

SANTAS PASCUAS

Una historia de los simulacros

Oscar Larroca

	Presentación de Enrique Aguerre	p. 7
	El recurso del simulacro o El retorno de Batman, Pedro da Cruz	p. 10
	Insert coin	p. 13
	Obras	pp. 14 a 53
	Santas Pascuas: Del arte en tiempos de gremlins, Sandino Núñez	p. 57
	Non-sanctas, Juan Barcia	p. 61
	Cachetazos y clowns, Tabaré Rivero	p. 62
	Autores de los textos críticos	p. 63
	Santas Pascuas: Una historia de los simulacros. La triple frontera (el panfleto, el arte, el objeto). Oscar Larroca	p. 67
	Listado de obras	p. 72
	Santas Pascuas: El Huevo	p. 73
	Reseña biográfica	p. 74.
	Santas Pascuas: El Álbum	p. 76
	Créditos	p. 94



*El espectáculo no es un conjunto de imágenes,
sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes.
La sociedad del espectáculo, Guy Debord*

Santas Pascuas: una historia de los simulacros es el título de la exposición que Oscar Larroca concibió en forma especial para ser presentada en el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), con la curaduría de Pedro da Cruz. Se trata de una treintena de dibujos, fotografías y objetos que dan lugar —al igual que el catálogo de la muestra— a una suerte de gran álbum de figuritas donde colisionan mundos a priori muy diferentes: héroes y superhéroes de ficción junto a nuestros más destacados dirigentes políticos. Dándose, de esta forma, una disputa por lo verosímil que arroja resultados no siempre esperados. Es más, la mayoría de las veces, absolutamente sorprendentes.

La apuesta es alta por parte de Larroca, ya que su propuesta parece gestarse a partir de un estado de tensión entre las imágenes mediáticas de circulación masiva y de cómo a partir de su apropiación y manipulación por parte del artista, estas devienen en imágenes artísticas que posibilitan una mirada cuestionadora de nuestra realidad. Una suerte de remezcla iconográfica que intenta recuperar el sentido perdido.

El MNAV, al conservar su patrimonio artístico y difundir las artes plásticas y visuales en nuestro medio y en el exterior, contribuye al desarrollo cultural del país. Es en esta misma dirección que trabajamos para consolidar el museo como un espacio de reflexión crítica en el que participen los ciudadanos para beneficio de toda la sociedad.

Enrique Aguerre
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

“Santa mimesis II”. Cabeza de maniquí,
fotografía, dibujo impreso, lápiz de cera y grafito
sobre papel de algodón. 85,8 x 61,5 x 23 cm.
2011-2012. Fragmento.



El recurso del simulacro o El retorno de Batman

Pedro da Cruz

¿Qué implica un simulacro? En el Pequeño Larousse Ilustrado (1995) se define dicho concepto de la siguiente manera: “Simulacro m. (lat. *simulacrum*). Imagen, estatua. || Fantasma, aparición, visión: *ver en sueños vanos simulacros*. || Apariencia sin realidad: *en tiempos de Julio César no había en Roma más que un simulacro de república*. || Representación, acción simulada: *un simulacro de combate*.”

Es sorprendente, ya que las diferentes acepciones parecen escritas a propósito de la presente exposición de **Oscar Larroca**. Se trata de fantasmas y apariciones, desde Batman y Robin a Gustavo Borsari y Saúl Feldman, así como de un ámbito temporal que comprende desde la sociedad ideal de Platón hasta la presente República de José Mujica. De representaciones, acciones simuladas y escenificaciones calculadas más para ganar algunos —pocos— puntos políticos que para mantener la dignidad de los poderes del Estado. No sería superfluo tener siempre presente —teniendo en cuenta el dicho de que los pueblos tienen la memoria corta— que la Roma de César era un simulacro de República.

El mundo de los comics, con sus valores opuestos (el *bien* contra el *mal*, la justicia y la verdad contra la crueldad y la ambición), con superhéroes como Batman, Robin y el Hombre Halcón enfrentados a los supervillanos Dos caras, El Jocker, Harley Quinn o Lex Luthor, se desdibuja y resignifica bajo la mirada incisiva de Larroca. El blanco y negro categórico se torna una mezcla de grises cuando el artista quita caretas y deconstruye metáforas.

Batman, el superhéroe favorito de Larroca, planea sobre la exposición «Santas Pascuas: una historia de los simulacros», pero también planea la sombra del malogrado Saúl Feldman, un contador que acumuló gran cantidad de armas de fuego, y que murió en un enfrentamiento con la policía cuando su arsenal clandestino fue descubierto a fines de octubre de 2009. El incidente tuvo gran repercusión mediática y política debido a que desde filas de la oposición se insinuó que el arsenal estaba relacionado a las actividades del Movimiento de Liberación Nacional – Tupamaros (columna vertebral del MPP, movimiento liderado por José Mujica). Más específicamente, el diputado del Partido Nacional Gustavo Borsari afirmó que «la rubia» (cuyo nombre era Sonia Veneri) que acompañaba a Feldman a la casa de Aires Puros donde fue encontrado el arsenal, «pertenecía al MLN». Consultado ante la eventualidad de que Veneri no tuviera relación con dicho movimiento —lo que luego se confirmó—, Borsari afirmó: «Y si no la había, que declare la señora... y ¡Santas Pascuas!»

A partir de entonces, Larroca, que estaba preparando el material para su exposición «Bordes» (mostrada a comienzos de 2011 en el Subte Municipal), realizó una serie de obras con motivos inscritos en *lo político* que decidió no incorporar en dicha muestra. La relación entre los simulacros y el arte referido a las esferas de la política es desarrollada por el autor en un texto que es incluido en este catálogo. La expresión *¡Santas Pascuas!* (en el sentido de que una imputación concientemente calculada para obtener un rédito político cumple su función aunque luego se compruebe que no coincide con la realidad) fue el disparador para que Larroca, un constante observador de los vaivenes de la realidad social y política, comenzara a trabajar sobre los discursos de actores pertenecientes a ámbitos institucionales diversos.

La gama de referencias, asociaciones y expresiones

utilizada por el artista es amplia, y apunta hacia distintas direcciones simultáneamente. Como en su obra anterior, incorpora a sus trabajos imágenes de las más diversas procedencias, tanto del rock y el comic como de la historia reciente y los medios de comunicación, brindando al espectador un abanico de elementos que pueden ser interpretados de formas diferentes y, a la vez, complementarias. Las mencionadas características están presentes en la obra *Santos bativillanos*, que está directamente referida al título de la exposición. Pequeños marcos de fotografía de nácar y metal contienen dos retratos dibujados en un estilo casi hiperrealista; el de un sonriente Borsari y el del rostro desfigurado del cadáver de Feldman, y, en medio de estos, la reproducción de una viñeta en la que se ve a Batmito (temprano personaje secundario de Bob Kane para la historieta *Batman*). El diminuto usurpador dice: «Esto es colosal, ja!» (¿Serán los simulacros los que causan su hilaridad?)

El tríptico *Batman y estábamos al borde del abismo (o Santos batipayasos diabólicos)* tiene la particularidad de que casi todas las frases que incluye fueron pronunciadas por actores de los estamentos político y militar. En lo formal, las secciones de la tríada tienen forma de páginas de historietas («El malhechor que suplantó a Batman» de 1956, «¿Hombre o vampiro?» de 1971, y «Amarga victoria» de 1990). Larroca hizo copias en tinta de cada una de las tres páginas —en tamaño mayor que el original—, que luego coloreó con ayuda de *Photoshop* y otras aplicaciones informáticas. Luego sustituyó los textos originales de los globos por dichos que en su momento fueron objeto de atención pública —sin incluir los nombres de sus responsables—. Para muestra bastan unos botones:

«Somos un granito de arena en el gran engranaje del Uruguay» (general Hugo Medina); «Yo soy el ala izquierda del pachequismo» (intendente de Rocha, Aduino Puñales); «Me mato de la risa cuando acá hablan de hambre» (presidente Jorge Batlle); «No hay nada más auténtico que una mujer mojada» (ministra del Interior, Daisy Tourné). Este metarrelato aparentemente descabellado tiene su vinculación (su diálogo) con la obra *Bocas*, donde se vuelve a desplegar un lúdico desorden entre los títulos internos y las treinta imágenes que la componen. Desparpajo al fin, y una buena dosis (¿involuntaria?) de sarcasmo.

Las referencias personales no son siempre explícitas.

Un intercambio de ideas con el artista puede arrojar enlaces inesperados y semiocultos entre aspectos aparentemente inconexos de su vida y su obra. El título común de las dos obras *Circo al ocaso I* y *Circo al ocaso II (después de la orgía)* conlleva un guiño a *Circo a mediodía*, un temprano óleo pintado en 1939 por Manuel Espínola Gómez, que, aunque no fue maestro de Larroca en el sentido estricto del término, fue un significativo referente para la formación artística de éste último. Mientras que el motivo de la pintura de Espínola es literalmente el interior de una carpa de circo, la obra de Larroca apunta a una alegoría ostensible, que en este caso —debido a la referencia al ocaso— está en decadencia.

Circo al ocaso I y *II* están compuestas, cada una, por cuarenta y nueve cajitas que contienen objetos dispares. Dibujos, sellos, naipes, botones y juguetitos, muchos de ellos intervenidos. Tiene algo de la Biblia junto al calefón y mucho de *Ciento cuarenta y cinco elementos* (una obra octogonal que presentó en su anterior muestra «Bordes»),

ya que junto a la pata Daisy y un pato celeste se ve la bandera del MPP invertida, mientras que cerca de Batmito (realizado en porcelana fría especialmente para esta obra) aparece un logotipo de Asamblea Popular con algunas modificaciones.

Larroca y el relato político. El artista recuerda que durante la dictadura intentó producir una serie de trabajos sobre el tema de la tortura, pero que destruyó la mayoría de las obras (con excepción de *Once años de un día cualquiera* y *Roslik*) ya que consideró el resultado muy “panfletario”. El tema de la violencia institucional siguió sin embargo apareciendo esporádicamente en el conjunto de su producción; por ejemplo en *Anacrónica muerte...la de Lorenzo*, en la que el personaje de historieta, abnegado esposo de Pepita, está vendado y parece haber sido torturado. El siniestro tema vuelve a manifestarse con renovada fuerza en *Sobreviviendo*. La obra está basada en un afiche de *Saturday Night Fever* (*Fiebre del sábado por la noche*, film de 1977 dirigido por John Badham y protagonizado por John Travolta y Karen Lynn Gorney). La parte central del afiche se halla tapada —aunque técnicamente fue recortada con procedimientos digitales— por un dibujo en el que se ve a un hombre que tortura a una mujer desnuda y encapuchada. El título de la obra proviene de *Stayin' Alive*, una canción que el trío Bee Gees compuso para la banda sonora del filme citado. Es interesante constatar, pensando en la relación entre víctima y victimario y el ambiente general de violencia sufrida por esos años, que una frase de la canción (en versión libre) afirme: «Música ruidosa y mujeres calientes; he sido pateado por ahí desde que nací». En 1977, cuando tenía catorce años, Larroca se dejaba llevar por la magia del baile de Travolta. Una reflexión posterior, de la que surgiría la obra, llevó al artista a cavilar que mientras él estaba en el cine viendo *Saturday Night Fever*, en centros de detención clandestinos se estaba torturando a varios compatriotas.

La multiplicación de los simulacros. La instalación *Homenaje a los 360 grados, el abismo y todo lo demás* perpetúa la archiconocida frase del contralmirante Hugo Márquez: «La situación era crítica y dimos un giro de 360 grados». La obra empero no se agota en esa anécdota sino que también puede aludir al permanente “deambular por el borde” del uruguayo peregrino; mientras que *Supervillanos* y *El azar y la gravedad* desnudan algunas de las metáforas presentes en el imaginario social. Menos explícito es el grafito *Corte anatómico de un presidente*, que muestra el interior de la cabeza de José Mujica (como si se tratara de un manual médico insondable), mientras que *Estadistas* está compuesta por cinco sobredimensionados marcos dorados que amplifican la pequeñez de los retratos de los cinco presidentes que han gobernado Uruguay a partir de 1985... El mecanismo de suma de libres asociaciones se repite y renueva al contemplar cada obra, en el que una lectura más afinada da cuenta de la reiteración de temas (retratos aquí y allá), signos más o menos crípticos (lengüetas, reflejos en falso oro, simulaciones de espejos, orificios en mesas, orificios en *passepertout*, orificios en papel) y una última preocupación final: la obsesión por la crisis de la representación; la *imposibilidad* de la representación. Durante los últimos años Larroca —conocido por el gran público como un eximio dibujante— también ha ido ampliando su espectro de destrezas técnicas, utilizando recursos digitales que van desdibujando cada vez más las fronteras entre «categorías definidas» (dibujo, acuarela, collage o fotografía). Categorías que son explotadas, al mismo tiempo, como un medio técnico (para detallar el objeto) y como un fin estético (para colocar en entredicho la representación).

En este último caso, la obra *La República* dispara sus metáforas en varios sentidos dentro de un envoltorio “magritteano”. En efecto, de forma lateral se puede aludir a la obra *La tentativa imposible* (1928), del célebre artista belga; en tanto así como es inverosímil pintar en “el aire” a un ser vivo e insuflarle vida, del mismo modo es inverosímil reproducir a lápiz la sombra *real* que proyectaría un libro en tres dimensiones. Un imposible. “Falla” la representación, pero se consolida de forma definitiva el **simulacro** 



INSERT COIN



“No quiero ser ni chanco
rengo ni perro puto.”

Eleuterio Fernández Huidobro

“No es bueno que las reglas grandes
de la democracia pasen a ser asunto de
la aristocracia intelectual.”

José Mujica

“Él es un hombre humano.”

Guani “Almita” Dos Santos

“...no es fácil gobernar:
no es soplar y hacer botella.”

Tabaré Vázquez

“Cocinar es un arte.”

Sergio Puglia

“¿La escupís o la tragás?”

Marcelo Tinelli

“¡Traéme al enano!”

Alberto Olmedo

“La malas palabras son hambre, guerra...”

Jorge Corona



“Batman y estábamos al borde del abismo”
 (o “Santos batipayasos diabólicos”). Dibujo y Photoshop impreso sobre Canson de impresión. Tríptico. Medida total 100 x 230 cm. 2011-2012. * Basado en los cómics “El malhechor que suplantó a Batman” (Kane, 1956), “¿Hombre o vampiro?” (Robbins, Adams-Giordano, 1971), y “Amarga victoria” (Ostrander, Henry, 1990).

“Santo collage (o “Ever y Bady”)

Dibujo y Photoshop impreso sobre Canson de impresión. 100 x 70 cm. 2011.



12c

BAT MAN

APPROVED BY THE COMICS CODE AUTHORITY

JUNE NO 156 - 1963

LEONARDO NICOLINI...
¡Y EL CARNET DE POBRE!

POR UN PAÍS DE PRIMERA...
¡LA GRAN SEMPRONI!



**“El fortuito encuentro en una mesa de
disección entre Harley Quinn, Don Ameche
y Nito Artaza”.**

Grafito sobre impreso. 38 x 27 cm. 2013.

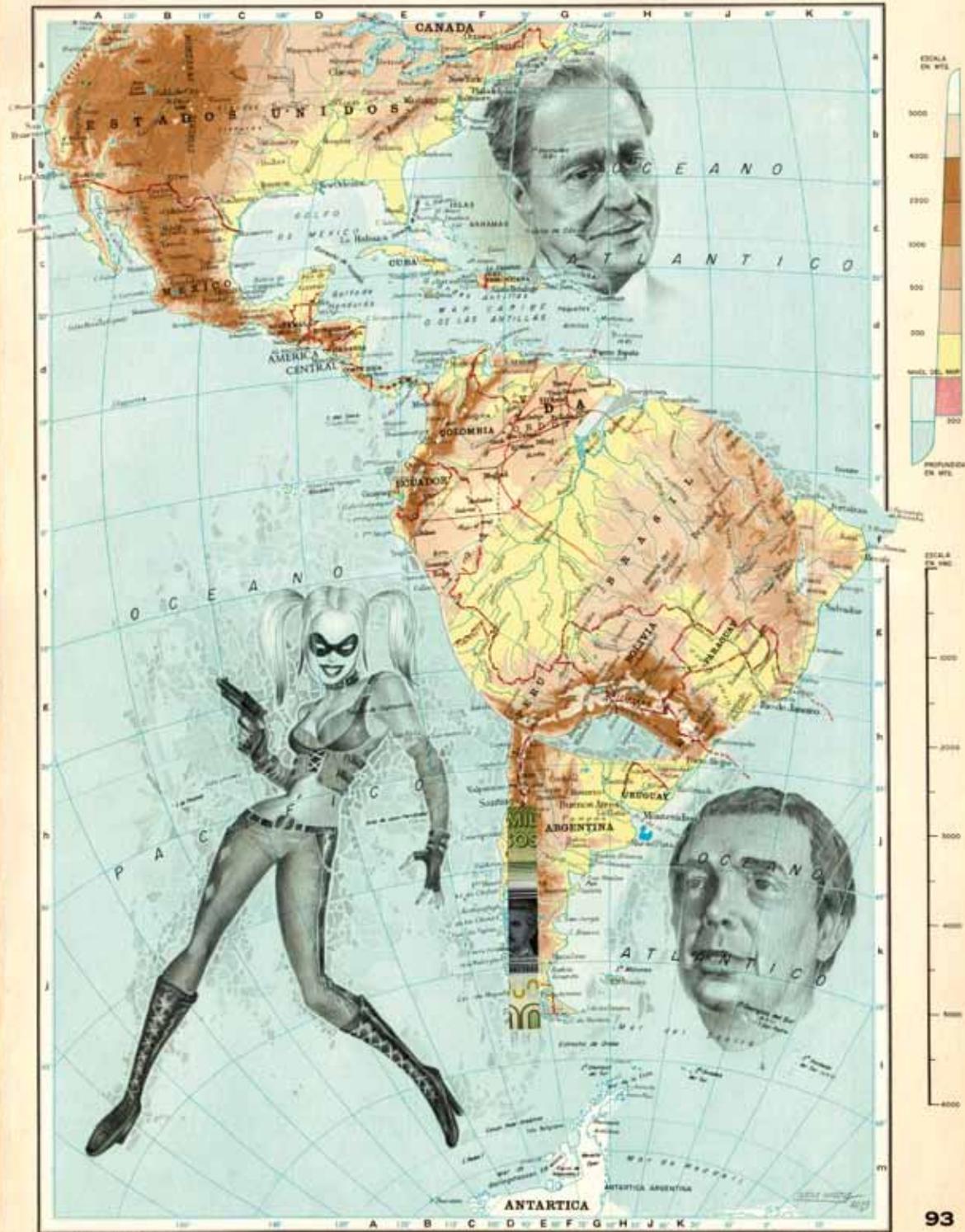
HISpanoAMERICA



América del Norte y América del Sur forman dos bloques continentales separados por el mar interior formado por el Golfo de México y el Mar de las Antillas y unidos por una doble cadena: el istmo de

América Central y el archipiélago de las Antillas. En América del Norte existen tres grandes naciones (Canadá, Estados Unidos y México); en América del Sur, diez, cuya superficie varía de la del Brasil a

la del Uruguay; en América Central se encuentran unos pequeños estados, mientras que hay tres independientes en las Antillas. Además, existen diversas posesiones francesas, inglesas y holandesas.



“Estas bocas son”. Grafito y tinta sobre papel de algodón. 71 x 91 cm. 2011-2012.



de vedetta



de libardo



de uria



de informaticista moribundo



de ministro



de negro



de lacento



de conductora de
propina de T3 Basura



de prostituta



de transeucl



de sacudida



del condego



de prócer



de rapifero



de nabo



de funcionario público



de bricula



de tormenta



de glanito



de poeta base



del Suestón



de princesa



de legislador



de eurocrasa



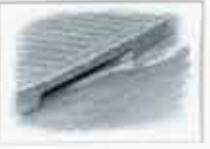
de lobo



de narcobrafamia



de cronista deportivo



de ventríloco



de "creativo publicitario"



de surquista

“Santa isla bonita (Back in Black)”.
Grafito sobre papel de algodón negro.
50 x 29 cm. 2012.



“Sobreviviendo”.

Dibujo en lápiz de cera e imagen fotográfica sobre papel de algodón. 100 x 67 cm. 2013.

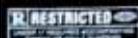
Where do you go when the record is over...



SATURDAY NIGHT FEVER

PARAMOUNT PICTURES PRESENTS A ROBERT STIGWOOD PRODUCTION
JOHN TRAVOLTA KAREN GORNEY "SATURDAY NIGHT FEVER"
Screenplay by NORMAN WEXLER Directed by JOHN BADHAM
Executive Producer KEVIN McCORMICK Produced by ROBERT STIGWOOD

Original music written and performed by the Bee Gees Soundtrack album available on RSO Records Read the Bantam Paperback



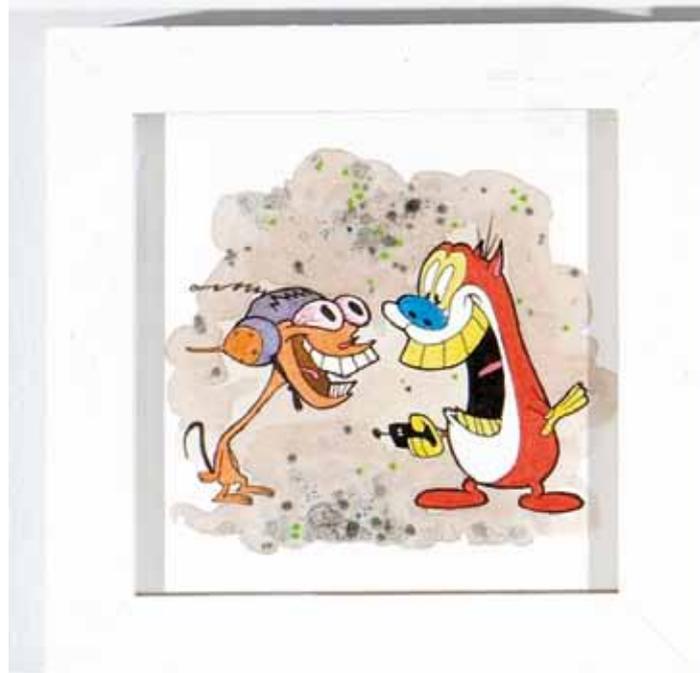
© 1977 Paramount Pictures Corporation. All Rights Reserved. A Paramount Picture



“Circo al ocaso I”.

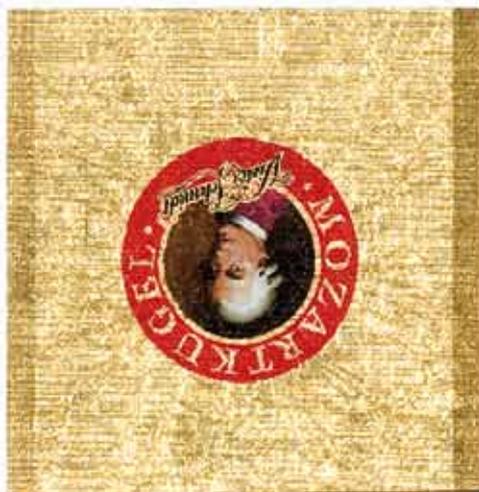
Cuarenta y nueve cuadros de 8 x 8 cm.
sobre soporte de madera. 95 x 95 cm. 2012.



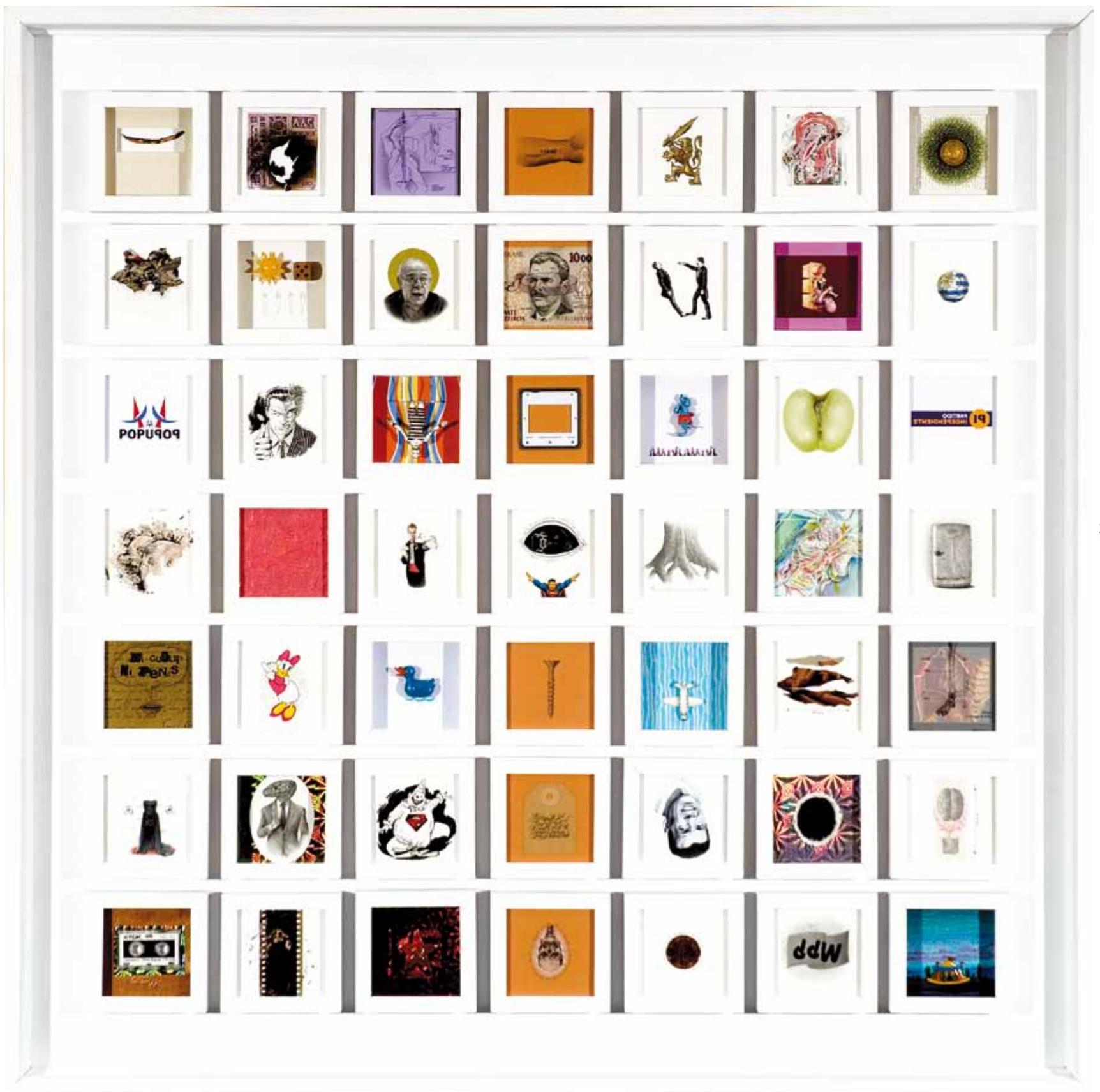


"Circo al ocaso I".

Cuarenta y nueve cuadros de 8 x 8 cm.
sobre soporte de madera. 95 x 95 cm. 2012.
Fragmento.



“Circo al ocaso II (después de la orgía)”.
Cuarenta y nueve cuadros de 8 x 8 cm.
sobre soporte de madera. 95 x 95 cm. 2012.



“Santa mimesis I”.

Grafito sobre papel de algodón.
Cruz conformada por seis rectángulos
de 34 x 40 cm. c/u. 2011-2012.



“Bienvenidos a... Navidad en Londres”

Berch Rupenian

“Santa mimesis I”.

Grafito sobre papel de algodón.
Cruz conformada por seis rectángulos
de 34 x 40 cm. c/u.
2011-2012. Fragmento.



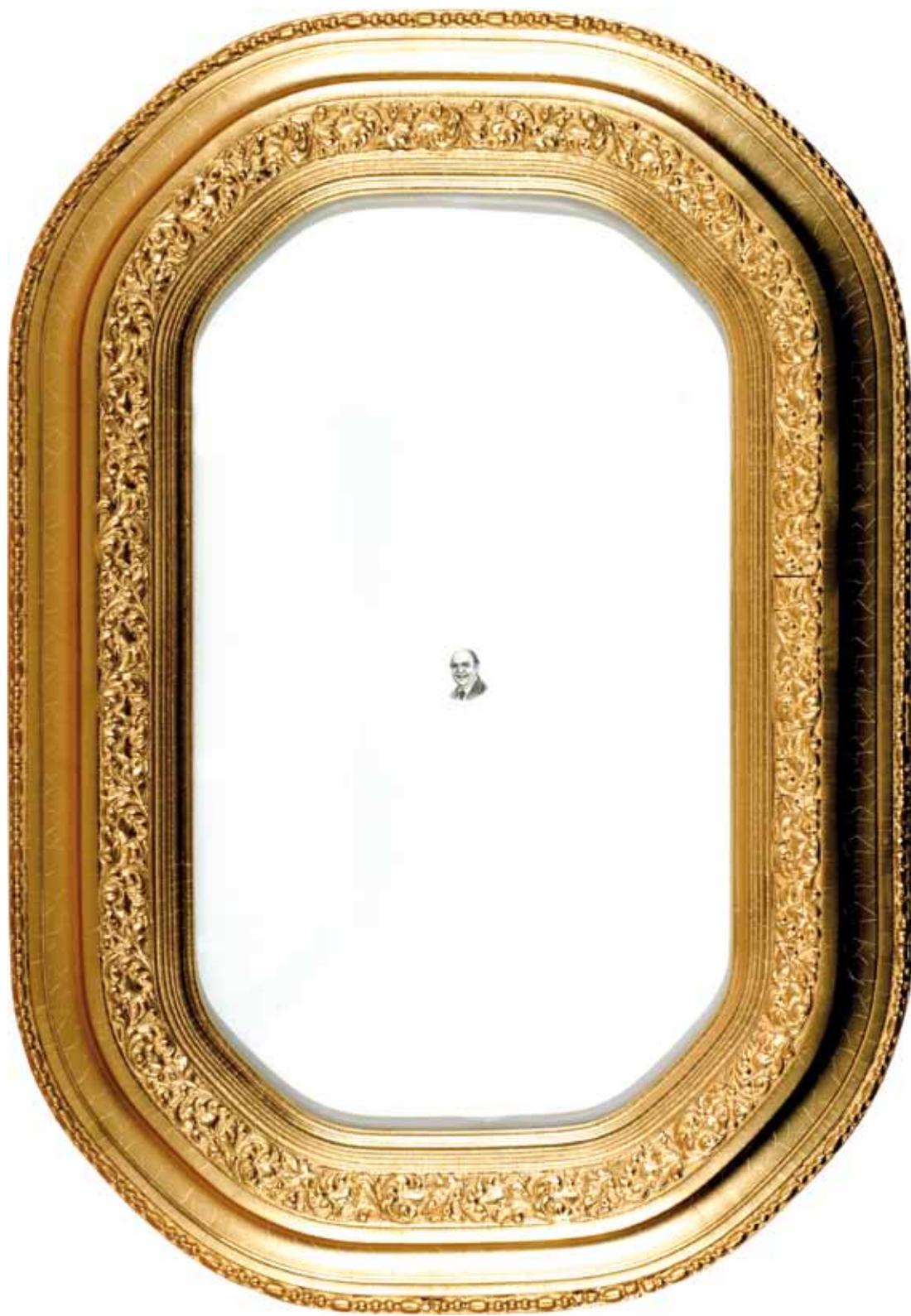
“Estadistas I”

Grafito sobre papel de algodón.

Políptico de 5 cuadros.

Medidas variables. 2012.





“Estadistas I”.

Gráfico sobre papel de algodón.
Políptico de 5 cuadros.
Medidas variables.
2012. Fragmentos.



“El azar y la gravedad”.

Mesa de madera, ruleta,
dibujos originales impresos.
120 cm. de diámetro x 50 cm. de alto.
2011.





“El azar y la gravedad”.

Mesa de madera, ruleta,
dibujos originales impresos.
120 cm. de diámetro x 50 cm. de alto.
2011.
Vista desde arriba.

“¿Cuál es la parte más repugnante de tu cuerpo?
Algunos dicen tu nariz,
Otros dicen tus pies,
Pero yo creo que es tu mente.”

Frank Zappa

“Santos bativillanos”.

Grafito y tinta sobre papel de algodón.

35 x 50 cm.

2011.



“Santa mimesis IV”.

Modelo anatómico sobre espejo,
grafito sobre papel de algodón.
30 x 15 x 35 cm.
2013.





"Los 4 Fantásticos"
Poliedro de cuatro lados.
38 x 34 x 34 cm.
2011.





“Corte anatómico de un presidente”.

Grafito sobre papel de algodón.

70 x 50 cm.

2012.



TORTA



Palabra para ser fotografiada y luego utilizada como argumento en la lucha contra la homofobia, la lesbofobia y las transfobia.



“Santa Claus” (o “Sin título sin”).

Grafito color sobre etiquetas.

24,5 x 50,5 cm.

2012.



La mamá de Quico



La mamá de Superman



La mamá de Ricardo Fort



La mamá de Stifler



*Catamelos
masticables Zabalza.
En sus tres sabores:
dulce de leche,
menta y pólvora.*

Por acá tengo
un *Zabalza.*



*Pedile al
almacenero
del barrio
la catameleta
con forma de
vehículo fúnebre!!*

El masticable que prefiere Amodio!!

Santas Pascuas Del arte en tiempos de gremlins

Sandino Núñez

El arte moderno ha tenido que ver con la profanación.

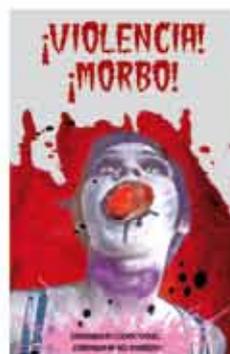
Pero cualquier gesto profanatorio parece hoy ser extemporáneo e inútil. Vivimos en un mundo democrático e ilimitado que nos ha despojado de toda potencia de profanación, y por lo tanto, también, de toda posibilidad sacralizante. El arte de las élites ya no antagoniza con la cultura popular, lo oficial ya no antagoniza con lo alternativo. Todas esas formas se han fusionado a nivel molecular en la nube fría de la cultura de la masa: el espectáculo, la comunicación, la circulación, los intercambios. El incesante hormigueo de todo: ideologías, estilos, modas, voces y cuerpos. La cultura de la masa es un campo ilimitado: carece de antagonismos —o, como diría un freudiano a propósito de lo inconsciente, *no conoce la negación*—. Este mundo cabe con comodidad en el axioma *todo es cultura*. Cultura es una versión biodegradada del arte: una simple afirmación, un *sí* redondo y loco al que nada le ofrece resistencia, y que termina por aplanar todo en un desesperante campo de positividad inmanente, sin antagonismos ni conflictos: un campo absoluto *sagradoprofano*, sin una barra que separe los conceptos (sagrado/profano). El arte, en cambio, me obligaba a asumir la responsabilidad de decir “esto es arte”, pues esa sentencia era violenta o autoritaria o discriminatoria: si tal cosa es arte, hay por lo menos una cosa que no es arte, algo que cae fuera de su sagrada zona de luz. El arte, la *idea* de arte, me obliga a separar de un tajo al ser del no ser —y, además, a sostener ese tajo, *razonablemente*: es decir, a ser intelectual y éticamente consecuente con él—. *Cultura*, en cambio, me exime o me priva de esa responsabilidad. Con ella no corro riesgo alguno: es una palabra que se ajusta a la economía perezosa de la *seguridad*, típica de estos peligrosos tiempos nuevos. *Cultura* también usurpa al arte, y entonces es también una forma de decir «todo es arte», o bien, «el arte no es esto o aquello sino que es un nivel inherente de lectura de cualquier fenómeno cultural». Ya no hay forma de hacer arte, y sin embargo la práctica artística continúa interpelando y presionando desde su positividad institucional.

Y el artista, aunque no lo sepa, es el primero en resentirse debido a este *malestar de la cultura*. Después de que Pierre Menard se encierra, a principios del siglo XX, a escribir *El Quijote* y logra, luego de muchos años, componer algunos pasajes que coinciden línea por línea con el texto de Cervantes, y puede hallar así un texto, forzosamente otro, “infinitamente más rico que el original”, alguien (creo que John Barth, no recuerdo: Dios me perdone) observa que la trabajosa e imposible empresa de Menard era inútil: bastaba con haber borrado la firma de Cervantes y haber puesto su propia firma en un ejemplar del Quijote. Este ingenioso giro al *ready made* hace de Menard un *duende posmoderno* por excelencia, y de la pieza o la obra un puro gesto juguetón con las conocidas coartadas de la intertextualidad, de la metaficción, etc. Todo viejo y sabido. Ya no hace falta escribir, narrar, dibujar, pintar, hacer música o cine: basta coronar, en un *performativo* puro, un texto siempre-ya-escrito (un objeto siempre-ya-hecho) como siempre nuevo, al emplazarlo en un mundo que le confiere, fatalmente, un *plus de sentido*. Ya toda literatura está escrita, ya la plástica o las artes visuales o escénicas —así como también la música— han sido vertiginosamente exploradas y fatigadas por las vanguardias. Solamente nos queda ponernos a jugar con lo ya hecho, y luego, fatalmente, ponernos a jugar con el juego con lo ya hecho, y así al infinito: repetición de lo mismo en un juego de juego de juegos que ya ha olvidado sus motivos, su origen, su propósito y su destino (uno de los atributos del juego es, precisamente, no tener otra finalidad que sí mismo). Así, el artista se parece a los famosos *personajes mediáticos* que aparecen por la televisión: no se sabe qué hacen (no actúan, no cantan, no bailan) pero son mediáticos: existen-para el juego de la tele. Un artista puede no escribir, no dibujar, no pintar, no actuar ni componer (o escribir o dibujar o componer mal, digamos), pero sin embargo *ser un artista*: una entidad que existe-para el juego del arte. Pero, al mismo tiempo, el artista no puede dejar de seguir cumpliendo, con ingenuo automatismo, con los rituales de la profanación, viviendo sus formas convencionales

e inocuas allí donde nada hay para profanar —en tanto todo es profano o todo es sagrado (¿qué diferencia hay si lo que cuenta, para el pensamiento, es el antagonismo?), y el mundo entero es ya virtualmente un museo, un espectáculo o un objeto de consumo. Entonces, allí donde los románticos o los vanguardistas ponían al arte como una creación de genios, de ángeles o demonios, hoy el mundo, por así decirlo, *posmoderno*, lo pone como una acción (una *performance*) de duendes o de sátiros. El arte se vuelve un asunto de *gremlins*. El artista se convierte en un duendecito jugueteón (como Mr. Mxyzptlk, aquella molestia para Superman, proveniente de la quinta dimensión), que hace pequeñas diabluras, realiza intervenciones, puestas, instalaciones o *performances*, no quiere ser sino ingenioso y desconcertante, y así se divierte, como un niño jugando al ring-raje. En este mundo todo lo sagrado ya está hecho, y por eso el *gremlin* utiliza materiales, herramientas y objetos viejos y procede como un *bricoleur*, ensamblando con ellos otros objetos o dispositivos o máquinas o actos o eventos que hacen máquina con el propio proceso de realización —y que con frecuencia no tienen como consecuencia un producto, una obra, sino que *son* el propio proceso de realización o, mejor, el *gesto de realizar*—. Y a toda esa transparencia pornográfica, a veces, el *gremlin* la llama *arte-concepto*. A pesar de todo, todavía es sencillo y tentador —y finalmente inevitable— para el artista fantasear con un mundo en que el decir oblicuo del arte resumía delicadamente el gesto frontal y simple de profanar (burlarse de o jugar con) lo sagrado: ir contra las convenciones y la cáscara reseca de las costumbres o de la hipocresía, esquivar con astucia la mirada *medusante* del censor, hacer palidecer al tirano por el horror a ese no decir (el acto profanatorio del arte) que empuja y grita como su propio inconsciente en el peor de los sueños. El artista ha encontrado ahí su utopía —el más dulce y el más liviano

de los aires—. Puede entonces, en ese delirio, ser verdaderamente el dandi que nunca quiso dejar de ser, y creer así que su verdad se agota en la mera exhibición histórica de la positividad del acto o del gesto profanatorio. En otras palabras. En el mundo de hoy el artista cree saberse inocuo y decide jugar a asumir esa inofensividad y esa insignificancia con cierto espíritu irónico (acepto la institucionalidad de los museos y las galerías, acepto las leyes del mercado, acepto mi apetito por prestigio o notoriedad o dinero, acepto mi nula voluntad de trascendencia), pero también está penosamente atravesado por un furor megalómano que lo empuja a creer que cada uno de sus gestos subvierte todos los valores, y entonces se ríe en silencio, satisfecho con su diminuta diablura, en un *private joke* que nadie entiende y que a nadie le importa. Sigamos jugando entonces (como hace veinticinco o treinta años) con la solemnidad oficial, sigamos jugando con los símbolos patrios, sigamos jugando a la profanación generalizada de consignas y emblemas y de todo lo que pudo haber resultado, en algún momento, sagrado. Juguemos también al cuerpo, a la hipersexualidad, al placer, a la provocación, a la exhibición pornográfica o escatológica. Juguemos al superhombre. Juguemos a confundir subversión con escándalo, con espectáculo o con fiesta.

Acá, precisamente, es donde *Santas Pascuas*, la muestra de Oscar Larroca, me golpea y me daña. Pero, sobre todo, me pone en un aprieto. En primer lugar, por algo bastante evidente que puede sonar reaccionario o de escasa vocación democrática. El talento o el genio de su «lápiz delicado y puntual», o de su prolija y hasta obsesiva vocación compositiva, o de su deslumbrante destreza técnica. Hace ya tiempo que habíamos olvidado que el arte a veces puede asociarse a la capacidad o al genio, e incluso al siempre controversial “valor trabajo”, una exigencia moderna por excelencia, que la haraganería, el facilismo y la ansiedad posmoderna parecen



haber lesionado profundamente (quizás algo que ver tiene el hecho de que el posmocapitalismo contemporáneo de masas tienda a borrar la vieja contradicción decimonónica capital/trabajo, de que suponga una caída del trabajo como criterio paciente de organización social y estimule la exacerbación de una lógica perversa, interna al capitalismo protestante, entre la ética capitalista retentiva del trabajo y el ahorro, y el ocio, el gasto, la voracidad y *la magia de lo inmediato*). Pero, en segundo lugar, Larroca sabe (y digo bien: *sabe*) que el duende o el *gremlin* es parte de la historia estética de los últimos cincuenta años, y que entonces el arte no puede comportarse como si eso nunca hubiera estado ahí, soñando con una especie de *forcing* del autor-genio o del sujeto clásico, una especie de centro transparente a sí mismo, soberano y dueño de sus ideas y de su arte. Él no deja, hasta cierto punto, de *ser* un duende: juega con la famosa intertextualidad, juega con la multiplicidad de las técnicas o de los estilos, juega en los perímetros clásicos, en el *pop*, en las modas, en la cultura de masas, en la perfección del dibujo naturalista, en el anonimato de la artesanía o del *collage*. Larroca confía aún en la potencia profanatoria del arte, pero enfrenta el problema de que nada hay para profanar. Digamos: si el juego es una actividad profanatoria por excelencia como observa Agamben, el problema de la cultura contemporánea es que se ha apropiado ya del juego mismo, es decir, no de los temas o los asuntos o las ideas o los contenidos a ser subvertidos en el juego, sino de la práctica misma de jugar. Y si el arte y el juego son coextensivos para el duende entonces el arte está condenado *a priori* al fracaso. Pero Larroca parece venir a profanar el juego mismo, la propia tentación de jugar: sin dejar de jugar indica siempre cierta resistencia al juego, se muestra dispuesto a no dejar que la potencia profanatoria del arte sea devorada por lo siempre-ya profano del juego. Esto crea un efecto desconcertante. Su asunto no es burlarse de la solemnidad de las formas oficiales autoritarias de la cultura, del arte o de la política (eso

es tonto y sencillo). Su asunto es infinitamente más delicado: situarse en el océano ya carnavalizado de la cultura de la masa, que incluye — sobre todo— el arte y el carnaval político: el murmullo entreverado de una política condenada a autoparodiarse en lo privado de la máquina medios-masa (Borsari, el *affaire* Feldman, las estribillos de los medios, las figuras privadas de aquello que en algún momento fue la vida pública). Su problema es, en definitiva, político: no es conservar el arte en los tiempos muertos de la dictadura: es hacer arte en los tiempos demasiado vivos de la democracia. Y su problema más grave, lo que hace de Larroca un verdadero mutante solitario, es *saberlo*.

Santas Pascuas me interpela, entonces, doble o triplemente: me interpela como hombre de escritura, de lenguaje y, por tanto, de política, me interpela como crítico cultural, y, en fin, me interpela como mero civil interesado en las cuestiones del arte. En primer lugar, reiteremos, la única verdad política del arte hoy es profanar lo improfanable. Eso hace que Larroca no pueda ser un duendecito que juega, con lo siempre-ya-hecho, a hacer pequeños gestos de nada en la nada de un aire sobresaturado de imágenes o de signos. Pero tampoco le permite ser un sujeto creador o un autor con toda la fuerza de su sentido clásico. No es meramente su ingenio lo que mueve la máquina, pero tampoco es la transparencia de su interioridad lo que se proyecta y se inscribe en la obra. Se diría que Larroca logra, en una acrobacia casi inexplicable, una postura de asubjetividad radical. Un acto sacrificial, una renuncia radical. Pero el sacrificio es aquello que, precisamente, separa lo *profano* de lo *sagrado*. Y este es el punto.

¿Cómo decir, entonces, la muestra de Oscar Larroca?

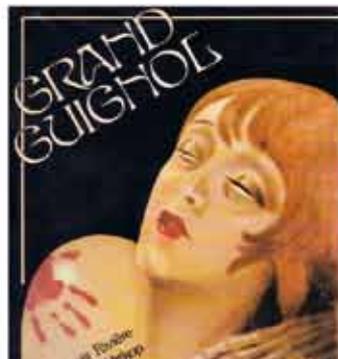
La pregunta me reinstala en otra pregunta, clásica: ¿puede el arte decirse a sí mismo sin dejar de ser arte? La respuesta, también clásica, es: *no*. Y el lenguaje (la *filosofía*, decían los antiguos) es



aquello que viene a decir al arte, o a hacerlo decir. Pero un concepto sobre el arte no es un discurso que lo glosa, lo comenta, lo interpreta o lo explica, como un pie de foto que desambigua y orienta: como si el empecinado mutismo del arte o de la imagen fuera un *síntoma*, una forma desplazada, perversa o torcida de lenguaje público que debe ser reincorporada a los modos clásicos de la razón social. El lenguaje es, mejor, para el caso, una lógica que viene a inventar tensiones con el arte. El lenguaje es un imposible que se propone tratar con lo *intratable* del arte, lidiar con su irreductible fetichismo, con su corporeidad singular, con su forma de gritar una verdad no generalizable y que, por eso, fascina y rompe los ojos y los oídos. El arte es siempre más fuerte y más nítido que el pensamiento. O mejor: es más incivil, más irruptivo, más intempestivo, más *violento*. Y con o contra esa violencia indeleble y explosiva hay poco o nada que hacer. Es una violencia que va al cuerpo y viene del cuerpo. El cuerpo es su origen y su destino. Y la filosofía o la teoría son como señoras mayores, charlatanas y avinagradas que vienen a estropear un goce o a desarmar la máquina conectiva del placer, del encuentro emotivo real con la cosa, del gusto o la voluptuosidad, de las risas o de las lágrimas. Son la intermediación de la autoridad religiosa que viene a arruinar una fiesta pagana. Y lo pagano del arte —esa es la fábula moderna— burla al poder y desafía a la autoridad, descentra las doctrinas, desarma burocracias y automatismos. Y en esa capacidad profanatoria, hemos entendido y reitero, reside buena parte de la potencia subversiva del arte. Pero para eso hay que sacarlo del juego de la transgresión y de la provocación, juego inocuo y pérdida de tiempo. El arte deberá no solo provocar el pasmo del atolondrado: deberá saber arrancar un lenguaje nuevo, y no solo del silencio solemne del tirano o del estribillo obediente o haragán de las miradas y las voces, sino también del murmullo indiferenciado de las

culturas y de las artes, de la circulación de cuerpos, cosas, discursos y mercancías. El arte debería empujarnos, como jugando, a una anamorfosis que nos ayudara a ver, finalmente, que el emperador está desnudo. Y estas son hipótesis, al mismo tiempo, se entenderá, casi religiosas, mesiánicas y, en fin (¿será necesario decirlo?), *románticas*. El arte parece ser, así, otra vez, más un asunto de ángeles o de genios que de artesanos o de ingenieros, o que de publicistas, decoradores o *performers*. Pero hay que entender que el genio es del arte (de la Idea) y no de Fulano o Mengano: el genio es una forma extrema de asubjetividad. La verdad en el arte (si es que puedo expresarme así) es ese paradójico *milagro profano* capaz de fundar una religión nueva. Un sacrificio, un acto de profanación radical que redibuja el orden mismo de lo sagrado y lo profano. El sacrificio del sujeto-Larroca para dar paso a la Verdad del arte.

De ahí que Santas Pascuas esté básicamente armada alrededor de la figura del oxímoron. Hay toda una retórica gráfica del oxímoron «interna» a la muestra que vale la pena examinar con cuidado. Pero baste decir que *Santas Pascuas* es una *delicadísima violencia*, es un *juego serio*, es un *milagro profano*, es una *meticulosidad brutal*, es un *duende consciente y crítico*. Y, sobre todo, es un *arte* (verdaderamente) *conceptual*. De ahí que yo no pueda decir mucho sobre *Santas Pascuas*, y que deba abandonarme a la contradicción que la obra de Larroca impone con y sobre mi lenguaje. De ahí que deba yo dejar mi lenguaje al curso del *problema* de la obra de Larroca, a una contradicción que ella misma restituye entre el arte y el lenguaje, entre el arte y la filosofía, entre el arte y la política. Y eso me obliga a asumir el riesgo de una Verdad (me empuja, no me deja otro camino —y por eso lo del “aprieto” que mencioné antes—): *eso es arte* 🤖



Non-sanctas

Juan Barcia

Oscar Larroca produce —esta vez en “Santas Pascuas”— un gesto portentoso de fuerte contribución, tanto al disfrute visual de su reconocida magia como dibujante brillante, como a la reflexión en derredor de algunas de las inquietantes claves de los tiempos que corren. Ver —no sólo mirar, *ver*, digo —, la obra de Larroca nos puede sumir en el desconcierto y la perplejidad, en la conmoción por el hallazgo de variados haces de luz, o en el rechazo. Pero de un modo u otro, por una vía u otra permitirá (tanto a nosotros como seguramente al mismo autor a la hora de la creación le habrá ocurrido) interrogar la inmovilidad, batirnos con la parálisis, apelar, intentar rastrear y, al final de la jornada —al decir del psicoanalista argentino Dicky Grimson— descansar, tal vez, nuestro sufrimiento, nuestro crecimiento y nuestras tinieblas.

Larroca está habitado por un niño atrevido, curioso, lúdico y subversor. Su magia parece consistir en transformar, desde esas características que le son propias (y con la angustia que —a saberlo— es inherente e inevitable a todo verdadero creador a la hora de obrar), la realidad. Tomando muestras disímiles del mundo en desconexión y discontinuidad aparentes, muestra, a través de las hendiduras que encuentra, que la verdadera continuidad es *otra* y que no hay quien no esté atravesado por los efectos del simulacro que él dibuja, pinta y denuncia. No agota el sentido de las cosas sino más bien expande —en su significativa extensión— la posibilidad de otear con más luz el horizonte precario, quebradizo y *des-*dibujado

que tenemos por delante y que Larroca dibuja y deja abierto, y para nuestra suerte, inconcluso (*sin llave*). Dibuja —digo— como cuando muestra la verdadera dimensión de los estatus simbólicos en los marcos dorados de la modernidad, denunciando, así, la rimbombancia y el simulacro de este tiempo pospolítico.

“Santas Pascuas” está fuertemente marcada por el modo en que lo político (lo que acontece en la polis) obsesiona, perturba y conmueve la conciencia humana y artística de Larroca. Es como, sin quererlo y dibujando, *dijese* con Wittgenstein: “*Ética y estética son lo mismo. Son Uno (sind Eins)*”. Queda agregar que adentrarse en los asuntos técnicos de la construcción de la obra y apreciar sus enormes dificultades confirma otra vez que Larroca es un trabajador incansable.

Exhumado un ya viejo párrafo de Manuel Espínola Gómez, propongo ahora dejarlo aquí a la luz: “*Larroca es un excelente “orador gráfico”. Ojalá no decaiga nunca en esa sutil empresa y quede siempre en estado de disfrute mágico. De entretenimiento esencial. De revelación constante...En nuestro emblematista genital...casi clandestino. En el ‘enfant terrible’ de nuestra idiosincrasia apelmazada*”.

Las pascuas de Larroca, de *santas*, no tienen nada.

Lo dicho: un niño atrevido, curioso, lúdico y subversor.

Un auténtico provocador 🤖



Cachetazos y clowns

Tabaré Rivero

¿Por qué me gusta tanto la obra de Oscar Larroca? No sé.

(¿Será por sus colores? Sin embargo, aquellos desnudos eran en blanco y negro. ¿Será la perfección de su trazo? Pero cuando no se trata de su trazo, también me gusta. ¿Será su sentido del humor? —Frank Zappa se preguntaba si el humor puede pertenecer a la música: *Does Humor Belong in Music?* —. Pero muchas veces su obra no tiene nada de humor, sino cachetazos...)

Me gusta su obra justamente por eso: porque no sé por qué.

Cuando esas imágenes suyas entran en mí se produce el “milagro” decanonizado de la felicidad. Me hace feliz introducirme en este comic absurdo que es la vida (nuestra *uruguaya* vida) y ver cómo su relato me facilita una realidad *otra* ante esta tan ridícula en la cual chapoteamos. En esta experiencia de felicidades, milagros y bofetadas, deambulo por sus varias formas de significar las cosas. Y ahí está todo: de la superficie abigarrada al vacío total; del color vivo al objeto; de lo gigante a lo pequeñísimo (de la soberbia elefantiásica a la moral liliputiense); de la dictadura militar en los 70 a la dictadura actual del hiperconsumo; y entonces concientizo que ese es mi paisaje común: el de superhéroes vociferando barbaridades, o convertidos en íconos y momificados en oro. O cuando se revierte aquella tristísima realidad que en mi juventud intentaba ser tapizada por los pasos del baile de moda. (De paso: las calles de Montevideo

crujían, tanto por el «yire» de los zapatos con plataforma, como por el patrullaje de las botas...)

Y así le voy perdiendo el miedo a esta realidad que siento tan hostil, para comenzar a vivirla desde esta otra óptica; en la cual los payasos (ellos) y los clowns (nosotros) nos cruzamos en la gran estupidez del vivir diario.

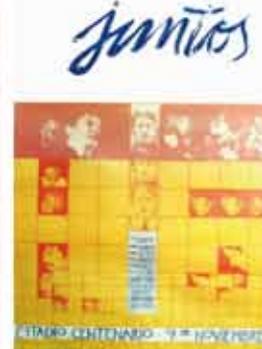
Entonces respiro libertad: en la obra de Óscar me emancipo de la viñeta en la que yo habito para, ahora sí, poder apreciar sus trabajos desde afuera del marco con una amplia sonrisa. Salgo de mi prisión de colores, de los uniformes de formas informes, de la ilusoria politiquería posmo y me introduzco en sus representaciones casi fotográficas para considerarme libre..., no sé si héroe o villano..., pero libre.

Ahora me doy cuenta de que me gusta la obra de Larroca porque habla de todos nosotros. Nos exhibe para que nos reconozcamos en su agria mueca, y reparemos también en qué «chiste» hemos caído...

Lograr en esta íntima comunión entre su obra y quien la observa ese sacudón casi místico de *fe*-licidad, en esta época en que *habemus papam* (y “zanagorias”), es más que un motivo de celebración.

¡Felices Santas Pascuas! 🐣

62



Pedro da Cruz (Uruguay, 1951).

Artista visual, crítico de arte y Doctor (PhD) en Historia del Arte por la Universidad de Lund, Suecia. Fue profesor en el Instituto de Historia del Arte y curador en el Museo de los Bocetos de la Universidad de Lund, y curador en el Museo de Arte de Norrköping, Suecia. Se desempeña como crítico de arte del diario *El País*, y es colaborador de *El País Cultural*, *Dossier* y *La Pupila*. Ha sido guionista de programas sobre maestros del arte uruguayo para *Tevé Ciudad*, así como curador de múltiples exposiciones y jurado en varios certámenes de arte. Actualmente dicta clases en el Círculo de Bellas Artes.

Juan Barcia (Montevideo 1945).

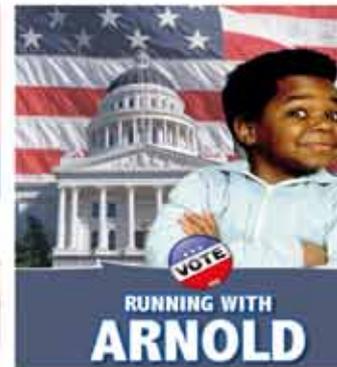
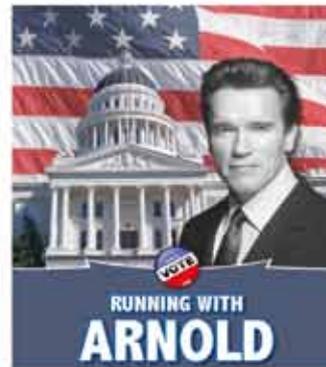
Psicólogo, Psicoanalista. Artista visual. Estudió en el taller de Clever Lara con José María Pelayo y fue alumno y discípulo de Guillermo Fernández. Estudió Economía en la Universidad de la República, y Psicología en el Instituto de Filosofía Ciencias y Letras (UCUDAL). Escribió varios ensayos relacionados con el psicoanálisis y la filosofía, y como artista visual formó parte de la primera Directiva Provisoria de la Unión de Artistas Plásticos y Visuales de Uruguay (2007-2009).

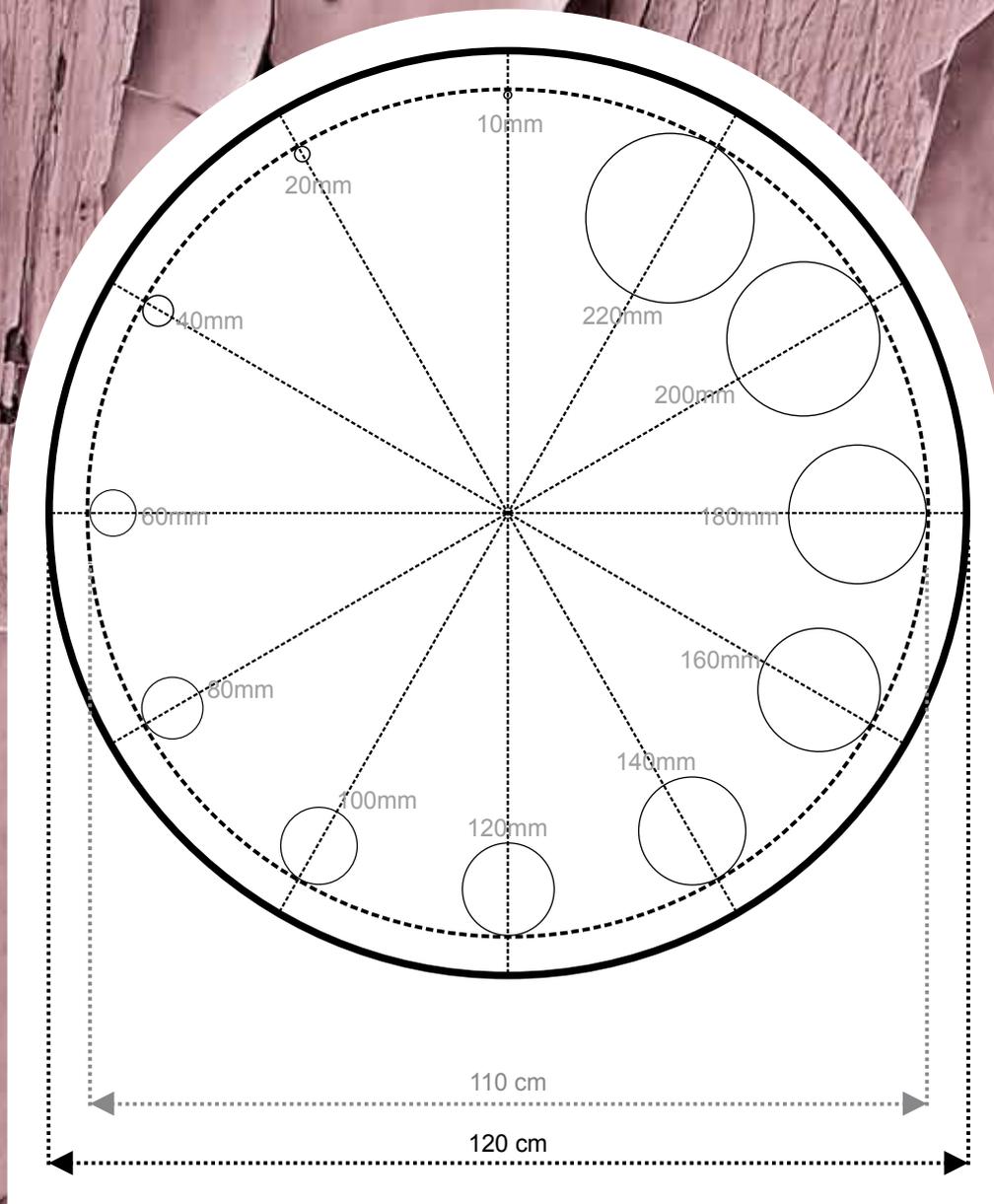
Sandino Núñez (Tacuarembó, Uruguay, 1961).

Licenciado en Filosofía (UdelaR), especializado en Epistemología y Filosofía de la Ciencia, en filosofía del lenguaje, lingüística y análisis del discurso. Técnico en Estadigrafía. Fue coordinador de las páginas culturales de *El Popular* (1985-1989), codirector del suplemento *El semanario*, diario *La hora* (1989), director del suplemento *La República de Platón* (1993-1995). En Televisión Nacional Uruguay condujo y realizó el guión del programa *Prohibido Pensar*. Autor de *Diverso y Universo* (1980), *El miedo es el mensaje* (2008), *Disney War* (2006) *Lo sublime y lo obscuro: Geopolítica de la subjetividad* (2005), *Prohibido pensar* (2010), y *La vieja hembra engañadora* (2012). Desde 2012 dirige el suplemento *Tiempo de Crítica*.

Tabaré Rivero (Uruguay, 1957).

Cantante, compositor, poeta, actor y director de teatro. Pionero del rock uruguayo post dictadura, forma en 1985 *La Tabaré Riverock Banda*. Con dicha agrupación lleva editados once trabajos discográficos, y un video-home de edición limitada. Otros trabajos: *Volumen II (Los Kafkarudos)*, 2007), *Dos pelados dos* (junto a Gustavo Cordera). Obras teatrales: *La Ópera de la Mala Leche* (1990), *Que te Comics-te* (1992), *Putrefashion* (1997), *Sinfoneta Infinita (Zooledades)* (2005), *La Micción* (2009). Libro biográfico: *10 años de éxito al dope* (1995). Es autor además de dos libros: *Caso en dispax* (poemas, 2004), *La culpa es mía* (2012).





La buena reputación

Leo Maslíah

Tengo buena reputación
Pero soy una basura
Lo que pasa es que sé guardar las apariencias.
Nadie pone en duda mi reputabilidad.

Además, yo soy doctor,
Soy un miembro prominente
De la clase política que guarda
Las instituciones democráticas de este país.

Y aunque tengo mis chanchullos
Sé que vos tenés los tuyos,
Y si no tenés, jodete
Por patriota y alcahuete.

Tengo buena reputación
Pero soy una basura.
Ya jodí a una cantidad de gente
Que me creyó cuando yo le hablaba de mi honestidad.

Y ahora muchos me persiguen
Y me quieren denunciar
A la prensa y al juzgado
Por haberlos defraudado.

Pero nadie les va creer,
Porque son de baja estofa.
Son personas sin credibilidad,
De esas que van llevando a cuestas su mala reputación.

**¡Si querés engancharte de la teta
del Estado, hacé como yo! Vení al
comité de base y solicitá
una cita con el candidato a
diputado de tu departamento.**



ELECCIONES 2014

**(¡qué te importa la divisa si los
dólares tienen todos el mismo color!!)**

!!HA - HA - HA - HA
STÉIN ALÁIV!!



SANTAS PASCUAS: una historia de los simulacros

La triple frontera
(el panfleto, el arte, el objeto)

Oscar Larroca

Simulacros

Habida cuenta del uso de la razón, toda imagen producida por el ser humano siempre significó —desde que la especie humana se asentó en el mundo— un puente para intentar apresar la realidad. En el arte, algunas representaciones de la realidad son reproducciones: simulacros más o menos epidérmicos. Platón hablaba de mimesis. Más allá del arte y más acá en el tiempo, el simulacro puede presentarse, al menos, de dos maneras. Una de ellas es el simulacro *físico*: es el que contrabandea *ficción* por *realidad* (por ejemplo, en un filme, una explosión producida con tecnología digital). La otra forma es el simulacro *afectivo*: es el que contrabandea *lágrimas* por *responsabilidad social* (por ejemplo, el programa *Soñando por cantar* nos quiere hacer creer que posee reserva moral dado que invita a cantar a discapacitados y amas de casa).

¿Qué relación existe entre el simulacro y el «arte político»?

En líneas generales el arte como política es inoperante. Luego existe el «tema político», que puede o no cumplir con el objetivo planteado por el artista. En muy escasas oportunidades apliqué este tema a mis obras. A comienzos de la década del 80 tuve la intención de producir una serie sobre la tortura militar, pero el resultado no me satisfizo; lo consideré demasiado panfletario. Lo único que sobrevivió a ese intento fueron dos obras: una, titulada *Once años de un día cualquiera* y otra, sobre el asesinato de Vladimir Roslik. Las referencias a la dictadura quizá también puedan leerse, entre líneas, en mis primeros dibujos eróticos. Algunos años más tarde, en 1987, algunos espectadores creyeron ver en la obra *Anacrónica muerte...la de Lorenzo* (un personaje de historieta, al cual dibujé maniatado y amordazado) una referencia directa a los desaparecidos y el calvario que les produjo la tortura. En 1988, el políptico *33 Titanes* (en analogía a los Treinta y tres Orientales de Juan Manuel Blanes, intervenido con personajes de

Titanes en el Ring) provocó la ira de sectores fascistoides que veían en esa interpretación un vilipendio a los símbolos patrios. El semanario pachequista *Disculpe* fue uno de los voceros de ese desagrado.

En Uruguay, la producción de arte con temas políticos fue quizá escasa en comparación con otras realidades. Se hizo el que pudo hacerse según nuestros intereses y nuestras limitaciones. Algunos lo idearon de forma más interlineada (Hilda López, Nelson Avdalov, Carlos Palleiro), y otros fueron, tal vez, más osados (Clemente Padín). Actualmente, la fotografía, el graffiti y el estencil intentan comprometerse con la política; tanto desde el punto de vista temático como territorial. Aunque es dudoso que lo territorial a secas —literalmente hablando— contribuya a la circulación del sentido.

Panfleto del bueno. Pan y circo del malo

¿Qué significa que una obra sea *panfletaria*? Hay algunas obras de arte que son panfletos, y panfletos que son verdaderas obras de arte (siempre podremos caminar por terreno resbaladizo). Por otra parte, hay que agregar el arte político de aquellos que trabajan en las fronteras del arte relacional. En Uruguay, seguramente pagamos tributo a una cultura de medianía: aunque algunos sigan la línea de la performance anglosajona o de «Tucumán arde», no podríamos haber hecho un arte figurativo como el de Daniel Spoerri, Wolfgang Petrick, Erro, etcétera. Estos artistas han evocado a Mao, Nixon, el papa, y muchos más; mientras que nosotros incorporamos tibiamente la imagen del Che (y me incluyo) solo porque ya fue adaptada a las pautas de comportamiento del sistema (el prócer Artigas, que lo utilizamos hasta el hartazgo queda por fuera de este asunto, quizá porque su presencia nos es esquiva). Ni hablar de poder incluir retratos de políticos uruguayos recientes sin que alguien los descalifique como «panfletos», seguramente porque el espesor del tiempo todavía no generó la suficiente distancia. (Es que el Uruguay todavía se da tiempo para hacer la digestión; aunque esto en sí mismo no instala un juicio de valor.)

Situación sinóptica: merienda de negros

En noviembre de 2009 —en plena campaña electoral— el Partido Nacional, en la representación del diputado herrerista Gustavo Borsari, interpelló a los ministros del Interior (Jorge Bruni) y de Defensa Nacional (Gonzalo Fernández) con el propósito de exigirle explicaciones al Estado uruguayo sobre el arsenal hallado en el domicilio de un particular. Esa artimaña, denominada «Caso Feldman», fue utilizada por la derecha en claro desmedro de José Mujica. Cierta día, en el programa *En contraste*, de TV Ciudad, el político colorado Amorín Batlle pronunció una imputación ante Lucía Topolansky. Amorín dijo: «yo no estoy acusando a nadie; solo reclamo que los tupamaros digan que ellos no tienen conexión alguna con el arsenal hallado en la casa de Feldman... » Ese «reclamo» significó, para mí, el escalón más bajo al que había descendido la campaña electoral. Es como si mañana aparece una gran colección de cuadros eróticos olvidados en el sótano de una casa, y un supuesto defensor de la moral y las buenas costumbres ordena: «yo no estoy acusando a nadie, ¿eh? pero exijo que Oscar Larroca deslinde su autoría y confiese que no tiene conexión alguna con esas obras». No alcanzan los adjetivos para precisar tanta falsedad; y no porque se considere que le pudo haber hecho daño a la fuerza política representada en la figura de Mujica (incluso el episodio ofició de búmeran para los intereses de sus promotores), sino porque hiere de muerte el verdadero sentido de la discusión política pública.

Pelusa en el ombligo de un egghead

En el episodio del «Circo Feldman», algunos legisladores, tanto de derecha como de izquierda, provocaron un daño moral desmedido al sacar a luz sus peores excrecencias, lo cual llevó a que los ciudadanos discutieran desde el barro. Esas difamaciones conformaron, en algún modo, el disparador para las obras de «Santas Pascuas». Traté de evitar con el mayor celo posible, eso sí, la lectura fácil y la conceptualización tirada de los pelos.

Hombre esquizofrénico del siglo XXI

*¡Callate, imbécil, tarado... de Aldorio,
que siempre te traen con copas!*

Guani Almita Dos Santos

La arenga hipócrita de algunos legisladores se confunde con los costumbrismos de los héroes de historieta en un escenario discepoliano. (Un diputado herrerista, exponiendo sus argumentos en contra de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo, dijo: «Porque si le preguntamos a un niño que no nació...») ¿Cuál de estos *jóvenes maravilla* es más inverosímil: Gustavo Borsari balbuceando «A mí no me preocupan las elecciones, me preocupa la tranquilidad de la gente», Abigail Pereira comentando «Me puse 300 c.c. más en las lolas», Mercedes Vigil denunciando que en el Uruguay de 2012 «hay presos políticos», Victoria Rodríguez vociferando «¡Ojala que a tu hija le pase lo mismo!», Alberto Iglesias diciendo «Si al pichi se le ocurre decir que le tocaron los derechos humanos va procesado el policía», Claudia Fernández exhortando a votar «por tu derecho a decidir», o Robin exclamando «¡Santos malhechores!»? Se aceptan nombres, pero para hacerla breve vamos a hacer uso del *etcétera*.

Ni chicha ni limonada: «Ayuno de Semana Santa»

En «Santas pascuas» no hay misericordia, pero tampoco hay un interés concreto en inhumar cadáveres (mi intención no es señalar a ciertos sujetos sino lo que estos simbolizan), al margen de lo cual no creo en absoluto que mi obra sea un buen vehículo para ello. Y si bien podría hallarse algún guiño humorístico, existen formas más efectivas de patear la homeostasis social (el humor de Leo Maslíah, Marcos Morón, el programa *Finoli - Finoli*, la revista *¡Guacho!*, por ejemplo).

Los gauchos de Onetti (x 1000)

Fernando Nicrosi opinaba que yo podía acercarme a «prenderle fuego» al lenguaje adocenado de los políticos. Eso es improbable. Que yo le prenda fuego no significa necesariamente que contribuya a que se prenda fuego en la conciencia de la gente, ni que los políticos abandonen su lenguaje envilecido. Detrás de cada legislador puede haber 33.000 individuos convencidos de buena fe. (¿Cómo se puede chamuscar eso siquiera?) Si hubiese algún grado inconsciente de alerta, que esta no distraiga al espectador de su recogimiento ante otras eventuales y legítimas lecturas que se puedan desprender de la obra.

La representación de la representación: el asado del Pepe, el churrasco de Borsari, o la decoloración del pato celeste.

La ficción no se precia de ser realidad, mientras que ésta se halla ceñida a la razón de su existencia. (Ricardo) Espalter no pudo superar a (Domingo) Tortorelli en su estafalaria versión de Pinchinatti. He ahí la ventaja con la que corre la realidad para que, según el caso, sea más incongruente. ¿Dónde comienza la cultura Disney y dónde culmina? Antes, los locos estaban encerrados en un hospicio; ahora caminan entre nosotros (bajo la venia de la horizontalidad), y eso nos vuelve un poco locos a todos. Los ejemplos anteriores son también un segmento de la realidad misma, porque el término siempre se halla en proceso expansivo, de facto. Ahora, para quienes creemos tener un poco de sentido, su significado primario —o con el que fuimos educados— aún puja por prevalecer. Esta acepción básica se da de narices contra las anécdotas que relaté anteriormente: en la interpelación al ministro del Interior por el «Circo Feldman», el diputado interpelante operó dentro de un recinto físico (el Palacio de Las Leyes) cargado de una indiscutible simbología. Las temerarias exposiciones de esa *mise en scène* fueron reales; no fue una parodia de *Reporte Descomunal*.

Afrodita hubo una sola, pero Narciso...

Reproducir, replicar, representar: el pato celeste, Nito Artaza, Daisy Tourné, o la revista *Galería*. De Robin a Borsari, todos simulan algo.

Aguante, Adam West!

Hay algo de refugio, para mí, detrás de la figura de Batman; similar a una inocencia antes de ser profanada. Y queda claro que hago transitar al personaje encapotado por mundos también profanados. Su crucifixión es un modo de exorcizar todos los fantasmas: los que viven en el recuerdo y los que quisiera que palmen en el olvido. En todo caso su presencia evoca el absurdo, más cercano a una celebración melancólica y amarga que a una farsa.

De aquella oratoria de Zelmar, al stand-up del «turco» Abdala, Julio Lara y Amodio Pérez...

Al final de este catálogo, tributo un humilde homenaje a las colecciones de cromos de mi infancia. Siguiendo con el cruce entre realidad y ficción que atraviesa esta muestra, allí hay figuritas de un pasado que irrumpen en las páginas de un álbum en default; o, si lo vemos de forma invertida, algunas

estampas de un presente sombrío que maculan la memoria.

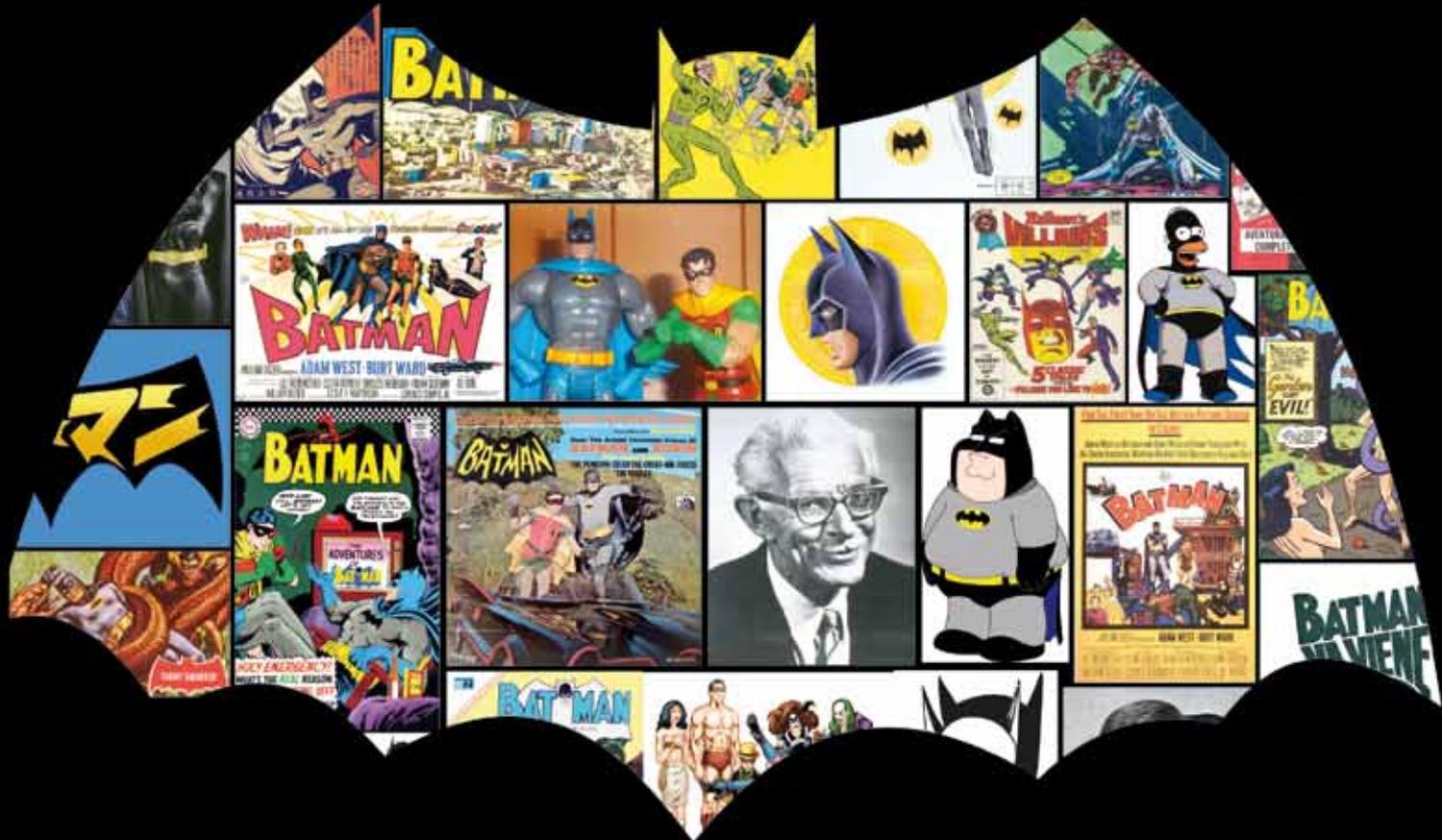
Santas Pascuas: el Álbum es una colección de figuritas donde cohabitan temas de distinto agrado. Imágenes disímiles que evocan la trampa de la nostalgia entre perdidos canjes, tapaditas y arrimaditas.

De aquel engrudo (que engordaba el espesor del álbum a medida que se iba completando) a las asépticas autoadhesivas; de aquel **El álbum de las cachilas** a estas 4 x 4; de aquel **Goles y dobles** a este Pato Celeste; de aquel **Libro de figuritas Payaso** a este Sergio Puglia; de aquel **Sarah Key** a esta Chris Namús porno; de aquel transformer **Ultra Seven** al travesti Abigail Pereira; de aquel **Maravillas del mundo** a este Corredor Garzón; de aquel **Titanes en el ring** a este Parlamento alfeñique y perezoso; de aquel **El cuerpo humano** a este recauchutado Ricardo Fort; de aquel **Morena gol** a este Diego Forlán en la revista *Caras*; de aquel **Próceres de la Nación** a este Víctor Semproni, Daniel Alejandro y todos los que rajen...

Epílogo

En fin: «Dejate de literatura» y tratá de «sentir empatía» 🤖





¡SANTAS PASCUAS,
BATMAN!

Listado de obras

1. **“El azar y la gravedad”**. Mesa de madera, ruleta, dibujos originales impresos. 120 cm. de diámetro x 50 cm. de alto. 2011.
2. **“Supervillanos”**. Mesa de madera (120 cm. de diámetro x 80 cm. de alto) y dibujos sobre doce esferas de madera (uno a 22 cm. de diámetro). 2012.
3. **“Homenaje a los 360 grados, el abismo y todo lo demás”**. Mesa de madera, molde de zapato, lápiz de cera. 120 cm. de diámetro x 70 cm. de alto. 2012.
4. **“Santos bativillanos”**. Grafito y tinta sobre papel de algodón. 35 x 50 cm. 2011.
5. **“Estadistas I”**. Grafito sobre papel de algodón. Políptico de 5 cuadros. Medidas variables. 2012.
6. **“Estadistas II”**. Poliedro de cinco lados. 38 x 50 x 50 cm. aprox. 2012.
7. **“Los 4 Fantásticos”**. Poliedro de cuatro lados. 38 x 34 x 34 cm. 2011.
8. **“Santos emergentes”**. Lápiz de cera sobre papel de algodón. 71 x 91 cm. 2011.
9. **“Santo collage (o “Ever y Bady”)**. Dibujo y Photoshop impreso sobre Canson de impresión. 100 x 70 cm. 2011.
10. **“Estas bocas son”**. Grafito y tinta sobre papel de algodón. 71 x 91 cm. 2011-2012.
11. **“Batman y estábamos al borde del abismo” (o “Santos batipayasos diabólicos”)**. Dibujo y Photoshop impreso sobre Canson de impresión. Tríptico. Medida total 100 x 230 cm. 2011-2012. * Basado en los comics “El malhechor que suplantó a Batman” (Kane, 1956), “-Hombre o vampiro?” (Robbins, Adams-Giordano, 1971), “Amarga victoria” (Ostrander, Henry, 1990)
12. **“Santa isla bonita (Back in Black)”**. Grafito sobre papel de algodón negro. 50 x 29 cm. 2012.
13. **“Circo al ocaso I”**. Cuarenta y nueve cuadros de 8 x 8 cm. sobre soporte de madera. 95 x 95 cm. 2012.
14. **“Circo al ocaso II (después de la orgía)”**. Cuarenta y nueve cuadros de 8 x 8 cm. sobre soporte de madera. 95 x 95 cm. 2012.
15. **“Santa mimesis I”**. Grafito sobre papel de algodón. Cruz conformada por seis rectángulos de 34 x 40 cm. c/u. 2011-2012.
16. **“Santa mimesis II”**. Cabeza de maniquí, fotografía, dibujo impreso, lápiz de cera y grafito sobre papel de algodón. 85,8 x 61,5 x 23 cm. 2011-2012.
17. **“Santa mimesis III (o “Decoloración gradual e imperceptible”)**. Pastel tiza sobre papel de algodón y veintinueve fotografías color de 10 cm. de diámetro c/u. 71 x 91 cm. 2013.
18. **“Santa mimesis IV”**. Modelo anatómico sobre espejo, grafito sobre papel de algodón. 30 x 15 x 35 cm. 2013
19. **“Santa Claus” (o “Sin título sin”)**. Grafito color sobre etiquetas. 24,5 x 50,5 cm. 2012.
20. **“Santas culebras”**. Grafito sobre papel de algodón. 24,5 x 50,5 cm. 2012.
21. **“Santos simulacros del comensal”**. Grafito y lápiz de cera sobre papel de algodón. 55 x 40 cm. 2013.
22. **“Corte anatómico de un presidente”**. Grafito sobre papel de algodón. 70 x 50 cm. 2012.
23. **“Sobreviviendo”**. Dibujo en lápiz de cera e imagen fotográfica sobre papel de algodón. 100 x 67 cm. 2013.
24. **“Santos santos”**. Lápiz de cera sobre papel de algodón y fotografía. 80 x 67 cm. 2013.
25. **“La República”**. Grafito sobre papel de algodón. 55 x 40 cm. 2013.
26. **“El fortuito encuentro en una mesa de disección entre Harley Quinn, Don Ameche y Nito Artaza”**. Grafito sobre impreso. 38 x 27 cm. 2013.
27. **“Santas santidades (La monarca, el cura, el militar y el artista)”**. Lápiz de cera sobre papel de algodón e impreso. 40 x 51 cm. 2013.
28. **“Born”**. Reproducción de portada de vinilo, y dibujo en grafito, fotografiado. 40 x 120 cm. 2013.
29. **“Santo «Horror Vacui» con Manuk, Pacheco y Fred Astér”**. Objetos diversos, collage fotográfico, photoshop. 50 x 70 cm. 2013.



SANTAS PASCUAS

"EL HUEVO"



FIN

Oscar Larroca

1962: Nace en Montevideo, Uruguay. Artista visual, docente y ensayista. Autodidacta, aunque se reconoce como discípulo de Manuel Domínguez Nieto y Manuel Espínola Gómez.

1981 hasta el presente: ha expuesto en numerosas exposiciones colectivas en instituciones públicas y privadas dentro y fuera del Uruguay (Estados Unidos, España, Inglaterra, Francia, Italia, Polonia, Eslovenia, Portugal, Austria, Colombia, Brasil y Bolivia).

1985 hasta el presente: ha expuesto de forma individual en galerías de arte privadas e instituciones culturales en algunas de las principales capitales del mundo (New York, París, Barcelona, Viena y Buenos Aires).

1986: De las muestras colectivas, cabe destacar la “V Bienal de Artes Gráficas”, en la que expone junto a Chuck Close, Jim Dine, Luis Caballero, Liliana Porter, Antonio Seguí, Rafael Canogar y José Gamarra, entre otros (Cali, Colombia).

1986 hasta el presente: ha colaborado como ilustrador y diseñador para fonogramas locales (Pollo Píriz, La Tabaré Riverock Banda, Renzo Teflón) y numerosas publicaciones y editoriales del medio local y argentino, al tiempo que colaboró como escenógrafo y maquillador para varias obras teatrales.

1986: Fue elegido por el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) y por el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) para representar a Uruguay en exposiciones internacionales en Francia y Colombia, respectivamente.

Obtuvo una docena de primeros premios en el ámbito local, premios compartidos en el ámbito regional (Almanaque INCA, Salón Municipal, SIArte Bolivia, etc.) y dos primeros premios en concursos internacionales periféricos. A modo de ejemplo:

1985: 1er. Premio Salón Municipal de Artes Plásticas de Montevideo.

1986: 1er. Premio Nacional Salón de Dibujo del Banco de la República O. del Uruguay.

1995: 1er. Premio Beca Fundación Banco Pan de Azúcar. (Como consecuencia de esta distinción, entre 1997 y 1998 profundizó sus estudios teóricos sobre Estética del Arte en la ciudad de París.)

1997: 1er. Premio otorgado por la galería japonesa Kokusai Bijutzu Shingikai en el “9º Gran Premio Internacional de Artes Plásticas de Niza”, Francia.

1999: 1er. Premio a la Obra gráfica contemporánea, Acea’s, Barcelona.

1999: Recibe los Títulos de “Académico Correspondiente” y “Caballero Académico”, otorgados por la “Academia Internazionale Greci-Marino de las Letras, Artes y Ciencias” (Vinzaglio-No, Italia).

2000: 1er. Premio en el Salón de Primavera de Salto, entre otros.

2001: Dirigió varias performances, entre las que se destaca “**AB-OVO**” junto a la modelo rusa Julia Anochina, en Barcelona, España.

1987-2013: Varios músicos uruguayos compusieron piezas originales para las exposiciones individuales de Oscar Larroca: Pollo Píriz, Mauricio Riva, Renzo Teflón, y Fernando Cabrera.

1990-2001: Trabajó en distintos proyectos artísticos con los fotógrafos José Pampín, Trigve Rasmussen, y con los escritores Elvio Gandolfo y Carlos Rehermann. Junto a este último trabajó en la serie de obras titulada “**AB-OVO**”.

2002 hasta el presente: participó como jurado en varias convocatorias para artistas visuales. Fue director del suplemento cultural Artea (diario *El Heraldo*), coordinador de la Sección de Humor *El Boniato* (semanario *Alternativa*), y es co-director de la revista de artes visuales *La Pupila*.

2003: Recibe la “Medalla de Honor” de parte de la “Sociedad Académica de Estímulo a las Artes, las Ciencias y las Letras” (París, Francia), en reconocimiento a su trabajo artístico. Ese mismo año es becado para participar de un seminario de Filosofía del Arte en la Sorbonne (Université IV) de París.

2004: La Cámara Uruguaya del Libro lo seleccionó como finalista para la obtención del Premio Bartolomé Hidalgo en la categoría “Revelación” por su libro **La mirada de Eros: aproximación a la temática erótica en las artes visuales y otros ensayos vinculados a la creación artística**.

2004 hasta el presente: colaborador de *Kapanät* (Mallorca), *Tiempo de Crítica*, *El País Cultural*, entre otras publicaciones.

2007: Edita **La suspensión del tiempo: acercamiento a la filosofía de Manuel Espínola Gómez**. Este trabajo obtuvo Primera Mención en los Premios Nacionales de Literatura en la categoría “Ensayo de arte.”

2007-2009: Fue elegido Presidente en la Directiva Provisoria de la UAPV (Unión de Artistas Plásticos y Visuales).

2009: Su nombre fue propuesto para ser becado por la Fundación Guggenheim.

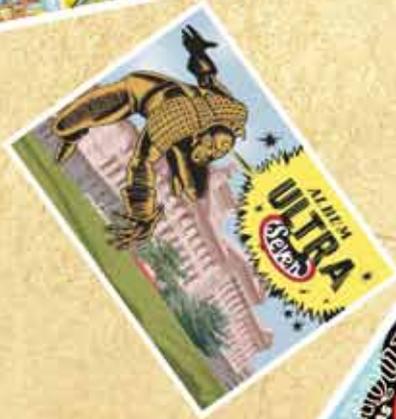
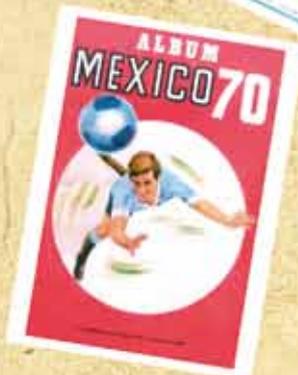
2011: Recibió el “Premio Figari” (XVI) a la Trayectoria Artística.

2013: Curador general de la “X Bienal de Salto”.

2013: Como compilador edita el libro **Luego existen: Trece intelectuales uruguayos de hoy**.

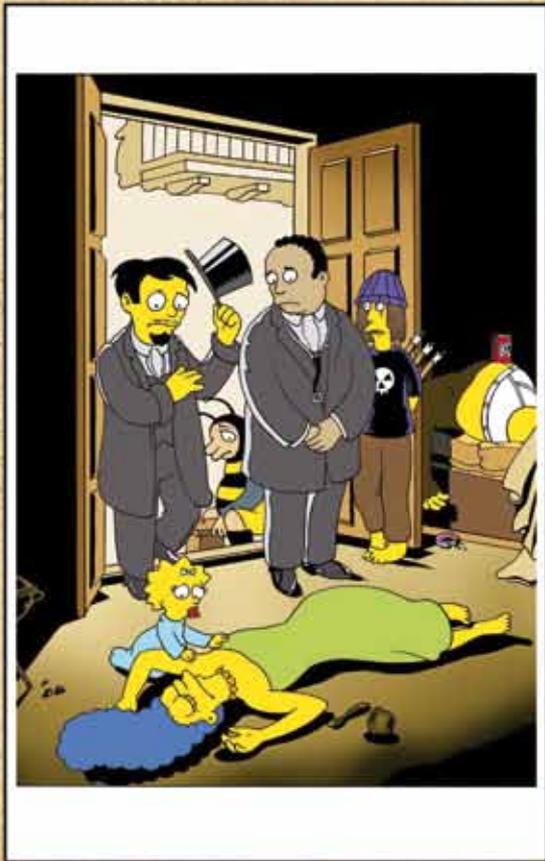
Bibliografía seleccionada: **Arte uruguayo y otros**. Ángel Kalenberg. Ed. Galería Latina, Montevideo, 1991. **100 Contemporary artists**. Ed. World of Art Books, Estocolmo, 2003. www.larrocaoscar.com http://es.wikipedia.org/wiki/Oscar_Larroca



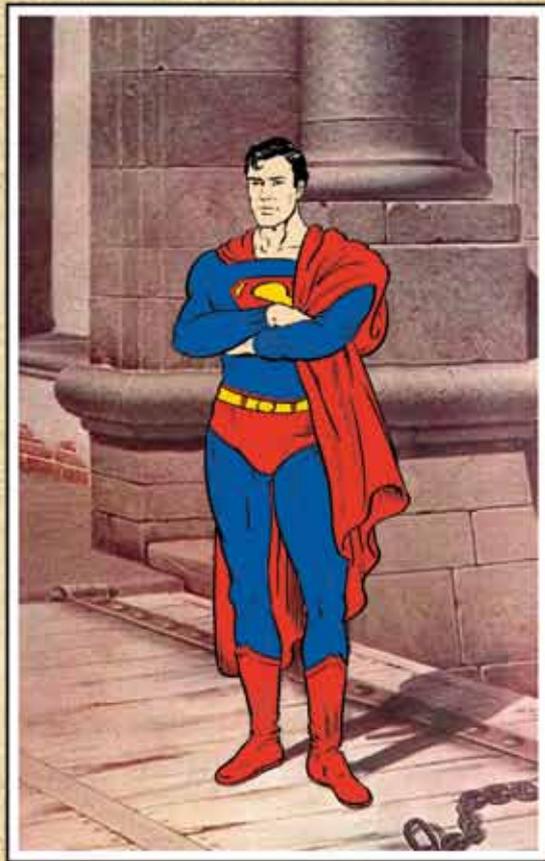


ARTE URUGUAYO

78



Juan Manuel Blanes
"Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires".
Oleo sobre tela, c. 1871

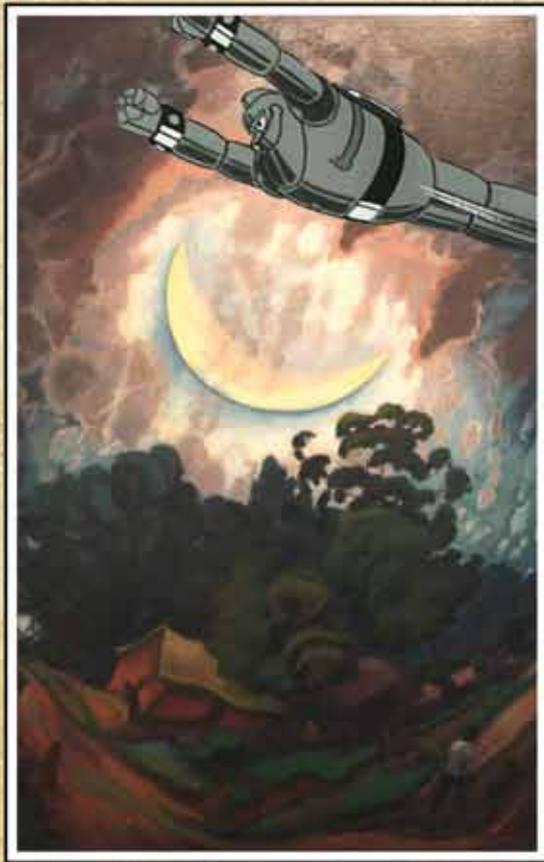


Juan Manuel Blanes
"Artigas en la Ciudadela".
Oleo sobre tela, 1886

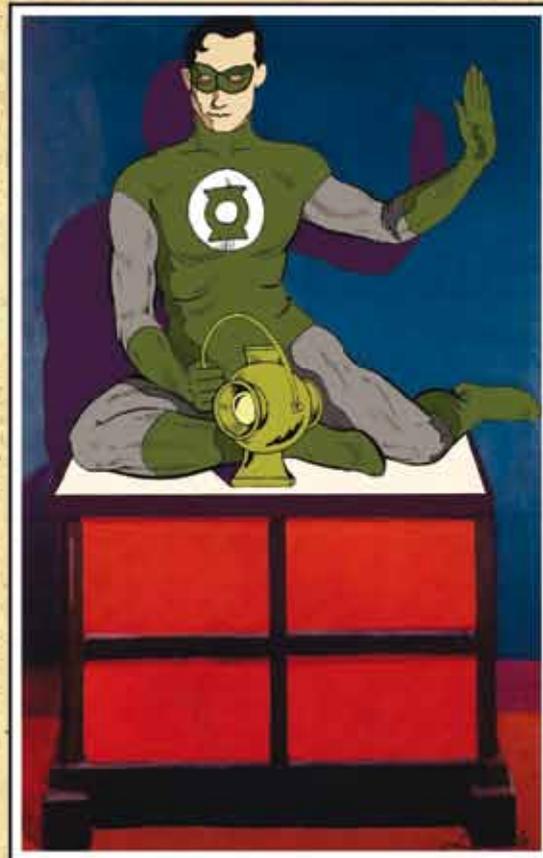
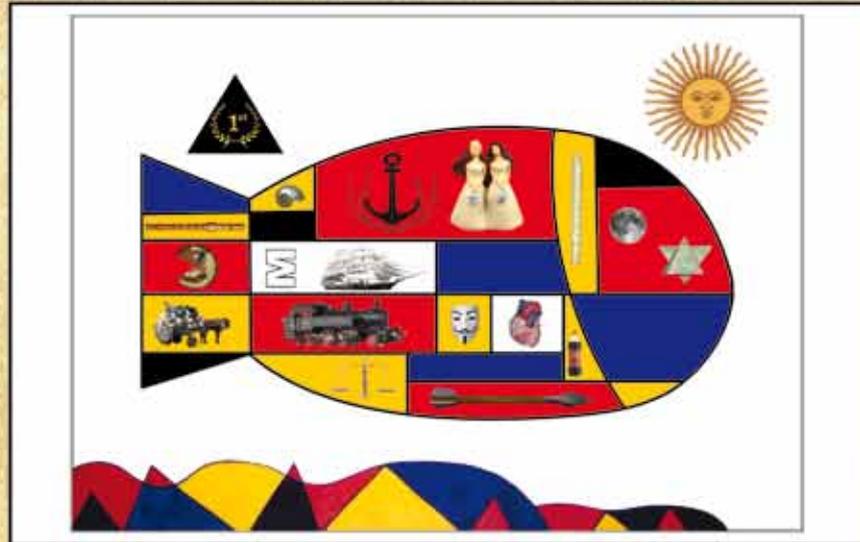


Juan Manuel Blanes
"Retrato de la Sra. Carlota Ferreira de R."
Oleo sobre tela, c. 1883

José Cuneo
"Luna nueva"
Oleo sobre tela, 1933

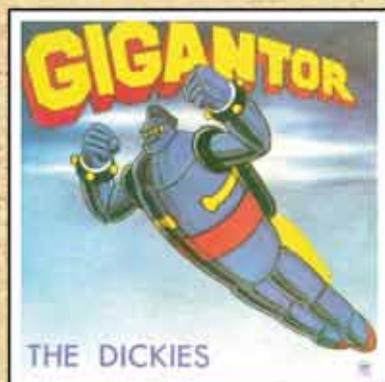


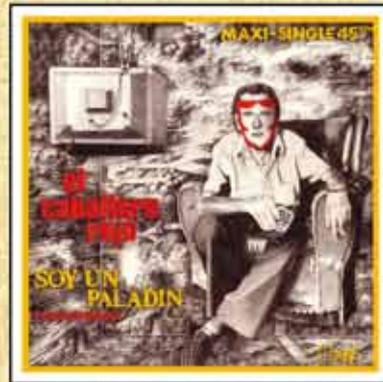
Joaquín Torres García
"Mural El Pez", 1944.
(Obra destruida en el incendio
del MAM de Río de Janeiro en 1978)



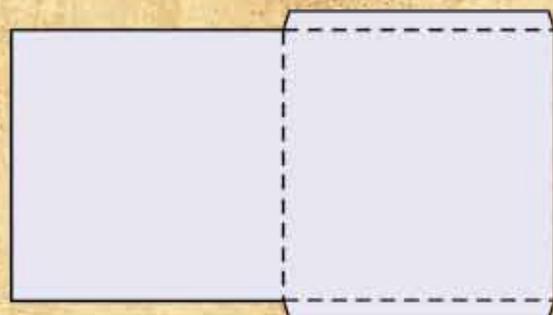
Guillermo Laborde
"Retrato de Luis E. Pombo"
Oleo sobre tela, 1928

NOVEDADES DISCOGRÁFICAS

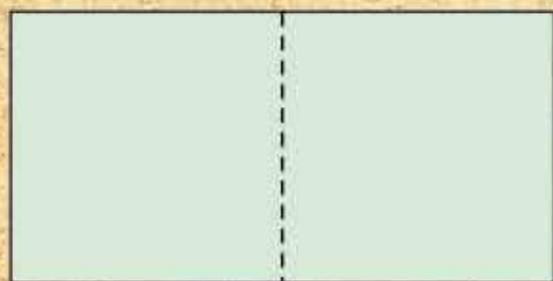




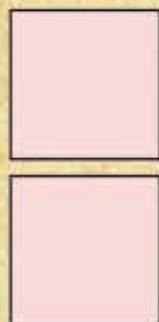
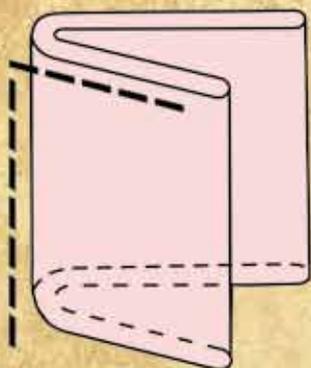
ARMADO DE PORTADAS DE DISCO, IMPRESAS EN URUGUAY



R. & R. Gioscia



RCA

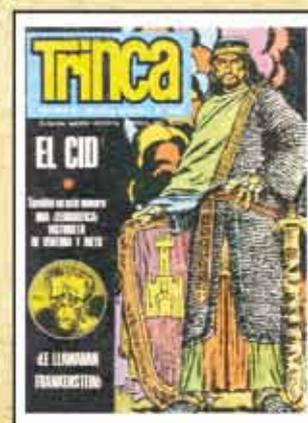
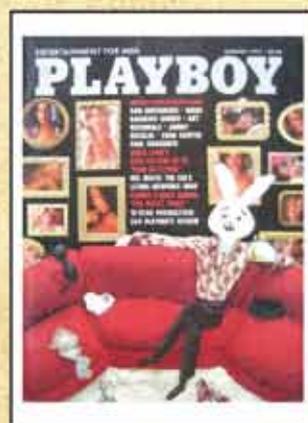
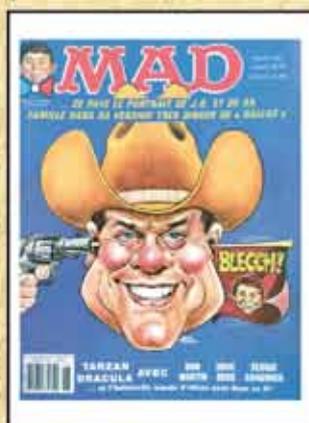
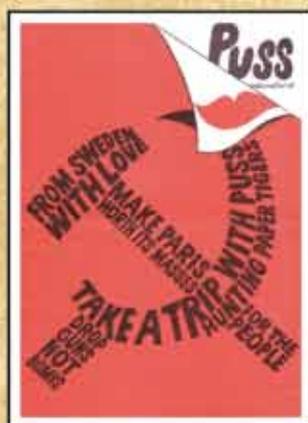
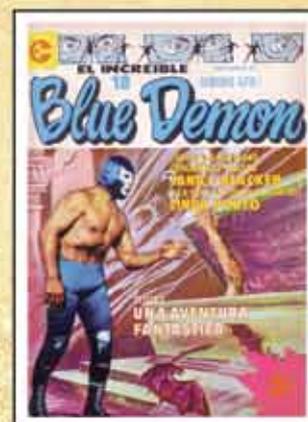
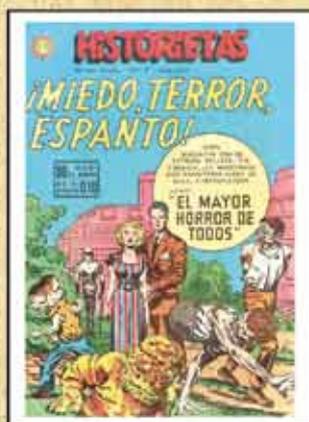
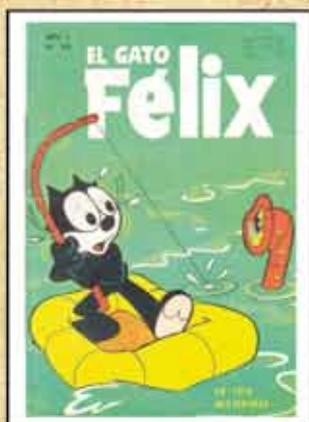
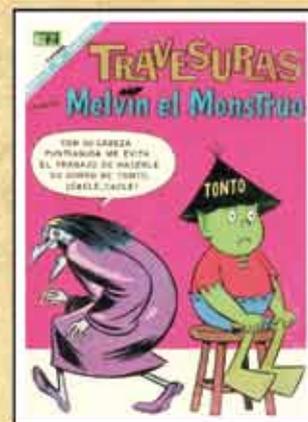
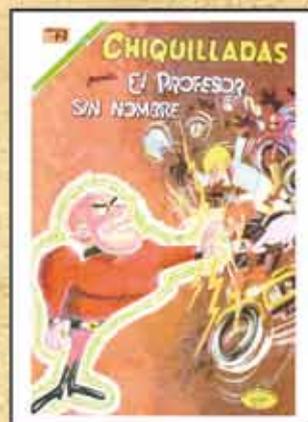
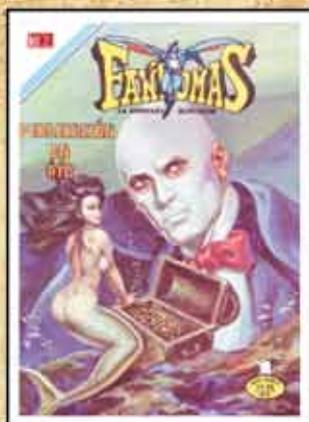
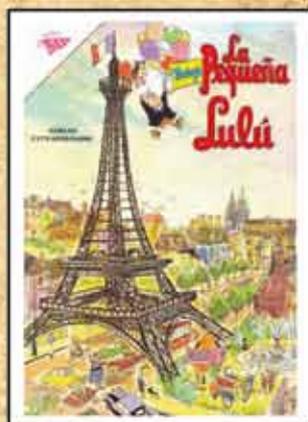


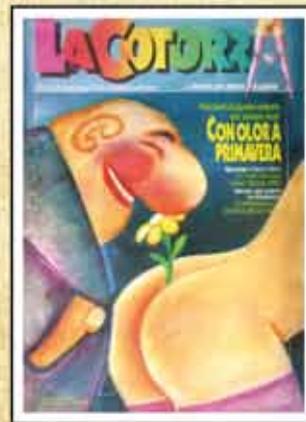
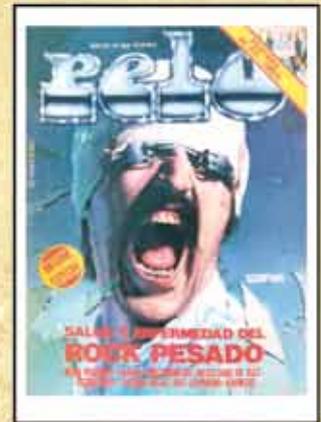
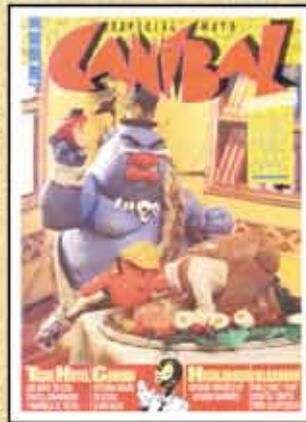
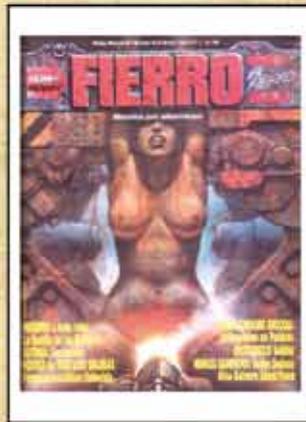
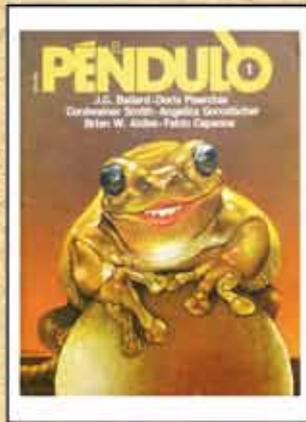
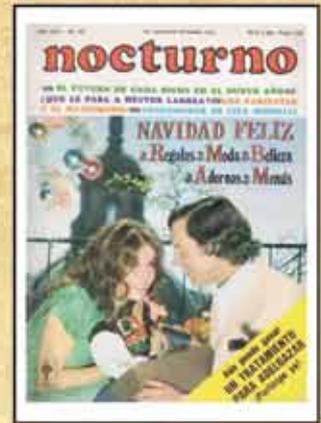
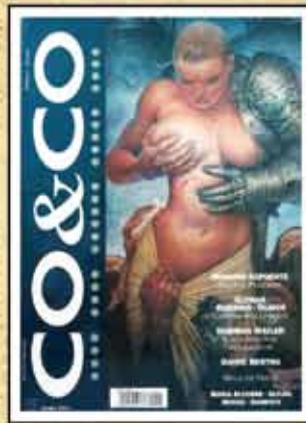
R. & R. Gioscia

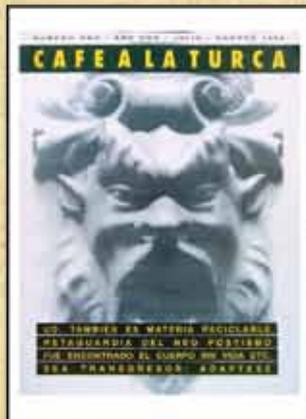
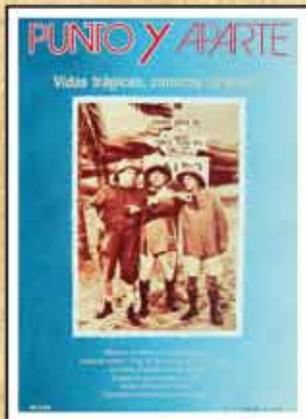
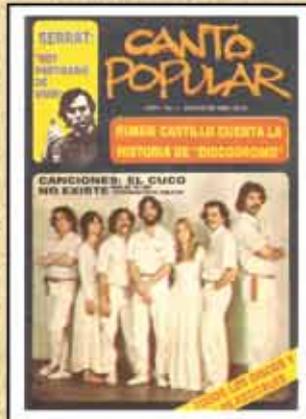
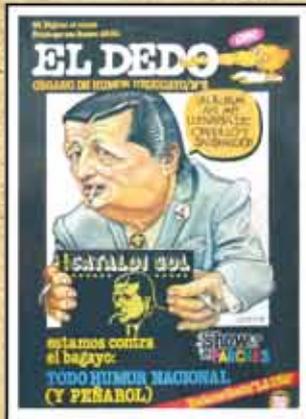
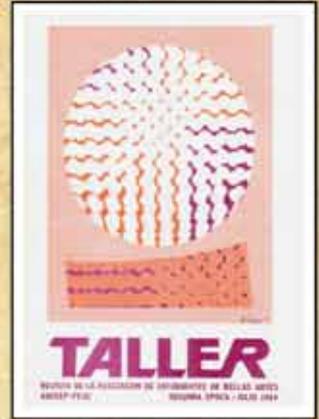
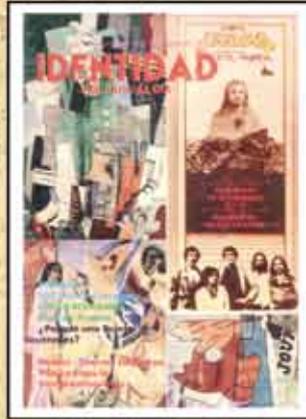
LA MAS GRANDE SELECCION



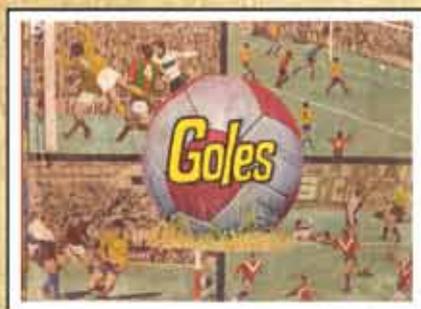
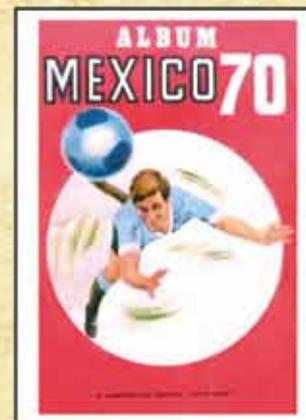
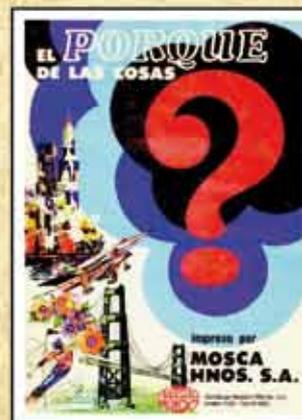
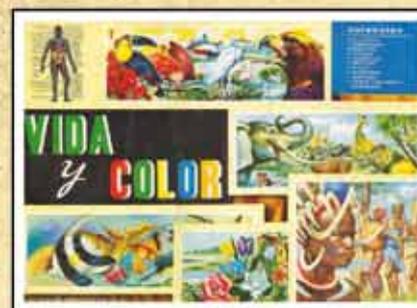
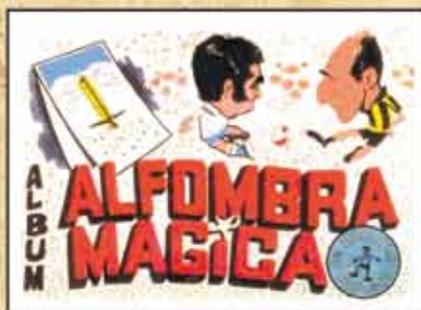
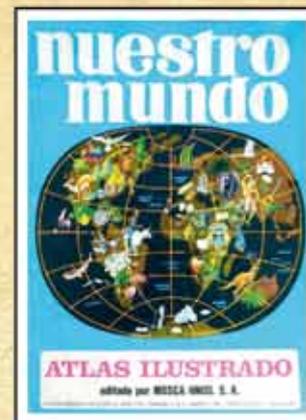
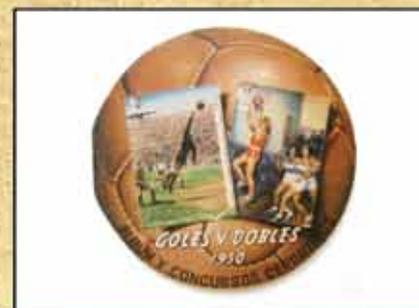
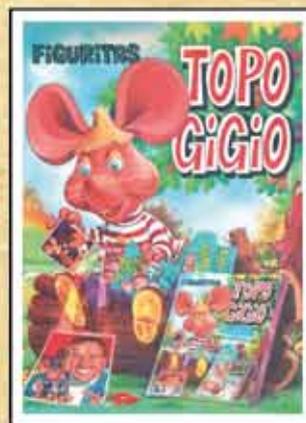
REVISTAS DE AYER, HOY Y SIEMPRE

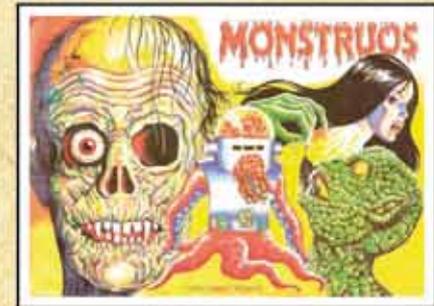
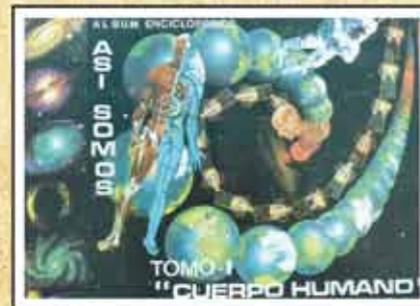
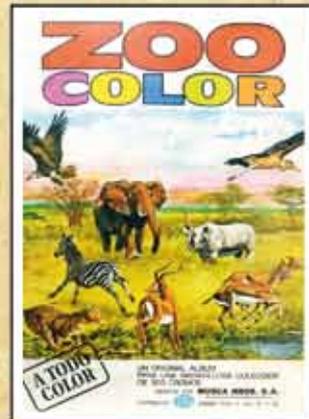
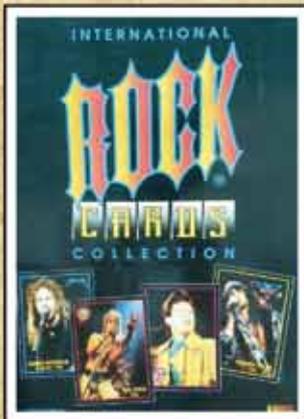
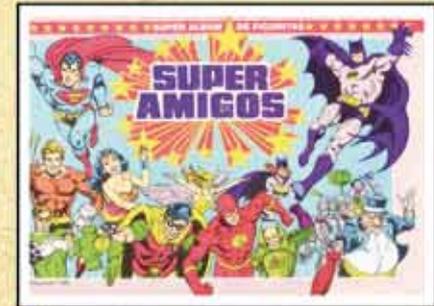
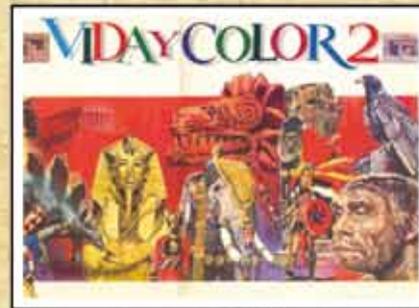
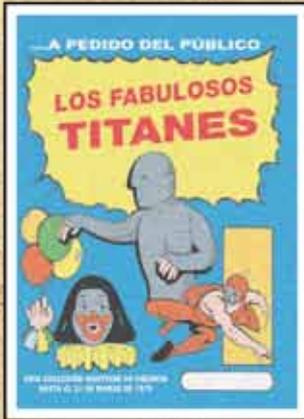
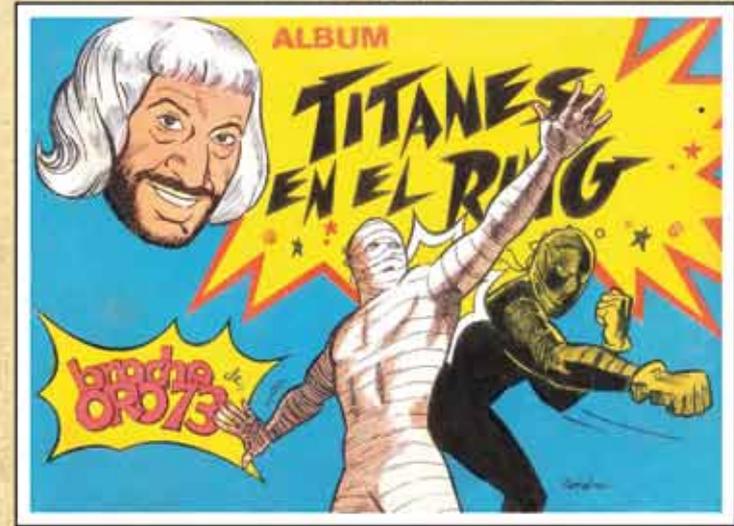
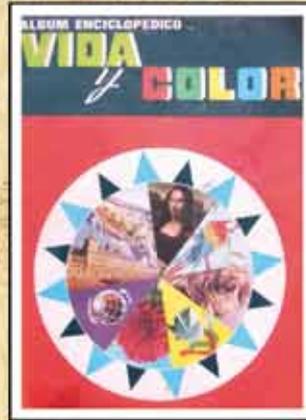






CROMOS DE ÁLBUMES





SELECCIÓN DE NOMBRES AFAMADOS

EDUARDO ROCCA
COUTURE,
JULIO CÉSAR
LUONGO,
CARLOS
MANINI RÍOS,
LUIS VARGAS
GARMENDIA,
RICARDO ZERBINO,

JORGE PEIRANO
FACIO,
JUAN PEIRANO
BASSO,
JORGE
GUNDELZOPH,
JULIÁN SAFI
MISCHLER,
DANIEL CAMBÓN,

IVÁN CORONEL,
PABLO GARCÍA
PINTOS,
IGOR
SVETOVORSKY,
JULIO GRENNO,
JUAN CHIRUCHI,

JORGE CHAPPER,
LUIS ANDRIOLO,
CARLOS MAZZULO,
RAÚL WEISSMAN,
AGUSTÍN URTUBEY,
HECTOR
AMODIO PÉREZ

JOSÉ ANDUJAR,
ÁLVARO BACQUÉ,
ARMANDO
DA SILVA
TAVARES,
CARLOS GARCÍA
ALTOLAGUIRRE,
VICTOR DELLA
VALLE,

ALBERTO CASAS,
JOSÉ LUIS OVALLE,
CARLOS RHOM,
JOSÉ RHOM,
JORGE SACCHI,
ROBERTO CANESSA

AGUSTIN UTURBEY,
ANDRÉS AROCENA,
FERNANDO
BARBONI,
ARMANDO
DA SILVA
TAVARES,
JULIO KNEIT,

RIJO ARAM
RUPENIAN,
BENITO SZTERN,
HUGO GRANUCCI,
ALDO LAMORTE,
CARLOS RODRÍGUEZ
LANDONI,

ALBERTO
FERNÁNDEZ,
NATALIE MENHARD,
FRANCISCO CASAL,
EDDIE ESPERT,
DIDIER OPERTTI,

RICARDO SCAGLIA,
WILSON SANABRIA,
GREGORIO
AZNÁREZ,
ELADIO MOLL,
JOSÉ GAVAZZO,

JULIO CÉSAR
RAPELA,
MANUEL CORDERO,
ARMANDO
MÉNDEZ CABAN,
EDUARDO FERRO,
JUAN RICARDO
ZABALA,

JORGE SILVEIRA,
ENRIQUE BONELLI,
MENOTTI ORTIZ,
DOLCEY BRITO,
LUIS QUEIROLO,

GREGORIO
ÁLVAREZ,
JULIO GRENNO,
GUANI
DOS SANTOS,
ÁNGEL MARÍA
GIANOLA,
JAIME TROBO,

MARTÍN STURLA,
JULIO LARA,
BEATRIZ ARGIMÓN,
VÍCTOR ROSSI,
MARÍA JULIA
MUÑOZ,

RAFAEL MICHELINI,
JORGE SARAVIA,
NERY PINATTO,
PEDRO
BORDABERRY,
TABARÉ VÁZQUEZ,

IGNACIO DE
POSADAS,
JORGE BATLLE
IBÁÑEZ,
JULIO MARÍA
SANGUINETTI,
GUSTAVO
BORSARI,
LUIS ALBERTO
LACALLE,

JULIA POU,
JUAN CARLOS
RAFFO,
SALOMÓN
NOACHAS,
LEONARDO
NICOLINI,
LEÓN MORELLI,

RODOLFO
NIN NOVOA,
IVONNE PASSADA,
GONZALO
FERNÁNDEZ,
CARLOS CURBELO
TAMMARO,
MILKA BARBATO,

WALTER NESSI,
JULIO LUIS
SANGUINETTI,
JORGE BARRERA,
RUPERTO LONG,
JORGE PACHECO
ARECO,

IMAZUL
FERNÁNDEZ,
APARICIO MÉNDEZ,
JULIO CÉSAR
VADORA,
"COCO"
BENTANCUR,
CARLOS PIRÁN,

ADAUTO PUÑALES,
HEBER PINTOS,
OSCAR MAGURNO,
JORGE LUIS
ELIZALDE,
EDUARDO
J. CORSO,

RAUMAR JUDE,
JUAN MARÍA
BORDABERRY,
JUAN CARLOS
BLANCO,
BERNARDO
BERRO,
CARLOS
SIGNORELLI,

PEDRO DE
AURRECOECHEA,
FEDERICO FASANO
MERTENS,
MERCEDES VIGIL,
GLENDA RONDÁN,
JAVIER GARCÍA,

DANIEL ALEJANDRO,
ARTURO HEBER,
CARMELO VIDALÍN,
SERGIO BOTANA,
GUSTAVO TORENA,
RODOLFO
FATTORUSO,

FERNANDO VILAR,
MANUELA
DA SILVEIRA,
CACHO
DE LA CRUZ,
MAXIMILIANO DE
LA CRUZ,
SERGIO PUGLIA,

CLAUDIA
FERNÁNDEZ,
MÓNICA FARRO,
SERGIO GORZY,
JUAN CARLOS
SCELZA,
TOTO
DA SILVEIRA,

JULIO RÍOS,
JOSELO LÓPEZ,
MABEL LOLO,
DANIEL
ALEJANDRO,
MARIO OLIVERIO
TROISE,

DANILO ARBILLA,
ABIGAIL PEREIRA,
GASPAR
VALVERDE,
BERCH
RUPENIÁN
SARA PERRONE,

CAROLINA
VILLALBA,
EUNICE CASTRO,
WASHINGTON
ABDALA,
JACQUELINE
DÁRDANO,
ABEL DUARTE,

PETRU VALENSKY,
ORLANDO
PETINATTI,
MARCEL DASET,
LUIS CARBALLO,
MICHELL DE LEÓN,
VICTORIA
RODRÍGUEZ.

COMPLETÁ

Y GANÁ

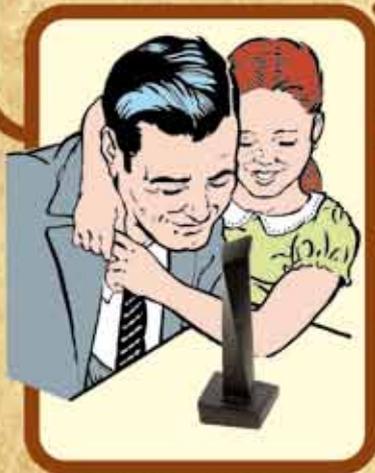
TU ALBUM

FABULOSOS



PREMIOS

Si encontrás la sellada con el conejito de "Santas Pascuas" ganás la colección "Estamos en eso": un pack completo con las justificaciones y las chicanas de nuestra sacrificada clase política en 12 volúmenes lujosamente encuadernados en escroto de votantes.



De la página 78 a 79 ganás el libro **Anoche me llamó Batlle**, de Carlos Manini Ríos, una lista de sufragio de la 10001 o una figurita de cera de **Américo Torres**. De la página 80 a 85 ganás las colecciones completas de **Paparazzi** y **Un solo país** o una remera marca **Sarna con gusto** de **Víctor Semproni**. De la página 86 a 88 ganás un **Aguinaldo plural** consistente en cuatro sobres de **Jugolín**, o un **Viru-viru**, o una **goma de borrar** para eliminar del diccionario las palabras chanchas. De la página 89 a 91 ganás una foto del **Hada Rosada** autografiada por **Ricardo Canto** o el **Catálogo de Oro del London París** con el suplemento **Horóscopos y plenario**. Si completás el álbum: una **olla importada** de acero inoxidable para cacerolear en Carrasco contra las políticas de seguridad del gobierno. ¡Y de obsequio: el **Catálogo de servidumbre boliviana** forrado en animal-print!



Los premios se retiran en las sucursales Centro-Cordón-Unión de esta editorial.



Este álbum se entrega junto con el disco compacto
“Santas Pascuas Original soundtrack”.
Si no lo tenés es porque llegaste tarde a la inauguración
y marchaste (no hice tantas copias),
o te entregaron este catálogo
en una fecha posterior al 8 de agosto.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

RICARDO EHRlich

Ministro

ÓSCAR GÓMEZ

Subsecretario

PABLO ÁLVAREZ

Director General

HUGO ACHUGAR

Director Nacional de Cultura

ENRIQUE AGUERRE

Director del Museo Nacional de Artes Visuales

Museo Nacional de Artes Visuales
Tomás Giribaldi 2283 esq. Julio Herrera y Reissig,
Parque Rodó - Montevideo - Uruguay
Tels.: +598 27116054 - 27116124 - 27116127
www.mnav.gub.uy

Agradecimientos:

Aldo Curto, Taller ArteClub, Fernando Nicrosi, Roque Tort, Lourdes Reyes, Estefanía Assandri, Julio César Cherro, Mariela Petraglia, colegas y amigos. A los académicos, artistas, gestores, técnicos y profesionales que participaron en todas las instancias previas a la realización de esta exposición. A mi esposa María Elena; a mis hijas Irina y Cecilia. "Santas Pascuas; una historia de los simulacros" esta dedicada a todos los "utópicos", "románticos" e "idealistas" que no aflojan, a pesar de las corrientes legalizadoras de todo, su visión del mundo ante los embates simulados, anestésicos y horizontalistas, así como a todos aquellos que ejercen y hacen circular, desde cualquier lugar —por más humilde que éste sea—, el sentido crítico.



SANTAS PASCUAS; UNA HISTORIA DE LOS SIMULACROS

Oscar Larroca

8 de agosto de 2013

Textos

Pedro da Cruz
Sandino Núñez
Juan Barcia
Tabaré Rivero
Oscar Larroca

Corrección de textos

Graciela Álvez

Curaduría

Pedro da Cruz

Montaje

Nicolás Infanzón

Diseño de catálogo

Rodolfo Fuentes / NAO

Tipografía

Quiroga Serif Pro y Libertad, de Fernando Díaz y *Rufina*, de Martín Sommaruga.

Fotografía

Trygve Rasmussen (pp. 9, 13 -15, 17, 19, 21, 23, 25, 27-29, 31, 33, 35, 37-39, 41, 42, 45, 47-49, 51, 53)
Rodolfo Fuentes (pp. 5, 70, 75, 95)

Infografía y maquetación

Pablo Cortazzo

Figuras en porcelana

Sofía Sánchez

Ilustración del Caballero Rojo

Ricardo Yates (p. 81)

Música original

Renzo Teflón

Vídeo

Tunda Prada

Maquillaje para el Guasón

Cecilia Larroca

Vestuario de Harley Quinn y Columbia

Lucía Mangado

Investigación, recopilación gráfica, logos, diseño del DC, guión primario del video, ilustraciones y textos del álbum de figuritas

Oscar Larroca

larroca1@adinet.com.uy

http://es.wikipedia.org/wiki/Oscar_Larroca

www.larrocaoscar.com

