial creation. Kurosawa was not a stranger to this. Let us be reminded that his first passion was painting, not only as aesthetic language but also from the conceptual viewpoint. Still conserved from his first years is his painting, almost monochromatic and influenced by socialist realism, where he imprints his revolutionary conception of the world. It is important to remark how he relied on the pictorial activity, even after giving up painting as his fundamental means of

expression, for the first stages of cinematographic creation. We have seen Kurosawa paint the images which spring up in his mind even before the creation of scripts, in such a way that the final filmed scenes agree almost literally with these first paintings. These paintings on paper where he feeds both on learning pictorial techniques and on his early learning of traditional calligraphy.

Sometimes Kurosawa isolates himself in a Kyoto hotel in order to develop images, let his thought flow and paint. From these instances we observe the previous work for “Kagemusha”, “Ran” or “Dreams”, which will be later turned into images within celluloid. But his link to painting is not only his creation of images. We continually see references to Japanese and Western painting masters: So in “Madadayo” the teacher reminds his students of the works of Rousseau, so at the end of “Dreams” (“Village of the Watermills”) we observe the aquatic plants in subtle homage to Monet. Needless to say, in the dream “Crows”, the homage to Van Gogh is turned into explicit, categorical presence as the scenery consists of pictures by the Dutch master himself, getting hold somehow of Western painting, which took so much from Japan through impressionists and post impressionists. Javier Bassi rescues painting and locates it in a close environment approaching perhaps the creative moment through Kurosawa’s painting and to the search for an intimate space leading to contemplation.

Bassi retakes the idea of printing by using paper, which is boosted as it is absolutely white by moments, or has printings of subtle ochre which vaguely reminds gold. Such gold as we appreciate in Kurosawa in delicate textile elements and by moments in impressive architectural planes (let’s remember the back of the main room in “Ran” and the last celebration’s background in “Madadayo”). The black spot gets us closer to calligraphy but also to the dramatic world which alternates with the poetic.

The artist also captures sensitivity, the importance of natural surroundings. He remarks the presence of fog, snow, rain, wind, forests... The idea of the reed bed is an element which Bassi feels in common with this environment in which nature offers its presence, its uncontrollable and destructive forces and its gift of life. (Perhaps “Derzu Usala” is one of the most representative points of contact). Specifically, Bassi gets into his own personal experiences with nature and remembers being lost, during one of his trips, in a snowstorm. Watching “The Blizzard”, in “Dreams”, was seeing again and relive the intense personal experience. In the film, reality is complemented with the magical, oniric aspect which includes a female character from Japanese traditional mythology: Yuki-onne, the snow woman, a woman of very white complexion, slender and very attractive which appears to those who are exhausted for fighting against the blizzard, calms them down and summons sleep over them until they lose consciousness and die. This ambiguous aspect between the poetic and the terrible is common to Kurosawa and Bassi.

Here Bassi proposes bonding to Kurosawa from his place, respecting his works and that of the master’s, discussing with and respecting each other but almost not touching, a tangential point of contact, almost intangible.

*“Homenaje a Kurosawa”. Centro Municipal de Exposiciones, Subte. Montevideo, 2001.*

### **Abstraction as a magical resource** Elisa Roubaud

Javier Bassi began to learn drawing with Pierre Fossey in 1976. He studied with Pepe Montes (Augusto Torres’ student) and course Architecture University until 5<sup>th</sup> year.

In 1993 he is awarded a grant and travels to Mexico, United States, Europe and North Africa. An internship in the Museum of Fine Arts in Nantes, France and his works in the Jose Morales Studio of Manhattan, New York, prepared him for the works he continues doing in Montevideo. In the heights of a sixth floor, the windows, on one side and the other of the apartment where the artist and his family live, offer the view to the city. The knowledge of architecture and eight years working in a construction company, have allowed Bassi open spaces where it was his studio and house until some years ago, creating others on the interior walls that opened to niches occupied by his works and allowing for example, the belfry and towers of the church from there to penetrate.

Today Javier Bassi no longer needs to turn to any type of modification in architecture in the place he has installed himself, in the Paso Molino, with an enormous workshop that occupies part of the land that always belonged to his family. There the great stretchers, the murals and the works he is permanently working on, investigating in the possibilities of engraving with his own developed techniques, find their place in special partitioning, ordered like in the strictest archives and the materials can be treated with all the necessary space over the tables that the artist does not cease to build, in order to attend precisely the demands of his restless creativity and production.

A rain of Black seems to cover his canvas, to darken the great plan where the artist casts the translation of his life experience. They are glazing’s of broad gesture and content, revealing the fundamental duality of Javier Bassi: that of his rational knowledge that opposes itself to a sensible spontaneity, intuitive. None of the surrounding and real is discarded by this artist who permanently draws and spends long hours in the active contemplation of the surroundings and the anterior works, because of all of that she nurtures his creative imagination, and because due to experience, knows that the interior process is slow, silent, stealthy, before manifesting with overwhelming strength, when the time of execution comes.

That rain of blacks is dense and transparent. Glazing after glazing they deliver the always harmonic sounds of color, repeated in an instrumental dialogue, organized and directed by the artist, with the only baton of his arm converted in brush. And so the lights appear, the intense clarity that emanates from profound waves until creating the illusion of volume, on flat canvases of a painting that does not know of shadow or light to create its own perspective, and does not appeal to any figuration. Nevertheless, figures may appear, blurred, light, solidly situated among the grays that compose the different visions of the city, animated by the words that refer to its situation, composing a kind of comic that begins in contemplation and continues in the observer, because they do not need stories nor series that mark its permanence.

The primitive, the actual, the clarity that show and hold the darkness in all the known spaces to man, are printed on Javier Bassi’s painting over structures that also hold the lights and shadows, from the spiritual depths of each contemplator.

*“Arte Contemporáneo Uruguayo” catalogue. Generalitat Valenciana, 2003.*

### **The desolated landscapes of a young master** Jorge Abbondanza

Last night opened in the Gallery of the Stars in La Barra, Maldonado, an exhibit by the painter Javier Bassi. Located in the ‘Street of the Stars’ on the corner of Route 10, this artistic space during two weeks allows showing natives and foreign visitors

the proposals of one of the most notable figures of the Uruguayan plastic arts in recent times. The exhibition includes paintings and unedited objects developed by the artist between 1999 and 2002, including certain works that are part of the less known zone of Bassis production.

Familiarizing yourself with the painting of this young master has not been an easy task, because he frequents a very severe language, of withdrawn contents, in whose palette's coldness (blacks and grays of metallic brightness) there is no other remedy than to submerge oneself in order to extract the profound scopes: landscapes barely suggested whose desolation appears only populated by a distant animal, human figures of rough shape that erect themselves with a dramatic of notable impact, but maintaining the deceitful dryness of the rest of the picture. Often turned to a monumental format, Bassi generates climates that are not at all frequent in surrounding the contemplator and provoking that current of suggestion that not always emanates from the contemporary plastic arts.

But Bassi has been around not only the pictorial aspect, which is widely known, but another parallel line integrated by objects, to which he imposes similar installments of seduction and mystery surrounding – for example- a cabin that could be the intimate enclosure of today's man, the metaphor of other closings, or simply a torture chamber. Few members of Bassis generation have known how to maintain the demands, integrity and rigor of a personal work which admits limited paragon among the major talents of the Uruguayan contemporary plastic arts: in any case, the average of intensity and of expressive search from this creator is comparable to what has been given until this moment by Carlos Musso, Lacy Duarte, Eduardo Cardozo or Fidel Sclavo. His presence in the Punta del Este circuit (and in the uprising arena of the La Barra galleries) its not only a summery occasion.

*El País. Montevideo, January 9<sup>th</sup>, 2005.*

## **Water stories and others** **Olga Larnaudie**

"It was hard to define how I was going to let know about my recent work" pointed out Javier Bassi, when we talked about involving me in this "uncertain chronic" that shows for the first time ever in Montevideo moments of an extensive part of his work. What concerns me, a time withdrawn from the journalistic chronic - as a scale of a "critic" responsibility- as well as from the exercise of the prologue for an exhibit to which I link myself towards the end of the process, supposes a commitment in which matters rescuing the positive aspects. That is to be witness of a curatorial effort that Javier Bassi wanted to assume himself. He achieves this, choosing for certain precise selection of his creative process and designing an exhibit with the double objective to account the successive periods and /or coexisting of intense work, and offering the spectator the possibility to register the novelties and what remains permanent. It includes the connections and new paths, in an adequate synthesis to a determined exhibit space<sup>1</sup>. This has allowed me to situate myself, in a certain way from the outside, but with a privileged point of view, to make eco, more distantly to the curatorial work, of the intentions and doubts of the artist and at the same time rendering a "critical" testimony of my interest for the pictorial in general, and for what Bassi offers in particular to this field.<sup>2</sup>

## ***The persistence of painting.***

"I paint completely conscious that I'm painting, but I think of art in global terms", he clarified explaining the integration in this exhibit of some objects, without

paying tribute to any doubt zone about the persistence of painting." I've found those supposed tools in the same way I track down on my canvas." Javier Bassi had made himself known during the last decade of the XX century in many collective and individual exhibits, and later opted for a -relative – refuge stage into his workshop. He recognizes as an ingredient of the "ought to show", not so much the accumulation of new proposals, as the insecurity of arriving to a new entrance door, which asks a balance of the already done, before opening itself widely. "A real artist has to exhibit to everyone his strength, but he should also be willing to exhibit his doubts his weakness, his unfinished beliefs, even taking the risk of being misunderstood." He says so.....

A particularly precise and reflexive artist has also transmitted, through some texts and including some titles of his works, the areas of thought and/or feeling that motivate him. The interest in a spiritual dimension and an allusion towards images and primary signs has been in his paintings since the beginnings of the 90's decade, with strength, security and a clear command of the expressive driving that soon made him dare with success in the great scale. Working over canvas, tin plate, wood or paper, installing his pictoric being in spatial proposals, accumulating and subtracting, resorting to the gesture. Always intense, many times somber, and at the same time playful or ironic, suffering the temptation of chance and its magic, and attentive at the same time at the control of directing that the different materials propose. With an even more notable complicity with the oriental arts, that antecedes and prolongs "Waiting for the flood", that installation in 2001.<sup>3</sup>

"I began working with patterns in great surfaces, intensely, without results in the beginning, but with the intuition that there could be the origin of a new representation. I began to neutralize the gesture, using the paintbrush and later trying to take away the expressiveness of the brush", he recalls regarding a series that precedes the blue landscapes. He mentions that in this complex process, an evolution of the monoprint, he worked first over glass, later wood, including water on trays. Until finally doing so on the ground, with a water surface and the intervention of trowels and paint rollers, guiding the work. The game of chance and the precise adjustment is notoriously present on his 18 piece assembly. "Perhaps in the blue paintings, there is a reaffirmation component through work, or an obsessive component, of feeling if there are hundreds of images, it is for some reason I trust in the image as a revelation, as an absolute fact", he adds. He developed later on other series, and one of them, of eight months of work, was finally organized as a book. "The shower/manual for a secret practice" – a circular story- life story traveled in one shower time- worth for him some kind of synthesis.

## ***Between knowledge and acknowledgement***

Comfortably inserted in this rereading process which takes us up to Dadá, Bassi resists with restlessness the technique "anecdote", and notices also the danger of tracking down images about nature in these landscapes, hundreds of works in which he has months investigating. He prioritizes having won already the possibility of an "acknowledgement" between the limits of his own work. He stands out with confidence and at the same time he wonders about the coherence of the different roads of his work, in this recurrence of black works and landscapes, that he continues seeing in the future. "I recognize some places I have already visited, or that I enjoy to visit in an emotional state." More open spaces, the last ones, interior and/or exterior places, the preceding ones, but equally ambiguous, authorize him to review familiar pictorial spaces, to go back to work on them.<sup>4</sup>

*"Crónica Incierta" Catalogue. Montevideo, November, 2005.*

## Enigma, painting and something else

Pablo Thiago Rocca

Carlos Seveso at the Engelman Ost, Oscar Larroca at the MEC, Sergio Viera at Galería Rio de la Plata, Walter Aiello on Pérez Castellano, Martín Pelenur on this same street not long ago, Eduardo Cardozo at the 5<sup>th</sup> Mercosul Biennial, and this exhibition by Javier Bassi at the Alliance Française are just some examples of the good moment Uruguayan painting is going through, even though a certain portion of the local critics, as well as some artists and curators, insist on maintaining that painting no longer has anything to say. Or that one future day its achievements are claimed to be purely illusory while the next there is shameless praise for what was deemed a mere trifle yesterday. Death of painting, persistence of painting, resurrection of painting: so much happens to painting, and it doesn't even know it. In the case of Javier Bassi the persistence of his formal proposition, although it allows and encourages variation, progressively builds up on the rigour of a research whose conceptual assumptions remain unaltered. A very black painting (not long ago, while discussing an exhibition by Pelenur we recalled this aspect of his work), an “absence of colour” painting which brands certain painters from his generation but finds in Bassi the necessary creative tools to break free from that oppressing, heartrending condition of darkness, thanks to absurdity's sparks and poetic ways out. Soberly staged, the exhibition includes a couple of objects: shovel handles which “stretch” 12 metres and leave out their metal blades to turn into a mystery of action– work, deepening, transporting matter– underlining the enigmatic side of the exhibited collection. The theoretical references to the “enigma” set can be tracked to the inside of the works as well as in the titles–Beuys, Kiefer, Tarkovski, Léon Bloy– but do not hinder the vision of a basically personal work.

The beautiful exercise of “La Ducha/ Manual para una práctica secreta” (*Shower/ Handbook for a secret practice*), an artist's book spread over an elongated table, gives account of this balance between intimate reflection and the game of conceptual quotations. But there is another side to this exhibition which is interesting to highlight because of its condition of “painting, painting”: the creation of landscape as from misty suggestions and more or less fortuitous configurations (“the original memory”). These pictures are part of a tradition which in the West is rooted in the XIX century, in John Ruskin's and William Turner's watercolours but whose origins go back to Renaissance with Leonardo's Trattato– Leonardo, whose aspirations to a science of painting based on phenomenological precepts won't neglect anything, not even the wet spots on the walls, as forms susceptible of conscious, delayed appreciation.

It is curious, to say the least, that the artist, according to an interview by curator Olga Larnaudie, underlines the dangers of perceiving images from nature in his landscapes but does not highlight, for example, the dangers of introverted abstraction or an excess of conceptualism, to mention merely two approaches outlined in this article. It is in any case a capacity, that of seeing images from nature, which is incumbent on the artist as well as on any occasional contemplator, and is endorsed, it could be thought, by the same uncertainty in the title of the exhibition. Besides, such “interpretative” freedom would find a suggestive correlation with the music which goes with the exhibition, by Bassi himself and Felipe Silvestre.

*Brecha. Montevideo, December 9th, 2005.*

## Javier Bassi: interior remoteness

Nelson di Maggio

Rational objectivity signed Uruguayan art, from naturalist classicism to non geometric figuration, until it was invaded in the fifties by that obscure object of subjectivity. Belatedly, local painters collected the heritage of the European and (partially) the American postwar, with the lyric abstraction of Paris and the School of New York. At the end of the fifties the name informalism was imposed to designate a new trend, anticipated in prewar times by Hartung, Schneider and Michaux, adequate to a feeling of dissatisfaction, maybe disappointment, like a religion scattered before the powers of reason. Existentialist philosophy and Sartre, its maximum mentor, contributed to the new spiritual situation, to the nausea towards a reality out of tune with the new paradigms of world representation, still imprecise, vaguely influenced. In parallel, the foundations of the welfare State were crumbling. There were some isolated breaks in José Cúneo's expressionistic *ranchos* and moons, in Alfredo de Simone's thickness of matter, but these were not internalised into the collective conscious, they were relegated to the corner of uncomfortable objects because of their anticipatory position.

Hilda López, Américo Sposito, Washington Barcala, Nóvoa, Agustín Alamán, Juan Ventayol, Espínola Gómez, and Jorge Damiani were its most conspicuous representatives. They used black or intense greys as emblematic colours, the ideal mean to exorcise the raging anguish and reject the positivist heritage. The next generation (José Gamarra, Nelson Ramos) and the following (Gustavo Vázquez) immediately joined them, conforming a lasting, locally deeply-rooted line of continuity. The interregnum of the military dictatorship and the return to democracy did not close this representation system. Due to complex circumstances from here and there which it is not fitting to elucidate now, among the emergency of the new languages (video, installation art) the act of painting persisted and it even threatens, circumstantially, depending on the glo(gle)balising chords, to affirm its permanence. In this seem to coincide (or to reincide) the talented Eduardo Cardozo, Walter Aiello, Martín Pelenur, Gustavo Vázquez (in recent series of sombre palette, known in their workshops by the author of these lines) and others of youthful vitality albeit uncertain motivation, shown in the current season. Few can compare to Javier Bassi's amazing refinement and expressive mastery.

Rigorously framed and staged, *Crónica incierta* (Uncertain Chronicle), title of Bassi's recent collection exhibited at the Alliance Française, wraps the visitor in the delicate persuasion of a work executed to catch, sweetly, those who are off guard. The pictures, in dissimilar formats (elongated, like nineteenth century views or Oriental art, monumentally or medium sized), not always easy to see due to the glass barrier reflecting artificial light (imprudently in some cases), penetrate in the receptor's visual and sensitive field as naturally as an intimately enunciated confession, slightly allusive of Joseph Beuys in *La ducha/ manual para una práctica secreta* (*Shower/Handbook for a secret practice*), a 1998 work on paper. There are no emotional overflows; stridence of colour is absent, as well as the demagogic gesture of narrative defiance. Images propose a paused, lingering reading, reinforced by the incidental music, in which Bassi himself took part. These are images which do not say but suggest.

Between 1998, date of the starting picture in the exhibition, and this imposing central triptych (*Vigilia obsesiva*, 2005, 1,27 x 0.98 cm. each), a 2005 sturdy piece of exceptional expressive force, there is an abyss. Seven years were enough for Javier Bassi to acquire in his trade pictorial extreme exquisiteness, infinite shades of colour within a limited palette of greys, ochres, blues and greenish, and the taming of dripping, while not falling into the excesses of other colleagues who exhibited in the same gallery, and making of the tenuous superposition of spots and signs of

restrained violence the creation of strange, unfathomable spaces enticing with their interior remoteness. A whole practical demonstration of landscaping, doubtlessly.

A romantic, inner landscape, like a state of the soul, which aspires to and demands of contemplators to get rid of prejudice and identify with the vast immensity of the pictorial universe extended over paper or canvas. Two works, however, objects in wood and metal, affirm in their volumetric condition an operative instance of sudden opening to other languages (as he already manifested, at monumental scale, in a National Salon) and allow an intriguing expectation while offering, like a gift, the enjoyment of his painting in the maximum point of expression. A master's lesson, no doubt, like a summary of all painting that has been.

*La Republica. Montevideo, November 28<sup>th</sup>, 2005.*

### **The aqueous mysteries in Javier Bassi works Alicia Haber**

In this moment in the Rio de la Plata there are three exhibits that deal with the theme of water. The so called Open Space presents the project “Water Mirrors” in the Naval Station of Buenos Aires with Argentinean and Uruguayan artists. Two exhibits in Montevideo, one of Carlos Seveso and the other of Javier Bassi, revolve around this element although they do not shut down on it. Outside these places has just finalized the Valencia Biennial titled, “Water without you I'm not”.

A number of artists today treat the topic or use water as a means of expression. There are precedents of group approaches, among them the “Cloaca Maxima” (1994) directed by the Swiss Hans-Ulrich Obrist, the “Water in contemporary art” that was held in 1996 in the Historisches Museum of Vienna organized by Agnes Kohlmeyer. In the San Jose Museum of Art the exhibit “The image of water in contemporary art” could be seen in 1998, while the following year the Gibbs Museum of Art (Charleston) did “Water: an American contemporary vision” that later had another projection in the Leigh Yawkey Woodson Art Museum in the year 2000. The Whitechapel Art Gallery of London showed its interest with a seminar and exhibition on this topic.

Javier Bassi alludes to many symbolic elements in the stupendous new gallery of the ‘Alianza Francesa,’ one of the best exhibiting halls in the country. He does so in a very subtle and oblique manner. In “One, Memory Dissolution,” he speaks through the stains that expand like an aquatic curtain, in “The Mirror: to Andrei Tarkovski” many possible connotations coexist but the liquid is present, the theme of the “Manual Shower for a secret practice” tackles the aqueous although it has multiple readings and it relates with his biography. What has to do with fluid, with dripping and leaking is mentioned once and again. The original memory is very metaphorical. Already in a 2001 installation Bassi referred to “Waiting for the Flood.” He also has a work called Thinking in Blue in which among other things he thinks in the emblematic color of water. Bassi imagines the mechanisms of creation always in evolution, and somehow he links them, consciously or unconsciously to the protean state of water.

His are inhabited landscapes, unprotected, silent stages, enigmatic and unfathomable. Nostalgia of the primitive and essentialness characterizes his work, which collects primeval experiences, subjective incidents, intimate spaces, appeal to the unconscious, the desire to link with the remote past and yearnings to reach to what is submerge. His language is severe, to his habitual blacks and grays he adds now more colors and the blues, sky blues and grays predominate. Stains, signs, graphemes extend themselves in the compositions. Bassi inclines in this exhibit

towards abstract forms. Stains proper of the informalism dominates the paintings. The transparency effects give them lightness, but at the same time a density that makes you look towards the deep, into multiple realities and layers of knowledge. His is one of the greatest exhibitions of the 2005 season.

*El País. Montevideo, December 19<sup>th</sup>, 2005.*

---

Footnotes of “Water stories and others”

1. I thank Javier his honesty in clearly defining a role which I accepted with enthusiasm, instead of searching protection o fan almost bureaucratic budget, sometimes –of being accompanied by a supposed curator- without being submitted otherwise with time and/or will to the Harding out of roles of mutual responsibility and I respect what it implies to delegate the curatorial work.
2. Primary condition, I believe, for a curatorial work, and inclusive for a prologue, when it is about accompanying an artist in activity.
3. In the “Kurosawa Homage” curated by Enrique Badaró in the *Centro Municipal de Exposiciones*.
4. “it is necessary to learn to enjoy from the imitation that nature does about art everyday...The knowledge helps enjoy the acknowledgement.”. Fernán Meza “Dadá, surrealismo and pop”. Faculty of Architecture and Urbanism of the University of Chile, beginnings of the 70's, without publishing date.



## MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

**RICARDO EHRLICH**  
Ministro

**MARÍA SIMON**  
Subsecretaria

**PABLO ÁLVAREZ**  
Director General

**HUGO ACHUGAR**  
Director Nacional de Cultura

**ALEJANDRO GORTÁZAR**  
Director de Proyectos Culturales

**ENRIQUE AGUERRE**  
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

.....

## IN / VISIBILIDAD

Javier Bassi, 2011  
MNAV

**Curaduría**  
Jorge Abbondanza

**Textos**  
María Simon  
Enrique Aguerre  
Jorge Abbondanza  
Javier Bassi

**Traducción**  
Michelle Quintela  
Alejandra Lucía

**Diseño de montaje**  
Jorge Abbondanza y Javier Bassi

**Montaje**  
Omar Martins  
Eduardo Muñiz  
Sergio Porro

**Diseño de catálogo**  
Land / Santiago Velazco y Gabriel Pica

**Fotografía de obras**  
Fotosíntesis / Eduardo Baldizán

**Fotografía del taller**  
Carlos Pazos

**Producción ejecutiva del artista**  
(IN/VISIBILIDAD)  
La Gloria publicidad

**Cartelería**  
Alberto Rossini

### Agradecimientos:

Jorge Abbondanza, María Simon, Enrique Aguerre, personal del MNAV, Omaíra Rodríguez, Virginia Descoueyte, Santiago Velazco, Daniel Fernández, Guillermo Arrieta, Rosina Bello, Susana Schopfer, Miguela Sapriza, William Bassi, Celeste Gambardella, Alvaro Bassi, Archibaldo Rivas y Claudia Carballo. A todos los que colaboraron de manera silenciosa con este proyecto.

Catálogo publicado en ocasión de la exhibición "IN/VISIBILIDAD"  
De Javier Bassi en el Museo Nacional de Artes Visuales.  
Montevideo, Uruguay. 13 de mayo de 2011.





