

PINTOR DE IDEAS
Pedro da Cruz

Pedro da Cruz
PINTOR DE IDEAS
Retrospectiva

Octubre 2012
Museo Nacional de Artes Visuales





detalle de páginas anteriores

Cuerpos bajo el agua

Lápiz
30 x 42 cm
2005

Pedro da Cruz es un reconocido crítico de arte en nuestro medio y simultáneamente a sus actividades periodísticas y de investigación, ha desarrollado una prolífica actividad artística -que pasa por la pintura, el collage, el dibujo y la producción de objetos- que se exhibirán en el Museo Nacional de Artes Visuales.

Pintor de ideas es el nombre de la muestra de corte retrospectivo que nos propone el artista y que nos permitirá descubrir las múltiples caras de su trabajo, en las diferentes etapas en que ha sido producido, a treinta años de su primera exposición individual. Será toda una revelación para nuestra comunidad artística y el público que lo lee habitualmente en la prensa, ya que la potencia de la obra de Pedro da Cruz no dejará a nadie indiferente.

Quiero agradecer al artista en primer lugar por su generosidad y entusiasmo en la elaboración de esta exposición, y en forma especial a Tatiana Oroño quien escribió el texto central del catálogo a partir de varios encuentros y fructíferas conversaciones mantenidas con el artista.

Enrique Aguerre

Director del Museo Nacional de Artes Visuales

“Pido permiso señores...”

A Juan

A Victoria, Magnus y Beatriz

El título de la presente exposición, *Pintor de ideas*, surge de una espontánea expresión de mi recordado maestro Guillermo Fernández. Mi partida del país fue abrupta, y no ví a Guillermo durante mucho tiempo. Cuando pude regresar, en viajes bastante frecuentes, traía algunos de mis últimos trabajos y enfilaba derecho para el taller del ya entonces amigo, a escuchar su opinión. En una de tantas inspiradoras visitas, luego de un largo silencio, Guillermo sentenció: “Vos sos un pintor de ideas”. Sus palabras fueron muy certeras, como de costumbre, y desde entonces han estado presentes, como un telón de fondo, cuando he reflexionado sobre mi vida y mi arte. Las ideas han sido muchas, y varias, quizás demasiadas, nunca llegaron a plasmarse en obras.

Una retrospectiva es un recuento, en este caso sobre una obra que en su mayor parte no fue realizada en el medio local, al que ahora presento el resultado de mi trabajo. El colgado no es cronológico, por lo que pinturas y objetos realizados muy lejos se codean con obras recientes surgidas en el ámbito de mi taller montevideano. Hay ciertos temas recurrentes, así como expresiones que van del plano al espacio y del espacio al plano, pero no acostumbro “explicar” mis obras. Las interpretaciones, por variadas que sean, son todas válidas. Parafraseando el tango, les digo: “Pido permiso señores, estas obras, estas obras hablan por mí.”

Salud maestro. En donde estés...

Pedro da Cruz

Montevideo, agosto de 2012



A propósito de un Pintor de ideas

Tatiana Oroño

Autoalfabeto
Óleo sobre tela
79,5 x 58,5 cm
1995

El artista Pedro da Cruz ha trabajado en su obra con metódica tenacidad durante sucesivos períodos. Antes, casi, que abordar el tema de su obra, compuesta por realizaciones en diversas técnicas, resulta ineludible la referencia a ese peculiar *modus operandi*: el desvelo detallista y ordenador, la pulsión clasificatoria que rige las interacciones con su propio universo simbólico. En su archivo se encuentran varios “bancos de fotos” ordenados por año; cuadernos de bocetos prolijamente datados; una voluminosa carpeta de registro manual y exhaustivo de obras –que exhibe destrezas de miniaturista en la reproducción a lápiz de cada obra inventariada-. Los vínculos entre las piezas de ese repositorio y las de su producción artística son múltiples. Solo a título de ejemplo introductorio: hay bocetos precursores de *Resiliencia* y *Trama sutil* –obras recientes, datadas en 2012-, ya en 2007. Y se podría abundar.

Para esta exposición en el Museo Nacional de Artes Visuales, de duplicada significación en su trayectoria ya que es su primera retrospectiva (para muchos, su primera muestra, dado que la inicial fue en el verano de 2007 en cuanto regresó al país tras más de treinta años de ausencia ¹), y también porque en nuestro medio es reconocido casi exclusivamente como crítico de arte, da Cruz se propone mostrar lo que a su juicio constituye el corno de su producción artística.

Pedro procede -y hay evidencia de que en el pasado también ha procedido así - como auténtico curador (*curator*) de su obra. Un custodio que no se ahorra cautelas. Con profesionalismo y celo ha logrado preservar telas -muchas de gran formato-, cartones, haces de ramas secas, frascos con hojas recogidas en su jardín de Lund, pequeñas tallas de madera de enebro, piezas cerámicas filiformes, sinusoidales, espiraladas, cajas y collages. Ha observado también su lenguaje y en él, las recurrencias sígnicas. Una obra -*Autoalfabeto*- exhibe el repertorio icónico que lo representa². Esta pintura es el resultado de un relevamiento de periodicidades dentro de su propia obra. De ahí que su orden compositivo -el *lenguaje* de esta obra singular- también corresponde a la categoría de metalenguaje.

Tanto la hibridación de categorías y sistemas como la autoobservación han sido constantes operativas de su trabajo.

No es porque sí que la exposición *Pintor de ideas* se inicia con varios autorretratos, entre ellos el emblemático *Hombre ilustrado* ³.

Discípulo en su juventud de Guillermo Fernández al que consideró siempre su maestro, da Cruz dejó el país en 1975. De aquel lejano período, y anterior al contacto formativo con Fernández, procede una única pieza, seleccionada para esta oportunidad: el pequeño collage (*La guerra ha comenzado*) de 1970, el mismo año en el que comenzó los cursos en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Puede considerarse una breve obra-testigo de inclinaciones que marcarían tendencia en su quehacer. Y acaso una muestra –para muestra basta un botón-, de aquellos lazos que entretejen temática y materialmente su producción. Vale la pena un breve relevamiento descriptivo de ella para que oficie como adelanto de algunas de las constantes antedichas. Allí aparece ya la irregularidad del marco que da Cruz suele observar en sus *Transparencias* así como también en obras de formato irregular compuestas por varias piezas como *Cuerpo al cuadrado*, o en su última obra en pintura: *Pasado y presente*, por citar algunas. Aparece también la dominante de grises -prevaleciendo aquí el blanco-, sobre las notas de color.

Asimismo, la atracción por las texturas -por su visibilidad, ya que se trata de texturas fotografiadas-, y también por los teselados o mosaicos de formas. Tramas textiles, tramas vegetales, tramas -o telas- del pavimento urbano, yuxtapuestas, componen una *trama* irregular (con inclusiones sígnicas y formas presumiblemente orgánicas) donde luce, encerrada, la inquietante leyenda del título. Sin embargo, el motivo de la leyenda no parece relacionado con lo que las imágenes representan. Esa aparente incongruencia abre camino a una recepción activa que la resignifique, interpretando libremente el sentido, o los sentidos, de las yuxtaposiciones visuales y viso-verbales puestas en tensión. La apertura a la libre interpretación de sus obras ha sido, y sin duda lo es, uno de sus objetivos. “*No me interesa ser demasiado explícito*” -enfatisa. Pedro da Cruz busca un modelo de *obra abierta*. En el diálogo con él tal motivación es a menudo reiterada. Y en su defensa, el artista –que también es Doctor en Historia del Arte, no hay que olvidarlo- rehúsa, también a menudo, acompañar el discurrir de conjeturas que a esta curadora se le van ocurriendo en el transcurso del trabajo.

No es tarea fácil dialogar con Pedro respecto a sus obras. A pesar de su buena voluntad intuyo que preferiría que hiciera mi trabajo sin distraerlo del diálogo que sí parece mantener con su familia de obras principalmente suecas, y -a excepción de *La guerra ha comenzado*- , últimamente uruguayas.

Entre los iconos que componen al *autoalfabeto* de da Cruz hay dos que quiero destacar ahora. Uno es la varilla de medir usada en las excavaciones arqueológicas.

Él declara que “*porque tiene sus partes de distintos colores a intervalos regulares*” esa forma le sirvió plásticamente. En sus representaciones aparece ora como cilindro, ora también achatada, como cinta o regla. El otro icono es de forma cónica estilizada, nunca un cono perfecto: un cono delgado y torneado por ondulaciones serpentinadas. Morfológicamente ambos signos -siempre pintados a intervalos regulares en dos colores (blanco y rojo, o negro y rojo)- sugieren a la imaginación un tercer elemento: el típico cono de tránsito -usualmente pintado en blanco y naranja- que señala el paso cortado, la calle cerrada.

Intuyo que el paradigma expresado por la figura omitida en la cadena simbólica -el cono de tránsito-, y aun toda ella (varilla de medir-cono de tránsito-cono/cuerno sinusoidal o serpentina) remite/n a un sistema, uno de los muchos sistemas a los que el trabajo de Pedro da Cruz hace alusión, y que se trata sobre todo de un sistema de control.

Ciertos períodos, ciertas técnicas y propuestas

El corpus de esta retrospectiva tiene fecha inicial en 1987 con *El ojo del pez*. Pero, como siempre, hay antecedentes. En la sala de exposición estos son dos: el collage de 1970, ya comentado, y una pintura -*Composición*- realizada en 1981, un año antes de que el artista iniciara sus estudios de Historia del Arte en la Universidad de Lund. En ella (“*hecha según el tipo de trabajo que hacíamos con Guillermo: la línea que toca este punto, toca este otro, y a la vez divide el espacio*”) puede advertirse la estructura, a mis ojos escondida por los arabescos lineales, de un molinete. También se advierte la preocupación por crear la ilusión de espacio tridimensional mediante luces y sombras. Esta última tentativa, lograda, será un *leit motiv* de su propuesta visual hasta hoy.

El primer período representado es el que da Cruz abarca genéricamente bajo la denominación de *Percepciones*. La dimensión perceptiva asediada es la de la visión. A la vez que incluye obras que la tematizan directamente (*El ojo del pez*, *El ojo del pájaro*, *El ojo del pintor*, *El ojo del artista*), esta selección incluye otro grupo de obras geométricas muy singulares caracterizadas por la cuidadosa ejecución y el efecto ilusorio del espacio. Fre-

cuentemente, también, de las texturas y transparencias. Entre estas obras geométricas, la primera en la cronología de exhibición es *Sin título* (Torres García): el ángulo de una foto emblemática de Joaquín Torres García, desgarrada en pedazos, atado a un soporte cilíndrico -sujetado con hilos a otro soporte de piedra- cercado por varillas que sostiene un fuerte cordón tensado. La perspectiva es ilusionista. El simulado ensamblaje engaña el ojo. Nada es lo que parece. Todo es ilusión visual.

El trozo de foto “visible” corresponde a una parte del rostro de J. Torres García: la frente y el ojo izquierdo. Con otro dibujo de ese ojo, pero ya de trazo gestual y con una energía expresiva que lo vuelve irreconocible, da Cruz haría derivar a posteriori *El ojo del pintor I*, *El ojo del pintor II* y *El ojo del pintor III* ⁴

Del año 1994 es *Síntesis* donde concentra los recursos experimentados en el período: hay pintura, relieve, collage (una pirámide opaca ha sido pegada sobre la superficie, en sus caras han sido pegados recortes impresos), transparencias y recorte.

Se destaca *Cuerpos transparentes* -ya de 1995, un año señalado por la fecundidad-, porque allí da Cruz da una vuelta de tuerca al virtuosismo del *trompe l'oeil*: efectivamente inserta dos volúmenes (“*cuerpos*”) transparentes en la superficie de la pintura. Pero a primera vista el ojo no registra solución de continuidad entre el plano y el relieve, esta vez auténtico. A la jugarreta técnica, Pedro le suma la guiñada conceptual del título.

El tópico de la visión, configurado de modo distinto a lo largo de todo el corpus, se abre en varios planos a múltiples lecturas.

Otro grupo de obras es el de las telas que representan el cuerpo humano. Un primer vistazo a su repertorio hace pensar que da Cruz es un pintor de cuerpos. Varias de estas pinturas -algunas de gran formato- están datadas en 1996: *Ecce Homo*, *Aprendiendo a ser hombre*, *El hombre ilustrado*, *Palabras sobre el cuerpo I*. En los dos últimos casos, los títulos juegan con ironía a la doble lectura de la proposición: el sentido literal (que sorprende por imprevisto), y el sentido previsto o convencional que el desdoblamiento semántico no deroga sino que más bien reactiva. *Palabras sobre el cuerpo*, posterior, propone además la mirada homoerótica. *Sobre el cuerpo* (montaje fotográfico y dibujo ⁵) hay una mirada intencional que focaliza el vientre masculino, y además, por supuesto, hay (están inscriptas) las palabras anunciadas por el título: “*the most beautiful part of a man's body*”. Con la firma del fotógrafo estadounidense Duane Michals, Pedro da Cruz las incorpora a su obra. En un gesto de apropiación simbólica.

Justo en medio de la imagen del vientre (sobre la pro-



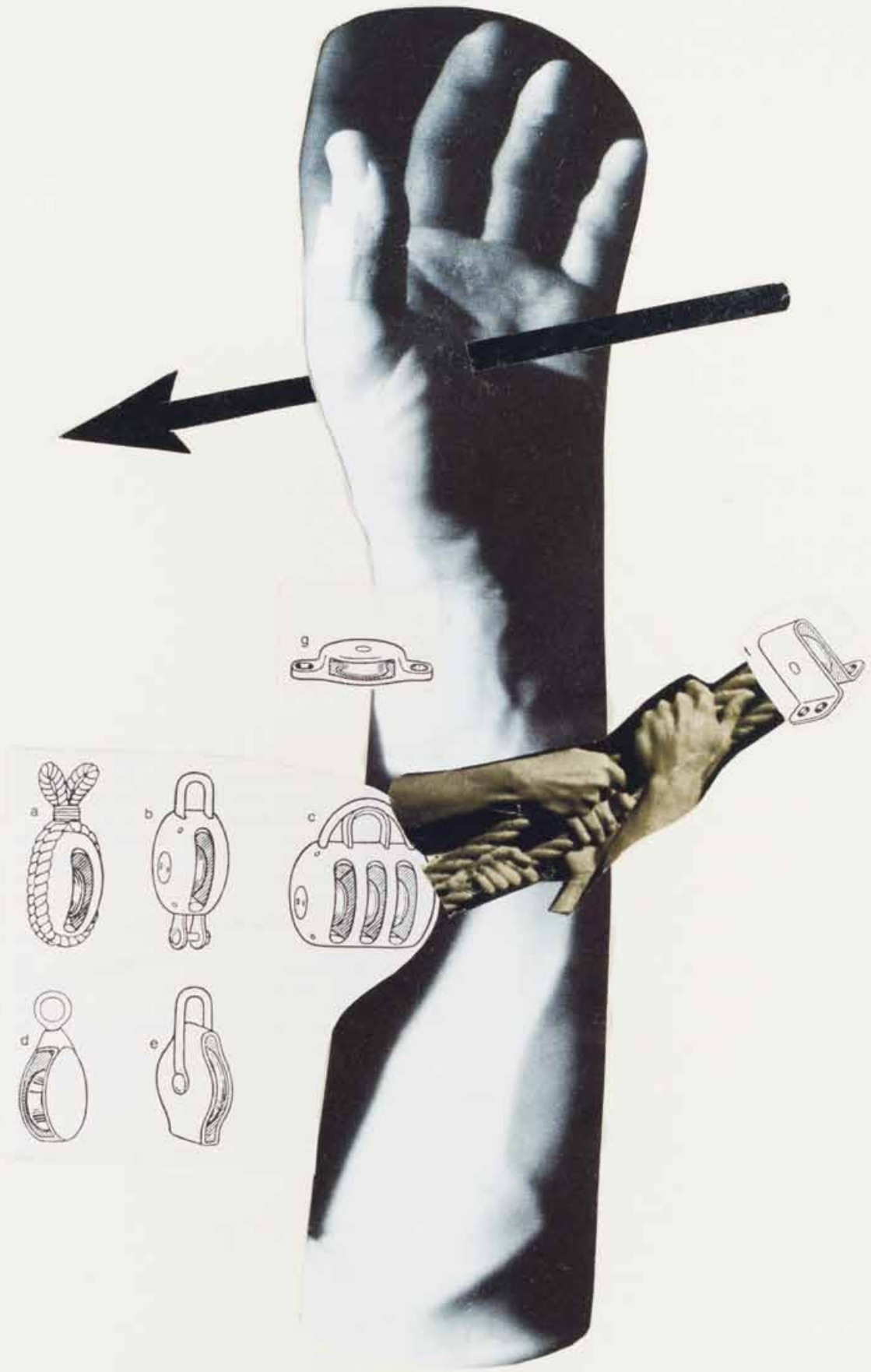
La guerra ha comenzado

Collage
8 x 17 cm
1970

página siguiente

Anatomía del horror III

Collage
24 x 16 cm
1994.



yección de cuya fotografía Pedro trazó líneas y sombreados), el dibujo almendrado del ombligo. Arcaico centro que atrae y delimita: *ómfalos* griego, *umbilicus* romano. Simbólica cicatriz del devenir vital que connota *cierre* intrauterino y *apertura* autónoma del cuerpo. En su centro un ovillo de líneas aglutina sombra. Sombra entreceñrada. Entre los *párpados* del ombligo/ojo, almendrado, veo su iris. Punto central de las antiguas topografías, el primero. Y el otro: punto central del mito del Cíclope. Mis ojos trasponen otro ojo a la imagen. (El autor es tomado por sorpresa: no tuvo esa intención.) ¿Qué diría Escher?

Ciertos hilos conductores

¿Cuáles son las ideas que se materializan en la pintura -en sentido amplio- de Pedro da Cruz?

Ante todo, parecerían ser ideas implicadas en la concepción, ejecución y terminación de sus obras. “*Yo no busco, encuentro*” –expresa con naturalidad como repitiendo un refrán. Como Picasso, a quien se atribuye la acuñación de la frase, ha encontrado –así sea lo inesperado– porque antes ha buscado (dado que “*el que busca encuentra*”).

No se trataría de ideas –representaciones del mundo– germinadas en el huerto del pensamiento puro sino de entidades de diversa procedencia y con un desarrollo que no transita la senda especulativa. “*Los conceptos que forja el trabajo intelectual en sus más variadas modalidades son instrumentos que nos ayudan a hacer frente a los desafíos del mundo, que nos asisten en la prosecución de nuestras metas e intereses, que nos acercan a nuestros objetivos vitales*” –escribía recientemente Aníbal Corti⁶. Las ideas de da Cruz parecen aflorar, según modalidades que intuyo o le atribuyo, en la dinámica de su trabajo. El homo-faber que hay en da Cruz es obsesivo y su acción plasmadora viene promovida por una pulsión de búsqueda e investigación al parecer siempre alerta, siempre tensada hacia el próximo acabado de la obra emprendida. Su reflexión, a propósito de metas y resultados, es controlada. Él prefiere que “*el receptor interprete libremente*”, como ya se dijo. Y este argumento oficia como coartada para su negativa a ahondar en explicaciones.

Sus ideas en todo caso funcionan como instrumentos adecuados a la resolución de problemas prácticos -compositivos- específicos.

El caso de las dos obras tituladas *Interior de taller*⁷ es ejemplo ilustrativo. Son del mismo tamaño. *Los pienso poner muy cerca* –explica Pedro: *iba a ser una sola obra larga pero la dividí en dos. En esa época estaba con la idea de dividir la superficie en partes iguales. También Cuerpo al cuadrado* resulta ser una obra (combinación de tres piezas) signada por la fascinación numérica. *Todo*

está basado en cuadrados aquí. Acá hay un cuadrado grande atrás [virtual⁸]. Si lo dividís todo son nueve cuadrados- va señalando: este es de cuatro, este de dos, este de uno...

Operar divisiones y subdivisiones es fuente de placer intelectual, de ahí la metódica aventura de idear y realizar: “*a mí me gusta jugar con números, sistemas, mecanismos de repetición*”.

Siguiendo el mismo hilo conductor la serie *Variaciones* consiste en dividir el espacio en distintos sistemas que, por lo general son tres: abstracto, figurativo y un patrón decorativo (o *pattern*). La primera obra que Pedro eligió para iniciar el recorrido visual de su Retrospectiva es justamente una obra de la serie. Tiene una significación especial que él explica: “*«Variaciones» fue una de las obras que le mostré a Guillermo el día que dijo “vos sos un pintor de ideas”. Sobre una foto de la escultura de un luchador, obra de Antonio Canova que pertenece al Museo Vaticano, da Cruz pinta buscando acentuar los contrastes entre luz y sombra con artificio manierista. Las espaldas de la figura acaso han sido hiperdimensionadas. El color, casi como en toda su obra, está dado por la banda roja que atraviesa en diagonal el fondo. Esa banda cálida representa un nuevo efecto de contraste con el frío de la composición. A la derecha y sobre fondo negro, cuatro dibujos raspados o rascados con alfiler en sección vertical, afligridos: secciones anatómicas, una cabeza de niño, un cuerpo geométrico.*

Interrogado sobre cómo interpreta el comentario de Guillermo Fernández, da Cruz es inusualmente explícito: *Mi interpretación es que Guillermo tenía una concepción anclada en el modernismo, en que había que trabajar la obra en sí misma, los aspectos de la composición, el equilibrio de formas y tonos, lo que se llamaba “unidad”. Me parece que en mis obras vio (lo que estaría implícito en su frase) que yo iba por otro lado, que quería dar forma plástica a una cantidad de ideas que tenía en la cabeza sobre política, género, etnicidad... y que trabajaba con una obra abierta, lo que se ha caracterizado como pos-modernismo (con apropiaciones, citas, etc.).*

En cuanto a este tema de “las ideas” (o finalidades constructivas) materializadas en las obras en consideración, mi impresión es que ellas se proponen recontextualizar (descoleccionando mediante fragmentación y yuxtaposición) modalidades históricas, a efectos de poder presentarlas justamente como modalidades, maneras de ejecución acaso epocales, en todo caso alternativas. Y, en resumen, a través de la imagen: derogar lo *unitario*, postular lo *diverso*. Legitimar el nicho de subjetividad individual. Y sus derechos.

En esa misma línea y teniendo como guía ese horizonte de expectativa es que se justifica el deseo del artista: que en su obra “*la gente vea distintas cosas*”.

Hay otra línea a investigar -paralela a la de las “ideas” que él propone-, y es la del protagonismo del ojo, icono y símbolo. Y con él, el asedio a la mirada que, de distintas formas, es un asunto que permea toda su obra. *Las transparencias, el trompe l’oeil, lo geométrico, o esas escenas muy iluminadas...*, todo eso -comenta da Cruz- *lo usaba para distanciarme*. Entiendo que ese *distanciamiento* significaba buscar algo así como el ajuste de la pupila: ver mejor lo que estaba haciendo tomando distancia de lo emocional. Un distanciamiento, quizá, de filiación conceptualista.

Hay al menos doce obras que podrían integrar una hipotética serie que, robándole a Pedro el nombre, bautizaría *Mecánica de la visión*⁹. Ellas abordan directamente la representación -imaginaria- de ojos que dominan distintos reinos de la naturaleza: *El ojo del pez, El ojo del pájaro*. U otros “reinos” de la creación, como *El ojo del pintor, El ojo del artista, Los ojos del poeta ciego*. Pero además hay connotaciones de este tema en tratamientos técnicos de series enteras como todas las variantes de sus *trompe l’oeil*. Aun entre las líneas de sus actuales *Tramas* simula el espacio tridimensional con sombreados. También se esmera en que su pintura parezca dibujada y a la inversa, que su dibujo aparente ser pintura. Y en lograr que el ojo no advierta el trasvase técnico.

Creo que se trata de un asunto fundamental. Porque ese tópico “ocular”, transversal a toda su producción, ha hecho ya el camino de tradición propia. Y lo señalo puesto que excede el marco de estas reflexiones. Y también porque no deja de intrigarme haber sido quien “descubrió” *El ojo del artista* hurgando en las carpetas del CD que me entregara Pedro, obteniendo al fin su asentimiento para incorporarlo al catálogo.

Hay que preguntarse qué tematiza ese eje óptico sobre el que gira la obra (como giran, vertiginosos, cambiantes, los objetos en el iris del ojo del pez o del pájaro, o del artista). Entiendo que la respuesta está en esas mismas pinturas que nos hacen ver el ojo y lo que el ojo ve: un paisaje irreal. Es posible que se trate de la puesta en duda de lo visible. Puesta en duda que si abarca lo visible comprende también lo no visible (lo imaginario, lo pulsional). Y que si comprende lo anterior intersecta lo visual. Es decir, la práctica artística, el propio lenguaje, la herramienta de hacer, expresar y pensar en imágenes.

Hay otros motivos recurrentes como el de *los aprendices* que, a mi modo de ver, tiende a reforzar simbólicamente tanto la puesta en cuestión de los sistemas (el cómo son vistos, desde dónde), así como el asunto del rechazo a la modernidad, sus principios de autoridad y propedéuticas. El referente es una típica foto de establecimiento escolar del siglo 19, sueca: atrás, las figuras vestidas de negro de los maestros; adelante el grupo de alumnos -o “aprendices”- que parecen vestir mamelucos y delantales.

(Recortada, la figura masculina anónima que aparece en *Autoalfabeto*, pertenece a la foto original; ésta fue empleada por primera vez completa en *Aprendiendo a ser hombre*.)

Las figuras hieráticas de los mayores, en pose las de los niños, funcionan plásticamente como un coro-personaje de tragedia griega: asisten como testigos a *la acción* del cuadro, el collage, el objeto. Son espectadores y jueces. También son “espejo”. En definitiva: son ojos mudos que devuelven la mirada -que rebota en ellos- y las preguntas. Por inventar algunas: ¿el que aprende, aprende? El que enseña, ¿enseña? Los maestros deben ser depuestos. La foto es recortada. Sometida a fragmentaciones. Intervenido varias veces. Los aprendices podrían ser investiduras simbólicas de otro aspecto profundo de la praxis del artista da Cruz: Pedro es un artista-artesano: concibe, prepara sus obras paso a paso, ensambla, pule, rectifica, corrige. ¿Se proyecta él en estas figuras? O mejor: ¿qué proyecta él de sí mismo en esos aprendices remotos en el tiempo y hasta en la cercanía de la foto borrosa?

Apuntes sobre algunas obras singulares

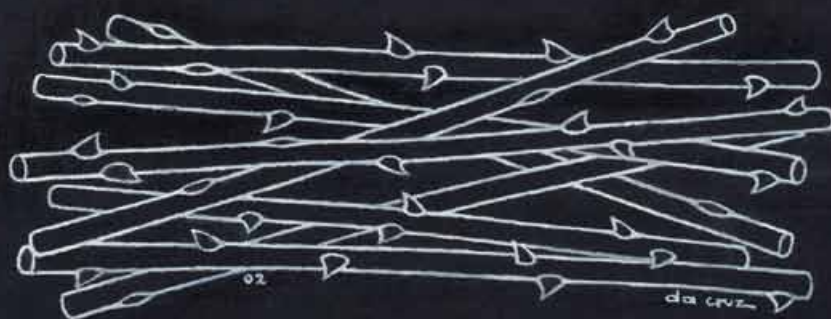
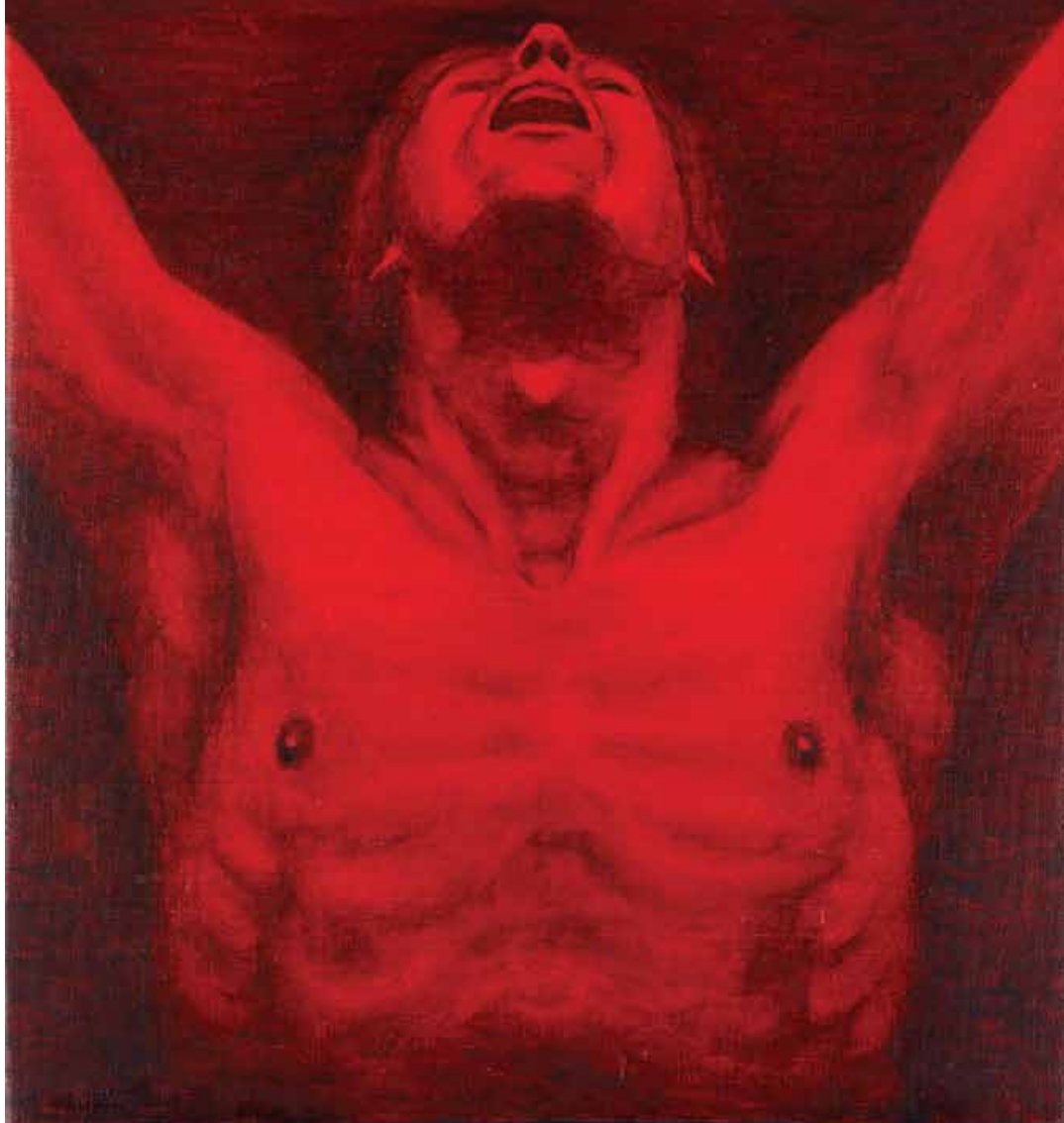
El ojo del pájaro (1990) está barnizado para simular la lubricación del globo ocular. El efecto logrado por la pintura sería (algo así como) ver lo que el ojo está viendo en el reflejo del iris. Pero lo que se ve es un paisaje irreal. Mirando lo que se refleja veo cosas imposibles de ver. ¿El ojo ve?, ¿o no ve? ¿Veo lo que él ve?, ¿o lo que él compendia,...o sueña? La duda queda instalada. El cuadro decide dejar las cosas en vilo.

“*Yo soy muy tenaz*”, comenta Pedro acucillándose para terminar de enrollar las telas de gran formato, superpuestas prolijamente, entre las cuales se solapa *El ojo del artista* (1995). *Sospecho que esa pintura es un Aleph*, le había escrito yo después de haberla visto fotografiada. Y quería verla sin mediaciones. En su tela. En su tamaño real. Extendida sobre el piso tiene la dimensión de una alfombra. Él la levanta y desaparece tras ella. Es posible mirarla de frente. Es un ojo más alto que yo, un ojo-universo donde los objetos flotan por suspensión de la ley de gravedad. El cuadro decide dejar las cosas en vilo.

Hijos de la naturaleza (2007) debe su denominación a una canción de Los Beatles: *Hijo de la madre naturaleza*. “*Me importan mucho los títulos*”- dice Pedro.

En la circunstancia de dar nombre a esta obra el pintor se encontraba volviendo de su largo período sueco. El cuadro -que muestra superposición de distintos sistemas o formas de organizar el plano- fue empezado en Suecia y terminado en Uruguay. Es su única obra/ puente entre los dos hemisferios. Al fondo los planos de color rojo y blanco, de bordes ondulados; “adelante”, la trama, que aparenta ondular también, de formas negras





rascadas que podría sugerir distancia -espacio- entre ella y el fondo, puesto que esas corpulentas arborescencias no arrojan sombra. Sobre esta enigmática trama un torso masculino y un tronco femenino, con apariencia de collages, separados.

Campos de conciencia #5 (2007) fue la primera obra hecha en Uruguay, después de su regreso. Nuevamente Los Beatles- *Strawberry fields*- y John Lennon con su canción *Mind games*, fueron fuente de inspiración. *Campos de conciencia* proviene de una fusión de esos dos títulos. También acá hay hibridación de técnicas y procedimientos. Y subdivisión del plano en dos. Arriba, la foto de mandos militares nazis salpicada con intensidad de rojo. Abajo, sobre fondo negro, un chorreado horizontal blanco que podría evocar la huella de cuerpos caídos, de huesos y carnes desgarrados. Pero ese largo chorreado que hace pensar en las siluetas de Giacometti, no solo sugiere duraciones prolongadas del dolor, también evoca su fantasma, su Otro: el de la transformación en nueva vida a través de la longitud del duelo. La silueta blanca se extiende en napas, como agua subterránea.

página anterior

El ojo del pájaro

Óleo sobre compensado
57 x 61 cm
1990

Campos de conciencia # 4

Óleo sobre tela
62,5 x 36 cm
2002

-
1. Veintiocho de ellos en Suecia.
 2. A título de inventario: objeto sinusoidal imaginario (derivado del modelo de la varilla o regla de medir) , sogá, pirámide, hojas verde y hoja seca, foto de figura masculina anónima, espiral, cilindro, cuerpo geométrico, trozo (¿papel o tela?) rasgado, representación esquemática de navío vikingo.
 3. Ver Rocca, Pablo Thiago, "Retorno a Ítaca", Brecha, Montevideo, 19 de enero 2007. (Texto crítico en este catálogo)
 4. De los cuales el último es exhibido en esta oportunidad.
 5. En su praxis artística la apropiación de fotos que recorta e interviene, le "resuelve luz y encuadre", además de guiarle la mano ya que no lo conforman sus bocetos.
 6. "El sabio y el artesano", Brecha digital, 21 de setiembre 2012.
 7. Interior de taller; Interior de taller #2.
 8. Con "el cuadrado grande" el artista se estaría refiriendo al contorno imaginario compuesto por la unión de los tres entelados más dos espacios, vacíos, que completarían la figura del "cuadrado" sobre la pared, y cuya área total estaría compuesta -virtualmente- por nueve escaques.
 9. Título de una de sus pinturas (1995).

Composición

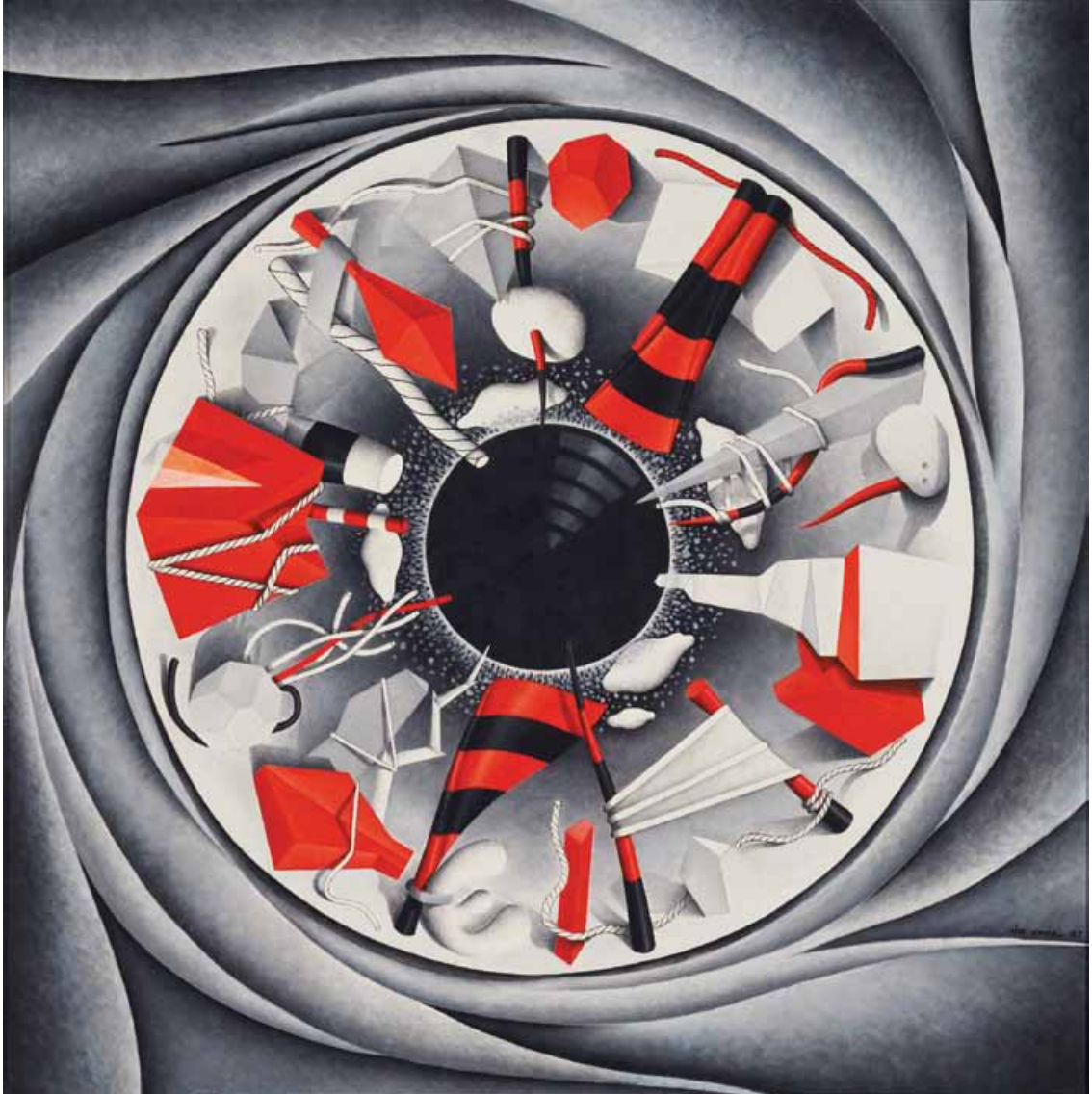
Óleo sobre compensado

41,5 x 33 cm

1981



El ojo del pez
Óleo sobre compensado
60 x 60 cm
1987







<

Biografía

Técnica mixta

39,5 x 8 x 6,5 cm

1995

>

Sin título (Primera caja)

Técnica mixta

24 x 17 x 6,5 cm

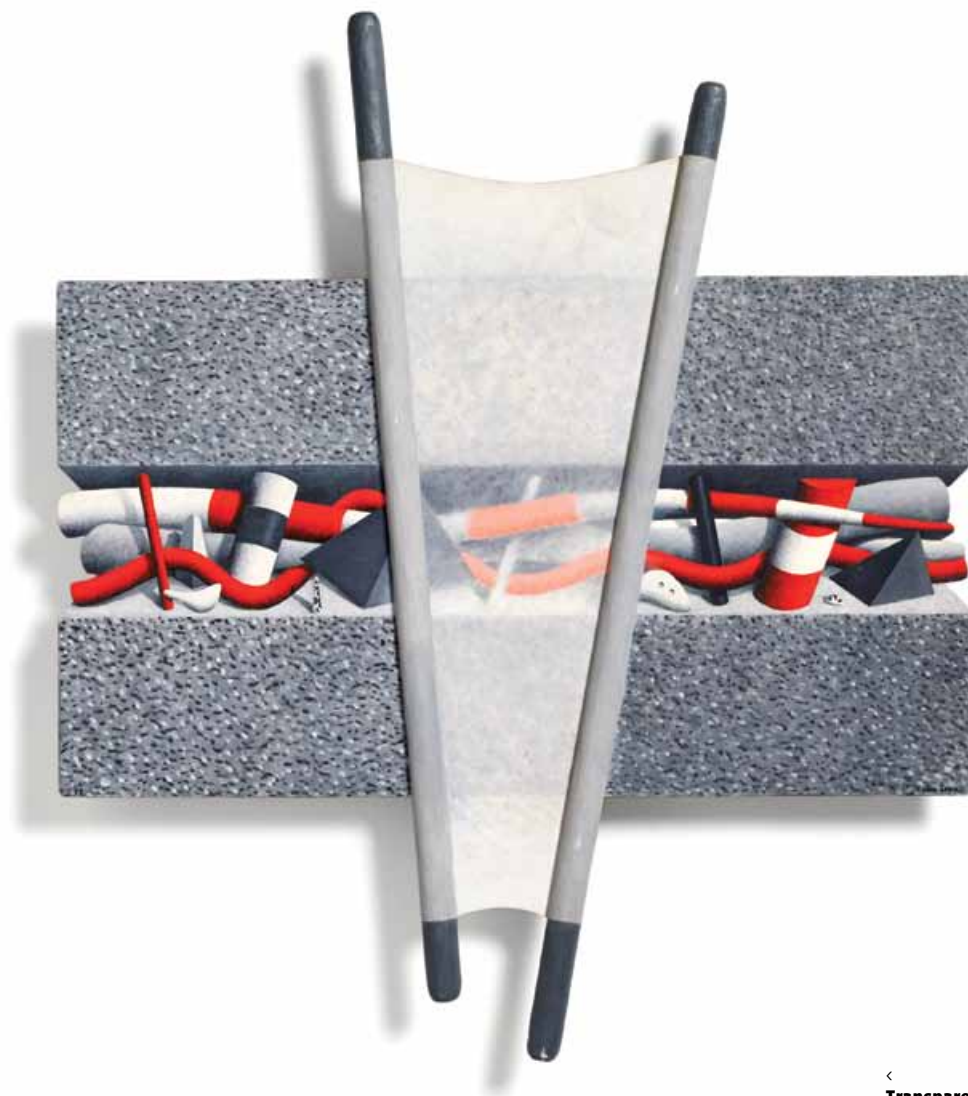
1987





<
Sin título (Torres García)
 Óleo sobre compensado
 57 x 42 cm
 1989

>
Cuerpos transparentes
 Óleo sobre compensado
 42 x 56 cm
 1990



<

Transparencias

Óleo sobre compensado

70 x 60 cm

1992

>

Transparencias II

Óleo sobre compensado

65 x 52 cm

1993

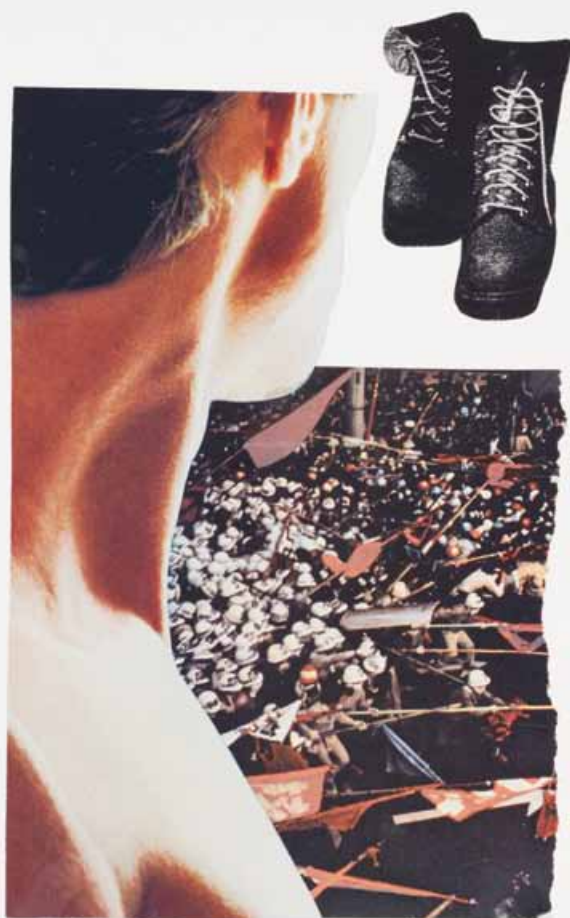


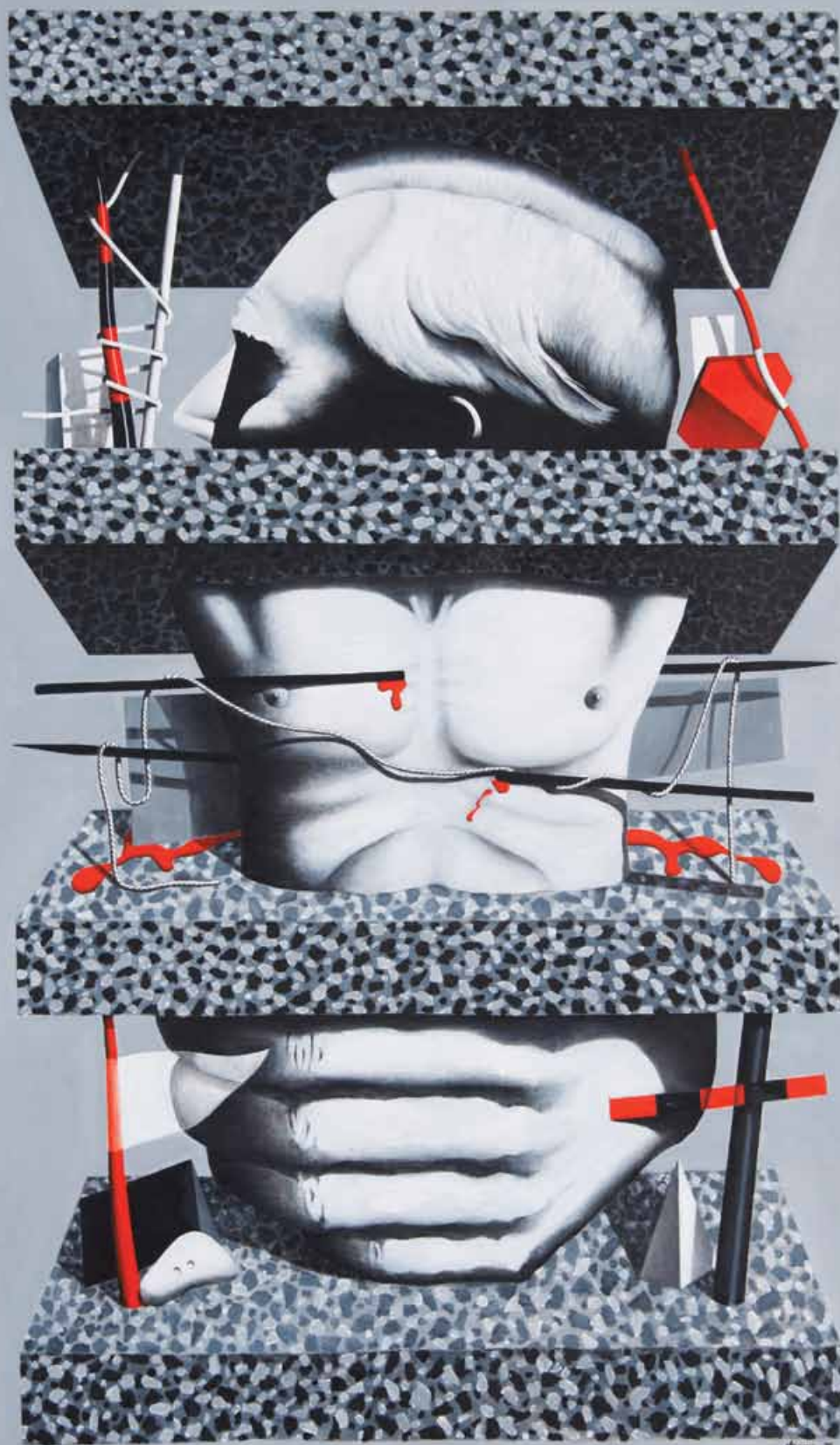
Mecánica de la violencia

Collage

22 x 15 cm

1995







<
Anatomía de la guerra
Óleo sobre tela
200 x 130 cm
1995

>
Anatomía de una pasión
Óleo sobre tela
67 x 41 cm
1995

El ojo del artista
Óleo sobre tela
200 x 138 cm
1995







páginas anteriores

izq

Aprendiendo a ser hombre

Óleo sobre tela

200 x 137 cm

1996

der

Ecce homo

Óleo sobre tela

200 x 138 cm

1996.

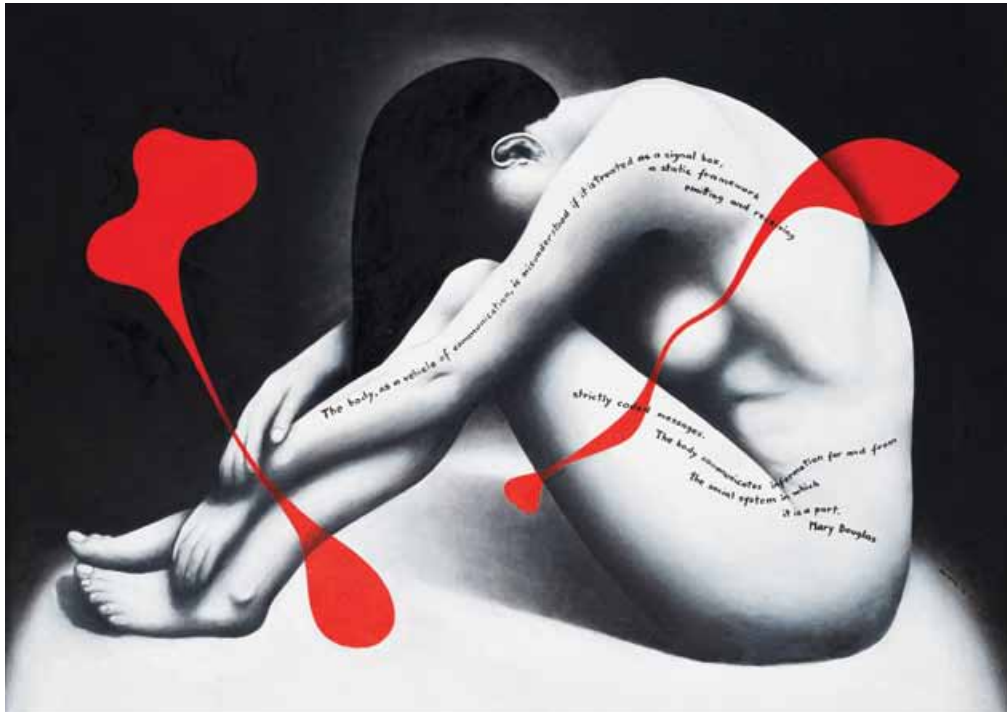
>

Palabras sobre el cuerpo I

Óleo sobre tela

90 x 128 cm

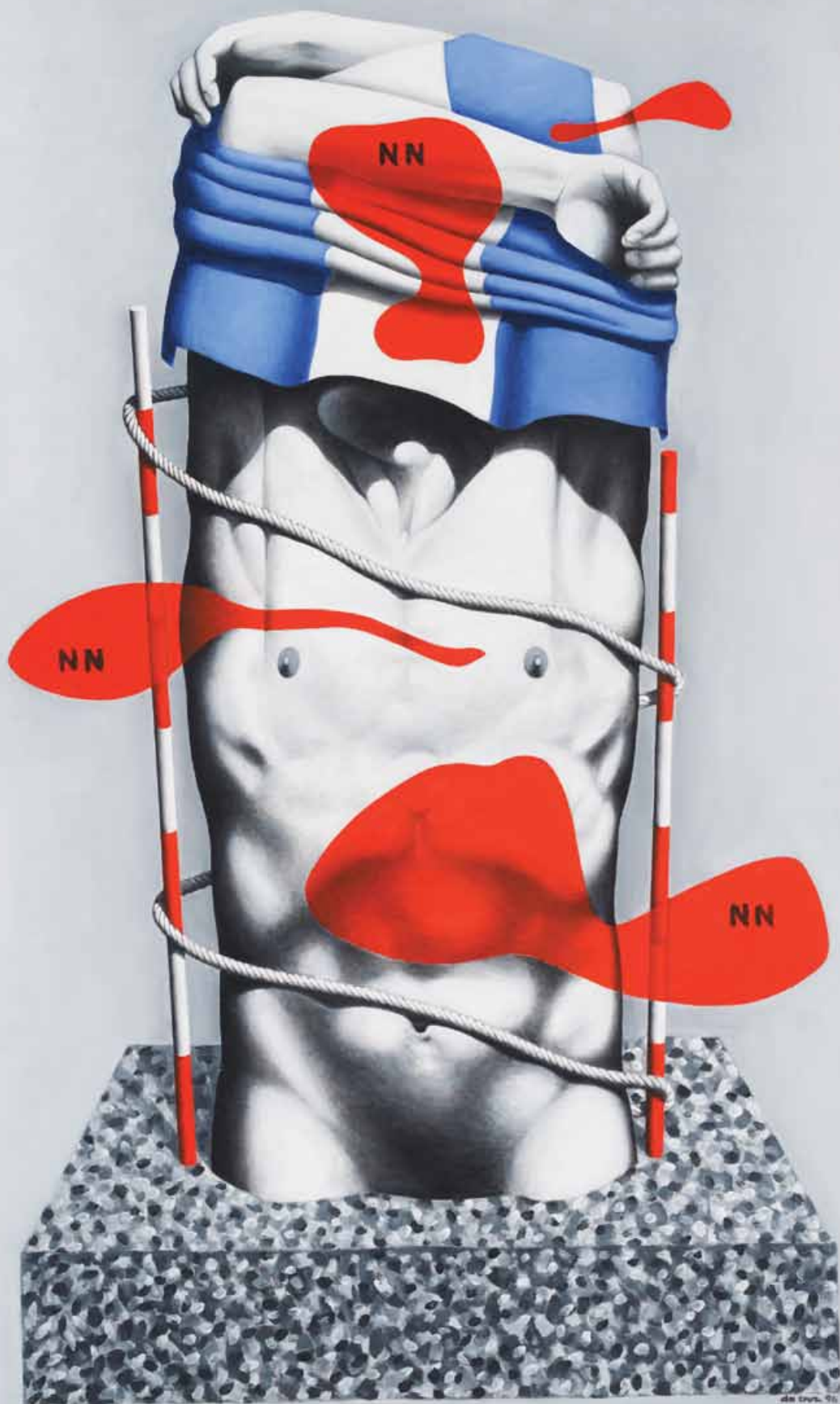
1996

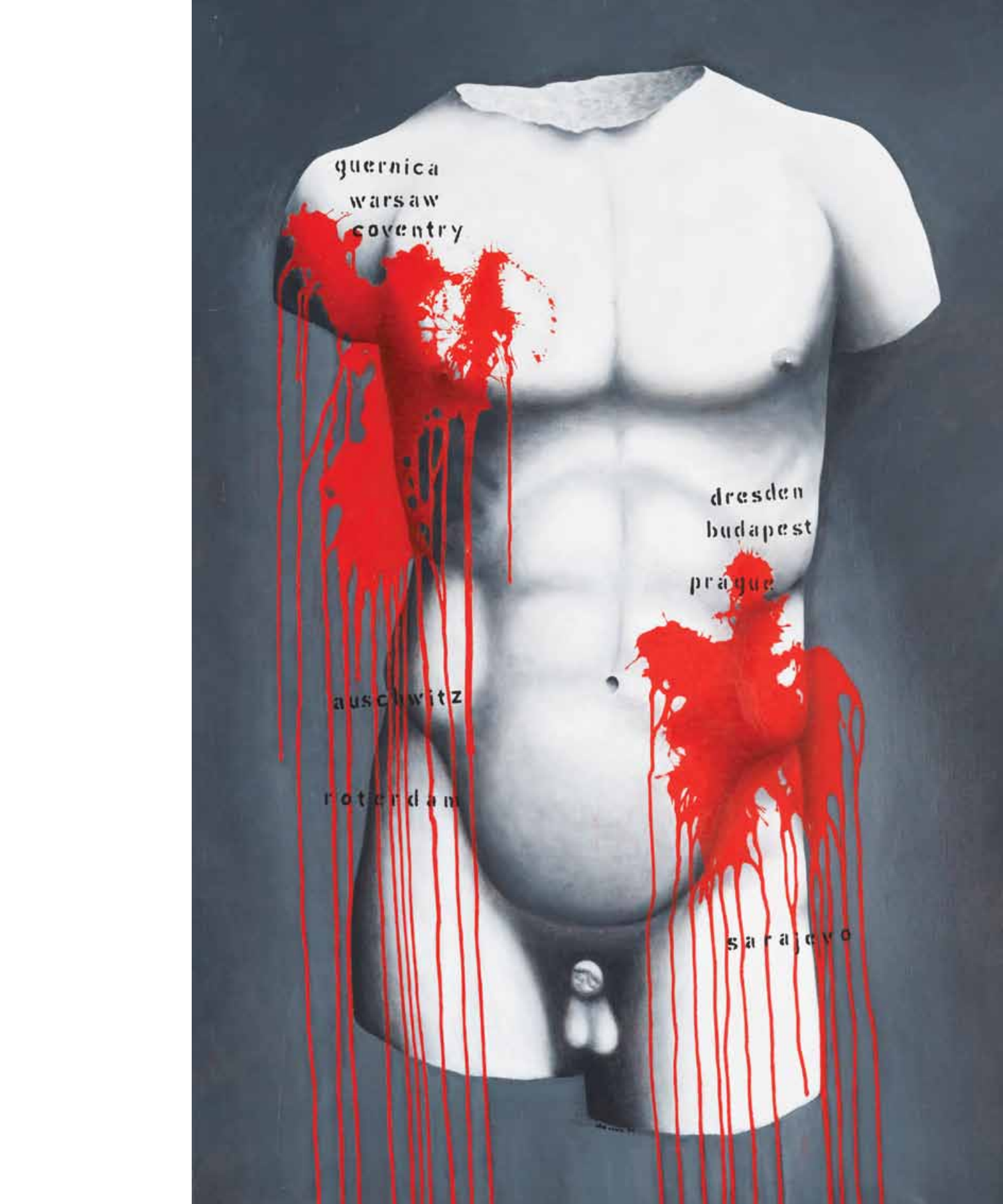


The body, as a vehicle of communication, is misunderstood if it is treated as a signal box,
a static framework
sending and receiving

strictly coded messages.

The body communicates information for and from
the social system in which
it is a part.
Mary Douglas



A black and white photograph of a male torso, from the neck down to the waist. The torso is covered in red paint splatters and drips, which are most prominent on the left side and around the waist. The background is a dark, solid color. The text is printed in a simple, sans-serif font.

guernica
warsaw
coventry

dresden
budapest
prague

auschwitz
rotterdam

sarajevo



páginas anteriores

izq

El desaparecido desconocido

Óleo sobre tela

130 x 80 cm

1996

der

El dilema de Europa

Óleo sobre tela

136 x 91 cm

1996

<

El hombre ilustrado

Óleo sobre tela

144 x 91 cm

1996

Sebastián de las rosas

Técnica mixta

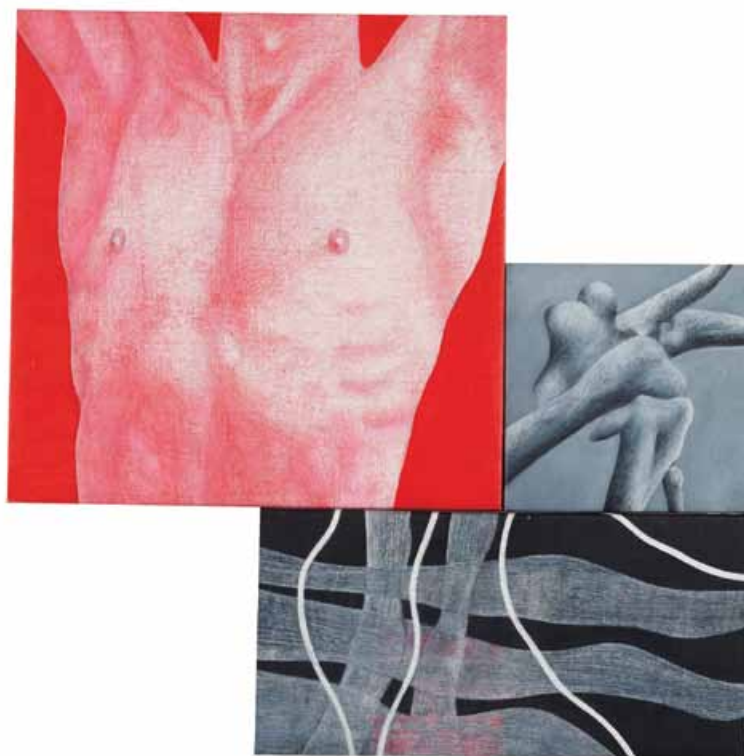
14 x 22 x 18 cm

1996



Variaciones
Óleo sobre tela
46 x 40 cm
2001





Cuerpo al cuadrado
Óleo sobre tela
57,5 x 57,5 cm
2003



La culpa de Adán
Óleo sobre tela
41 x 56 cm
2003

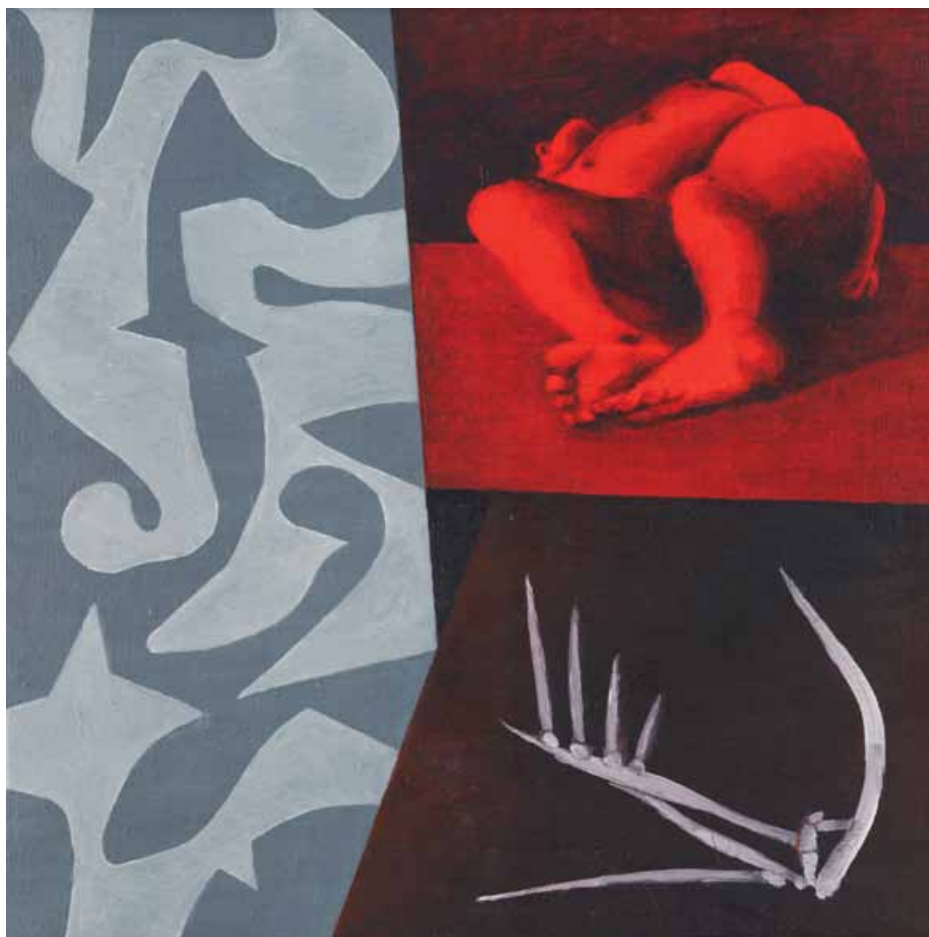


Lección de anatomía

Óleo sobre tela

37 x 47 cm

2003



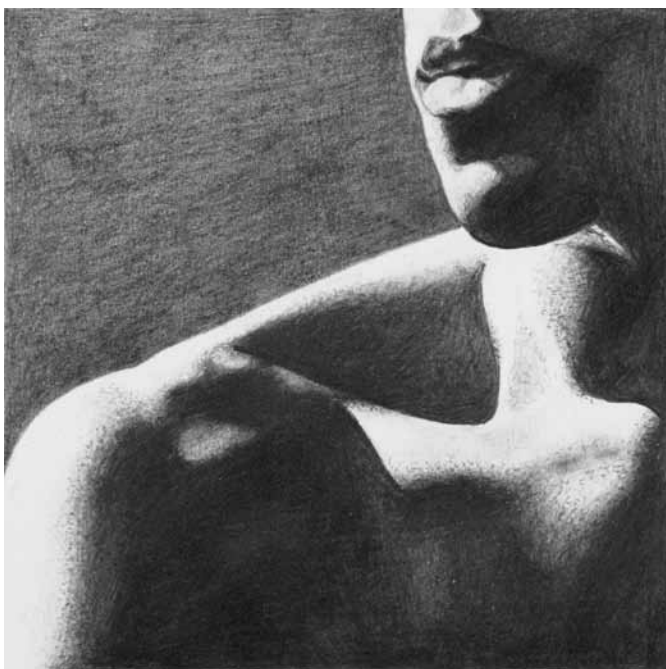
Variaciones # 3
Óleo sobre tela
35 x 35 cm
2003



Interior de taller
Óleo sobre tela
39 x 49 cm
2004



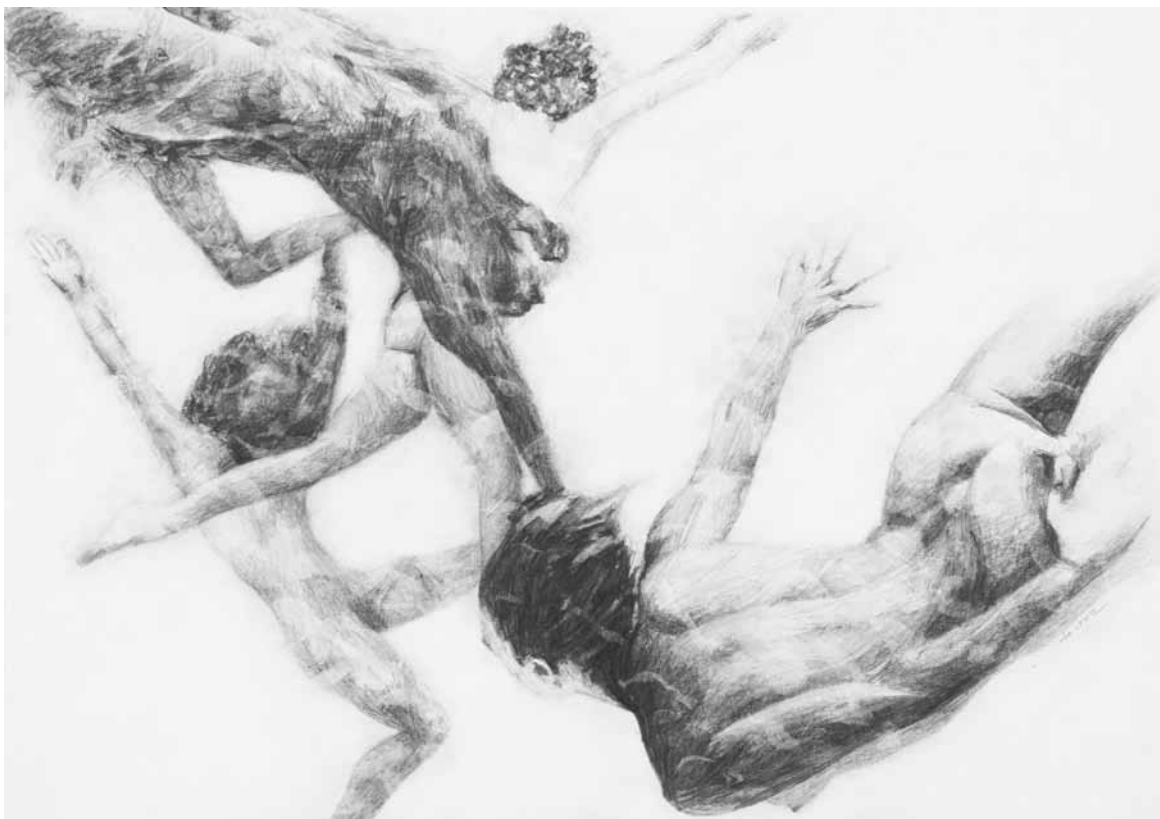
Interior de taller # 2
Óleo sobre tela
39 x 36 cm
2005



<
Anatomías # 13
Lápiz
21 x 21 cm
2004

>
Amor velado
Óleo sobre tela
36 x 28 cm
2005





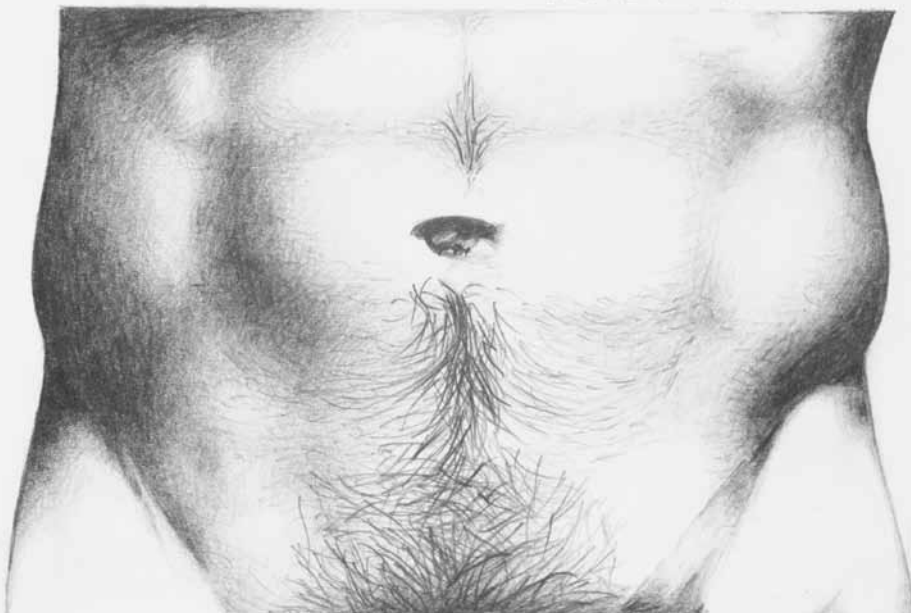
Cuerpos bajo el agua

Lápiz

30 X 42 cm

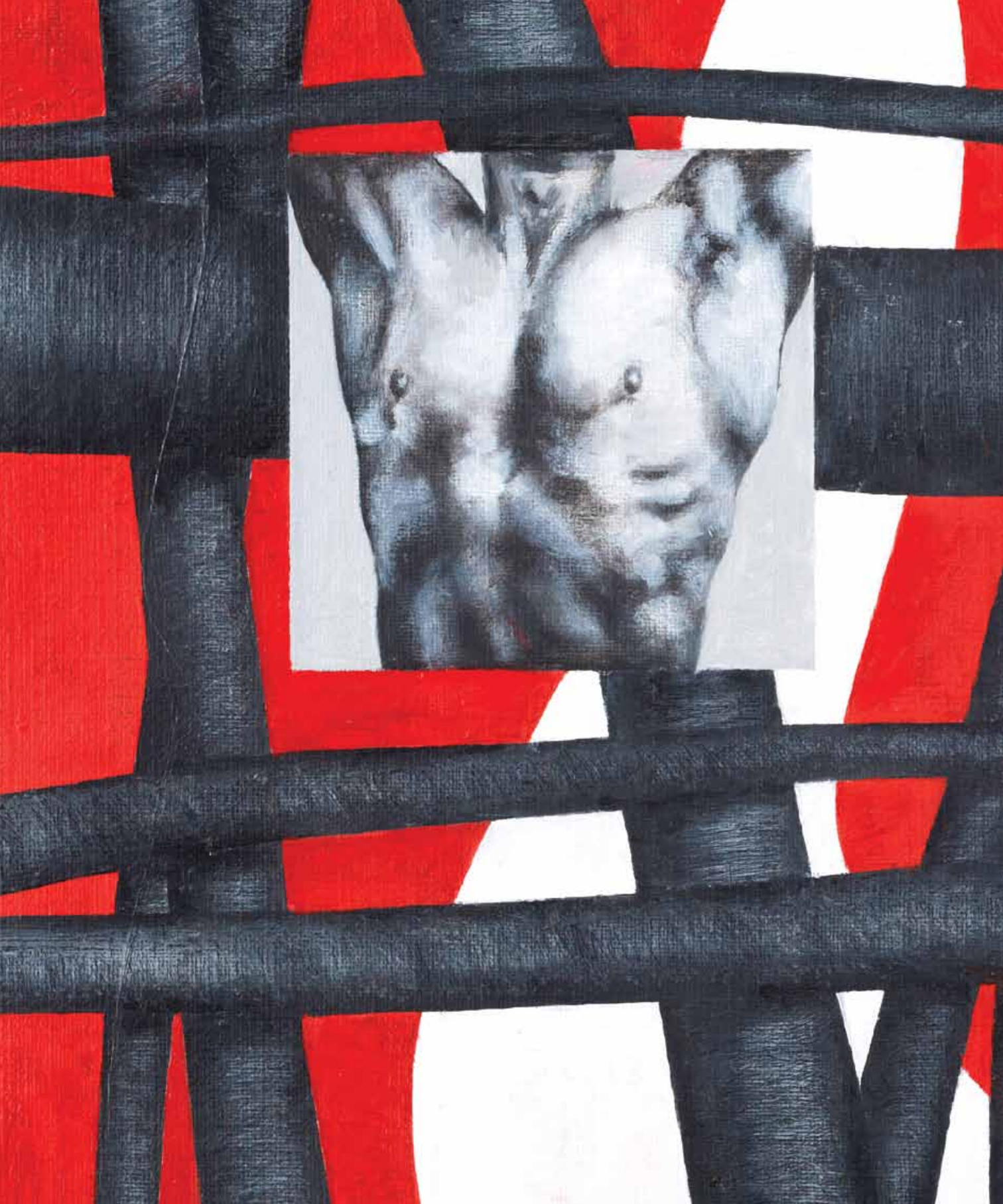
2005

The most beautiful part of a man's body
Dvane Michals



Palabras sobre el cuerpo

Lápiz
21 x 21 cm
2005







páginas anteriores

Hijos de la naturaleza

Óleo sobre tela

29 x 48 cm

2007

<

Campos de conciencia # 5

Óleo sobre tela

26 x 36 cm

2007

Volumen virtual
Técnica mixta
18 x 28 x 19 cm
2009





Trampa de nubes
Técnica mixta
14 x 15 x 15 cm
2007



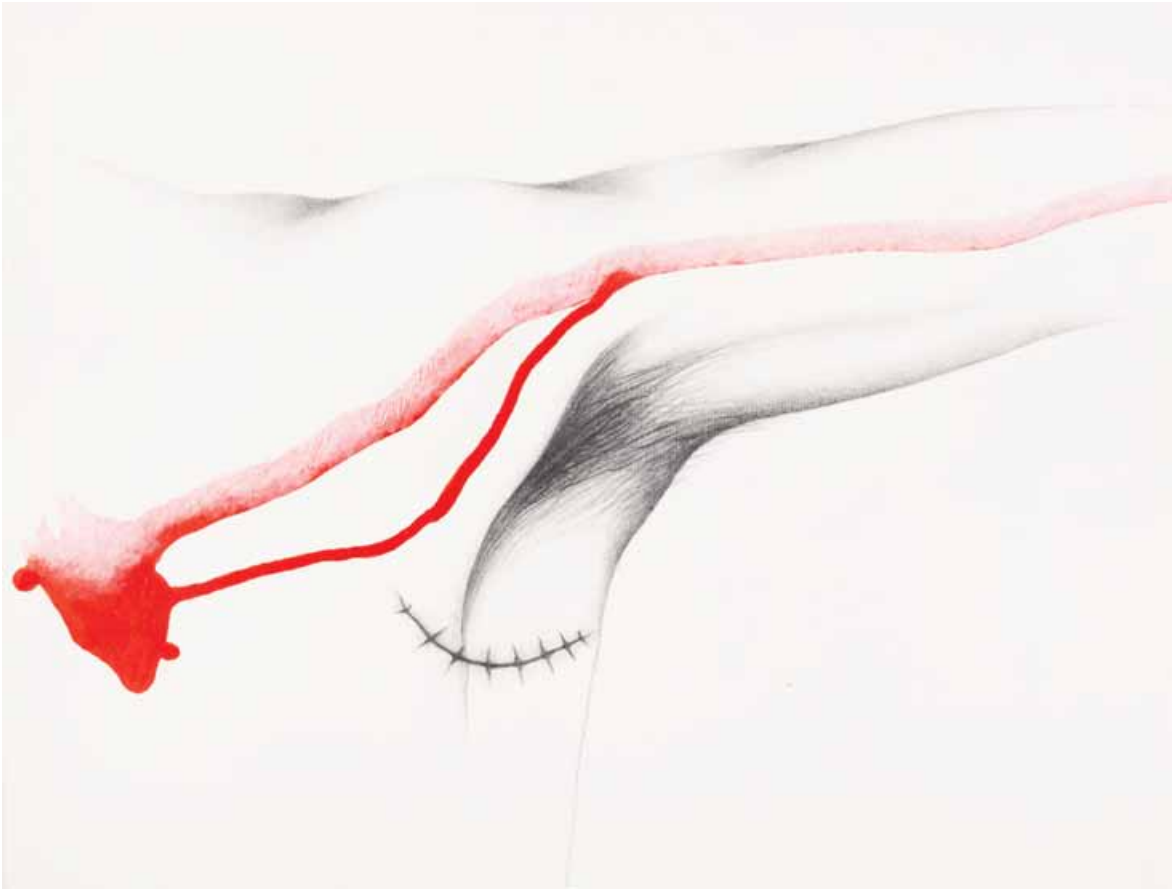


Pasado y presente

Óleo sobre tela

37 x 45 cm

2012



Sobaco herido
Lápiz y acrílico
28 x 34 cm
2012



Críticas de exposiciones

Trama sutil
Collage y lápiz
28 x 22 cm
2012

Exposición “Pintura”. Galería El Patio, Bremen, Alemania. Febrero de 1988.

“Elegancia combinada con fantasía”. D.W.

El Patio retomó las actividades en su nueva dirección (Am Dobben 58) con una exposición de obras del pintor uruguayo Pedro da Cruz. En un excelente local, se pueden ver hasta el 27 de febrero obras de un artista que combina elegancia con fantasía. Encontramos trabajos que muestran tanto gran riqueza formal como seguridad estética. Fantasía y manualidad se relacionan simbióticamente en las obras de Pedro da Cruz, en las que la fantasía en parte se nutre de mitos sudamericanos. La fantasía se despliega libremente y construye escenarios con imágenes libremente elegidas. Los elementos plásticos son ordenados como escenarios con carácter de lugares de culto. Y finalmente aparecen elementos de significado oculto, como piedras o delgadas barras, que se elevan en la atmósfera. De esa forma se conforman lugares en los que la fantasía puede desarrollarse.

Pero el pintor mantiene siempre su fantasía bajo control. La cantidad de elementos puede ser siempre discernida, y en su pintura Pedro da Cruz también usa pocos colores básicos. Los elementos son “objetos” tan claramente definidos que el pintor es consecuente cuando los separa de la base y los libera como cuerpos plásticos. Forma y color coinciden entonces, y las obras toman carácter de objeto. Sus títulos son *La balsa de la luna* o *Máquina de hacer pirámides. Cazador de nubes* es el nombre de una pintura, y una gran instalación realizada sobre una pared se titula *Ascensión liberadora continua*.

En ésta última se reúnen todas las cualidades del artista. Da Cruz tampoco exagera en esta obra con muchas facetas. Conteniendo sólo códigos ópticos para la fantasía, la obra mantiene su carácter generoso y anima a fabular y a disfrutar completamente de las contradicciones entre lo estático y lo dinámico. También en este caso Pedro da Cruz demuestra ser un gran soñador, aunque sus sueños nunca adquieren carácter de pesadilla. Cuando el artista sueña, sus historias son placenteras.

Weser Kurier, Bremen, Alemania, 2 de febrero de 1988.

Exposición “Pintura”. Galería El Patio, Bremen, Alemania. Febrero de 1988.

“¿Donde comienza, donde termina?”. Beate Nass.

En la Galería El Patio se muestra una exposición del uruguayo Pedro da Cruz, cuyas imágenes pertenecen a la

nueva pintura del constructivismo, cuyas ideas combina con motivos tradicionales.

La Galería El Patio se ha mudado y se encuentra ahora, con generosos espacios en blanco radiante, en Am Dobben 58. Aquí hay lugar suficiente para poder mostrar las diferentes obras de los expositores. Esto se aprecia en la exposición inaugural con trabajos de Pedro da Cruz. Que las pinturas, dibujos, relieves y objetos del uruguayo aparenten ser tan puras e inmaculadas como el entorno, y que parezcan haber sido creadas especialmente para remarcar la atmósfera esteticista, es sin embargo una casualidad. La primera impresión desaparece rápidamente cuando se observan las obras de forma más detenida.

La acentuada distancia en la forma de pintar, la precisa aplicación del color, que se extiende como una membrana sobre la superficie, y la exclusiva concentración en los colores blanco, rojo, gris y negro, no son casualidades. Como los colores, las formas también se repiten, a veces geométricas, a veces como elementos orgánicos imaginarios, que da Cruz ordena en un “alfabeto de formas” para conseguir una totalidad más comprensible.

Esas formas son superpuestas, confrontadas, amontonadas, dispuestas como un semicírculo en composiciones exactamente pensadas. Las composiciones siempre tienen contornos muy definidos, de por sí se insinúa la perspectiva, pero en definitiva se mantienen cerradas sobre sí mismas. Sombras marcadas y una fuerte luz ayudan a crear inseguridad sobre el tiempo y el lugar de esos mundos de fantasía.

La relación con la “pintura pura” de los constructivistas es clara, y no es una casualidad. En Uruguay existe desde hace mucho tiempo una fuerte corriente artística que se basa en las vanguardias de las décadas de 1920 y 1930. Pedro da Cruz, que nació en 1951, y que hoy vive en Lund, Suecia, pertenece a la tercera generación de esos pintores que no sólo han tomado las ideas del constructivismo europeo, sino también -a falta de antiguas civilizaciones desarrolladas en Uruguay- se relacionan con formas artísticas tradicionales, y con motivos de la población originaria de su país.

Reflejando, filtrando y ampliando con ayuda de sus sentimientos, vivencias y pensamientos, da Cruz desarrolla a partir de esos elementos contrastantes provenientes de diferentes culturas un idioma propio lleno de tensión y fuerza, y que finalmente tiene una dimensión más surrealista que constructivista.

La precisión de la pintura contiene y encausa la violencia y la emoción, pero no las esconde. Cuanto más se aprecian las imágenes tanto más provocan intranquilidad y confusión.

En *Lugar de culto* flota una nube roja, atravesada por la punta de una luna blanca, sobre un cielo negro. Las figuras ubicadas debajo, cuerpos geométricos y frágiles puntas que recuerdan cuernos o semillas, están compuestas en semicírculo y bañadas por una fuerte luz. Las sombras son duras. Tras las figuras desaparece el fondo gris en un espacio intermedio entre una profundidad infinita y una bidimensionalidad superficial. El juego de sombras es consecuentemente practicado por da Cruz en sus relieves: los marcos no existen, el motivo es recortado y proyecta sombra sobre la pared. A la vez hay sombras en la pintura, la ilusión es perfecta. ¿Dónde comienza la imagen, donde termina?

Especialmente para la exposición, da Cruz creó sobre una pared una gran instalación que retoma todos los elementos de su pintura, aunque es menos compacta y más gestual que ésta. Sorpresivamente la instalación brinda nuevas oportunidades a la fantasía y al deseo de preguntar.

Taz, Bremen, Alemania, 4 de febrero de 1988.

Exposición “Pinturas/Objetos”. Lund Art Gallery, Lund, Suecia. Agosto-septiembre de 1996.
“Pedro da Cruz x 2”. Alexander Agrell

Formas exactas con mensajes humanos. Una escala en blanco y negro con toques de rojo. Los contrastes son varios en la obra del artista de Lund Pedro da Cruz. Pero su estilo es cuidadosamente trabajado y personal. Hoy da Cruz tiene vernissage en Lund Art Gallery en la ex estación de bomberos.

Las imágenes están realizadas con mucha precisión, y las personas y objetos dibujadas con tal definición que parecen estar abandonando el cuadro y saliendo al espacio.

- He trabajado mucho con la manera en que caen las sombras y la ilusión de volumen, dice Pedro da Cruz. Anteriormente trabajé casi exclusivamente con formas geométricas, y cuando comencé a introducir la figura humana en las obras continué con la misma técnica.

Pero Pedro da Cruz mezcla también lo exacto con su propia fantasía, se toma libertades.

- Me gustan las contradicciones. Un hueso en uno de mis cuadros no tiene por que verse exactamente como uno en una plancha anatómica, no es una exigencia.

Portadores de símbolos

- ¿Porqué negro-blanco-gris tan consecuentemente?
- Vienen de mis formas geométricas y mis sombras. Si se usan muchos colores se puede dar demasiada información. Que después haya agregado rojo se debe a que

ese color es un símbolo de varias cosas. Sangre, por ejemplo. Cuerpos humanos y partes de cuerpos (principalmente masculinos) son recurrentes en los cuadros de Pedro da Cruz. Uno lleva por título *Encadenado a su género*.

- Que haya tantos cuerpos se debe, entre otras cosas, a que yo como historiador de arte he visto gran cantidad de imágenes de cuerpos. Yo reflexiono mucho sobre la identidad, ya que provengo de otro país, y también sobre los roles masculinos, como uno aprende a ser hombre. Ciertos pensamientos e ideas reaparecen en mis obras.

Pedro da Cruz es uruguayo y se mudó a Suecia en 1978. Se recibió de Doctor (PhD) en Historia del Arte aquí en Lund, y también ha dictado cursos en la materia, así como ha escrito artículos sobre arte para diferentes publicaciones.

Frascos significativos

Sin embargo los últimos años los ha dedicado totalmente a su arte, que no sólo está compuesto de pinturas. En la Lund Art Gallery da Cruz también expone frascos con contenidos tomados de la naturaleza - hojas, palitos, bayas - que llama *Supermarket*, y pequeñas piedras a las que agregó espinas de rosa cuidadosamente elegidas.

- En mi casa tengo un frasco lleno de espinas, muy valioso, dice Pedro da Cruz y se ríe. Y señala su piedra “punk”, una piedra redonda con espinas en la parte superior.

Sin embargo lo primero que el visitante de la galería ve es una pintura, un autorretrato que contiene un símbolo importante. Aproximadamente en el lugar del corazón hay una mancha irregular que se diferencia de las otras formas.

- Representa a Uruguay que sangra, dice Pedro da Cruz. En principio fue una casualidad, pinté la imagen sobre un mapa de América del Sur, y Uruguay estaba justo ahí.

Derecho a interpretar

- Algunos lo ven, otros no, y no importa. Me gusta que la gente interprete de distintas formas, no hay sólo una respuesta correcta. La tarea del artista es servir de disparador para los pensamientos de los espectadores.

Sydsvenska Dagbladet, Malmö, Suecia, 24 de agosto de 1996.

Exposición “Pinturas/Objetos”. Lund Art Gallery, Lund, Suecia. Agosto-septiembre de 1996.
“Sufrimiento y liberación”. Pontus Kyander

Como un hombre que está por liberarse de sus cadenas con un esfuerzo postrero. O quizás comprendiendo que las mismas no se pueden romper. Observándola con mayor detención, la imagen ofrece una tercera posibilidad: el hombre no está atado de ninguna forma. En el momento que lo comprende, se puede ir. El artista Pedro da Cruz exhibe pinturas y objetos de los

últimos años en la Lund Art Gallery. Mis tibias expectativas se transforman en sorpresa y fascinación al confrontarme con su arte. No tanto a causa de los objetos y las esculturas, que parecen ser ensayos y comentarios del gran aporte de la exposición: las pinturas. En éstas él ha desarrollado un peculiar mundo de imágenes, poblado de extraños signos y objetos, cuerpos y detalles de cuerpos. Las pinturas están realizadas en grisaille (escala de grises) con algunos detalles en rojo como única presencia de color.

El cuerpo masculino desnudo es central en varias de las pinturas. Fuertemente iluminadas como en una escena teatral, las figuras se encuentran envueltas en una suerte de lucha, entre sí o en soledad. Es una pintura clásica, en el mismo sentido que los trabajos tardíos del danés J. F. Willumsen y algunas obras surrealistas - Max Ernst puede ser nombrado como ejemplo, de Chirico como otro (siendo conciente que el último no era estrictamente surrealista). Signos, formas y objetos que se repiten en las obras tienen en algunos casos rasgos de una escritura secreta, inaccesible para el no iniciado. Espinas, cuerdas, sangre, pero también varas de medir, pirámides, espirales, hojas. Hay una violencia contra el cuerpo que no está relacionada al arte orientado hacia el cuerpo de los últimos años. Se trata en cambio de una iconografía influida por el catolicismo, en la que el cuerpo herido es un medio para la liberación del alma. Los cuerpos se muestran, a pesar de la desnudez, casi castos y cerrados sobre sí mismos.

San Sebastián, con su cuerpo atravesado por flechas, es de alguna manera el protector de toda la exposición (no sólo en la obra *La soledad de Sebastián*), pero también se entrevé a Cristo con su corona de espinas en la concentración de las imágenes en el sufrimiento, la lucha y la liberación. Podría haber derivado hacia lo kitsch y lo patético, pero Pedro da Cruz supera sorprendentemente el acto de equilibrio. Hay algo profundamente fascinante en su sobrio estilo académico, como si algo eruptivo, contenido, fuera a surgir de la superficie.

Sydsvenska Dagbladet, Malmö, Suecia, 5 de septiembre de 1996.

Exposición “Memoria corporal”. Librería La Lupa, Montevideo. Enero de 2007.

“Retorno a Ítaca”. Pablo Thiago Rocca

No es una novedad artística referir al cuerpo humano - al ajeno, al propio o a la representación de ambos - por analogía al cuerpo social. Tampoco hacerlo a través del ejercicio pictórico. Cada caso, empero, encierra una entonación y distintos caminos de involucramiento personal, y supone, por tanto, una tradición incorporada a las formas artísticas más recientes. Las problemáticas inherentes al exilio político y a la cuestión de los desaparecidos, abordada desde otras tiendas y lenguajes (véase

comentario a la exposición del MNAV, en Brecha, 12-1-07), tienen, en lo que a pintura respecta, sus cultores a nivel local: alcanza con citar, como ejemplo, buena parte de la producción de Carlos Barea, Anheló Hernández, Carlos Musso y Carlos Seveso.

En esta muestra de Pedro da Cruz asistimos a una nueva variante, que se debate entre un aire hedónico y nefasto. Dispuestas en el pequeñísimo y recoleto altito de la librería, las tres pinturas de mediano formato enseñan torsos varoniles con reminiscencias de la estatuaría grecolatina, pero infamados de colores y formas modernas: una epidermis sangrante de signos y marcas urbanas. El Viejo Mundo se desahucia por sus ciudades - Guernica, Warsaw, Dresden, Budapest, Praga, Sarajevo, Auschwitz, Rotterdam - (“El dilema de Europa”, 1996); el artista, que vivió muchos años exiliado en Suecia, parece desangrar con un corazón definitivamente territorial y uruguayo (“El hombre ilustrado”, autorretrato, 1996), y se decapita en la ignominia de los desaparecidos con un giro estetizante y fulguroso (“El desaparecido desconocido”, 1996). Es una pintura que recuerda por momentos los trabajos del brasileño radicado en Berlín Alex Fleming y que adolece de pequeñas irregularidades fruto de la intensa simplificación figurativa (véanse las manos de “El hombre ilustrado”), pero que resulta funcional a los intereses del artista en tanto le permite jugar con las bipolaridades del color (rojo-gris, blanco-negro), de línea (contorno-superficie) y sugerir otras dualidades, como las del placer y el dolor en los cuerpos representados.

Mención aparte merecen las cinco pequeñas cajas que se exhiben en un rincón de la sala: en su virtuosa manualidad no desdican la idea de recuperación del objeto tan cara a los torresgarcianos (el artista fue alumno de Guillermo Fernández entre los años 1974 y 1975) pero ahora incorporando elementos del pop y de un “maquinismo” alegre, con elementos circenses, a la manera de Léger. Extraña conjugación que cristaliza con buen tino poético en obras como “Soledad” y “Trampa de discos” (1994) y que parece sintetizar las influencias artísticas recibidas por da Cruz previas a su retorno definitivo a Uruguay en el año 2005.

Brecha, Montevideo, 19 de enero de 2007.



Con y sin espinas

Técnica mixta

20 x 13 x 13 cm

1996

Exposiciones

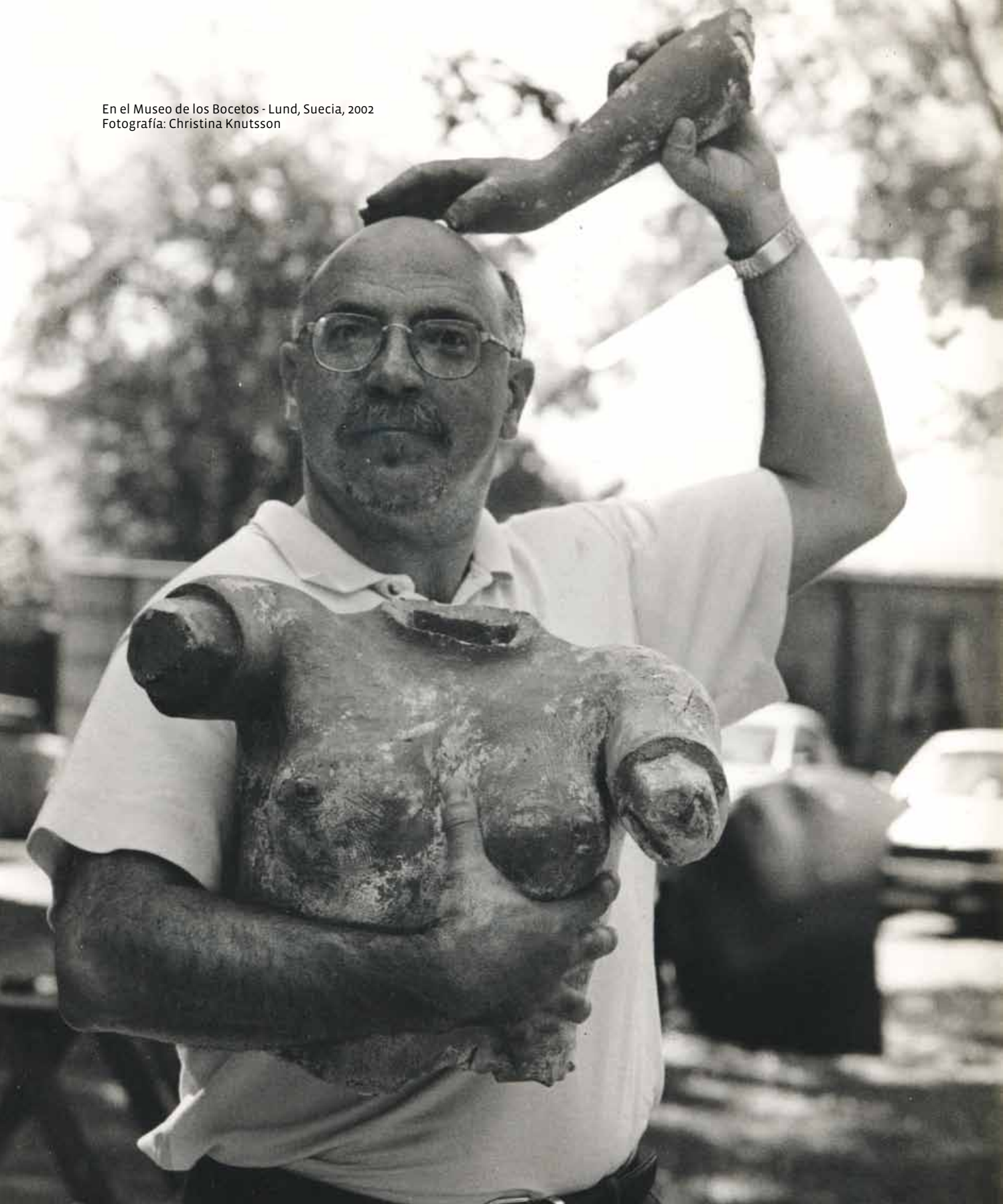
Exposiciones individuales

2012 - "Pintor de ideas". Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay.
2011 - "Nuevos itinerarios". Libertad Libros, Montevideo, Uruguay.
2010 - "Itinerarios". Casa de Cultura Ivo Caggiani, Sant'Ana do Livramento, Brasil.
2007 - "Memoria corporal". La lupa Libros, Montevideo, Uruguay.
2004 - "Cuerpos, palabras, fragmentos". Biblioteca Municipal, Lund, Suecia.
1998 - Lilla Teatern, Lund, Suecia.
1998 - Kajplats 305, Universidad de Malmö, Suecia.
1996 - "Pinturas/Objetos". Lund Art Gallery, Lund, Suecia.
1996 - "Pinturas/Objetos". Sala de exposiciones de Väsby, Upplands-Väsby, Estocolmo, Suecia.
1992 - Taller Cubo del Sur, Montevideo, Uruguay.
1992 - Café-Galería Ariman, Lund, Suecia.
1988 - "Pintura". Galería El Patio, Bremen, Alemania.
1988 - Asociación de Arte de la Aduana, Malmö, Suecia.
1983 - "Pinturas. Collages". Galería Macondo, Estocolmo, Suecia.

Exposiciones colectivas (selección)

2009 - "Día del Patrimonio: Tradiciones Gauchescas". Taller Arte Club, Montevideo, Uruguay.
2007 - "Sabores y Lenguas: Montevideo". Centro Cultural de España, Montevideo, Uruguay.
2005 - Performance con el grupo Spectra. Escuela Superior de Música, Malmö, Suecia.
1998 - "25 x 2. Hombres". Konsthall de Väsby, Upplands-Väsby, Estocolmo, Suecia.
1998 - "Autorretrato". The Museum of New Art, Pärnu, Estonia.
1997 - "Igual / Distinto". Museo del Trabajo, Norrköping, Suecia.
1997 - "Del piso al techo". Konsthall de Karlskrona, Karlskrona, Suecia.
1996 - "Bajo otros cielos". Oksnehallen, Copenhagen, Dinamarca.
1996 - "El expreso del arte". Konsthall de Väsby, Upplands-Väsby, Estocolmo, Suecia.
1995 - La Bohème Fine Art, Miami, Estados Unidos.
1995 - "El Viento". Eventa II, Ekeby Qvarn, Uppsala, Suecia.
1993 - "Heterogénesis latinoamericana". Castillo de Kalmar, Kalmar, Suecia.
1992 - "Heterogénesis latinoamericana". Catedral de Lund, Lund, Suecia.
1992 - "Torre de Babel". Casa de la Unión Académica, Lund, Suecia.
1992 - Salón Bienal de Artes Plásticas, Museo Juan Manuel Blanes, Montevideo, Uruguay.
1990 - Salón de Otoño, Asociación de Arte de Escania, Malmö Konsthall, Malmö, Suecia.
1988 - Salón de Otoño, Asociación de Arte de Escania, Malmö Konsthall, Malmö, Suecia.
1987 - Salón de Otoño, Asociación de Arte de Escania, Malmö Konsthall, Malmö, Suecia.
1987 - "Jardines errantes". Asociación Pictura, Universidad de Lund, Lund, Suecia.
1986 - "Posesión sensorial". Asociación Pictura, Universidad de Lund, Lund, Suecia.
1986 - "Tres artistas latinoamericanos en Lund". Botulfspplatsen, Lund, Suecia.
1985 - "Arte latinoamericano contemporáneo en Escandinavia". Helligångshuset, Copenhagen, Dinamarca.
1984 - Primera Bienal de La Habana, Cuba.
1984 - "Uruguay. Cultura y resistencia". Kulturhuset, Estocolmo, Suecia.
1984 - Asociación de Arte Pictura, Universidad de Lund, Lund, Suecia.
1983 - Asociación de Arte Pictura, Universidad de Lund, Lund, Suecia.
1982 - Asociación de Arte Pictura, Universidad de Lund, Lund, Suecia.
1973 - Premio Losada de dibujo, Galería Losada, Montevideo, Uruguay.
1972 - Premio Losada de dibujo, Galería Losada, Montevideo, Uruguay.

En el Museo de los Bocetos - Lund, Suecia, 2002
Fotografía: Christina Knutsson



Cronología

1951. Nace en Montevideo.
1954. Fallece su padre.
1957-1961. Concorre a la escuela Sarmiento.
1962-1963. Concorre a la escuela Simón Bolívar.
1964-1967. Estudia en el Liceo Zorrilla.
1968. Ingresa en Preparatorios de Medicina en el Instituto Alfredo Vázquez Acevedo.
1970. Viaja por Argentina, Bolivia y Perú.
1970-1971. Estudia en la Escuela Nacional de Bellas Artes.
1971. Cursa Preparatorios de Arquitectura en el Instituto Miranda. Realiza dos viajes a Chile.
1972-73. Asiste a los talleres de Clarina Vicens y Graciela Ruiz.
1972 y 1973. Participa en el Premio Losada de dibujo de la Galería Losada, Montevideo.
1974-1975. Estudia dibujo y pintura con Guillermo Fernández.
1975. Se radica en Buenos Aires, Argentina. Asiste al taller de Adolfo Nigro.
1976. Se casa con Beatriz Bajo. Nace su hijo Juan.
1978. Recibe asilo político en Suecia. Se radica con su familia en Malmö. Nace su hija Victoria.
1982. Comienza estudios de Historia del Arte en la Universidad de Lund, Suecia. Primer viaje de estudios a París.
1983. Realiza su primera exposición individual en la Galería Macondo, Estocolmo, Suecia.
1984. Participa en la exposición “Uruguay. Cultura y resistencia”, Kulturhuset, Estocolmo, Suecia. Participa en la Primera Bienal de La Habana, Cuba.
1985. Culmina estudios de licenciatura en Historia del Arte, Universidad de Lund.
1986. Realiza su primer viaje a Uruguay luego de la restauración de la democracia. Durante los años siguientes viaja repetidas veces a Uruguay.
1988. Realiza “Pintura”, su primera exposición individual fuera de Suecia, en la Galería El Patio, Bremen, Alemania.
1992. Culmina estudios de Master en Historia del Arte, Universidad de Lund.
1992-1994. Docente en el Instituto de Historia del Arte de la Universidad de Lund.
1994. Se recibe de Doctor (PhD) en Historia del Arte, Universidad de Lund, con la tesis *Torres García and Cercle et Carré. The Creation of the Constructive Universalism. Paris 1926-1932*. Fallece su esposa.
1995. Publica “Lo íntimo y lo universal en la obra de Adolfo Nigro”, texto de catálogo de exposición de Adolfo Nigro, Museo Torres García, Montevideo.
1996. Realiza la exposición “Pinturas/Objetos”, con una serie de pinturas en gran formato, en la Lund Art Gallery, Lund, Suecia.
1996-1998. Curador en el Museo de los Bocetos, Universidad de Lund.
1998. Publica “Julio Mancebo y la Escuela del Sur”, texto de catálogo de exposición de Julio Mancebo, Museo Torres García, Montevideo.
1999-2000. Curador en el Museo de Arte de Norrköping, Norrköping, Suecia.
2001-2005. Curador en el Museo de los Bocetos, Universidad de Lund.
2002. Fallece su madre.
2003. Conferencia sobre la obra de Adolfo Nigro en el Museo Castagnino de Rosario, Argentina.
2005. Regresa a Uruguay.
2007. Realiza la exposición “Memoria corporal”, la primera individual luego de su regreso a Uruguay, en La lupa Libros, Montevideo. Comienza a colaborar en *El País Cultural*, suplemento cultural del diario *El País*, y la revista *Dossier*.
2008. Co-curador de la exposición “Nuevas Vías de Acceso III” en el Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo. Comienza a publicar en la revista *La Pupila*. A partir de ese año es docente de Historia del Arte en instituciones privadas.
2009. Comienza como crítico de arte en el diario *El País*. Jurado del Premio Anual de Literatura. Jurado de los Fondos de Incentivo Cultural.
2010. Curador de la exposición “25 obras del Museo de Bellas Artes María Irene Olarreaga Gallino (Salto)”, de la serie Intercambios, en el Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo. Publica “Museo Gallino, nudo de una trama”, en el catálogo de dicha exposición. Jurado del XV Premio Figari. Publica el texto “Mirada que interroga” en el catálogo *Diana Mines. XV Premio Figari*. Jurado de los Fondos de Incentivo Cultural.
2011. Publica el texto “145 / Modelo para armar”, catálogo de la exposición “Bordes” de Oscar Larroca, Centro Municipal de Exposiciones - Subte, Montevideo. Curador de exposición retrospectiva de Oscar Larroca, ganador del XVI Premio Figari, Museo Figari, Montevideo. Publica el texto “Camino de la pintura”, catálogo de exposición de Marcelo Legrand, Centro Cultural Dodecá, Montevideo. Jurado del Premio Bicentenario de Pintura, Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo. Dicta seminario sobre Torres García y la creación del universalismo constructivo en el CLAEH (Centro Latinoamericano de Estudios Humanos). Colaborador del programa radial *El mural*, Radio Uruguay (SODRE), con “El sueño del fauno”, diez espacios sobre artes visuales.
2012. Publica el texto “Significados de una trayectoria” en el catálogo *Oscar Larroca. XVI Premio Figari*. Dicta seminario sobre arte latinoamericano contemporáneo en el CLAEH (Centro Latinoamericano de Estudios Humanos). Nace su nieta Beatriz en Estocolmo, Suecia. Jurado del Salón Nacional de Pintura 100 años del Teatro Bartolomé Macció, San José. Realiza la retrospectiva “Pintor de ideas” en el Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15

1. En primer año. Escuela Sarmiento - Montevideo, 1958
2. En la azotea de su casa de la calle Obligado 1293 - Montevideo, 1970
3. En Puerto Montt - Chile, 1971
4. Con su esposa Beatriz, su hijo Juan y su hija Victoria (en gestación) - Malmö, Suecia, 1978
5. Primer viaje de estudios a París, 1982
6. Instalación "Ascensión liberadora continua", Galería El Patio, Bremen, Alemania, 1988
7. Con Guillermo Fernández en el taller de éste - Montevideo, 1988
8. En la rue Marcel Sembat, donde vivió Torres García en 1926-1932 - París, 1990
9. Frente a la Universidad de Lund - Lund, Suecia, 1992
10. Promoción de Doctor (PhD) en Historia del Arte - Lund, Suecia, 1994
11. Exposición en la Lund Art Gallery - Lund, Suecia, 1996
12. En el Museo Figari. Montevideo, 2010. Fotografía: Diana Mines
13. Con Adolfo Nigro - Rosario, Argentina, 2003
14. Con sus hijos Victoria y Juan - Lund, Suecia, 2001
15. Con su nieta Beatriz - Estocolmo, Suecia, 2012

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

RICARDO EHRlich
Ministro

OSCAR 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

PINTOR DE IDEAS

Pedro da Cruz
25 de Octubre 2012, MNAV

Curaduría
Tatiana Oroño

Montaje
Equipo MNAV

Diseño de catálogo
Land / Santiago Velazco y Gabriel Pica

Fotografía de obras
Eduardo Baldizan

Cartelería
Alberto Rossini

.....
Impreso y Encuadernado en Mastergraf srl
Gral. Pagola 1823 - CP 11800 - Tel.: 2203 4760*
Montevideo - Uruguay
E-mail: mastergraf@netgate.com.uy

Depósito Legal 360.478 - Comisión del Papel
Edición Amparada al Decreto 218/96



mnav
Museo Nacional
de Artes Visuales



Uruguay Cultural
Dirección Nacional de Cultura, MEC

mec
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

